Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

BOKÁNYI PÉTER

„… AHOGYAN SOHASEM VOLT”
A TÖRTÉNELMI REGÉNY VÁLTOZATAI NAPJAINK IRODALMÁBAN

Irodalomtudományi Doktori Iskola
A legújabb kori magyar irodalom program
Témavezető: Dr. Rónay László, egyetemi tanár

BUDAPEST, 2005

Tartalomjegyzék

0. A történelmi regény problematikája 1

1. Történelem, történetírás – tények vagy legendák 8
1.1. A történetírás történetéről 9
1.2. A posztmodern elmélet 11
1.3. Posztmodernizmus és történetírás 16
1.4. Összegzés 19

2. A történelmi regény fogalma körül
(Nézetek a történelmi regényről a magyar irodalomban) 21
2.1. A magyar történelmi regény a 19. században 21
2.2. A történelmi regény a századfordulón 29
2.3. A „modern" történelmi regény 31
2.4. A történelmi regény fogalmának marxista értelmezése 34
2.5. A „láthatatlan regényelmélet" –
Hamvas Béla történelmiregény-felfogása 38
2.6. A történelmi regény 1945 után 39
2.7. Összegzés 44

3. A magyar epika 1956 után 48
3.1. A magyar epika a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas években 48
3.2. A történelmi regény a nyolcvanas évek irodalmában 53
3.3.Összegzés 56

4. A kilencvenes évek magyar prózája 57
4.1. Az irodalmi posztmodernség 57
4.2. A kilencvenes évek magyar prózája 61
4.2.1. Az irodalom feltételrendszerének módosulásai
a kilencvenes években 63
4.2.2. A kilencvenes évek prózájának poétikai-műfajszerkezeti
áttekintése 65
4.3. Összegzés 68

5. A történelmi regény változatai napjaink irodalmában
(Keresztmetszet – szerzők és művek) 70
5.1. Czakó Gábor: *Aranykapu. Boldog Salamon király* –
A történelmi parabola 71
5.2. A mikrotörténelem regényei 76
5.2.1 A mikrotörténelmi nagyregény – Szilágyi István: *Hollóidő* 78
5.2.2. A mikrotörténelmi nézőpont és a családregény –
Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* 83
5.2.3. A mikrotörténelem mint ábrázolásmód –
Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka* 87
5.3. A metafikciós történelmi regény 91
5.3.1. Háy János: *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* 95
5.3.2. Márton László: *Jakob Wunschwitz igaz története; Testvériség I-III* 100

6. A történelmi regény két életműben –
Láng Zsolt és Darvasi László munkái *(Hosszmetszet)* 106
6.1. Láng Zsolt és a történelmi regény 107
6.1.1. *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai* 112
6.2. Darvasi László prózájáról 117
6.2.1. Két novella: *A müttenheimi szörny különös históriája,*
A fuldai kék vízesés 121
6.2.2. Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája* 129
6.3. Összegzés 136

7. A történelmi regény fogalmának használhatóságáról
napjaink irodalmában 139

Bibliográfia 144

0. A történelmi regény problematikája

A napjaink regénytermését szemléző kritikákat olvasva úgy tűnhet: a kilencvenes évek közepe óta a történelmi regény reneszánszának korát éljük. Az elmúlt közel tíz esztendőben számos olyan mű látott napvilágot, amely újra, fokozottan hívta elő a kritikában a történelmi regény fogalmát, s egyben provokálta is azt, felvetve a kérdést: folytatásról, megújulásról, újraírásról, netán a hagyomány radikális lebontásáról beszélhetünk napjaink történelmiként olvasott regényei kapcsán.

A történelmi regény utolsó átfogó feldolgozása Lukács György 1936–37-ben oroszul, majd 1947-ben magyarul megjelent monográfiája volt. Lukács történelmi regényideálja a Walter Scott-i regény, amely valóságos történelmi korban játszódik, valós történelmi események adják meséjének keretét, s ezeken keresztül ad képet az adott kor társadalmáról, társadalmi konfliktusairól[1]. Hasonló Németh László véleménye is akkor, amikor a társadalmi regényről szól egyhelyütt: az igazán jó társadalmi regény – mondja – idővel úgyis történelmi regényé válik, „aki koráról elég széles képet fest, s abban a valóban lényegeset emeli ki, végeredményben ugyanazt a munkát végzi a jelenen, amit a történelem a múlton”[2]. „…a modern regény, még akkor is, ha történelmi, a jelenről szól, valamilyen történelmi jelenről, mert azt olyan teljességében igyekszik rekonstruálni – ideális teljességben -, mintha a ma társadalmáról szólna”[3] – írja Fülep Lajos. A magyar regényben ugyanakkor – ahogy ezt Márton László írja egyhelyütt – már a 30-as, 40-es években kirajzolódik a történelmi horizont egészének valamiféle karneváli destrukciója – gondoljunk csak Szentkuthy Miklós vagy Hamvas Béla egyes regényeire[4].

Napjaink történelminek nevezett regényei is nehezen lennének leírhatók a fentebb idézett vélemények nyomán. Például Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae*, *Az ég madarai* című regénye, Darvasi László *A könnymutatványosok legendája* című nagyregénye, Márton László *Testvériség*-trilógiája, de akár Esterházy Péter sokak szerint történelmi regényként is olvasható *Harmonia Caelestise*, Rakovszky Zsuzsa nagysikerű regénye, *A kígyó árnyéka*, Szilágyi István *Hollóidő*je, Czakó Gábor *Aranykapu. Boldog Salamon király*, című regénye nehezen egyeztethetők a fentebb idézett vélemények horizontjában megfogalmazható elvárásokkal a történelmi regényekkel szemben. De nyilván tekinthetünk kicsit korábbra is, hiszen a nyolcvanas években is él a probléma: máig óvatos a kritika a tekintetben, hogy például Dobai Péter *Vadon*ja, Spiró György *Ikszek* című regénye vagy akár Ambrus Lajos *Eldorádó*ja nyugodt lelkiismerettel nevezhető-e történelmi regénynek.

Az elmúlt tízegynéhány esztendő prózaelméletének egyik leggyakrabban hivatkozott szakmunkája Viktor Žmegač *Történeti regénypoétika*ja. Az a tanulmány, amely a 20. századi regény két alakulási irányának – a szöveg- és valóságirodalomnak –

[1] V.ö. LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Bp., 1977.
[2] NÉMETH László, *Orosz fordításaimról* = N. L.:*Sajkódi esték*, Bp., 1974, 186.
[3] idézi OLASZ Sándor, *A történelmi regény és a pszeudohistorikus regény* = O. S., *Mai magyar regények*, Bp., 2003, 126.
[4] V.ö. MÁRTON László, *A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben* = M. L.: *Az áhítatos embergép*, Pécs, 1999.

kijelöléséhez alapvetésként megállapítja: a regényelmélet terminológiájának alapvető megújulása szükséges, lévén hagyományos terminusaink kiüresedtek, semmitmondóak. Segítségükkel nem írhatók le a 20. századi regények, nem jöhet létre érvényes tipológia, nem születhet megfelelő műfajtörténeti leírás[5].

Az elmúlt tízegynéhány esztendőben a honi irodalomtudományban keletkezett regénytipológiákban alig jut szerephez a történelmi regény – bár már Lukács sem tartotta idézett művében külön kezelendő regénytípusnak. A tipológiák közt tallózva Szegedy-Maszák Mihály rendszerében említtetik a történelmi regény, de ott is a típusokon kívül, amolyan mindenhol megvalósulható lehetőségként.

Szegedy-Maszák Northrop Frye nyomán öt műfajcsoportot körvonalaz: „ A meséhez viszonylag közel álló műfajokban – az írásos hagyományból talán ide sorolható a lovagregény, a pikareszk vagy a bűnügyi történet – a harmadik személy uralkodó, s a szerepkörök alkotják a cselekmény fő szervező elvét. A szűkebb értelemben vett regény annyiban tér el ettől a műfajcsoporttól, hogy a harmadik személy elsődlegességéhez egyénített jellemek társulnak, meghatározott térrel és célképzetes történeti idővel. A vallomás első személyű, értelmezett önéletrajz. A példázat és a románcos történet harmadik személyű, de a jellemeket eszmék, álláspontok, magatartások szószólói, illetve erősen stilizált lelki őstípusok váltják fel, az idő s a tér pedig történeti értelemben meghatározhatatlan, vagy egzisztenciális, vagy kozmikus, azaz körkörös."[6] S a számunkra fontos megjegyzés: a történelmi regény az öt típus bármelyikén belül megvalósulhat.

Fentebb említett kortárs regényeink könnyen besorolhatók Szegedy-Maszák Mihály poétikai rendszerébe. Az első kategóriához leginkább Darvasi László *A könnymutatványosok legendája* című regényét érezzük közelállónak. Darvasi kis történetek szövedékévé „írja szét" a történelmet, s történetei közt bőven teret enged a meséknek, legendáknak, bűnügyi történeteknek. Szereplői nem egyénítettek, valóban szerepköröket jelenítenek meg elsősorban (gondoljunk a címszereplő könnymutatványosok állandó változására), a harmadik személyű narráció uralja a történeteket, sejtetve, hogy talán csak a narrátor ismeri azokat a titkos, rejtett összefüggéseket, amelyek a kis történeteket összefűzik. A második típushoz vélhetően Márton László *Testvériség*-trilógiájának regényei tartozhatnának: Károlyi Sándor alakja több egyszerű figuránál, valóban regényhőssé lesz, gondosan (sőt ironikusan túlgondoskodva) megformált jellemmel. Itt már koherensebbnek tűnik maga a történet is; azzal együtt, hogy a narrátor folyamatosan uralja meséjét, s mindent elkövet, hogy elbizonytalanítsa regényvilágát, olvasóját. A vallomásszerű regényhez Rakovszky Zsuzsának *A kígyó árnyéka* című regénye áll a legközelebb: a XVII. században élt Lehmann Orsolya valóban önéletír, s – ahogy Györffy Miklós fogalmaz kritikájában – vallomásával „írja szét" a történelmi regény jellemzőit[7]. A példázatszerű regényre szép példa Czakó Gábor *Boldog Salamon király*a, vagy a románcos történet típusára Háy János

[5] V.ö. Žmegač, Viktor: *Történeti regénypoétika = Az irodalom elméletei I.*, (szerk. THOMKA Beáta), Pécs, 1996, 99–170.

[6] SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alaktani hatáselméletéről* = Sz-M. M.: *„Minta a szőnyegen". A műértelmezés esélyei,* Bp., 1995, 61.

[7] GYÖRFFY Miklós, *A szó szüli a valót (Rakovszky Zsuzsa:* A kígyó árnyéka*)*, Jelenkor, 2003/9, 903.

Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége című regénye, ahol a valódi izgalmat inkább a történelmi regény hagyományának fel-feltűnése eredményezi szemben a történelmi kalandregényt idéző cselekménnyel. Elegendők talán a példák ahhoz, hogy megfogalmazzuk kérdésünket: lehet-e e regények kapcsán történelmi regényekről szólni? Hiszen – mint láttuk – valamennyi említett mű esetében oda jutottunk, hogy bennük mintha nem feltétlenül a – nem egyszer ironikusan – megidézett történelmi kor lenne a hangsúlyos, hanem valami más: a történetek egymásra villanásának játéka, Balassa Péter kifejezésével a „történet történet általi lebontása”[8] Darvasinál, a hagyomány játékos-ironikus megidézése, kijátszása Márton László regényeiben vagy Háy Jánosnál, a vallomás elsőrendűsége a megidézett korhoz képest Rakovszky Zsuzsánál. De hivatkozhatnánk a családtörténet elsődlegességére Esterházynál Péternél, a történelem „ellegendásítására” Láng Zsolt és Darvasi László regényeiben – s folytathatnák a sort más korábban már említett szerzők és művek emlegetésével.

Az idézett kortárs regények valamennyijének recepciójában hangsúlyosan megjelenik a történelmi regény fogalma: fentiek figyelembe vételével lényegében indokolatlanul használva a terminust, amely ily módon a regények fölött lebeg ugyan, de valódi tartalma kétes. A kritika persze maga is érzi, hogy nincs minden rendben fogalomhasználata körül. Az egyes regényekről szóló munkákban ugyanis fellelhetők a történelmi regény fogalma mellett más regénytípusok fogalmai is: gyakori a historizáló regény, a pszeudo-historikus regény, az áltörténeti regény; e kategóriák jellemzően nem saját jelentésükben, sokkal inkább a történelmi regény fogalmának eufemisztikus megkerülésének szándékával alkalmazva. Holott, ha fogalomhasználatunk konzekvens, akkor a történelmi regény kizárja a historizáló regényt, a pszeudo-historikus regényt és az áltörténeti regényt is – arról nem is szólva, hogy a három említettük terminus jórészt ugyanazt a jelenséget takarja.

Kálmán C György írja egyhelyütt, hogy az irodalomtörténetírás továbbra is a három T uralma alatt áll: e T-k a teória, terminológia és tipológia, amelyek egyidejűleg egymást is meghatározzák, sőt feltételezik. Megfelelő teória híján nem alakulhat ki adekvát terminológia, aminek hiánya lehetetlenné teszi a tipológiát[9]. Nos, esetünkben úgy látszik, a megfelelő terminológia hiánya akadályozza a tipológia létrejöttét – szükséges lenne fogalmainkat a maguk helyén használni. Ha ugyanis a kritika valóban közvetítő az olvasók és a kritikákban elemzett mű között, akkor a jelenkori történelmi regény fogalma mentén az olvasó félrevezetése zajlik: a történelmi regénnyel szemben támasztott olvasói elvárások ugyanis az általunk Lukácshoz, Németh Lászlóhoz, Fülep Lajoshoz köthető vélemények horizontjában formálódnak.

Jelen dolgozat célja végiggondolni azokat a lehetséges okokat, amelyek a történelmi regény lényegében törvényszerű változásait eredményezték, s ezen okok mentén kíván javaslatot tenni a történelmi regény fogalmának pontosítására, mivel a kritika fogalomhasználata – mint fentebb jeleztük – bizonytalan, nem konzekvens. A dolgozat elsődleges módszere, hogy explikáljon olyan kijelentéseket (történelmi regény és

[8] BALASSA Péter: *Darvasi és Borgognoni. Bemutatás*, Jelenkor, 1995/1

[9] KÁLMÁN C. György, *A harmincas évek elbeszélő szövegei = Szintézis nélküli évek* (szerk.: KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő), Pécs, 1993, 82.

történetírás viszonya, a történelemszemlélet és a történelmi regény viszonya, a magyar epikai hagyomány és a jelenkori regény viszonya, a történelmi regényhagyomány és napjaink történelmi regényei), amelyek szinte közhelyszerűen fel-feltűnnek napjaink történelmiként emlegetett regényei kapcsán – ezek kifejtett, tudatos végiggondolása hozzásegíthet a történelmi regény fogalom használhatóságának tisztázásához.

Tisztában vagyunk ugyanakkor magának a jelenségnek, a történelmi regénynek a bizonytalan státuszával: azzal, hogy mennyiben tekinthető a történelmi regény önálló műfajnak. Lukács György tagadta e műfaj létezését, de kitér a problémára René Wellek és Austin Warren irodalomelmélete is: véleményük szerint műfajnak tekintendő a történelmi regény, mivel tárgya kevésbé korlátozott (mint példáikban az „egyházi" vagy politikai regényé), vagyis az egész múltra kiterjed, s szoros kapcsolatok fűzik a romantikus mozgalomhoz és a nacionalizmushoz, új érzést és magatartást fejez ki a múlttal szemben[10]. Dolgozatunkban nem kívánunk ehhez a kérdéshez hozzászólni: történelmi regénynek tekintjük azokat a regényeket, amelyek a megidézett történelmi kort bármilyen szempontból tematizálják. Akár úgy, hogy a regény közvetve-közvetlenül a történelem mibenlétén (megragadhatóságán, reprezentálhatóságán stb.) töprengenek, akár úgy, hogy a múltból kiemelt, elfogadott tényeken alapuló történet valamilyen, az adott valóságra vonatkozó referenciákkal bír, vagy akár, hogy hozzájárul egy adott közösség öndefiníciójához, identifikációjához.

A Világirodalomi Lexikon szócikke két meghatározást is közöl a történelmi regény kapcsán.[11] A szócikk (szerzői Radnóti Sándor és Szabó Zoltán valamint Szerdahelyi István) – ahogy ezt a lexikon műfaji sajátosságai megkövetelik – törekszik természetesen az egyértelműségre, egy tágabb és egy szűkebb meghatározást kínál. A tágabb értelmű meghatározás szerint a történelmi regény specifikuma, hogy „ benne ábrázolt események egy olyan reálisan létezett és alapjaiban korhűen bemutatott időszak kereteibe illeszkednek, amely a regény megírásakor már történelemnek, a múlt távlatából szemléltnek mutatkozik"[12]. E definíció nyilván több kérdést is felvet. Legfontosabb talán, hogy valójában a definíción belül definiálatlanul hagyja, hogy mit ért történelem alatt, milyen kritériumok mentén ragadható meg a történelemként érzékelt múlt, illetve, hogy miben különbözik attól a múlttól, amelyet nem történelemként érzékelhetünk – elvégre a definíció egy ilyenfajta múlt létét is implikálja. A másik definíció, Radnóti Sándor és Szabó Zoltán címszava jórészt a lukácsi fogalom mentén értelmezi a történelmi regényt, vagyis azt a regényt tekinti történelminek, amely egy adott történelmi korszak hiteles rajzát adja, a benne élők sorsán keresztül jellemzi, ábrázolja az adott korszak társadalmát. „E regénytípus íróját – írják – az a törekvés jellemzi, hogy átélhetővé tegye azokat a társadalmi és emberi motívumokat, amelyek szerint gondolkodtak, éreztek és cselekedtek az emberek magában a történelmi valóságban, azaz, hogy a történeti körülmények és alakok éppen-ilyen-voltát művészi eszközökkel bebizonyítsa"[13]. Napjaink történelmi regényeinek bemutatása során fentiekre mint a hagyományos történelmi regényfelfogásra hivatkozunk: a

[10] WELLEK, René – WARREN, Austin, *Az irodalom elmélete*, Bp., 2002, 239.
[11] *Világirodalmi Lexikon* 15. kötet, Bp., 1983, 703–706.
[12] *U.o.*, SZERDAHELYI István, 705.
[13] *U.o.*, RADNÓTI Sándor és SZABÓ Zoltán, 703.

Világirodalmi Lexikon szócikkében foglaltak ma is prekoncepcionálják a történelmi regények olvasását, a történelmi regényekkel szemben támasztott elvárásaink jellemzően fentiek alapján formálódnak.

A fentiek nyomán tehát a köztudatban a történelmi regényről alkotott kép szerint történelmi regény az a regény, amely a valóság, a tények és a fikció sajátos keveredése mentén szerveződik, egy olyan regény, amelynek saját, belső valóságán kívül külső valóságjelölete is van[14]. E „külső jelölet" az a „funkció", amit a regény vállal: például rekonstruálja a múltat, visszavetíti jelenének problémáit a múltba, amolyan tisztázó szándékkal nyúl a történelemhez stb. Napjaink történelmi regényei közt tallózva úgy tűnik, hogy mindenképpen összekapcsolja őket az a tény, hogy a fentebb vázolt történelmi regény-felfogásokkal nem vagy csak alapos megszorításokkal egyeztethetőek.

Dolgozatunk első fejezetében a történettudományban az elmúlt évtizedekben zajló vitákat, illetve az ezek nyomán kirajzolódó paradigmaváltást tárgyaljuk, feltételezve, hogy az adott korszakok történelemszemléletének változásai megjelennek a történelmi regény alakulástörténetében is. E tekintetben követendőnek tartjuk Lukács György *A történelmi regény* című monográfiájának vonatkozó kijelentéseit: nevezetesen, hogy a történettudomány fordulatai nem hatnak közvetlenül a történelmi regény íróinak gyakorlatára. Ugyanakkor kétségtelen – folytatja Lukács, hogy létezik befolyás; viszont, ha egy-egy történész nagy befolyást ér el, ez maga is okozat, nem elsődleges ok, mégpedig valamilyen, a szellemi életben beállt fordulat okozata[15].

Ezt követően, a dolgozat második fejezetében a magyar történelmi regény alakulástörténetén keresztül közelítünk magához a történelmi regény fogalmához, többek közt azon, a dolgozat bevezetőjében is hivatkozott elméletek mentén, amelyek a mai napig preformálják a felismerhető történelmi korba, többé-kevésbé felismerhető történelmi események közé beágyazott történetek olvasását. Természetesen jelen dolgozat keretein belül nem írható meg a magyar történelmi regény alakulástörténete: a példák kiválasztása során elsősorban arra törekedtünk, hogy azok érzékeltessék a történelmi regénnyel szemben támasztott elvárások sokszínűségét, illetve, hogy kirajzolódjék fő vonalaiban az a történelmiregény-hagyomány, ami meghatározza mai, történelminek tartott regényeink olvasását is. Ahhoz, hogy a jelenkori irodalomban történelmi regényként olvasott művekről szóljunk, szükségesnek tarjuk dolgozat harmadik fejezetében a 20. század második fele magyar epikatörténetének vizsgálatát elvégezni, s e vizsgálat nyomán jelezni azokat a folyamatokat, amelyek az irodalom „önálló" létében határozzák meg a kortárs, történelmiként olvasott regények poétikai sajátosságait. Osztjuk Szirák Péter véleményét, aki a nyolcvanas évek epikáját tanulmányozva jelenti ki: „Az elbeszélt történet ideje jóval tágabb keretet ajánl megfontolásra: az ötvenes évektől a kilencvenes évek elejéig."[16] A dolgozat negyedik fejezete a kilencvenes évek magyar prózáját tárgyalja, mint az elemzendő regények szűkebb kontextusát, majd az ötödik fejezetben napjaink történelmiként olvasott

[14] V.ö. BÉNYEI Péter, *A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete*, Studia Litteraria, Tom XXXVII. (szerk. Bitskey-Imre), Debrecen, 1999, 59.
[15] V.ö. LUKÁCS György, *I.m.* 246.
[16] SZIRÁK Péter, *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Debrecen, 1998, 7.

regényeinek vizsgálatát végezzük el a kritika által reprezentatívnak tekintett regények elemzésén keresztül. Ezek az elemzések – hála a hivatkozott művek kiterjedt recepciójának – nem kell, hogy teljességre törekedjenek: céljuk elsősorban a vizsgált művek közös jegyeinek felmutatása, a történelmi regény hagyományához való viszonyának vizsgálata. A hatodik fejezetben Láng Zsolt és Darvasi László regényei kapcsán részletesebben térünk ki a történelmi regénynek e két életművön belüli kapcsolataira. Úgy véljük, mind a *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai*, mind *A könnymutatványosok legendája* kiemelkedik a „fiatal irodalom" regényei közül: részint, mivel mindkét életműben amolyan határpontként feltételeződnek a regények, részint pedig, mivel e két regény határozottabban járul hozzá véleményünk szerint a magyar történelmi regény „megújulásához", kevésbé provokatív poétikai eszközeiben, megengedőbb a felhasznált és újragondolt hagyománnyal szemben.

A dolgozat zárlatában válaszolunk a bevezetőben feltett kérdésre: a történelmi regény fogalom használhatóságának kérdésére napjaink történelmiként olvasott regényeinek leírásában.

1. Történelem, történetírás – tények vagy legendák

„A történelmi regény megítélését a műfaji tradícióhoz létesített viszony bármennyire is meghatározza, az mégsem választható el a történelem megértésétől (…) a történelem mibenlétére, tapasztalatának módjaira vonatkozó elgondolások megváltozása

voltaképpen mindig is többnyire együtt járt e műfajalakzat értelmezhetőségének módosulásával (…) A műfaj értelmezhetősége tehát egyáltalán nem független attól, hogy a történelem, vagy ha tetszik, a tények megjelenítésének mely módjait tartjuk aktuálisan elképzelhetőnek. Ha a 19. században megfigyelhető volt a történetírás és a történelmi regény kölcsönviszonya, úgy a történetelmélet gyanúi, kételyei ma hasonlóképp meghatározzák a történeti tárgyú regények lehetőségeit."[17] A Hites Sándor kiváló tanulmányából idézettekkel maradéktalanul egyetértve fejezetünkben a történelemről, történetírás feladatáról és lehetőségeiről alkotott vélemények, nézetek vázlatos áttekintését végezzük el. Az áttekintés célja, hogy nagy vonalakban megjelenítse azt a történettudomány megteremtette kontextust, amely korról korra „kölcsönviszonyba lépett" a történelmi regény műfajával. Külön emeljük ki a jelenkor történetírásának dilemmáit, feltételezve, hogy azok tulajdonképpeni tárgyunkat, napjaink történelmi regényét érintik. Ehhez szükségesnek tartjuk, hogy egy alfejezetben kitérjünk a posztmodern elmélet meghatározó gondolkodóinak megállapításaira, mivel – ahogy már idéztük Lukács kijelentését – a történelemszemlélet változásait s vele együtt a történelmi regény alakulástörténetét valamilyen, a szellemi életben beállt fordulat okozataként is értelmezhetjük.

1.1. A történetírás történetéről[18]

A történelem fogalma, s vele párhuzamosan a történetíró, történész munkájáról alkotott felfogás korról korra változik. A történelem értelme, haszna, netán értelmetlensége és haszontalansága már több mint kétezer éve foglalkoztatja a gondolkodókat, filozófusokat, a probléma kapcsán felvetett kérdésekre adott válaszok pedig korról korra változnak.

A középkor és a kora újkor történésze önmagára mint krónikásra tekint: az eseményekben az isteni gondviselés megnyilvánulását látja, feladatának csupán azt vallja, hogy feljegyezze az eseményeket. A történelmet akként fogja fel, hogy az a Jó és Rossz küzdelme, az isteni szándék megvalósulása, amit az egyes emberek öntudatlan tettei, cselekedetei mozdítanak elő. Rég eltűnt az ókori történetírók oksági viszonyokon alapuló elemző módszere – helyét a történelem passzív szemlélése, az események puszta regisztrációja vette át.

A reneszánsz fordulatot hozott a múltszemléletben. Elfordult a történelem teológiai jellegű magyarázatától, felfedezte a természetjogot, s a társadalmi történések okait evilági tényezőkre vezette vissza. A 18. század és a felvilágosodás lényegében a reneszánsz talajáról rugaszkodik el akkor, amikor azt állítja, hogy a történelem nem a véletlenek halmaza, hanem a részben az emberi természetből, részben a természeti környezetből fakadó törvények működésének következménye. Giambattista Vico

[17] HITES Sándor, *A műfaji önazonosságról = Az elbeszélés módozatai*, (szerk. Józan Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály) Bp., 2003, 46.

[18] Mivel magunk nem történészként nyúltunk a témához, viszont úgy gondoltuk, a dolgozat tárgya nem nélkülözheti ezt az áttekintést, az 1.1 fejezet a ROMSICS Ignác szerkesztette *Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemről* című, 2002-ben, Budapesten megjelent tanulmánykötetnek a szerkesztő által írt bevezetőjére, *A történetírás objektivitásának mítoszáról és a múlt mitizálásának elfogadhatatlanságáról* című tanulmányára támaszkodik. Romsics Ignác gondolatmenetét követtük az 1.1 fejezetben, a hivatkozásokat csak akkor jelöljük, ha nem Romsics idézi őket.

1725-és 1726-ban megjelent munkáiban fejti ki nézeteit: a történelmet emberek „csinálják”, s ennek okáért az emberi szellemet tanulmányozva megismerhető a történelem, az a történelem, amely egységes folyamat, olyan folyamat, amely csupán felszíni eltéréseket mutat, ugyanakkor egységes, az emberi szellemből eredeztethető törvényszerűségek szerint zajlik.

Meghatározó változás a történelemszemléletben illetve a történész feladatának felfogásában a 19. századi pozitivizmusnak köszönhető. Comte az emberiség történetének három szakaszát különíti el: teológiai, metafizikai és pozitív korszakokat. Az első két szakasz gondolkodását a vallásból származó legendák, babonák és fetisizmus határozzák meg, a harmadik, a pozitív szakasz a tudományosság kora. A pozitivizmus feltételezi, hogy létezik az objektív valóság, amely megismerhető, s jelenségei törvényekké rendezhetők. Ebből következően a történész feladata az „önmagukért beszélő tények” gyűjtése és rendszerezése, s ezek mentén – Ranke kifejezésével – a múltnak az „ahogyan az valóban volt”- típusú feltárása. Hogy ez valóban tudományos objektivitással megvalósítható legyen, ahhoz szükséges a történész individualitásának teljes kizárása, a felkutatott és objektív tényekre való „tiszta” koncentrálás.

A 19. század végén, 20. század elején megjelenő pozitivizmuskritika azonban ráirányítja a figyelmet az empirikus kutatás fontossága mellett a „teremtő képzelet” jelentőségére. Humboldt úgy véli, e nélkül nem létezik történészi munka, vagyis a történeti megismerés objektivitása némiképp megkérdőjeleződik, átértelmeződik: a történész objektivitása mindössze abban áll, hogy próbál megérteni. A századelő azon gondolata, miszerint az ember irracionális természetű, a történetírással kapcsolatban is megjelenik. Minden tudást – tartja pld. Rickert és Windelband -, amely túllép a tapasztalati tényeken, befolyásolják az ember szubjektív értékszempontjai, márpedig a történeti tudás jórészt ilyenfajta, a tények fölötti tudás.

A 20. század első felében növekszik a történeti megismeréssel, a történeti objektivitással szembeni szkepszis; legjelentősebb megfogalmazói Benedetto Croce, Carl L. Becker és Robin Collingwood. Radikalizálódnak a pozitivizmus kritikájaként megjelent gondolatok, kétségbe vonódik maga a történeti tény is. Nem tőlünk független objektív valóságként feltételeződik, hanem a történész mesterséges konstrukciójaként, aki a vélt ténybe beleviszi saját magának, illetve önnön korának szempontjait, vagyis a történelem nem más, mint a jelen szemüvegén keresztül láttatott múlt. E.H. Carr *Mi a történelem?* című kötetében plasztikus példával szolgál a tények megbízhatatlanságát illetően. Példája szerint a középkor történetéről szóló újkori és későbbi munkák tényként kezelik a középkori ember vallásosságát. Vajon ezt honnan lehet tudni, igaz-e ez? – teszi fel a kérdést Carr. Hiszen a középkorról szóló történeti munkák, az ezek alapján rendelkezésünkre álló tények szinte kivétel nélkül egy olyan történetíró-nemzedék közvetítésével jutottak el hozzánk, amely hivatásánál fogva eleve a vallás elméletével és gyakorlatával foglalkozott, vagyis a vallásnak kiemelkedő jelentőséget tulajdonított. Nyilván mindent feljegyeztek, ami a valláshoz kapcsolódott, s nagyon keveset abból, ami azon kívül esett. Ily módon a középkori ember jámbor vallásosságáról kialakított kép, függetlenül attól, hogy valóban igaz-e, elpusztíthatatlan,

mert szinte minden tény olyanok szűrőjén keresztül jutott el hozzánk, akik hittek benne, és azt akarták, hogy mások is higgyenek benne; azoknak a tényeknek a feltételezett tömege pedig, amelyek az ellenkezőjét bizonyítanák, végérvényesen eltűnt. „Az a történelem – idézi Carr G. Barraclough-ot – melyet ily módon kezünkbe veszünk, noha tényeken alapul, szigorúan véve egyáltalán nem tényszerű, inkább elfogadott állítások sorozata”[19]

A II. világháború utáni időszakban a történettudományban fékeződik a szkepticizmus térnyerése, ismét erősödnek az érvek a történetírás tudományossága mellett. Így például a marxista történetírás lényegében osztja a pozitivizmus módszertani felvetéseit, újdonsága abban áll, hogy a történelem meghatározó faktorainak a gazdasági fejlődést és az osztályok harcát tartja. De a történelem „tudományosodását” erősíti a társadalomtudományok (pl. szociológia) fejlődése is – kézzel fogható példája ennek a francia Annales-kör munkássága, amely egyértelműen a történelem mint társadalomtudomány elv mentén definiálható.

A 20. század utolsó két évtizedében aztán soha nem látott módon, minden korábbinál jobban megrendül a történetírás objektív, tudományos jellegébe vetett hit. Roland Barthes, Jacques Derrida, Michael Foucault, Lyotard gondolatai, munkái és a posztmodern elmélet termékenynek bizonyulnak a történetírás számára is.

1.2. A posztmodern elmélet

A posztmodernizmus jelensége az emberi létezés valamennyi szféráját jellemzi, értelmezése nem korlátozódik egyetlen diszciplína illetékességi körére. Jonathan Culler *Dekonstrukció* című kötetének előszavában tág teret szentel e tény műfajbeli, tudományelméleti következményeinek. Culler úgy látja, új műfaj alakult ki a posztmodernizmusról szólva, ami nem kapcsolódik kizárólagosan egyetlen diszciplínához sem; Culler ezt az új műfajt „elméletnek” nevezi. Rortyt idézi előszavában: „Goethe és Macaulay, Carlyle s Emerson kora óta az írásnak egy olyan fajtája alakult ki, mely nem az irodalmi alkotások viszonylagos érdemeinek értékelése, nem intellektuális történetírás, nem morálfilozófia, nem episztemológia, nem társadalmi prófécia, hanem mindezek új műfajt teremtő ötvözete”[20] Így lehetséges, hogy az irodalomelméleti, de a történetírás-elméleti diskurzus magában foglalja pld. Saussure nyelvészeti munkáit, Gadamert mint a német filozófia képviselőjét, a történész Michel Foucault munkáit vagy pld. Jacques Lacannak a pszichoanalízis gyakorlatához kapcsolódó tevékenységét.

Így a posztmodernizmus jelenségcsoportjának körbejárása során nem kell igazán tekintettel lennünk arra, ha látszólag különféle diszciplínák területére kerülünk, annál is inkább, mert Culler szerint éppen az irodalomtudomány lehet az, ami az elmélet születőfélben levő műfajában központi szerepet játszhat. Hiszen az irodalom témája valamennyi emberi tapasztalat, ezeknek rendszerezése, értelmezése; az irodalom az érthetőség határait deríti fel, a jelentés legáltalánosabb kérdéseivel foglalkozó viták

[19] CARR, E., H., *Mi a történelem?* Bp., 1993, 8.
[20] CULLER, Jonathan, *Dekonstrukció*, Bp., 1997, 9.

elindítója – „Az irodalom átfogó jellege folytán válik lehetővé, hogy bármely rendkívüli vagy impozáns elmélet az irodalomelmélet körébe kerüljön."[21]

A posztmodern történetében két forrást szokás megemlíteni. Egyik a hatvanas évek amerikai társadalma, az ott kitermelődött elégedetlenség az ipari társadalommal, a modern élettel szemben. Határpontként feltételeződik 1962, J. F. Kennedy meggyilkolásának éve, mert ekkor döbbent rá az amerikai társadalom, hogy a kiépített, megszervezett társadalmi struktúra mélyén ismeretlen erők működnek, „hogy a lét önreflexív magyarázata nem elégséges, mert minden identikus lényegiséget közrefog valami, amely rendezetlen, a szervezett élet egy kaotikus háttérre épült".[22]

A másik forrás a francia társadalomelméleti gondolkodás: Baudrillard, Lacan, Foucault, Derrida, Lyotard, Barthes munkái. „Jellemzőjük, hogy megkérdőjelezik a modernizmus lényegmeghatározó alaprendszerét, hitét az immanens értelem megragadhatóságában, azt az alapvető feltételezést, hogy egy személynek, egy szövegnek, egy műnek létezik valamilyen objektív, lényegi értelme."[23]

A posztmodern meghatározó, irányadó elméletírója, Jean-Francois Lyotard. A posztmodernitás lényegét abban látja, hogy a posztindusztriális társadalmakban megkérdőjeleződnek a metanarratívák, elvész érvényességük, legitimitásuk, „elsősorban azért, mert a posztmodern tudás bázisa nem egy univerzális alapeszme, elv, hanem a heterogén emberi közösség által létrehozott heterogén gondolkodási stratégiák gyűjteménye"[24]. A metanarratíva, a „nagy elbeszélés" lényege valamiféle lineáris, célelvű időfelfogás, amelyben az egyes generációk történelmi eredményei összeadódnak, az önérvényesítés tudatos cselekvései egy távoli, eszményi cél megvalósítása felé haladnak.[25] E metanarratívák, univerzális, abszolút és végső igazságok legitimitását, érvényességét kérdőjelezi meg Lyotard: „...a posztmodernt a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságként határozom meg"[26] - jelenti ki *A posztmodern állapot* című munkájában.

A modern és a posztmodern tudás elhatárolhatóságának másik határpontja a legitimáció kérdése. Michel Foucault *A szavak és dolgok* című kötetében azt kutatta, hogy a tudás hogyan legitimálódott a különböző korokban, milyen episztémé, diskurzus áll az egyes vélemények mögött. Később arra kérdezett rá, honnan származnak a megalapozónak és cáfolhatatlannak látszó véleményrendszerek, honnan a diskurzus rendje. Foucault kimutatta, hogy cáfolhatatlannak tűnő elveink (pld. az arisztotelészi logika) pusztán egyes diskurzusok produktumai, és hogy a diskurzusok mögött kaotikus és megfoghatatlan vágy és hatalom rejlik. Vagyis nincs a diskurzusoknak objektív magva, nincs végleges alap, amire támaszkodni lehet, minden átmeneti, a vágyak adott hatalmi konstrukciójának a produktuma.

Foucault feltételezi, hogy a történelem és a társadalom nem egy racionálisan átlátható evolúció által szervezett tárgyias folyamat, hanem dolgok összevisszaságának

---

[21] *U.o.*, 12.
[22] BÓKAY Antal, *Az irodalomtudomány alapjai*, Szombathely, 1992, 43.
[23] U.o.
[24] BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Bp., 1997, 251.
[25] V.ö. *Nesze Neked Posztmodern*, (szerk. APPIGNANESI, Richard, GARRET, Chris) Bp., 1995, 103.
[26] LYOTARD, Jean-Francois, *A posztmodern állapot*, Bp., 1993, 8.

rendszert adó diskurzusok egymás után következő sora. E fogalom Foucault gondolatrendszerének egyik meghatározó terminusa, ez az életet összerendező nyelviség, melyen keresztül a világot látni tudjuk. A diskurzus folyamatos interpretáció, és csak rajta, az értelmezésen és a diskurzuson keresztül juthatunk hozzá a világhoz. Saját diskurzusáról írja, hogy benne nem akar emlékezni az eredetire. Foucault - túl a strukturalizmuson - tagadja, hogy lehetséges lenne egy végső, abszolút beszédmódot találni.[27]

A posztmodern tehát kétségbe vonja, hogy lenne valamiféle alapdiskurzus, mindent bizonyossággá tevő szellemi metanarratíva.

Ezen a ponton kerül szembe a posztmodern Saussure és a strukturalizmus azon hitével, miszerint a langue végleges és biztonságosan megalapozó. A posztmodern szerint a langue egyáltalán nem végleges, hiszen valakik létrehozták, s lesznek, akik meg is haladják; nem legitimáló/legitimálható entitás.

Hagyományosan a jelet, így a nyelvi jelet is, egy dolog helyettesítőjének gondolták: definíciószerűen dolgok jeleinek. Saussure művében bevezette a nyelvi érték fogalmát. Kiindulása a nyelv rendszerjellege volt, vagyis az, hogy a rendszer minden tagja kölcsönösen függ egymástól. Így az egyik tag értéke annak függvénye, hogy egyidejűleg a többi tag is jelen van.[28] A nyelvi érték nem szinonim a jelentéssel, éppen a nyelvi érték fogalma lenne az, ami cáfolhatja, hogy a nyelv feladata egy eleve adott fogalom tükröztetése volna. Saussure azonos fogalmakat jelölő, más és más nyelvekből származó szavakat hasonlít össze azoknak az adott nyelvben való használatát vizsgálva, s megállapítja: „Ha a szavaknak az lenne a feladata, hogy eleve adott fogalmat tükrözzenek, akkor a jelentés tekintetében mindegyiknek - egyik nyelvben éppúgy, mint a másikban - pontos megfelelői lennének; márpedig ez nem így van."[29] Igaz ez egyazon nyelv szinonimáira is: csak oppozíciójuk által van saját értékük. Tehát egy jel értékét az határozza meg, hogy körülötte más jelek is vannak, és „...valamely elem anélkül is módosulhat, hogy akár jelentéséhez, akár hangjaihoz hozzányúlnánk, mégpedig pusztán azért, mert valamelyik más rokon elem megváltozott".[30]

Saussure nyelvi érték fogalmát sok tekintetben idézi az egyébként éppen a strukturalizmus kritikusaként megjelenő Jacques Derrida differance fogalma. A fogalom eredője - ahogy ezt Derrida is jelzi - Saussure és műve; Derrida szerint „...a jelölt fogalom önmagában, azaz egy olyan elsődleges prezenciában, mely csak önmagára utal, soha nincs jelen. Minden fogalom törvényszerűen egy láncolatba vagy egy rendszerbe illeszkedik, melyen belül a differenciák szisztematikus játéka révén egy másikra, más fogalmakra utal"[31]. Egy elem funkciója tehát soha nincs jelen tökéletesen, mivel e funkció más elemekkel való kapcsolatától függ - jelölő és jelentés el-különböződik.

A jelek közvetítette világok nem uralhatók tehát, semmi sem ugyanaz a következő pillanatban. A világ semmifajta vélt jelentésessége nem közvetíthető nyelvileg; a

[27]V.ö. FOUCAULT, Michael, *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, Bp., 2000.
[28] V.ö. SAUSURRE, Ferdinand de, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, B.p., 1967, 147.
[29] *U.o*, 149.
[30] *U.o.*, 153.
[31] DERRIDA, Jacques, *Az el-különböződés = Szöveg és interpretáció* (szerk. Bacsó Béla), Bp., é.n. 49.

szövegek nyitottak, s ez a nyitottság lehetővé teszi a más szövegekkel, a szöveg másaival való interferenciát, a másokkal való együttműködést. A nyitottság a szemantikai horizont struktúráján ütött rések következménye, s az így megnyitott mozgástérben szövegek végtelen láncolata íródik egymásba. Az egymásba íródó szövegek íródása egy dinamikus és folytonosan változó folyamat, végső jelentés és jelenlét nélküli burjánzás - jelszóródás, disszemináció.[32]

Posztmodern tudás és nyelv után a posztmodern tárgy meghatározását kell elvégeznünk, vagyis meghatározni azt a tárgyat, amely leginkább hordozza a posztmodern jegyeit.

Lévi-Strauss, a modernizmus elméletírója a modernizmus tárgyáról szólva használja barkácsolás-metaforáját. Eszerint a modern úgy dolgozik, mint a barkácsoló: olyan dolgokat használ, amelyek maradványai valamiféle régi alkalmazásnak. Ezek az újra felhasznált elemek elveszítik eredeti funkciójukat, régi értelmüktől függetlenül egy új összefüggés részeivé válnak. A barkácsolt dolog lényege nem a felhasznált anyagok értelmén múlik, hanem a fantáziában, az új szerkezetet a régi darabkák fölé látás képességében.

Lévi-Strauss metaforáját folytatva lenne meghatározható a posztmodern tárgya is. A posztmodern nem feltételez a tárgy mögé valamiféle szellemi, teremtő szerkezetet. Határozottan törekszik az értelemtárgyakra rávitt konstrukciók lebontására, illetve az ilyen konstrukcióktól mentes tárgyak fellelésére. Jellemző a posztmodernre a játékos plágium, mások szövegének, szövegfragmentumainak átvétele és ezek összekeverése: a szövegekbe rejtett célok, üzenetek megbomlanak. Legalapvetőbb módszer a „pastiche", az összetartozás nélküli darabok, stílusok egymáshoz illesztése.[33]

A posztmodern tárgyat Jean Baudrillard a szimuláció, szimulakrum fogalmakon keresztül ragadja meg. *Szimulakrumok precessziója* című szövegében Borges egy novelláját meséli el. A mese szerint a Birodalom térképészei egy akkora térképet készítenek, ami pontosan, négyzetcentiméterre fedi a birodalom területét. A Birodalom hanyatlásával azonban a térkép is egyre inkább elrongyolódik, már csak néhány foszlánya fedezhető fel a sivatagban. Baudrillard azt mondja, hogy a posztmodernben nem a térkép jelenti az absztrakciót; a terület immár nem előzi meg a térképet és nem is éli túl. A térkép előzi meg a területet, ő hozza azt létre, lassacskán a terület foszlányai rothadoznak a térkép felületén – a szimulakrumok előrenyomulásának kora a posztmodern.

A tény, a tárgy, a dolog másodlagossá vált, a szimulációban a modell megelőzi a tárgyat. Ami így létrejön, az a valóságossággal szemben megszülető hiperrealitás.[34]

Baudrillard művében egy, a posztmodern felé mutató tárgytörténetet is vázol. E történet fázisai a következők:

1. a kép a mély valóság tükrözése; (mély valóságon a lényegi értendő B. P.)
2. a kép elfedi és megfosztja természetétől a mély valóságot;
3. a kép elfedi a mély valóság hiányát;

[32] V.ö. ORBÁN Jolán, *Derrida írás-fordulata*, Pécs, 1994, 171–172.
[33] BÓKAY Antal, *Az irodalomtudomány alapjai*, Szombathely, 1992, 42.
[34] V.ö. BAUDRILLARD, Jean, *Szimulakrumok precessziója = Posztmodern* (Szerk. PETHŐ Bertalan), Bp., 1992, 220–223.

4. a képnek semmi köze bármi néven nevezendő valósághoz, pusztán önmaga szimulakruma;

Az első fázis az alteritás korának megfelelő szimbolikus rendet jellemzi, a fix és transzcendentálisan kötött jelek korát, amikor minden dolog e szimbolizációs renden keresztül nyert valóságosságot. A reneszánsztól kezdve születik meg az emancipált jel, mely szimbolikus univerzum kötöttsége nélkül néz a világra, törekszik a megbízható leírásra. Az ipari termelés késői szakaszában a sorozat válik uralkodóvá, a termelt dolog elveszti egyediségét, és egy használati elv megvalósulásaként lép fel. Végül a használati elv termelésbe épülésével minden tárgy mélyén egy befogadói hozzáállás teremtő aktusa rejlik, a tőlünk független valóság ezzel egy befogadói vágyrendszer által alapozódik meg. A tárgyakat, dolgokat nem a saját stabil lényegük, hanem jelölők segítségével definiáljuk, amely jelölőket aztán újabb jelölőkkel határozunk meg.[35]

1.3. Posztmodernizmus és történetírás

„Húsz évvel ezelőtt a történetfilozófia természettudományos jellegű volt; ma a másik szélsőséget kell elkerülnünk, amely a történetírást a szépirodalom egy formájának tekinti" – írja Frank R. Ankersmit *Hat tézis a történetfilozófiáról* című munkájában[36]. Valóban, az elmúlt húsz esztendő történetelméleti munkáinak egyik alapvető problémájává vált a történeti narratíva és a szépirodalmi narratíva közti különbség definiálása (lásd. Például a *Narratívák* sorozat negyedik, *A történelem poétikája* című kötetének tanulmányait[37]), s a probléma ilyen erőteljes tematizálódása is annak a válságnak a jele, amely a fentebb idézett elméletírók munkáiban prognosztizálódik. „Az az eredendően pozitivista feltételezés, hogy a „jó történetírás" képes pontosan elmondani a múlt eseményeit és egyértelműen feltárni a megfelelő időrendi és ok-okozati összefüggéseket, a 20. század végére végérvényesen tarthatatlanná vált. Jó történetírónak a kilencvenes évektől sokak szemében azok számítanak, akik jó történelmi regényt vagy esszét írnak" – írja Romsics Ignác már idézett tanulmányában[38]. Romsics a továbbiakban John Lukacs munkáit említi példájaként az irodalomként írt történelemnek; John Lukacs egy előadásában azzal érvelt a regényesített történetírás mellett, hogy a történetírás csak az elmúlt kétszáz évben választatott el az irodalomtól. Egészen a 18. század végéig a történetírás az irodalom dolga volt (lásd. például a 16. századi krónikásénekeket, a 17. századi emlékiratírókat), de akár a 18. században Hume, Gibbon, Voltaire munkáit, akiknél Lukacs szerint a történetírás mint az irodalomnak egy új, népszerű ága jelentkezik. John Lukacs *Évek* című kötetének bevezetőjében is szól regényírás és történetírás kapcsolatáról. Alapvető azonosság a két terület közt, hogy úgy a történetírónak, mint a regényírónak azonos az eszköze: a nyelv. Márpedig – írja Lukacs – mind a történetíró mind a regényíró tisztában kell, hogy legyen azzal, hogy a tények csak akkor kaphatnak értelmet, ha más tényekkel társítjuk őket, és hogy a tény elválaszthatatlan a tények kifejezésétől. A

[35] *U.o.*, 223.
[36] ANKERSMIT, R. Frank, *Hat tézis a narrativista történetfilozófiáról = Narratívák 4.* (szerk.: THOMKA Beáta), Bp., 2000, 111.
[37] Narratívák 4. (szerk.: THOMKA Beáta), Bp., 2000.
[38] ROMSICS Ignác, *I.m.*, 18.

kifejezés egyben sajátos interpretáció is, a tények tehát interpretált tények, azaz a történetírónak is különösen ügyelnie kell szavainak megválogatására, különben a kijelentések, s e kijelentések mentén a szaktudomány bizonytalan talajra téved. Azonos a történetíró és a regényíró munkájában Lukacs szerint az továbbá, hogy mindkettőnek a *ténylegessel* és a *lehetségessel* kell számot vetnie: a hagyományos felfogás szerint a történészé a tényleges, az irodalmáré a lehetséges világa. De mi a tényleges? Lukacs a francia akadémia szótárát idézi, amely szerint a történelem az emlékezésre méltó cselekedetek, események, dolgok számbavétele. Vagyis a *tényleges* az, ami érdemes az emlékezésre – s ki merné magára venni annak a terhét, hogy némelyeket történelmi, másokat nem történelmi személyiségként címkéz fel? Ha ezt bármely történész megteszi, milyen kritériumok mentén ítél? Nem lévén semmifajta egységes kritériumrendszer (bizonnyal nem is lehet), ha ilyenfajta kijelentéseket teszünk, óhatatlanul szubjektív ítéleteket alkotunk, s oda a szaktudomány objektivitásába vetett hit.[39] John Lukacs véleménye, a vélemények nyomán kibontakozó munkássága nyilvánvalóan tünet: annak a Romsics szerint sosem látott krízisnek a tünete, amely a nyolcvanas évektől jelen van a történetírásban.

E krízis jeleként soroltuk korábban a posztmodern elmélet gondolkodóit és gondolatait, hiszen az általuk felvetett problémák a történetírással kapcsolatban is meghatározó jelentőségűek. „A posztmodern állapot tudatosításával, a nyolcvanas évtizedben bekövetkezett historiográfia fordulat nyomán nem minden történész törekszik továbbra is arra, hogy az igazságot tárja fel. Kivált azért nem, mert elismeri, hogy amit a valóságról állít, amit elmond róla, szintúgy igazolásra szorul. Ez a tudás ugyanis híján van a magától értetődőségnek, hiányzik mögüle a feltétlen episztemológiai bizonyosság" – írja a történetírás posztmodern kihívásairól szólva Gyáni Gábor[40]. Vagyis a történetírás posztmodern állapota a tárgyvesztés (nincsenek tények csak interpretált tények), az interpretációk pluralitása és megbízhatatlansága[41], a múltról a történészben élő kép végképp nem a valóság, hanem annak jó néhány interpretátoron átszűrt képe[42].

Hagyományosan a történész a felvilágosodás, illetve a történetírás tudománnyá válása óta a történelem fogalmában jelölte meg vizsgálódása tárgyát. Történelmen az emberi világ időbeli előrehaladását értette, amely valamilyen célképzetes mozgás, a lineáris előrehaladás, a fejlődés valami feltételezett értelem és cél mentén történik. „A fejlődés ugyanakkor határozott irányt szab az egész emberiség időbeli létének, ami a múltból a jelen felé tartó szakadatlan változások egységes folyamataként alkotja a történelmet. Az így szerzett tudás értelme (rendeltetése) ezzel szemben éppen csak annyi, hogy okuljon belőle a történész, majd általa a jelen, de mindenekelőtt a politikus, aki elsősorban viseli a felelősséget a történelem formálásáért. A múlt ekként birtokba vett tapasztalata, vagyis a tudományos igazság, a politikusok által kamatoztatva közvetlen módon a jelent, és nem utolsó sorban a jövőt is megszabhatja. Röviden így

[39] V.ö. LUKACS, John, *Évek*, Bp.,1999. 9–17.
[40] GYÁNI Gábor, *Miről szól a történelem?, Posztmodern kihívás a történetírásban* = Gy. G. *Emlékezés és emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp., 2000, 17.
[41] V.ö. Foucault gondolatai
[42] V.ö. Baudrillard szimulakrum-elmélete

és ebben összegezhető a tudomány és a tudomány tárgyát képező múlt közkeletű fogalma, melyet a történetírás posztmodern diskurzusa nem fogad el többé érvényesnek" – írja Gyáni Gábor[43].

A posztmodern kételkedés forrása – mint fentebb láthattuk –, hogy megrendül az igazság, így a tudományos igazság fogalmába vetett hit, ezzel együtt a mindenfajta megismerő tevékenység, így a tudományos tevékenység legitimitásába vetett hit is. Mindemögött Foucault már hivatkozott nézetei állnak, miszerint mindenfajta, tehát a tudományként meghatározott diskurzus is, pusztán szellemi konstrukció, melyet a mindenkori jelen feltételei között, a jelen érdekében és a pillanatnyi mentális eszköztár segítségével teremtenek[44]. A modern történetírás nyújtotta tudás tehát meglehetősen bizonytalan, hiszen a diskurzust szülő külső körülmények megváltozásával a történetírás korábban érvényes fogalma megszűnik érvényesnek lenni: nincs tárgya, s megismerési módszerei, melyeket holtbiztosnak vélt, elégtelenek a valóság megragadásához, az igazság kimondásához. A tudománynak meg kell elégednie azzal, hogy nem az igazság, hanem pusztán vélemény megfogalmazására jogosult.

A posztmodern történész számára múlt és történelem két különböző fogalom. Múlt csak egy van – történelem sokféle: annyiféle, ahány értelmezése az adott múltdarabnak létezik. Napi tapasztalat, hogy a múlt eseményeinek milyen sokféle értelmezése létezik; ez a tapasztalat eredményezte Frank R. Ankersmit szinte nihilista kijelentését: „Nincs többé semmilyen szöveg, semmilyen múlt, csak az interpretáció"[45].

Márpedig, ha a történetírás interpretáció, ha a történész csak értelmezi az általa fellelt tényeket, miben különbözik tevékenysége a regényíróétól? Van-e ilyen értelemben különbség történeti és szépirodalmi narratíva között? Hayden White, a posztmodern történeti diskurzus képviselője úgy véli, lényegi különbség nincsen: a történelmi narratíva „verbális fikció, amelynek tartalma legalább annyira kitalált, mint talált, formája pedig közelebb áll az irodalomhoz, mint a (természet)tudományokban előforduló megfelelőihez."[46]. White a történetíró munkáját úgy fogja fel, hogy a történetíró az egyes eseményeket bizonyos elemek elhagyásával vagy alárendelésével történetté szervezi, illetve más elemek felnagyításával, nagyítással, motivikus ismétléssel, hangnem és nézőpont változtatásával – vagyis mindazon technikákkal, amelyekkel a regényíró is dolgozik[47]. Az önmagában minden különösebb értelem nélküli múlt jelentésre pedig oly módon tesz szert, hogy a történész kiaknázza a narráció nyelvi, retorikai és kompozíciós technikáit.[48] „Mint potenciális történetelemek, a történelmi események is értéksemlegesek"[49] – írja – hogy végül is megtalálják-e helyüket egy tragikus, komikus, romantikus vagy ironikus történetben, ez kizárólag a történészen múlik. A történésznek ilyen értelemben abszolút hatalma van „anyaga" fölött: lényegében kizárólag ő dönti el, hogy az értéksemleges események közül

[43] *U.o.*, 12.
[44] idézi GYÁNI Gábor, *U.o.*, 13.
[45] idézi GYÁNI Gábor, *U.o.*, 15.
[46] WHITE, Hayden: *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás = Testes könyv I.*, Szeged, (szerk.: KISS Attila Attila, KOVÁCS Sándor S.K., ODORICS Ferenc) 1996, 334.
[47] V.ö. WHITE, Hayden, *I.m.*
[48] V.ö. GYÁNI Gábor, *I.m.*, 23.
[49] WHITE, Hayden, *I.m.*, 337.

melyeket emeli ki, melyeket hanyagolja céljának megfelelően el történetében – azaz White szerint: „a történész nem arról számol be, amit megtalált, hanem arról, amit kutatása eredményeként a nyomok alapján maga elé képzelt”[50] . Nyilván ugyanezt a tapasztalatot mutatja Ankersmitnek egy másik kijelentése a kilencvenes évekből: a történetírás – mondja – nem tudományos, hanem esztétikai természetű tevékenység[51], márpedig tudjuk, hogy a kép nem adja vissza a valóságot, hanem csupán annak az illúzióját. Vagyis nem nyújt többet, nem képes többet nyújtani, mint az irodalom, például a történelmi regény: egy, a múlt eseményein alapuló képet, a múlt egyfajta értelmezését – s jutunk vissza újra a John Lukacs kapcsán idézett/elmondott véleményekhez.

1.4. Összegzés

A történelemtudomány, a történetírás történetének vázlatos áttekintése nyomán két meghatározó dilemmát látunk kikristályosodni, amelyek köré a fejezetben idézett válaszok, nézetek csoportosíthatók: a történelemi tények iránti bizalom vs. bizalmatlanság dilemmáját, illetve a tények rögzíthetőségének vs. rögzíthetetlenségének dilemmáját, ezen dilemmák azok, amelyek folyamatos kölcsönhatásban adott korszakok történelemszemléletével formálják, alakítják azt. A történetírás posztmodern korszaka a kételyek felerősödését hozta: úgy a történelmi ténnyel, mint a történelmi tények közvetítésével, a történetírói tevékenységgel szembeni kétely hangsúlyozottan jelenik meg a történettudományi diskurzusban. Egyre erőteljesebben tematizálódnak a történeti narratívának és az irodalmi narratívának hasonlóságai, az, hogy a történetírás a regényíráshoz hasonlóan a valós, a fiktív és az imaginárius[52] játékterében valósul meg, illetve, hogy a történetíró és a regényíró azonos eszközön, a nyelven keresztül fogalmazza meg gondolatait. A posztmodernizmus a nyelvvel szembeni kétely radikalizálódását is hozza: értelemszerűen felerősödik a nyelvnek mint közvetítő rendszernek a megbízhatatlansága is a történettudományban.

Ily módon a történetírás és a történelem nem lehet viszonyítási pontja a történelmi regénynek sem: a megbízhatatlan tényeket elmondó, azokat saját narratívává szervező történetírói szakmunka nyilván nem elegendő alap a történelmi regény számára. A történelmi regény tehát talaját vesztette a történelemtudomány posztmodern korszakában: az a hagyományosnak mondható felfogás, hogy a történelmi regény hiteles képet ad egy adott korról, annak történelmi-társadalmi viszonyairól, lehetetlen elvárásnak tűnik a történelemtudomány posztmodern szakaszában.

[50] idézi GYÁNI Gábor, *I.m.*, 25.
[51] V.ö. ANKERSMIT, R. Frank, *I.m.*, 112.
[52] V.ö. Iser, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius*, Bp., 2001., 273–291.

2. A történelmi regény fogalma körül
(Nézetek a történelmi regényről a magyar irodalomban)

Már bevezetőnkben idéztük a problémát, hogy a történelmi regény statusa az epika illetve a regény műfaji rendszerében meglehetősen bizonytalan. Bizonyos nézetek tagadják, hogy önálló műfajnak volna tekinthető, hiszen valóban nehéz megnevezni azokat a nyelvi, poétikai, tartalmi kritériumokat, műfajkonstituáló tényezőket, amelyeknek teljesülése esetében történelmi regényről beszélhetünk. Viszont tagadhatatlan, hogy gyakorlati értelemben létezik a regényeknek egy olyan csoportja, amelyeket történelmi regényként tartunk számon. E tapasztalat nyomán vetődik fel az a nézet, hogy a történelmi regény esetében nem a történelmi regény immanens jegyei

keresendők, hanem a műfajt mint olvasási módot kell meghatároznunk, vagyis azt kell keresnünk, miként különíthetők el a történelmi regény olvasási módjai az általános, a nem történelmi regényekkel szemben alkalmazott olvasási szokásoktól. A továbbiakban a magyar történelmi regény történetének áttekintése során a műfajra mint olvasási módra hivatkozunk: az egyes korszakok olvasási szokásrendje mentén vizsgáljuk a történelmi regényekkel szemben támasztott elvárásokat, vagyis azt, hogy az egyes irodalomtörténeti korszakok milyen feltételek mentén olvasnak adott regényt „történelmiként". Nem törekszünk – e dolgozat keretein belül nem is törekedhetünk – arra, hogy a magyar történelmi regény történetét írjuk meg a továbbiakban: nézeteket emelünk ki a történelmi regény kapcsán a magyar irodalomtörténetből. E nézetek, vélemények idézése, felidézése során szükséges bizonyos leegyszerűsítésekkel élnünk ahhoz, hogy kirajzolódjék az a hagyomány, amelyhez képest jelenkori történelmi regényeinket olvassuk – ezért kényszerülünk arra, hogy ne az árnyalatokat, hanem a hangsúlyos vonásokat jelenítsük meg elsősorban áttekintésünk során.

2. 1. A magyar történelmi regény a 19. században

Mihail Bahtyin 1941-ben elhangzott *A regény mint irodalmi műfaj* című előadásában a regényműfajnak a többi műfajtól elkülönítő sajátosságairól szólva különösen fontosnak tartja a regény és az eposz műfajainak elkülönítését. Végiggondolja a regénnyel szemben támasztott követelmények sorát az ókortól a 19. századig, s rámutat azok jellemző, közös hibájára: a regényt kész műfajként kezelik, nem véve figyelembe annak folyamatosan alakuló, képlékeny voltát, illetve, hogy a műfajjal kapcsolatos követelményeket, specifikumokat mindössze bizonyos megszorítások és feltételek mentén tudják felmutatni.

Ugyanakkor Bahtyin példái nyomán azt láthatjuk, hogy a regénnyel szemben korról korra támasztott követelmények tartalmaznak bizonyos konstans elemeket. Ezek a 18. századi regények új típusairól szólva mutatkoznak meg plasztikusan: 1. A regénynek nem kell költőinek lenni abban az értelemben, ahogy költőiek a szépirodalom többi műfajai; 2. A regényhősnek nem kell hősnek lennie a szó eposzi vagy akár tragikus értelmében; 3. A hős nem kész és változtathatatlan, hanem alakuló, változó, fejlődő; 4. A regénynek azzá kell válni a korabeli világa számára, mint ami az eposz volt az ókor számára (utóbbi követelmény Hegelnél is megjelenik). Bahtyin rámutat ennek a 18. századi elvárásrendnek arra a lényeges sajátosságára, hogy ez más műfajok és a valósághoz való viszonyuk kritikája a regény szemszögéből, vagyis a regény itt „nyíltan és tudatosan kritikus és önkritikus műfajként lép fel, amelynek kötelessége megújítani az uralkodó irodalmiságnak és költőiségnek az alapjait. A regény és az eposz egybevetése (és szembeállítása) egyrészt más irodalmi műfajok (egyebek között maga az eposzi heroizálási típus) kritikájának mozzanata, másrészt pedig azt a célt szolgálja, hogy emelje a regény mint az új irodalom vezető műfajának jelentőségét."[53]

Az eposzt mint meghatározott műfajt– írja Bahtyin – három konstitutív vonás jellemzi: 1. Tárgya az eposzi nemzeti múlt, az abszolút, a befejezett, lezárult múlt; 2. Forrása a nemzeti hagyomány; 3. Világa abszolút distanciával van elválasztva a jelenkortól, vagyis az énekmondó jelenétől. Az eposz világa tehát a „legjobbak világa", a nemzeti történelem kezdeteinek csúcsa. Sohasem szól a jelenről, kezdettől fogva a múltról szóló elbeszélő költemény volt: a benne megjelenő értékvilág az azonos értékszinten lévő énekmondó és hallgatói számára is elérhetetlenül távoli – az eposzi világ illetve a mindenkori hallgatóság közt a nemzeti hagyomány közvetít. Az eposzi múlt tehát abszolút és befejezett. Minden jó egyetlen forrása és kezdete az elkövetkezendő idők számára. Befejezettségénél fogva semmiféle nyílás nincs benne a jövő számára, az eposzi világ az abszolút távlati kép zónájában építkezik, a keletkező, befejezetlen és ezért átértelmezhető és átértékelhető jelennel való lehetséges kontaktus szféráján kívül.[54]

Bahtyinnak ezek a megállapításai természetesen a regény műfajának és az eposz műfajának szembeállítását szolgálják, kimondandó, hogy a regény az eposszal szemben a befejezetlen és ezért átértelmezhető és átértékelhető jelen műfaja a maga folyamatos műfaji keletkezésével, alakulásával, kvázi formátlanságával. A konklúzió pedig: a

[53] BAHTYIN, Mihail, *Az eposz és a regény = Az irodalom elméletei III.* (szerk. THOMKA Beáta), Pécs, 1997, 27–68.
[54] V.ö..:*U.o.* 32–35.

regénymű faj kezdettől fogva nem az abszolút múlt távlati képében, hanem e nem kész jelenkorral való közvetlen kontaktus zónájában épült, alapját a személyes tapasztalás és a szabad alkotói fantázia alkotta.[55]

Témánkhoz, a történelmi regény témájához önkényesen ragadtuk ki Bahtyin előadásának eposzra vonatkozó kijelentéseit. Indokolja ezt az a tény, hogy a magyar történelmi regény megjelenése és a magyar nemzeti eposz kérdései nagyjából azonos időszak termékei, a 19. századi magyar regényírást folyamatosan provokálta az eposz műfaja, a regény alakulástörténete a 20. század elején is az eposziság horizontjában formálódott, s ez fokozottan érvényes a történelmi regény esetében. Imre László *Műfajok létformája a 19. századi epikánkban* című korszakmonográfiájában megállapítja, hogy 1836-tól, Jósika *Abafi*jának megjelenésétől 1863-ig, a *Buda halálá*nak megjelenéséig (mint az eposzi kor végéig) nemcsak a magyar verses epika sosem látott és soha meg nem ismétlődő klasszikus kibontakozásának a korszakát érzékelhetjük, hanem a magyar regény olyasfajta differenciálódásának időszakát is, mely önmagában is csúcspont, s a századforduló prózáját is előkészíti. A meghatározó műfajtörténeti fejlemény az eposz elhalása illetve átalakulása volt (példaként említi a *Buda halálá*t, amely olyan eposz, amely nem eposz igazán), sőt, többféle „funkcióátruházás" során az eposz továbbra is lényeges funkciói más műfajokban élnek tovább, így az eposziságból sok minden átkerül a továbbiakban a történelmi regénybe[56]. Összecsengenek ezzel Gyulai Pál kijelentései: „Korunk valóban nem a valódi eposz kora – írja egyhelyütt – Azon műkritikusok, kik azt állítják, hogy az újabb korban egészen a regény lépett az eposz helyébe, igazat mondanak. (….) Az angol, francia és német közönség mit olvas legmohóbban a költői művek közt? A regényt és ismét a regényt. Miért? Mert a változott viszonyokhoz képest valami olyant talál benne, mint a valódi eposzban talált a hajdani nép: vallását, múltját, jelenét, jövőjét, bölcsességét, hóbortjait."[57]

Gyulai felfogása a regény és az eposz viszonyáról nyilván egészen más, mint Bahtyin véleménye. Addig, amíg Bahtyin éppen a regény és az eposz elkülönítésére törekszik, Gyulai összemossa az eposzi funkciókat és a regény funkcióit (pld. múlt vagy jelen mint az ábrázolás tárgya), lényegében a regényre átruházva annak a Bahtyin által is említett funkciói mellé az eposziságot. Ennek okát idézett művében Gyulai ekként magyarázza: „Minket mindig élénken foglalkoztatott egy gondolat, még akkor is, midőn a jövőért megvetettük a múltat. Szerettük volna tudni: hol van a mi őshazánk, hol a nép, mely rokon velünk, az egyedül rokontalannal. Tudósainkat folyvást érdekelte e kérdés. Egyik történeti, másik nyelvészeti úton akarta kideríteni. Utazók vállalkoztak, egyik keletre, másik északra. (…) Aztán voltunk-e valaha annyira áthatva a korszellem, az uj idők tanaitól, hogy azokat régi eszméink, erkölcseink, hagyományaink közé ne igyekeztünk volna beilleszteni? Ősi dicsőségünk nem volt-e mindig vigasztalónk, lelkesítőnk, büszkeségünk? Mikor halt ki a kegyelet belőlünk őseink iránt, s nincsenek-e előítéleteink, melyek néha drága semmiségeken alapulnak? S most nem lep-e meg sokszor bennünket méla borongás emlékek miatt, melyek örökre elveszendők, s nem

[55] U.o.

[56] V.ö. IMRE László, *Műfajok létformája a 19. századi epikánkban*, Debrecen, 1996, 32–33, 43–44, 46–48.

[57] GYULAI Pál, *Szépirodalmi szemle* = GYULAI Pál *válogatott művei*, Bp., 1989, 491. (Az idézetekben az eredeti szöveg helyesírását követtük.)

tűnnek-e föl lelkünkön a lehetetlenség álmai, mivel egykor ez álmok léteztek? Ó, erről sokat lehetne beszélni, min talán mosolyoghat a rideg szív józansága s a boncoló ész kérlelhetetlensége, de az epikus érezni fogja, hogy nem süket füleknek énekel, nem megszakadt húrokon játszik, s talán szíveket könnyit meg."[58] Tehát az epikus vigasztal és lelkesít, kiszolgálja a magyar közönség azon igényét, hogy az általa múltját, identitását kereshesse, egykorvolt álmait és dicsőségeit újraélhesse.

Gyulainak a történelmi regényről írott munkái ismertetésénél talán többet mond, ha kritikáit olvassuk, bírálataiból markánsan kirajzolódik a fentiek nyomán megfogalmazható definíció – amit a magyar történelmi regény fogalom első megfogalmazásának tekintünk. Eszerint a valódi történelmi regény mélyreható s részletes történelmi tanulmányokon alapul, s ekként az alkotói fantázia segítségével hű rajzot ad korról, színhelyről, személyekről – ahogy Kemény Zsigmondról szóló tanulmányából olvashatjuk. Különösen érdekes Jókai műveiről írott bírálatait olvasni: ezekben hiányként fogalmazódik meg, milyennek is kellene lennie a valódi történelmi regénynek: „Jókai nem annyira eszményíti az életet, mint meghamisítja"[59]; „Korrajza igen hasonlít a népmesék világához"[60] ; „Jókai nem a múltat varázsolja elő a képzelem tükrében, hanem képzelme lázbeteg álmait erőszakolja a múltra"[61]; „se cselekménye, se személyei nem elég jellemzők a korra nézve"[62] „az igaz adatok is Jókai keze alatt oly fantasztikus alakot nyernek, hogy alig ismerünk rájok"[63]; „…meghamisítja a kort, és sehol nem fogja fel a lényeget, a jellemzőt"[64], s mindez azért, mivel: „A regény, melynek történelmi és társadalmi feladatokkal kell megküzdeni (…) több komolyságot kíván, mint amennyi Jókaiban van…"[65]

Vagyis a történelmi regény Gyulai Pál felfogásában „komolyságot" igényel, amelynek segítségével történelmi, társadalmi feladatokat kell megoldani, az alkotói fantázia alárendelődik a tények tiszteletének, az igazi történelmi regény hű korrajzot ad és hiteles szereplőkkel dolgozik. Regényírói ideálját Jókai helyett ezért sokkal inkább Kemény Zsigmondban találja meg, akinek a történelmi regényekről megfogalmazott véleménye is jórészt összecseng Gyulaiéval: „…a históriai regénynek nemcsak művészileg szép és igaznak, de (…) históriailag hűnek és igaznak kell lennie" – írja Kemény az *Élet és irodalom* című tanulmányában.[66] A történettudomány és a természettudományok „van hivatva egészséges vért és nedvet terjeszteni az irodalom létegészébe"[67] – írja – s ily módon az irodalmi mű is igényli a természettudományhoz hasonlóan a tények tiszteletét. A történeti tényekét, amelyek alapjául, ha nem egyenesen tárgyául szolgálnak a történelmi regénynek. „…egyetlen történelmi regényünk sincs, mely olyan értelemben, minőben a jeles külföldiek, históriainak mondhatnék. Bennök

[58] *U.O.*: 495.
[59] GYULAI Pál, *Újabb magyar regények* = GYULAI Pál *válogatott művei*, Bp., 1989, 174.
[60] *U.o.*, 175.
[61] *U.o.*, 177.
[62] *U.o.*, 179.
[63] *U.o.*, 178.
[64] *U.o.*, 181.
[65] *U.o.*, 176.
[66] KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom* = K. Zs., *Élet és irodalom*, Bp., 1971, 156.
[67] *U.O.*, 132.

többé-kevésbé hiányzik a kor szelleme s a lángész, mely egy eltűnt idő eszmevilágát művészileg tudná visszaadni. A mese alapja a régi évekből van véve; minden egyéb a csapongó képzelődésé"[68]- írja Kemény. Vagyis a Gyulai-féle „feladat", a nemzeti történelem hagyományozta feladat Keménynél kapja meg módszerét: tények tisztelete, az alkotói fantázia korlátozása, korhoz, történelmi eseményhez, történelmi jellemekhez való hűség.

Kemény a történelmi regényeknek három típusát különíti el. Az első típusba azokat a regényeket sorolja, amelyeknek története a históriából származik, tárgyukat úgymond készen kapják a történetírástól mint valódi fontos történelmi eseményeket, s a regény főszereplői a történelem kiemelkedő személyiségei. Ezt a típust angol típusú történeti regényként említi, s Walter Scottal példázza. A második típus a francia történeti regény típusa, amelynek tárgya történeti, de valamely kisebb jelentőségű esemény, hősei a történelemben vagy nem játszanak szerepet, vagy ha mégis, akkor a regény életüknek bizalmasabb eseményeit tárgyalja. A történelmi kor, a korszak nagy egyéniségei, fontos történelmi eseményei csak mintegy hitelesíteni hivatottak a regény eseményeit. A harmadik típusba azok a regények tartoznak, amelyeknek története „költött", tárgya nem történeti, főszereplőiről nem tud a történelem, ugyanakkor valamilyen történelmi korban játszódik, ami a mese keretét adja.[69]

Jelen dolgozat hivatkozott szerzői közt talán kissé idegenül cseng Szana Tamás neve, akinek a történelmi regényről alkotott felfogását a továbbiakban bemutatni fogjuk, mivel életműve lényegében ismeretlen a 19. századi magyar irodalom történetében, s a korábban hivatkozott szerzőkéhez valóban nem mérhető. Ugyanakkor Szana történelmi regényről alkotott véleménye mégsem tűnik érdektelennek – lévén e vélemény egy újabb, a Gyulai Pálékat követő nemzedék nézetegyütteséből származtatható.

E nemzedék, a 19. század hetvenes éveiben tűnt fel, Arany László, Asbóth János, Endrődi Sándor, Toldy István nevével szokták az irodalomtörténetben jelezni. E nemzedék egyik csoportosulása volt a Figyelő című folyóirat köre. A csoport a tudományok civilizációs szerepétől várta a társadalmi és tudati változást, az irodalomtól, az irodalomkritikától pedig az egyén világának, előjogainak védelmét remélték az állammal és a közösséggel szemben.[70] A Németh G. Béla által „liberális polgári individualista" gondolkozású csoportosulásnak nevezett irányzat képviselőinek szócsöveként tekinthető az 1871. január 1-jén először megjelent Figyelő című folyóirat, amelynek szerkesztője volt Szana Tamás. Németh G. Béla naiv műkedvelőnek nevezi őt[71] – történelmi regényről megfogalmazott gondolatai sem elsősorban egyediségük, mint inkább a nemzedéki gondolatokat megjelenítő voltuk miatt tűnnek érdekesnek.

Szana Tamás egy tanulmányában[72] szabályos tárgytörténetet vázol, a történelmi regény történetét követi végig Walter Scottól a saját koráig, sőt, ebből a vázlatos

---

[68] *U.O.*, 137.
[69] V.ö. *U.o.*, 160-172.
[70] V.ö. NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkozás a pozitivizmus korában*, Bp., 1981, 49–50.
[71] *U.o.*, 93.
[72] SZANA Tamás, *A történelmi regény és Walter Scott* = Sz. T.: *Vázlatok. Széptani és irodalomtörténeti kisebb művek*, Bp., 1875, 42–71.

regénytörténetből következtet arra, hogy milyen lesz a jövő történelmi regénye. A scotti történelmi regényt mint a régész szenvedélye mentén keletkezett regényt tárgyalja, amelynek elsődleges ambíciója a múlt felelevenítése, az illető események részletes rajzolása volt. Walter Scott közvetlen örököseinek Jósika Miklós regényeit és Eötvös József *Magyarország 1514-ben* című regényeit tartja; Jósikát, aki a történelmi kort – ahogy Szana fogalmaz – „nem tette eszmék tükrévé, melyből a kor általános világnézete sugárzott volna szemeink elé”[73] , mint Walter Scott regényeiből. Eötvös regényében a legfontosabb a múlt pontos felelevenítése a maga teljességében, külsőségeivel, szenvedélyeivel, eszméivel egyetemben – ennek folytatását és tökéletesedését Kemény Zsigmond regényeiben látja, amennyiben Keménynél az egyén válik igazán fontossá Szana szerint, a „lélek és kedély legbensőbb világa”[74] , s a felidézett történelmi kor mozgató erőinek, eszméinek is hű rajzát kapjuk.

Érdekes Szana Tamás azon felvetése 1875-ben, amely szerint a Walter Scott-féle történelmi regény festőisége nem a regényírásban, hanem a történetírásban örökítődött inkább tovább, abban a történetírásban, amelynek forrásai a korabeli krónikák, legendák voltak. Ahogy azonban a 19. század második felére a történetírás forrásai is megváltoznak – nem krónikákra, hanem oklevelekre, okmányokra támaszkodik, írja Szana[75] – úgy a történetírás lemond az érdekes történetekről, adomákról, s visszaadja azokat az irodalomnak, a történelmi regényeknek Ennek köszönhető az a történelmi regénytípus, amit Szana memoire-regénynek nevez, s elsősorban a francia irodalomnak tulajdonít. Ebben a regénytípusban előtérbe kerül az életrajziság, a meghatározott történelmi korban történeti alakok viszik a főszerepet. Walter Scott főhősei jellemzően átlagos, a történelem számára ismeretlen alakok, a memoire-regényben a történelem ismert alakjai jelennek meg főszereplőként. Szana Tamás Dumas regényeit említi példaként – ez nyilván csak azzal a pontosítással helytálló, hogy a Dumas-regényekben valóban hangsúlyos szerepben tűnnek fel a történelmi alakok, ha nem is főszereplőként. A memoire-regényben a francia regényíró – mondja Szana – ritkán hatol be az események lényegébe s egy-egy regényes epizóddal, kalanddal helyettesíti a korszak általános, művelődéstörténeti vonását.

A történelmi regénynek Szana szerint akkor van jövője és jogosultsága, ha „ a költő eszmék tükrévé tudja tenni s a felölelt korszak beható és hű rajzolása az alak kerekdedségét nem sérti. A regény mozgása hasonlít a körvonalhoz; a kezdetnek és végnek szükségképpen egymásba kell folyni. Az eszme gócából hull szét a világosság a költemény minden pontjára s egyenlő menetét sem hosszadalmas epizódok, sem a cselekvény természetes kibonyolulásával összefüggésben nem álló cselekvények nem zavarhatják. E művészi kényszer szab határt regény- és történetírás között. A történetíró az események lefolyását természeti és társadalmi törvényekből igyekszik kimagyarázni; nem gondol ki eseményeket, hanem abban, ami már megtörtént, az ok és okozat törvényére mutat; a regényíró meséjét csak összefüggésbe hozza történeti tényekkel s működő személyeinek jellemét és szenvedélyeit teszi mozgató erőkké. Nem

[73] *U.o.*, 44.
[74] *U.o.*, 45.
[75] *U.o.*, 46.

a tény, hanem hőseinek jelleme szent előtte, s ami a történetíró előtt időhöz kötött, abban ő az örökkévaló visszfényét keresi, vagyis (…) a történeti igazságnak általános értéket ad a művészet által."[76]

Fenti idézet indokolja, hogy hosszabban tárgyaltuk Szana Tamás tanulmányát. A tanulmány ugyanis – s ezt foglalja össze az idézet – némi szemléletmódosulást mutat a korábbi történelmi regényfelfogásokkal szemben. E szemléletmódosulás elsődleges jele a történelmi ténynek a regényekben betöltött szerepét érinti. Gyulai Pál regényfelfogásában a történelmi tény adott s mozdíthatatlan: a regény dolga pedig a történelmi tények irodalmiasítása, hiszen a tények mentén a regénynek történelmi, társadalmi feladatokat kell megoldani. A tények tisztelete jellemzi Gyulai felfogását – ahogy korábban jeleztük – az igazi történelmi regény hű korrajzot ad és hiteles szereplőkkel dolgozik. Szanának a tényeket illető kijelentése viszont sokban idézi Kemény Zsigmond történelemszemléletét, amely az 1848-as forradalom utáni időszak, saját korának szemlélése során kételyekkel terhelt: *Eszmék a regény és a dráma körül* című tanulmányában írja: „csökkent keblünkben a hit az igazságok iránt is. Nem a szám- és természettani, de az erkölcsi, politikai és társadalmi igazságokat értem. Vizsgálunk és kételkedünk."[77]. Ez a kétely azonban nem elsősorban a történelmi tények iránti kételynek tekinthető, sokkal inkább a történelmet mozgató eszmék és igazságok vizsgálatát érinti, a történelem biztos és fontos Kemény számára nevelő ereje révén, a történelem óvatosságra, megfontolásra nevel; a történetírók olvasása révén „ a közvélemény higgadtabb, nemesebb és gyakorlottabb lendületet" nyerhet[78] A történelmet – írja Kemény *Élet és irodalom* című művében „illeti visszahozni a kedélyekbe a nyugalmat apáthia nélkül; elvenni az ábrándokat, de megóvni a hitet, lejjebb szállítani az önbizakodást, de szétoszlatni a csüggedezést, gondolkodóba ejteni a hiú vakmerőséget, de nem lohasztani le a józan erélyt; kételyt támasztani a nagy szavak és a csillogó eszmék iránt, de nem száműzni a reményt az emberiség és közművelődés érdekeinek terjesztése felől"[79]. A történelem tényeit tehát nem elvetni kell: meg kell őket ismerni, megérteni a történelmet, azért, hogy segítségével a jelen politikai-erkölcsi valósága is megismerhetővé legyen. Kemény történelemszemlélete ily módon valamiféle körkörös jelleget mutat: erkölcsi szituációk, konfliktusok megismétlődését látja a történelemben – történelmi regényeiben tehát a történelmet bizonyos erkölcsi helyzetek bemutatására, létrehozásának érdekében használja föl, sugallva az adott történelmi szituáció és a jelen párhuzamosságát[80]

Szana Tamás fentebb idézett sorai tehát annyiban idézik Kemény történelemfelfogását, amennyiben Keménynél is megfigyelhető a megrajzolt jellemből következő erkölcsi konfliktusok megjelenítésének elsődlegessége a történelmi tényekkel szemben – de úgy, hogy ez a történelmi tényt kétségbe nem vonja. Szana határozottan jelenti ki a jellem elsődlegességét a történelem tényeivel szemben: a Keménynél módszerként megjelenő lélektaniság Szana felfogásában céllá lesz. Vagyis a történelmi

[76] *U.o.*, 51.
[77] idézi SŐTÉR István, *Világos után*, Bp., 1987, 476.
[78] *U.o.*, 479.
[79] U.o.
[80] V.ö. SŐTÉR István, *I.m.*, 547.

regény feladata a nemzeti történelemben is „az örökkévaló visszfényét” keresni, „a történeti igazságnak általános értéket adni a művészet által.”[81]

2.2. A történelmi regény a századfordulón

Amikor Kemény Zsigmond történelmi regénytipológiáját írta, nem merültek föl az egyes típusok közt értékkülönbségek, a tipológia értéksemleges objektivitással keletkezett művében – Császár Elemér 1922-es (1924-ben a Kisfaludy Társaság által díjazott) könyvében[82] viszont hierarchikus rendet lát Kemény kategóriái közt. Eszerint a legalacsonyabb rendű nyilván a harmadik típus, mivel „az a regény, amelynek cselekvénye nincsen kapcsolatban az illető kor eszmevilágával, amely megtörténhetett bárhol, bármikor s pusztán bele van helyezve egy tetszőleges korba, az nem igazi, hanem ál történeti regény”. S a hierarchia csúcsán nyilván az első típus áll, az „igazi” történelmi regény, amelyben a „história adatai, tényei elevenednek meg”[83].

Császár Elemér regénytörténete már elvárásokat deklarál, s ezek mentén kezeli a történelmi regényt. A kiegyezés utáni években óriási lendületet kapott a magyar történettudomány fejlődése, s ez a történelmi regénnyel szembeni elvárásokat is tovább bővítette. A történettudomány a „nemzeti valóság tudománya” lett, s mint ilyennek feladata a magyar históriai tudat felkeltése. Hivatását akként határozza meg, hogy az az évezredes történelem nemzeti hagyományainak és ideáljainak felderítése és ábrázolása, a nemzeti tudat erősítése. Ennek a gondolatnak jegyében zajlanak a századvég és a századelő a múzeumalapításai, a hetvenes évektől megjelennek a múlt kiemelkedő történelmi személyiségei a hétköznapi élet különféle színterein – így például az utcanévtáblákon – erősítendő a „nemzeti tudatot”.[84] Nyilván nem mentesülhet a feladattól az irodalom sem – s a Kisfaludy-társaság örömmel e nemzettudatformálás szolgálatába szegődött. Lévén a 19. század utolsó negyedében az irodalmi és művelődési élet összefogásában az Akadémia mellett a Kisfaludy-társaság a legfontosabb intézmény, a Társaság által deklarált irodalmi, művelődési célok alapvetően határozzák meg a magyar irodalom alakulástörténetét, így a regény, ezen belül a történelmi regény sorsát is.

---

[81] SZANA Tamás, *I.m.*, 51.
[82] CSÁSZÁR Elemér, *A magyar regény története*, Bp., 1922.
[83] V.ö. *U.o.*, 102–104.
[84] V.ö. GYÁNI Gábor, *Történetírás: a nemzeti emlékezet tudománya?* = Gy. G., *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp., 2000, 109.

Érdekes e tekintetben beletekinteni a Kisfaludy-társaság utolsó századnegyedbéli, illetve a 20. század első negyedében végzett tevékenységébe[85]. Gyulai Pálnak szinte elnöki beiktatásával egy időben készül el Arany János Toldi-trilógiájának harmadik része, a *Toldi szerelme*. Gyulai az 1879. november 26-i ülés elnöki megnyitójában jelenti be ezt az örvendetes tényt (bár Arany vonakodott attól, hogy Gyulai látatlanban ünnepeltesse művét), s indítványozza, hogy a Társaság alakítson egy küldöttséget, amely felkeresi Aranyt, hogy megköszönje a Toldi szerelmét. E látogatásról írja Beöthy: „Mintegy az őszülő Virgil támadt fel előttünk (ti. Arany János – B. P.), ki dicsősége székében csendes falujáról álmodozik, s mikor váratlan az arénába lép, egész Róma feláll és meghajlik előtte"[86]. A feljegyzés retorikája jól mutatja az elvárásokat: a nemzeti reprezentáció nagy műve iránti igényt, amely a millenniumhoz közelítve egyre határozottabban szólal meg a Kisfaludy-társaságban s így a korabeli magyar irodalomban is.

Az 1880. február 8-án tartott közgyűlés elnöki megnyitóján Gyulai az irodalom és a Társaság megváltozott szerepéről beszélt. Kijelenti, az irodalom valóban nem gyakorolhat többé olyan nagy hatást a „nemzeti szellemre", mint korábban, de ennek ellenére nem mondhat le erről a hivatásáról. „Részt veszünk nemzeti fejlődésünk újabb küzdelmeiben is, amint részt vettünk a régiekben, ha kevesebb dicsőséggel is, de épen oly hő vággyal és buzgó lelkesedéssel"[87] – mondja. 1893. február 5-én a megnyitó beszédet Szász Károly mondja, s ebben a Társaság hivatásaként a „nemes ízlés és a romlatlan nemzeti irány térhódításáért folytatandó küzdelmet"[88] jelöli meg. 1903-ban, már Beöthy Zsolt elnöksége idején is ugyanez a cél: „őrizni és kifejteni a magunk ősi valóját" – ahogy pld. az 1907. február 10-i elnöki megnyitó fogalmaz[89]. Beöthy utolsó három elnöki megnyitója (1920, 1921, 1922) is ezt tematizálja: „a minden magyar lelki összetartozását" reprezentáló irodalom mellett szól az 1920-as megnyitó[90], a 21–22-es pedig egyértelműen az irodalmat jelöli meg mint egyedüli letéteményesét a nemzetnevelésnek, a „nemzeti lélek egysége" képviseletének[91].

E szándékok mentén a nemzeti, történeti tematika hangsúlyosan jelenik meg a Kisfaludy Társaság kiírta pályázatokban is. 1892-ben például pályázat jelenik meg Mátyást dicsőítő ódára, 1894-ben olyan műre, amely a magyar nép történetét meséli „gyermekek és a nép számára". 1895-ben 4000 forintos alapítványt tesz Bojári gróf Vigyázó Jozefin testvére, ifj. Vigyázó Sándor emlékére, hogy a Társaság magyar történelmi regényre írjon ki pályázatot; 1896-ban a millennium tiszteletére történelmi tárgyú színműre és operára jelenik meg pályázat – de említhetnénk akár az 1928-as, már

[85] A Kisfaludy Társaság tevékenységének áttekintését az 1936-ban, Budapesten, KÉKY Lajos szerkesztésében megjelent *A százéves Kisfaludy-Társaság* című kötet alapján végezzük, elsősorban a szerkesztőnek, Kéky Lajosnak a Társaság működését feldolgozó tanulmánya (9–265.) mentén. E tanulmány alapján hivatkozunk a Társaság üléseire, elnöki megnyitóira.

[86] idézi KÉKY Lajos, *A Kisfaludy-Társaság története = A százéves Kisfaludy-Társaság*, (szerk.: KÉKY Lajos), Bp., 1936, 166.

[87] *U.o.*, 167.

[88] *U.o.*, 188.

[89] *U.o.*, 211.

[90] *U.o.*, 232.

[91] *U.o.*, 234.

Berzeviczy Albert elnöksége idején kiírt, állítólag nagy érdeklődést keltett pályázatot egy Attiláról vagy Árpádról írandó eposzra is[92].

Nyilván a történelmi regénynek kitüntetett szerep jut a történeti tudat formálásában. S fokozott elvárásként jelentkezik újra az eposziság, hiszen az eposz az a műfaj, amelynek legfontosabb funkciói a közösség-lélektani és ideológiai funkciók. Pregnáns bizonyítéka ennek a szerepvállalásnak például Gárdonyi 1901-es *Egri csillagok* című regénye (Beöthyék az Akadémia Péczeli-díjára javasolják már a Pesti Hírlapban folytatásokban való megjelenése nyomán), amelynek egyik célja „lámpásként bevilágítani az elmúlt századok érdekes sötétségébe" – ahogy Gárdonyi is nyilatkozik művéről.[93] Az *Egri csillagok* korabeli recepciója egyértelműen az eposzi interpretáció felé mutat: hősei a józan ész számára lehetetlennek tűnő feladatok végrehajtására vállalkoznak, sorsukon egy szélesebb közösség sorsa fordul meg, elszántságukban, önfeláldozásukban emberfelettiek – hordozzák mindazon tulajdonságokat, amik őket a nemzeti önreprezentáció tökéletes eszközévé tehetik. De ugyanennek a nemzeti/ideológiai feladatnak a szolgálatában állnak később például Herczeg Ferenc történelmi regényei vagy bizonyos értelemben Kodolányi János *Juliánus barát*ja is.

2.3. A „modern" történelmi regény

1920-ban Babits Mihály *Egy történeti regény 1920-ból* című kritikájában Laczkó Géza 1918-as *Német maszlag, török áfium* című regényéről ír óvatosan elmarasztaló s még óvatosabban dicsérő kritikát, amelyben ugyanakkor fontos könyvnek véli a művet, sőt kimondja: Laczkó regénye kísérlet a valóban modern magyar történelmi regény megalkotására.[94] Hogy miben áll a regény modernsége, arról Babits nem igazán beszél, vélhetően a regény nyelvére, a nyelvben is megjelenített történelemre vonatkozik az idézett sommás ítélet. A Babits szóhasználatában a történelmi regény elé tett „modern" jelző ugyanis elsősorban a nyelv filológiai dokumentáltságára utal – ahogy azt Szigeti Csaba írja *Az archaizmus zsákutcája* című tanulmányában[95]. A Laczkó Géza regényének jellegadó sajátosságaként feltűnő archaizálás – írja Szigeti – módszerként akkor igazán csalogató, amikor az épp használatos regénynyelvek válságba kerülnek vagy ellehetetlenülnek. „Az archaizmus, a vissza a régihez! tehát irodalmi küldetés, harmonizál a regénynyelvek válságból való kiútkeresésével éppen úgy, mint a múlt utáni megélénkült érdeklődéssel, ráadásul a prózanyelv töredezett és ingatag elmúlt egy évszázados hagyományainál messzebbre nyúl vissza, ezzel mintegy stabilizálni kívánja a jelen prózanyelveinek egyikét, megalapozva egy működőképes magyar prózanyelvi kánont, amelyet egyéb más nyelvezetek is mércéül tekinthetnek" – írja Szigeti Csaba Laczkó Géza regénye kapcsán[96], aztán Laczkó Géza tanulmányai, esszéi alapján keresi a Babits használta „modern" jelző jelentését. Laczkó szerint modern és régi közt a határvonalat a módszer húzza meg, a tárgyi és nyelvi anyag kezelésének módja. Ahogy

[92] V.ö. *U.o.*, 186–248.
[93] idézi KISPÉTER András, *Gárdonyi Géza*, Bp., 1970, 72.
[94] V.ö. BABITS Mihály, *Esszék és tanulmányok*, Bp.,
[95] V.ö. SZIGETI Csaba, *Az archaizmus zsákutcája = Szintézis nélküli évek*, (szerk.: KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő), Pécs,1993, 201.
[96] U.o.

Babits fogalmaz: „Ekként vezet természetes módon a modern dokumentáltságú történeti regényhez – a tudományhoz és a filológiához – a naturalizmusnak az a romantikus tarkaságkedvelésből és artisztikus elvekből kisarjadt fajtája, amelynek igazi megszemélyesítője a világirodalomban Flaubert s született képviselője Lackó Géza"[97].

Laczkó Géza *A történelmi regény* című tanulmánya – aminek gondolatmenetére Szigeti Csaba idézett tanulmánya is támaszkodik – 1937-ben keletkezett, s amellett, hogy valóban kissé apológiája Laczkó Géza írói gyakorlatának, számos érvényes megállapítást közöl a történelmi regénnyel kapcsolatban – s ezek a megállapítások tanulságosak lehetnek akkor, ha a magyar történelmi regény alakulástörténetére vagyunk kíváncsiak.

Laczkó Géza a történelmi regény definiálására tesz kísérletet tanulmánya elején, s megállapítja, hogy „minden regény történelmi regény, amely nem az elképzelt jövőt vagy a mát ábrázolja"[98]. Tagadja ugyanakkor, hogy a történelmi regény önálló műfajnak lenne tekinthető, művek csoportjaként ismeri el, amely néha „uralkodik, néha meghal, majd újra feltámad"[99] . Laczkó úgy véli, hogy a háború után fokozódott a közönség igénye a történelmi regényre, mivel a közönség „jövendő sorsát akarta némiképp tisztázni azzal, hogy a múltak analógiái iránt érdeklődött"[100], illetve a tömeg tudni akart, mivel „a háborús idők lázában, a vezető csoportok átszerveződésekor, vagyonvesztések és vagyonnyerések idejében a tudás és a tudók száma megfogyatkozott…"[101] . Ez az igény indította el a vie romancée-k áradatát – írja Laczkó -, hiszen a divatba jött történelemből az olvasó gyorsan és sokat kívánt. S ennek következtében a történelmi regény – ami a „legkényelmesebb, de a legkényesebb műfaj is"[102] – számos torzulást szenvedett el, lévén alkotóinak csekély a történelmi felelősségérzete, ami Lackó szerint a történelmi regény írójának legfontosabb tulajdonsága. A történelmi felelősségérzet – ami lényegében szinonim a Gyulai Pál által Jókain számon kért „komolysággal" – a források helyes felhasználásában, a régmúlt valóság hiteles feleleventésében nyilvánul meg, elsősorban abban, hogy az író tisztában van vele, bármiféle anakronizmus – így a nyelvi anakronizmus is – történelemhamisításhoz vezet.

A történelmi regény – tartja Laczkó – mindig valami tudatos céllal jön létre: közölni, hatni, vagy tisztázni akar[103]. A közlés azt jelenti, hogy az író egyszerűen csak elmesélni akarja a kort olvasóinak, akik valamely oknál fogva különösen érdeklődnek iránta. Magyarországon az érdeklődés elsődleges oka szerinte, hogy a nemzetet gyötri a fényes múlt iránti vágy, s a vágy a méltó sors, méltó kibontakozás iránt, ezért a regényben rendre feltámadnak a magyar múlt dicső, világbirodalmi korszakai. Érdekes Laczkó azon gondolatmenete a „közlő" regények kapcsán, hogy amíg például a francia irodalomban az ilyen típusú regény a könnyed, szenzációs érdekességre törekvő

[97] BABITS Mihály, *I.m.*
[98] LACZKÓ Géza, *A történelmi regény* = L. G.: *Öröklés és hódítás*, Bp.,1981, 45.
[99] *U.o.*, 46.
[100] *U.o.*, 51.
[101] U.o.
[102] *U.o.*, 59.
[103] V.ö. *U.o.*, 60.

tárcaregény és a teljes felelősségű szaktudomány dolga, vagyis kimaradnak belőle a regény írónagyságai, addig a magyar irodalomban a regény jelesei végzik ezt a munkát. Így viszont a magyar történelmi regény folyamatosan a tárcaregény felelőtlensége és a szaktudomány szigorú adatpontossága közt „cibálódik" – előbbi példa kapcsán eszünkbe juthatnak például Herczeg Ferenc regényei, utóbbira épp maga a szerző lehetne jó példa befejezetlenül maradt *Rákóczi*jával.

A közlő regény tehát gyakran irodalmon kívüli célt kap: vigasztal a nemzeti múlt felidézésével, történelmi megoldásokra mutat rá, a jelen értelmét és a jövő lehetőségét keresi a múltban – egyszóval gyakorta nem csak közölni, hanem a közölt múlton keresztül hatni is akar.

A közlés és a hatni akarás céljai mellett tűnik fel a tisztázás szándéka, amikor az író az újonnan felmerült történelmi igazságok nyomán teszi helyre a régi és elavult igazságok kialakította múltképet; így születnek – írja Laczkó – az új irodalmi irányt mutató s követőket hívó, történelmien és irodalmian valóban „történelmi regények"[104] (amelyek közé nyilván önnön munkáit is sorolja).

S bár a továbbiakban leszögezi, hogy e három típus nem jelent értékskála-adást – nem a cél, hanem a kéz dönti el, hogy keletkezik-e remekmű az egyes típusokon belül – egyértelmű, hogy a „legmagasabb rendű" a tisztázó regény; sőt, csendes önsajnálattal állapítja meg, hogy e regények szerzői nem számíthatnak közönségsikerre, dacára annak, hogy munkájuk korszakos jelentőségű.

E „tisztázás" más szempontból is hálátlan feladat a szerző szerint. A köztudat, a nemzeti elfogultság ugyanis határt szab az írónak: tisztázni felfelé szabad csak büntetlenül, amikor adott történelmi személyiség nagyságáról beszél az író, lefelé, amikor a köztudatban nagyszerű személyiség tévedései, jellemhibái kerülnek napvilágra, tilos: a közönség nem hagyja az ilyet büntetlenül. Ily módon a történelmi regény nem egyszer titkolja a kedvezőtlen valóságot – s követ el történelemhamisítást közönsége megtartásának érdekében, s veszélyezteti a magyar történelmi regény sorsát. Ekként a történelem csak nevelő anyag, a regény pedig médiuma a nemzetnevelésnek: a történelem igazságai pedig rejtve maradnak.

Érdekes Laczkó Gézának ezen megállapítását időben előre, illetve hátravetni. Hivatkozott tanulmánya a harmincas és negyvenes években a történelmi regényről szóló disputához szól hozzá, nyilvánvalóan azzal a történelmi regényfelfogással vitatkozva, amit dolgozatunkban a millennium környékének időszakával és a Kisfaludy-társaság századeleji törekvéseivel jellemeztünk. Vagyis azzal, hogy a történelmi regény elsődleges feladata a nemzettudat formálása, a nemzetnevelés, a nemzeti ízlés formálása, a „magunk ősi valójának" kifejezése, amely ily módon nemhogy nem mentes a nemzeti elfogultságtól, de egyenesen maga segíti ennek kialakulását. Időben előretekintve pedig érdemes utalni a dolgozatunkban később tárgyalandó hatvanas évekbeli vitára a történelmi regényről, amelynek kiindulópontja éppen az volt, hogy a történelmi regény végképp ifjúsági műfajjá lett, csak ott képes kifejteni valamilyen hatást – valóban csak a nevelés eszközévé lett, ahogy azt Laczkó Géza jelezte tanulmányában.

[104] *U.o.*, 61.

Laczkó Géza felfogásában tehát a történelmi regény feladata a múlt igazságainak a feltárása. Ahhoz, hogy ezt megvalósíthassa, szükséges, hogy a szerző a megfelelő történeti forrásokat megtalálja, az azokban talált adatokat „történelmi fantáziája" segítségével rendszerezze, összefűzze, s főként rendelkezzen a történelmi felelősségérzettel, ami biztosítja, hogy a regénybéli tények megegyezzenek a történelem tényeivel. A történelem tényeinek egyike a nyelv, amelynek nem megfelelő használata történelemhamisító anakronizmusokhoz vezet, így – Laczkó szerint – a történelmi regény témája ideális esetben csak olyan történelmi kor lehet, amelynek nyelve filológiai munkával kutatható, írásos emlékekből rekonstruálható.

2.4. A történelmi regény fogalmának marxista értelmezése

A történelmi regény első és utolsó magyar nyelvű monográfiája Lukács Györgynek *A történelmi regény* című műve. A monográfiát a szakirodalom mint a klasszikus marxizmus egyik legjelentősebb irodalomtudományi teljesítményét tartja számon[105], amely egyszerre eszmetörténeti általánosságú irodalomtörténet és esztétikai vonatkozású irodalomelmélet. A monográfia négy fejezete közül az első, *A történelmi regény klasszikus formája* a történelmi regény genezisét vizsgálja az azt meghatározó társadalmi folyamatokon keresztül, illetve a történelmi regény klasszikus formáját, Walter Scott regényeit tárgyalja. Lukács úgy tartja, hogy a történelmi regény kialakulása egyenesen következik a társadalmi folyamatokból: a XVIII. századtól a történelem valóságos, átélhető élménnyé lett a szélesebb tömegek számára is, a francia forradalom, aztán a napóleoni háborúk rámutattak az ember történelemcsináló hatalmára, arra, hogy a történelem nem sorsszerű, nem a transzcendens irányította, vezérelte folyamat, amelynek az ember passzív elszenvedője mindössze. A monográfia második fejezete (*Történelmi regény és történelmi dráma*) műnemelméleti jellegű: arra mutat rá, hogy az egyes műnemek meghatározott emberi problémáknak, cselekvésmódoknak a keretei, azaz, bizonyos témák, tartalmak csak a lírában, mások a drámában, megint mások az epikában tudnak csak adekvátan megjelenni. Lényegében a kötet harmadik és negyedik fejezeteiben (*A történelmi regény és a polgári realizmus válsága*; *A demokratikus humanizmus történelmi regénye*) tér rá konkrétan tárgyára, a történelmi regényre, itt fogalmazódnak meg azok az elvárások, amelyeket Lukács a történelmi regénnyel szemben támaszt.

A történelmi regény vizsgálatát, a művek értelmezését és értékelését alapvetően határozza meg Lukács történelemfelfogása[106]. Végigtekinti a történelemnek és a kultúrának az ipari forradalommal kezdődő, a modern kapitalizmus elterjedését hozó időszakát, s úgy véli, ez a hosszú folyamat a francia forradalom utáni Európa irodalmában és kultúrájában érte el a tetőpontját, s ezt az 1848-as forradalmak után a naturalizmusba, szubjektivizmusba, szimbolizmusba forduló hanyatlás követte. Az

[105] V.ö. BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Bp., 1997, 119.

[106] V.ö. LUKÁCS György, *Mi a normális viszony író és kritikus között* és *Elbeszélés és leírás* = L. Gy.: A realizmus problémái (ford. Gáspár Endre), Bp., 1948, 236–284., és 353–391.

1848 előtti írók aktív részesei voltak a történelemnek, de aztán pozíciójuk csak a megfigyelés maradt 1848 után – elbeszélők helyett leírókká váltak.[107]

Lukács irodalomelméletének centrális fogalma a forma. E fogalomnak a jelentése Lukácsnál egészen más, mint az orosz formalistáknál, utóbbiak a fogalmat mint a szövegben található poétikai fogások összességét használják. Lukács formafelfogása a 19. századi esztétikában gyökerezik, lényegében Hegel formafelfogását veszi át, aki szerint a történelem az epikus irodalomban a szereplők és a cselekmény révén kap formát. Lukács számára a forma nem nyelvészeti vagy technikai kategória, mint később a strukturalistáknál, nála inkább a tartalom esztétikai formája, melyet az olyan technikai mozzanatok tesznek manifesztté, mint az elbeszélés ideje vagy a mű szereplőinek és szituációinak kölcsönhatása; azaz a forma nem más, mint az irodalmi mű jelentésteli alakot öltött tartalma. A helyes forma pedig az, amely a valóságot a legobjektívebb módon tükrözi. Éppen ezért számára a korai 19. századi regény (Scott, Balzac, Tolsztoj) regény formája az, amely a legkielégítőbb módon testesíti meg a korabeli társadalomról szóló tudást.

A továbbiakban emeljünk ki *A történelmi regény*ből egy, a fentieket illusztráló egységet! Az első fejezetben Lukács Walter Scott műveit mint a történelmi regény klasszikus formáját értelmezi. Kijelenti: „Walter Scott regényei a történelmi élet nagy válságait ábrázolják”[108]. Eszerint a formában megnyilatkozandó tartalom adott, ehhez szükségesek a megfelelő technikai mozzanatok. Lukács Scott regényeit értelmezi, elsősorban a regényhősük szempontjából. Megállapítja, hogy Scott hősei mindig többé-kevésbé közepes, átlagos angol gentlemanok, akiknek általában van némi, de soha nem kimagasló gyakorlati józan eszük, bizonyos erkölcsi szilárdságuk és tisztességük: afféle korrekt és tisztességes átlagképviselőik társadalmi osztályuknak. A scott-i regényben – amely, mint idéztük a történelmi lét nagy válságait ábrázolja – egymás megsemmisítésére törő társadalmi erők csapnak össze. Mivel azonban a harcoló hatalmak képviselői mind szenvedélyesen képviselik saját ügyüket, fennáll a veszély, hogy harcuk külsődleges lesz, nem képes együttérzést, lelkesedést kelteni az olvasókban. S itt nyilvánul meg a főhősök kompozíciós szerepe: a főalakok jellemük és sorsuk következtében mindkét táborral emberi kapcsolatban vannak – s válnak az események emberivé, átélhetővé; a főhős kapcsolatai mentén pedig megvalósul a regény ábrázolta kor valóságának a teljes, objektív rajza. Így a hős sorsa alkalmas arra, hogy olyan mese alapja legyen, amelynek bonyodalmai nem csak tényszerűen mutatják be az egymással szemben álló erők harcát, hanem emberileg is közel hozzák a küzdelem kiemelkedő személyiségeit.[109] Vagyis megvalósul az a megfelelő forma, amely az adott történelmi valóságot objektíven, de átélhetően közvetíti, ily módon tükröztetve a regényben a történelem valóságát.

Miként Lukács szerint az európai kultúra történetében, úgy a történelmi regény alakulástörténete – Lukácsnál fejlődéstörténete – szempontjából is határpontnak tekinthető az 1848-as forradalmak időszaka. Ahogy fentebb jeleztük, Lukács úgy véli, a

[107] V.ö. LUKÁCS György, *Elbeszélés és leírás* = L. Gy.: *A realizmus problémái* (ford. Gáspár Endre), Bp., 1948, 236–248.
[108] V.ö. LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Bp., 1977, 42.
[109] V.ö. *U.o.*, 36–43.

48-as forradalmak után elszakad egymástól múlt és jelen, az ember megszűnik történelemalakítóvá lenni. Ez az elszakadás eredményezi a történelmi regény újabb típusát a scotti klasszikus formák után: a regényt, amelyben „egy válogatás és viszony nélküli tematika üresen antikizáló vagy kalandos, érdekfeszítő, esetleg misztikus egzotikája a puszta szórakoztató olvasmány szintjére süllyed”[110].

A történelmi regény változásának irányát Lukács három fogalommal jelzi: privatizálás, modernizmus és egzotizmus. A klasszikus történelmi regény – írja – olyan központi alakokat választ, akik alkalmasak arra, hogy nagy történelmi-társadalmi összeütközések csomópontjába kerüljenek. Vagyis a társadalmi-történelmi események közvetlen kapcsolatot tartanak a hősök egyéni sorsával, mintegy beépülnek abba. Ily módon kapcsolódik össze jellemzésben és cselekményben az egyéni és társadalmi-történelmi elem. A Lukács által hivatkozott Flaubert és C.F. Meyer művei esetében viszont azt láthatjuk, hogy a regényeket nem a történelem és jelen kapcsolatának megértése motiválja, hanem éppen ellenkezőleg, a jelen elutasítása. A regény a jelen elől menekül az egzotikumba, a múltba, a történelembe. A klasszikus történelmi regény szerzőjét az indította a történelem felé, hogy a történelemben a jelenkor társadalmi előzményeinek objektív előzményeit látta, ami nem idegen és érthetetlen a jelenkor számára. Az újabb történelmi regény szerzőjét viszont éppen a történelem idegensége vonzza, s a regény történelmi valósága szokatlanná, festőivé, egzotikussá válik. Az ebben a világban megjelenített hősök és személyes sorsok „priváttá” lesznek, nem tartanak olyan kapcsolatot az őket körülvevő történelmi valósággal, hogy az a sorsukon keresztül érthetővé lehessen, a cselekmény privatizálódik. Vagyis „a történelem nagy és pompázatos díszletként jelenik meg, amely egy merőben magánjellegű, intim, szubjektív történés keretéül szolgál”[111]. Az ilyetén tárgyválasztás viszont szükségessé teszi – ahogy Lukács a Salammbo kapcsán írja – a hősök lelki életének modernizálását: ez az egyetlen forrása az életnek „a régészeti pontosság e holdszerűen kimerevített tájképén”[112]; történelmi jelmezek és díszletek közt teljességgel modern események zajlanak a regényekben.

Könyvének utolsó fejezetében Lukács a történelmi regény harmincas évekbéli jelenét mint új korszakot tárgyalja. Eszerint a történelmi regény újabb típusa létét a demokratikus tiltakozó mozgalmaknak köszönheti, elsősorban a német antifasiszta emigráció irodalmában. Itt, az utolsó fejezetben egyre erőteljesebbek a történelmi regény értékelésének ideológiai szempontjai, „a fejlődés fővonalát éppen az olyan jelentékeny egyéniségek ideológiai és művészi növekedéséből kell kiolvasnunk, mint Romain Rolland”[113]. . Az új korszak legfontosabb hozadékának azt tartja Lukács, hogy a történelmi regény szakít a megelőző korszak történelemprivatizáló törekvéseivel, nem alakítja a történelmet egzotikummá, hanem visszafordul a klasszikus történelmi regény felé, amennyiben a középponti sorsok a regényekben társadalmilag és emberileg szoros kapcsolatban vannak a közösség sorsával. A regény feladata a jelenkor nagy, aktuális problémáinak tematizálása, hogy a történelmet mint a jelen előtörténetét ábrázolja,

[110] *U.o.*, 261.
[111] *U.o.*, 284.
[112] *U.o.*, 269.
[113] *U.o.*, 371.

hogy a szerzők koruk konkrét történeti genezisét igyekezzenek művükben megmutatni[114], ezzel segítve a társadalmi folyamatok ideális irányba fordulását. Az irodalom tehát újra társadalomalakító, eszköze a „demokratikus humanizmus" küzdelmének.

2.5. A „láthatatlan regényelmélet" – Hamvas Béla történelmi regény felfogása

Bár 1948-as keletkezése idején és azt követően közel negyven évig Hamvas Béla *Regényelméleti fragmentum* című műve nem rendelkezett közvetlen hatással a magyar regény és a történelmi regény alakulástörténetére[115], a dolgoztunk jelen fejezetében rendező elvvé választott kronologikus rend mégis megköveteli, hogy Hamvas Béla történelmi regényről alkotott véleményére is kitérjünk. Annál is inkább, mivel a későbbi fejezetekben a hetvenes, nyolcvanas évek epikájáról és történelmi regényeiről szólván, majd Czakó Gábor *Aranykapu. Boldog Salamon király* című regényét elemezve megkerülhetetlennek érezzük Hamvasnak a regényt és a történelmi regényt érintő gondolatainak vázlatos áttekintését.[116]

A regény Hamvas Béla szóhasználatában a személy története (a személy több mint az egyén, mert kerek, egész, öntudatos és autonóm, a létezés legmagasabb szintje, aki a közösséget a puszta létével megkérdőjelezi), egyfajta szélmalomvalóság, „ahol a nagyinkvizítori realitásból" kivonult modern élet helyet talált.[117] A regényesedés (azaz a kísérlet az ember és a közösség üdvének összehangolására, ami valamennyi tudományágra kiterjed)[118], írja művében, a 17. századtól egyre nagyobb méreteket öltött, s legelőször a határos területeket, így az emlékiratokat foglalta el. Aztán a történetíró is regényíróvá lett. Hamvas Giambattista Vicot említi első példaként, akinek felfogásában – ahogy már korábban idéztük – a történelem olyan egységes folyamat, amely csupán felszíni eltéréseket mutat, ugyanakkor egységes, az emberi szellemből eredeztethető törvényszerűségek szerint zajlik. Az európai élet elregényesedésének egyik következménye Hamvas szerint a francia forradalom kitörése, amely az első kísérlet volt arra, hogy „a tökéletes személyes szabadságot és életrendet magvalósítsák. A regény nyelvén szólva: az ember üdvét az emberiség üdvével egybehangolják."[119] A

[114] V.ö. *U.o.*, 485.
[115] Első megjelenése, HAMVAS Béla, *Regényelméleti fragmantum*, Literatura, 1985/3–4, 227–266.
[116] A dolgozat jelen pontján szükségesnek éreztük, hogy ne csupán lábjegyzetben, hanem magában a szövegtestben adjuk meg a szövegben feltűnő hamvasi fogalmak meghatározását, mivel regény, történelem, személy stb. fogalmai, illetve Hamvas fogalomhasználatának az egésze markánsan eltér e dolgozat szó- és fogalomhasználatától, illetve a fogalmak köznapi használatától.
[117] V.ö. CZAKÓ Gábor: *Hamvas Szótár*, Bp., 2001, 162.; HAMVAS Béla, *Regényelméleti fragmentum* = H. B., *Arkhai*, Bp., 1994, 274–280.
[118] CZAKÓ Gábor, *I.m.*, 162.
[119] HAMVAS Béla, *I.m.*, 318.

forradalom kudarca Hamvas szerint annak volt köszönhető, hogy nem személyben, hanem egyénben gondolkodott, s nem emberiséggel, hanem osztállyal és nemzettel operált. Erre az időszakra teszi Hamvas Béla is a történeti regény megszületésének pillanatát[120], a történeti regényét, amely nyíltan szembesíti az egyént és a kollektívumot. A történelem Hamvas felfogásában emberi produktum, ennél fogva hazug, amely leleplezi az emberi történet lényegtelenségét. A valódi, nem a történelem, hanem a történet, amely a megváltás emberének a kibontakozása, s középpontja a személy.

A történeti regénynek három alaptípusát állapítja meg: a regényt, amely 1. történeti személyeket szerepeltet történeti eseményekben; 2. történeti személyeket szerepeltet nem történeti eseményekben; 3. nem történeti személyeket szerepeltet történeti eseményekben. „A történeti regény – írja Hamvas – a regényt történetivé tette, de a történetet regénnyé, és a két eseménysort úgy összekapcsolta (…), hogy azóta minden regénynek történeti bázist, minden történetnek regénybázist teremtett, mindezt nem a történet, hanem a regény formájában."[121]

Hamvas regényelmélete szerint a regénynek konfesszionális tudata van. „A regényben – írja – az ember fejlődik. A fejlődés történeti folyamat. A konfesszióban tehát az ember nem mitikus metamorfózison esik át, az emberből nem csillag lesz, fa, kentaur, istenség, hanem az ember a történeti fejlődést csinálja végig, és a létezés magasabb műveletei számára alkalmas lény lesz, személy."[122] A regény műfaját a konfessziója dönti el, amelynek révén a sors üdvtörténetté fejlődik. (Konfesszió: a személy vallomása üdvösségszenvedélyéről, az egyéni és közös üdv konfliktusáról, amelyben mindig az utóbbi győz, az üdv a sorstól elválik)[123]. A történeti regény is üdvtörténeti jellegű, mint Hamvas felfogásában a regény általában, csak annyiban sajátos jelenség, amennyiben történet és regény viszonyát máshogy világítja meg, az üdvtörténet horizontjából vizsgálja.

2.6. A történelmi regény 1945 után

Lukács György *A történelmi regény* című művére hivatkozik a Tiszatáj 1967/2 számában Csetri Lajos vitaindító tanulmánya[124], amely elindította a folyóiratnak az 1967-68-as évfolyamain végigvonuló, a történelmi regényről szóló vitáját. Csetri kiindulópontja a történelmi regény válsága volt, mivel úgy látta, a 19. századi történelmi regény a 20. századra gyermekirodalommá vált, a szórakoztató irodalom szintjére süllyedt, illetve, hogy a műfaj némely esetben – például Passuth László regényeinek esetében – „átlépte az esztétikai szépirodalom határait"[125] a kultúrhistóriai regény felé, amelynek célja a művelődéstörténeti ismeretterjesztés. A vitaindító Csetri-tanulmány nyomán kibontakozó vita lényegében három csomópont körül rendezhető: tematikus körei a

[120] Ahogyan Lukács György is, aki szerint az ember rádöbbent történelemcsináló hatalmára, arra, hogy a történelem nem sorsszerű, nem a transzcendens irányította, vezérelte folyamat.
[121] HAMVAS Béla, *I.m.*, 319.
[122] *U.o.*, 313-314.
[123] CZAKÓ Gábor, *I.m.*, 109.
[124] CSETRI Lajos, *Regény és történelem*, Tiszatáj, 1967/2, 155–162.
[125] *U.o.*155.

történelmi regény definíciója, a történelmi regény tipizálása és a történetírás és szépirodalom kapcsolatai voltak.

A történelmi regény definíciójával két tanulmány, Kanyó Zoltán[126] és Hegedüs Géza[127] munkái foglalkoztak célzottan, bár közvetve-közvetlenül a többi tanulmány is érintette a problémát. Például Csetri Lajos nyitótanulmánya, amely dicséri Lukács monográfiáját, mivel az rögzíti: történelmi és társadalmi regények közt nincs éles elméleti határvonal; majd pedig szemére veti Lukácsnak, hogy e fontos elméleti megállapítás után monográfiájában mindenfajta kétely nélkül használja a történelmi regény fogalmát. Csetri hasonlóan viselkedik: e bírálata után éppoly magától értetődően használja a fogalmat, s kijelenti: „Az erős és határozott korhoz szólás igénye nélkül a történelmi téma feldolgozásának, bármennyire szépirodalmi jellegű, nem lehet esztétikai értéket adni"[128]. E kategorikus definíciókísérlet inspirálja bizonnyal a vita egyéb műfajdefiníciós kísérleteit. Kanyó Zoltán is a definíció szükségességétől indul, de eredményre nem jut, illetve, ami eredménynek tűnik, az nem más, mint a tinyanovi irodalmi tény[129] definíciójának a történelmi regényre adaptált változata: történelmi regény az, amit az olvasók, a szerző történelmi regénynek tartanak; vagyis a történelmi regény Kanyó felfogásában olvasásmódot jelent elsősorban. Hegedüs Géza úgy értékeli, a történelmi regény fogalma afféle gyűjtőfogalommá vált: „A történelmi regény – írja – az irodalmi fejlődés egy bizonyos szakaszában valóban kibontakozott és virágzott műfajárnyalat vagy műfajtípus volt a regény műfaján belül, de ma már olyan tág gyűjtőfogalom, hogy alig lévén közös ismérve, úgyszólván semmit sem jelent, és kritikai használata inkább elködösíti, mintsem megvilágítja a műveket"[130]. E kijelentése után három típuson keresztül igyekszik definiálni a történelmi regényt: 1. A Walter Scott öröksége mentén létrejött művek, amelyeknek célja a romantikus korrajz (pld Jankovich Ferenc, Hollós Korvin Lajos munkái); 2. Az emberi önmegismerés regényei, amelyekben a történelem lényegében díszlet, a cél általánosabb, nem az adott korhoz kötődő emberi tartalmak megjelenítése (pld. Gárdonyi *Isten rabjai* és Mikszáth *A fekete város* című regényei); 3. A meg nem történt történelem regényei (pld Kodolányi János mítoszregényei vagy Déry Tibor *Kiközösítő* című munkája).

A tipizálás igényével szól hozzá a vitához Pomogáts Béla[131]. A történelmi regény fogalmát történetiségében ragadja meg: első kategóriája a regényeposz, amely az ábrázolt kort mutatja be, rekonstruálja, amolyan művelődéstörténeti körkép-jellegű regény – e kategória nagyjából szinonim a Walter Scott örökségeként korábban említett regénytípussal, s ide sorolja Pomogáts pld. Laczkó Géza *Rákóczy*ját. Második típus az, amelyet Lukács C.F. Meyer művével szemléltetett: az a regény, amelyben a múlt csak mintegy köntöse a jelen problémáinak, s lényegében nem más, mint amolyan „álcázott" társadalmi regény – a példák Móricz Zsigmond *Erdély* trilógiája, illetve Gergely Sándor *Dózsa György* című regénye. A harmadik típus Tamási Áron *Hazai tükör* című regénye

[126] KANYÓ Zoltán, *Az úgynevezett történelmi regényről és az irodalomtörténeti kategóriákról*, Tiszatáj, 1967/7.
[127] HEGEDÜS Géza, *Klió bűvöletében*, Tiszatáj, 1968/1, 61–69.
[128] CSETRI Lajos, *I.m.*, 159.
[129] V.ö. TINYANOV, Jurij, *Az irodalmi tény*, Bp., 1981.
[130] HEGEDÜS Géza, *I.m.*, 61.
[131] POMOGÁTS Béla, *Történelmi regény és korszerűség*, Tiszatáj, 1967/5, 499–505.

mentén írható le: az író személyes vallomása jelentkezik történelmi tükörben, a regény meghatározó két rétege a történelmi tények és a személyes líraiság. Utóbbi két típus tehát nem rekonstruálja a kort, hanem történelmi téma mintegy a közege a személyes vagy történetfilozófiai tartalmaknak, de nem moshatók össze a negyedik típussal, az ál-történeti regényekkel, mivel nem jelzik, hogy a történelmet csak „ürügyként" használják. (Az ál-történeti regény fogalmát már a vitaindító Csetri-tanulmány is hangsúlyosan használja, ott mint a történelmi regény megújulási lehetősége jelentkezik..) Pomogáts úgy véli, a hatvanas évek prózája két irányba halad. Egyik az objektív, tényközlő, dokumentáló próza (pl. Fejes Endre, Cseres Tibor munkái), míg a másik a meditatívabb, gondolatibb irány (pl. Sánta *Ötödik pecsét* vagy Hernádi *Folyosók* című regénye). Utóbbi típus háttérbe szorítja a cselekményes, fikciós elemeket, törekszik a valóságillúzió leleplezésére, amolyan brechti elidegenítő effektusokkal élve irányítja olvasóját a valóságillúzió helyett az intellektuális tartalmak felé. Ez utóbbi típushoz tartozik az ál-történelmi regény: célja nem a korrekonstrukció, a történelem csak ürügy, játék, amely a távlat megteremtését szolgálja. Pomogáts Sánta Ferenc *Az áruló* című munkájában látja e típus tökéletes példáját; tanulmánya konklúziójaként pedig megállapítja: a négy történelmi regénytípus időbeli egymásutánja arra utal, „hogy a magyar történelmi regény íve a valóságillúzió mint regényfikció megsemmisítése felé halad"[132].

Érdekesek és jellemzőek a vita történész-hozzászólásai. Sem Perjés Géza[133] sem Nagy László[134] nem osztják az irodalmárok véleményét arról, hogy a történelmi regény válságban lenne, Perjés úgy véli, a történelmi regény lényegében azonos funkciójú a tankönyvekkel, ismeretterjesztő művekkel. Nagy László is amellett érvel, hogy az olvasó azt a művet tartja történelmi regénynek, ahol a fő cselekmény vagy a főszereplő ismert és hiteles, s az olvasó a regényben saját múltját keresi. Nagy László elutasítja azt a nézetet, hogy a történelmi regény alkalmas arra, hogy a történelem álruhájában a regényírás jelenkorának problémái jelenjenek meg – a jó történelmi regény – írja - szerzőjének széles körű történelmi tanulmányain alapul, s mint ilyen, forrásérték szempontjából megközelíti a történészi szakmunkákat. Móricz *Erdély*-trilógiáját említi példaként, mondván, hogy annak dialógusai is korabeli levelekből származnak – azt az *Erdélyt*, amelyet az irodalmár hozzászólók épp akként tipizálnak, mint olyan regényt, amely a történeti keretek közt saját korának problémáit jeleníti meg.

A Tiszatáj idézett vitája szervesen illeszkedik az 1961 – 62 után éledező magyar irodalom világába. Az 1956-os forradalom utáni – eufemisztikusan – konszolidációs időszakként emlegetett időszakban megváltozott némiképp az irodalom helyzete: kimondatott a szocialista irodalom hegemóniája a korábbi monopolhelyzet után[135]. Az irodalom irányítása pártállásfoglalások mentén zajlik, amelyek nyomán irányított-demokratikus viták bontakoznak ki. (1945 és 1970 közt közel félszáz polémiát jegyzett föl az irodalomtörténet a Déry-vitától a tükrözéselméletről folytatott vitán keresztül a

[132] *U.o.*, 504.
[133] PERJÉS Géza, *Jelenhez szólás és történelmi látomás*, Tiszatáj, 1968/4, 362–369.
[134] NAGY László, *Gondolatok a történelmi regényről*, Tiszatáj, 1968/2, 170–176.
[135] V.ö. POMOGÁTS Béla, *Az újabb magyar irodalom 1945-1981*, Bp., 1982, 52.

kisregényvitától a „trágárság az irodalomban" témájú vitáig.)[136] Ezek a viták – miként az idézett Tiszatáj-vita – valóban jelzik a magyar irodalomnak a Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében „útkeresésnek" nevezett időszakot[137].

Az ötvenes évek sematizmusa, az 1956-os forradalom után 1961-62-ben valóban újraéledni látszik az irodalom. A politikai enyhülés levegőhöz engedi a korábban lefojtott művészetet: némiképp felszabadulva a sematizmus „népiség, pártosság, realizmus" követelményei alól különféle beszédmódok bontakozhatnak ki úgy a líra mint az epika terén a hatvanas években. A hatvanas évek elejétől a műalkotás szövegfejlesztő elvei mögött álló, azokban tárgyiasuló nyelvi és poétikai magatartásban, a poétikai modalitás megnyilvánította elvontabb létszemlélet szintjén mutatkoznak meg változások[138]. Ugyanakkor az irodalomértés olyan torzulásokat szenved, ami lényegében máig akadályozza a korszak irodalmi jelenségeinek objektív értékelését. A hatvanas évek irodalmi modernségének normáit épp ezért az ellentmondásosság jellemzi: kétségkívül történnek kísérletek a korábbi monopolizált formák átértelmezésére, lehagyására, másfajta poétika megjelenítésére, ezzel párhuzamosan viszont az irodalomértés deliterarizálódik[139]. Az irodalmi közízlés gyakran tulajdonít műalkotás rangot alig formált műveknek, amelyeknek egyetlen erényük csupán az, hogy a politikai ellendiskurzusok nyelvét beszélik – az irodalomban megnyilatkozó politikum tűnik fel irodalomként szemben az esztétikumra koncentráló „művészieskedéssel". E jelenség határozottabban az epikában jelentkezik, a lírai beszédmódok korábban érzékelik a szükséges váltást. Viszont az epika terén nagyon erős a tartalom- és ábrázoláscentrikus hagyomány, „a 19.századi epika olyan elváráshorizontok értelmezésigényével találkozott, amelyek elbeszélésen nem csupán fiktív történetalkotást értettek, hanem valaminek a megörökítését, krónikáját is: »megtörténtté« formált irodalmi valóságát mindannak, ami azonosulásmintákat kínálva történelmi léttudatot adhatott az értelmező közösségnek"[140]. A hatvanas, hetvenes évek epikájának recepciója jórészt a 19. századi elváráshorizontok mentén formálódik, azok a művek kapnak kitüntetett figyelmet, válnak a korszak slágerregényeivé, amelyek megfelelnek a „szolgálat", a kimondás feladatának (pld. Somogyi Tóth Sándor, Fejes Endre egyes művei)[141]. Vagyis a regényértékelés/értelmezés megreked a tartalomfelmondás szintjén, mivel az igazi regény ábrázol: saját korának valóságából saját korának valóságáról beszél – akkor is, ha azt esetleg régebbi korok álöltözetében teszi. Ennek a 19. századiságnak adekvát beszédmódja a metonimikus elbeszélés, amelynek befogadását a „világszerűség" esztétikai illúziója vezérli, a jelentésképzés egyfajta motiváltan ábrázoló történetszerűségen alapul. Fel sem vetődik a dolgok közölhetősége iránti kétely: a regény a megbízható elmondhatóság mentén ábrázol, az olvasó pedig kétely nélkül elfogadja a kétely nélkül megalkotott valóságot mint önnön valóságának rajzát.

---

[136] TÜSKÉS Tibor, *A Jelenkor indulása*, Tatabánya, 1995, 60.
[137] V.ö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, 54–60.
[138] V.ö. *U.o.*, 55.
[139] V.ö. *U.o.*, 57–58.
[140] *U.o.*, 88.
[141] V.ö. *U.o.*, 90–91.

A Tiszatáj-vita lényegében plasztikusan illusztrálja ezt a felfogást, amely a korszak regényolvasását meghatározza. A vita során nem tematizálódik sem a közölhetőség, sem a történelem iránti kétely, a polemizálók közti véleménykülönbségek csak abból adódnak, hogy ki miben látja a történelem regénybéli felhasználhatóságának feladatát. Ebben az értelemben a történelem kész, lezárt, eszköz a mindenkori jelen kezében – a regény pedig az a médium, amely lehetőségét adja annak, hogy a történelmi tények hasznosíthatóak legyenek a jelen számára. Ezt az álláspontot képviseli a vitaindító Csetri-tanulmány, s lényegében erről a továbbiakban nem is szól a Tiszatáj-vita, hallgatólagosan a többi hozzászóló is elfogadja a történelmi regény ilyenfajta felfogását, definícióját: „az erős és határozott korhoz szólás igénye nélkül a történelmi téma feldolgozásának, bármennyire szépirodalmi jellegű, nem lehet esztétikai értéket adni"[142]. A másik, a vitában megjelenő felfogás a történész hozzászólók cikkeiben jelenik meg, eszerint a történelmi regény elsősorban ismeretterjesztő jellegű, funkciójában azonos a tankönyvekkel – ahogy már idéztük Perjés Gézát[143]. Azaz a vitában a történelem és az irodalom mintegy „együtthasználandóként" tűnik fel: az irodalom funkciója a közösségi tartalmak megjelenítése (identitáskeresés, azonosulási lehetőségek nyújtása, nemzeti önvizsgálat stb.), a történelem pedig kész tényként kerete, öntőformája annak, hogy ez a feladat beteljesülhessen.

2.7. Összegzés

Fentiekben a Gyulai-féle történelmiregény-felfogástól a 20. század hatvanas éveiig tartó időszakból emeltünk ki nézeteket – a teljesség igénye nélkül –, amelyek reprezentálhatják a magyar történelmi regény alakulástörténetét. Miközben a „tények" mentén összegzésünket megfogalmazni kívánjuk, természetesen tisztában vagyunk a „tény" kényes voltával: nevezetesen, hogy önkényesen válogattunk a tények közül, tehát nem hihetjük, hogy a történelmi regény alakulástörténetéről az eddigiek mentén kialakított kép az egyetlen, kizárólagosan érvényes. Arra törekedtünk, hogy minél szélesebb horizontot fogjunk be példáinkkal, mivel a regénnyel szembeni normarendszerek mások és mások az eltérő irodalomszemlélettel bíró szerzők munkáiban – de ezek az eltérő normarendszerek tartalmaznak olyan konstans elemeket, amelyekről joggal feltételezhetjük: a magyar történelmi regény olyan paradigmatikus sajátosságai, amelyek a mai napig preformálják regényolvasásunkat, történelmi regényeink recepcióját. Láthattuk, hogy ezek a történelmi regénytől elvárt sajátosságok elsősorban és jellemzően referenciális jellegűek, azaz a történelmi regényhez adható jelentések mentén ragadhatók meg.

Ilyen, a szinte valamennyi hivatkozott műben és szerzőnél megjelenő, sőt erőteljesen, nem egyszer lényegi vonásként feltűnő követelmény a történelmi regénnyel szemben annak „szolgáló" funkciója. A 19. századi történelmi regény elsődleges feladata a nemzeti önreprezentáció, hogy azonosulásmintákat kínáljon, az eposz funkcióit átvéve nemzeti nagyelbeszélésként lépjen fel. Hogy megszólaltassa a nemzeti

[142] CSETRI Lajos, *I.m.*, 159.
[143] lásd 124. lábjegyzet

hagyományt, felmutatva a hagyományban manifesztálódó „néplelket". A történelmi regénynek ez a funkciója örökítődik át a 20. század első felére, amit a Kisfaludy Társaság céljaival jeleztünk, s vélhetően ennek köszönhető, hogy izolálódtak a történelmi regény olyan kísérletei, mint például Lackó Gézáé, amely a nyelv problémája felől közelített a történelmi regényhez. Ugyanígy tanulságos Móricz Zsigmond *Erdély*-trilógiájának recepciója[144], amely többek közt arra mutat rá, hogyan állítódott „egy irányba" a regény értelmezése dacára sokszólamúságának[145]. A marxista esztétikában a történelmi regény funkciója is változik. Lukács György műve szerint a klasszikus történelmi regény hiteles korrajzot ad, mintegy tükrözi a felidézett történelmi korok társadalmi valóságát, aztán a 20. század második felétől erősödik fel a történelmi regénynek az a – szintén Lukács által megfogalmazott – felfogása, amely szerint a történelmi regényben felidézett kor, az adott kor regényben megjelenő problémái mintegy keretként működnek a regénykeletkezés ideje problémáinak megszólaltatásához.

Fentiek nyomán kirajzolódni látszik a 19–20. századi magyar irodalomnak egy lehetséges, a történelmi regénynek a teljes korszakon napjainkig ívelő tipológiája:

1. a történelmi regény mint nemzeti eposz, elsősorban az eposzi funkciók átvétele, továbbvitele jellemzi. Vagyis afféle hősi regény a magyar nemzeti múlt jelentős eseményei, jelentős személyiségei kapcsán: ide tartozhatnak pld. Jókai *A kőszívű ember fiai*, Gárdonyi *Egri csillagok*, Hollós Korvin Lajos *A Vöröstorony kincse*, Kolozsvári Grandpierre Emil *A törökfejes kopja*, Fekete István *A koppányi aga testamentuma*, de akár napjainkból Kabdebó Tamás *Danubius Danubia* című folyamregénye – azok a regények, amelyekről a Tiszatáj vitája joggal jelenti ki, hogy elsősorban ifjúsági regényekként olvashatók (igaznak tűnik ez Kabdebó Tamás regényére is: méltatói potenciális iskolai kötelező olvasmányként is ünneplik a művet[146]). Ugyanezen típusba tartozónak érezzük azokat a műveket, amelyek a hiteles korrajz mentén mintegy művelődéstörténeti regényként tűnnek fel (például Passuth László regényei, Lackó Géza *Rákóczi*-ja). „..a történeti regény célja a történet népszerűsítése" – írja egyhelyütt Eötvös József[147], fenti regények mentén könnyen verifikálhatjuk Eötvös tételét.

2. Második típusba soroljuk azokat a történelmi regényeket, amelyeknek „szolgálata" abban áll, hogy a hiteles történelmi eseményeket, történelmi szereplőket mintegy médiumnak használják valami aktuális ideológiai vagy társadalmi probléma megfogalmazására: Keménnyel jelenik meg ez a típus, kiemelkedő példájának Móricz

---

[144] Bővebben lásd GÖRÖMBEI András, *Szatmártól az egyetemességig – A Móricz-értelmezés új útjai*, Hitel, 2004/7, 45–55.

[145] V.ö. SZIRÁK Péter, *„Az ösztön nyelve" és a nyelv cselekedtető ereje = A kifosztott Móricz*, (szerk. FENYŐ D. György), Bp., 2001, 226–240.

[146] „A könyvet kötelező olvasmányként olvastatnám el mindenkivel" – írja GÖNCZ Árpád a kötet hátsó borítóján, s ugyanitt KÁRPÁTI Kamil így fogalmaz: „Azért kellene lenyomnom az oktatási miniszter kilincsét, hogy ezt a mesterkulcsot (a regényt, B. P.) – amellyel 56 kinyitása gyerekjáték, sőt élvezetes (egyszerű és nagyszerű) gyerekjáték – ismerje meg, és adja tovább összes tanulójának 13 éves korától egyetemi polgárkoráig…" = KABDEBÓ Tamás, *Danubius Danubia. Folyamregény*, Bp., 2001.

[147] idézi SZANA Tamás, *I.m.*, 49.

Zsigmond *Erdély*-trilógiáját tarthatjuk (legalábbis ez a regény legelfogadottabb olvasata), de ide sorolandó a későbbiekben Gergely Sándor *Dózsa György* című regénye is, napjaink irodalmából pedig Czakó Gábor *Aranykapu. Boldog Salamon király* című regénye. Ezek a művek ugyanúgy törekednek a hitelességre, mint az első típus regényei, de nem elégednek meg a történelmi kor „ábrázolásával", hanem analógiákat keresnek benne saját jelenükkel.

3. A harmadik típusba sorolhatjuk azokat a regényeket, amelyeket Pomogáts Béla idézett regénytipológiája ál-történeti regényként említ: regények, amelyek hangsúlyozzák az általuk érintett történelmi kor konstruáltságát, a cselekményes, fikciós elemeket háttérbe szorítják, a valóságillúzió helyett a műben megjelenő más tartalmakat tesznek hangsúlyossá. Ide tartoznak például Márai Sándor és Sánta Ferenc történelmi parabolái, vagy Kosztolányi *Neró a véres költő* című regénye.

Ez, az eddig vizsgált időszak véleményeiből kirajzolódó tipológia természetesen csak az adott korszak irodalom-, nyelv- és történelemszemléletének horizontjából tarthat igényt az érvényességre. Hiszen ez a tipológia kizárólag a művekben felidézett történelmi kor valóságossága illetve a szerzői intenció mentén kategorizál, s érintetlenül hagyja a regények esztétikai, poétikai sajátosságainak differenciálását. S ily módon egy kategóriába kerülnek olyan művek, amelyek egészen eltérő poétikai szemlélet eredményei – ugyanakkor kétségkívül ez a tipológia megfelel egy, a 19. századtól a 20. század hetvenes éveiig domináns irodalom- és regényszemléletnek. A „szolgálatot vállaló irodalomszemléletnek"[148], amely szerint az irodalomnak szerepet kell vállalnia a társadalom alakításában, a társadalmi problémák megoldásában, olyan feladatokban, amelyek inkább a társadalmi nyilvánosság egyéb fórumaira tartozhatnának inkább a magyarnál szerencsésebb sorsú nemzetek kultúrájában. Ez a „szolgáló irodalom" a magyar irodalomnak lényegében a hagyományosan központinak, nemzetinek tekintett vonulata, s mint ilyen kialakította azokat az értelmezési stratégiákat, amelyek segítségével az irodalmi mű megközelíthető: Kulcsár Szabó Ernő ezt az értelmezést nevezi pragmatikus értelmezésnek[149]. Az értelmezés pragmatizmusa lényegében a történeti vagy szociológiai megismerést tekinti hitelesnek, az irodalmat olyan összefüggésben szemléli, hogy állításai megfelelnek-e egy másik instancia igazságának. Fenti tipológiánkban ilyen viszonyítási pont a történelem, annak adatai és tényei, illetve az, hogy az adott típusú történelmi regények miként viszonyulnak a történelem vélt valóságához, tényeihez.

[148] V.ö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalomértés és magyar epikai hagyomány* = K. Sz. E., *Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp., 1987, 28.
[149] V.ö. *U.o.*, 40–41.

Az eddig vizsgált irodalomtörténeti korszak történelmi regényeit egyértelműen pragmatikus célok és követelmények határozzák meg az értelmező közösség és a kritika részéről is. Folytonosan adottak a „feladatok" az irodalom számára – nemzeti gondolat, ideológiai nevelés, netán egyszerűen az „ismeretterjesztés" – s a domináns irodalomeszmény ez a társadalomban, népben és nemzetben gondolkozó irodalom lesz. Nyilván a történelmi regény fokozottabban érintett: témája determinálja a nemzeti sorskérdések megszólaltatásának elkötelezettsége iránt. S ez a helyzet nem változik a 20. század második felében sem: a kommunista irodalompolitika és a marxista irodalomelmélet több szempontból is inspirálja a pragmatizált esztétikai formák létét. Egyrészt a maga ideológiáját követeli a regénytől, másrészt kitermeli a politikai ellendiskurzusok nyelvét beszélő irodalmat, amely ilyen értelemben újfent a társadalmi kérdésekről szól a maga kódolt módján, megint csak szolgál, lehetőséget teremt a közélet más színterein ki nem mondható tartalmak megfogalmazására.

Az irodalomnak ez a szolgálatvállalása értelemszerűen zárójelbe teszi mindazon kérdéseket, amelyek a 20. századi nyugat-európai irodalomban már a századelőtől erőteljesen tematizálódnak. Az irodalomhoz, az irodalmi műhöz elsősorban annak izolált „tartalma" felől közelít, abból olvassa ki a neki szükséges pragmatikus tartalmakat – a műalkotás struktúrája, poétikai, esztétikai vonásai csak mintegy hordozói a pragmatikus tartalmaknak. Sőt, a kommunista irodalompolitika tartalomelvűsége egyenesen formai követelményeket is termel: a jól szolgáló író nem „művészieskedik", olyan formákat alkalmaz, amelyek nem igényelnek különleges befogadói eljárásokat.

3. A magyar epika 1956 után

„Az ezredforduló állapotát hosszabb időszak alakulásai készítik elő. A próza folyamatai és az értelmezés folyamatai a jelenből és egyidejűségből saját múltjukká, hagyományukká és emlékezetükké transzformálódnak. Ha az áttekintés idejére átmenetileg leállítjuk a mozgást, s ragaszkodunk az egyidejű megközelítéshez, a prózakritikát akkor is elkerülhetetlenül prózatörténeti szálak szövik át. Az olvasói memória, a kritikai és történeti tapasztalat virtuális hálójából „letöltött idő" a mostani vizsgálódásban nagyjából két-három évtized lehetne. Legalább ilyen távra (és mennyiségre) van szükség ahhoz, hogy a törekvések, megoldások, eljárások, irányultságok egy-egy opuson, egy-egy műfajon, illetve egy vagy több nemzedéken belül kirajzolódjanak"[150] – írja Thomka Beáta a *Letöltött idő* című, az ezredvégi magyar prózát vizsgáló tanulmányában. A jelenkori, történelmiként olvasott regény vizsgálatánál is természetesen figyelembe vesszük e kijelentés tartalmát: ezért is és a fogalom tisztázása okán is véltük elengedhetetlennek a magyar történelmi regény történetének felidézését. S ugyanilyen fontosnak gondoljuk, hogy – közelítve tulajdonképpeni tárgyunkhoz, a kortárs történelmi regényhez – röviden utaljunk a 20. századi magyar próza egynémely olyan folyamataira, amelyek közvetve-közvetlenül meghatározzák napjaink regényeit.

3.1. A magyar epika a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas években

Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete nyomán közmegegyezéssé vált a magyar irodalomtörténetben, hogy a 20. század magyar irodalmában korszakhatárnak 1948-at és ne 1945-öt tartsuk. Oka ennek, hogy bár 1945 kétségkívül történelmi korszakhatár, valójában az irodalomban nem tapasztalható semmifajta váltás: azok az alkotók jelentkeznek jellemzően műveikkel (Weöres Sándor, Szabó Lőrinc, Márai Sándor, Németh László és mások), akik a II. világháború előtti magyar irodalmat is meghatározták; műveik jórészt a háború alatt keletkeztek, nem jelentkezik bennük az a tematikus fordulat, aminek mentén 1945-öt korszakhatárként szokták értékelni. 1948-ig továbbra is azok az alkotók tehát a magyar irodalmi élet meghatározó személyiségei, akik a harmincas – negyvenes évek fellendülésének voltak részesei, kiegészülve azokkal

[150] THOMKA Beáta, *Letöltött idő,* Bárka, 2001/6, 51.

a baloldali írókkal, (Nagy Lajos, Déry Tibor, Vas István, Illyés Gyula), akik már a háború előtt tekintélyt szereztek maguknak „Elmondható, tehát, hogy a magyar irodalom 1945 után még olyan irányszerkezeti feltételek mellett szembesült a politika mélyreható változásaival, amelyek elvileg termékennyé tehették volna az európai modernséggel együtt haladó és a térségi szociális kérdéseknek elkötelezett irányzatok párbeszédét."[151]

1948 viszont egyértelműen megváltoztatta a magyar irodalom feltételrendszerét. A kommunista hatalomátvétellel olyan körülmények közé került a magyar irodalom, amelyek felszámolni igyekeztek valamennyi korábbi hagyományát; idegen hagyományt kényszerített a hatalom a magyar irodalomra, s tett dominánssá egy, a magyar irodalom alakulástörténetétől idegen irodalomeszményt. Tárgyunk szempontjából indifferens a korszak – Kulcsár Szabó Ernő kifejezésével a megszakított folytonosság[152] – vizsgálata, ám lezárulása, az újabb korszak kezdete feltétlenül érdekes lehet.

Kulcsár Szabó Ernő 1962–63-re teszi az újabb korszaknyitányt, mivel az 1956-os forradalom utáni megtorlás ekkorra csendesedik, kiszabadulnak a bebörtönzött írók, megjelenhetnek a ki nem adott kéziratok[153]. Ezzel vitatkozik Dérczy Péter akkor, amikor tanulmányában[154] 1956-ot tekinti kézenfekvőnek. Úgy véli, már 1956 után megkezdődik az irodalmon belül a folytonosság visszavétele, amit olyan művek jeleznek, mint Weöres Sándornak *A hallgatás tornya* című kötete, Pilinszky János *Harmadnapon*jának versei vagy Ottlik Géza 1959-es *Iskola a határon*ja. Ebben kétségkívül igaza is van Dérczynek, mi viszont inkább Kulcsár Szabó Ernőnek azt az előző fejezetben hivatkozott érvelését tekintjük érvényesnek, amely szerint csak a hatvanas évek elejétől figyelhető meg olyan *egyöntetű* változás, amelynek már egy egész periódusra van kisugárzása. Ezek a változások mindenekelőtt a műalkotás szövegfejlesztő elvei mögött álló, azokban tárgyiasuló nyelvi-poétikai magatartásban, a poétikai modalitás megnyilvánította elvontabb létszemlélet szintjén mutatkoznak meg.[155]

A hatvanas évektől látható, ahogy a magyar epika próbálja helyreállítani saját hagyományait, folyamatosan eltávolodva a megszakított folytonosság időszakának irodalomidegen követelményeitől. S ennek az eltávolodásnak egyik aspektusa a magyar epikának az a szintén a hatvanas évektől nyomon követhető törekvése, hogy szakítson a rá kényszerített feladatvállalással, azzal, hogy az irodalom, az irodalmi mű csak mintegy eszköz legyen a társadalmi-politikai diskurzusban. Tekintettel a korszak irodalomtörténetének meglehetősen bő irodalmára[156], a továbbiakban csak ebből az aspektusból vizsgáljuk az epikatörténetet, mivel az újabb történelmi regény egyik legmarkánsabb sajátosságaként az feltételeződik, hogy törekszik a történelmi regénynek a hagyomány rákövesítette – dolgozatunkban korábban jelzett – funkcióinak újragondolására.

---

[151] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., 1994, 30.
[152] *U.o.*: 47–54.
[153] V.ö. *U.o.*, 54–60.
[154] V.ö. DÉRCZY Péter, *Megszakítottság és folytonosság,* Bárka, 2001/5, 44.
[155] V.ö. 134. lábjegyzet, KULCSÁR SZABÓ Ernő, *I.m.*, 55.
[156] Gondoljunk például BALASSA Péter, CSUHAI István, DÉRCZY Péter, KIS PINTÉR Imre, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, THOMKA Beáta és mások munkáira.

A regény – ahogy erre Kulcsár Szabó Ernő utal – a hatvanas évek irodalmában újra szembesülni kénytelen azzal a 19. századból származó elvárással, hogy valaminek a megörökítése, krónikája legyen. A sematizmus időszakát követő, a közvélemény számára meghatározó jelentőségű művek és szerzők tulajdonképpen ennek az elvárásnak felelnek meg; azokra a művekre utalunk, amelyeket konvencionálisan a hatvanas évek uralkodó műfajához, a kisregény-irodalomhoz szokás sorolni. Fejes Endre *Rozsdatemető*je, Somogyi Tóth Sándor *Próféta voltál szívem* című regénye, Cseres Tibor, Sarkadi Imre, Sánta Ferenc kisregényei – a korszak slágerművei, mivel bennük szerzőik olyan társadalmi, közösségi problémákat feszegetnek, amelyekről korábban szólni sem lehetett, s a hatvanas években is mindössze az irodalom területére szorult vissza a kimondásuk. Ennek köszönhető nyilván, hogy a hivatkozott művek közül nem egy társadalmi üggyé lett, de a regények körül kialakult viták mindig kizárólag a művekből kiolvasott „üzenet", a társadalomra való leképezhetőség szintjén mozogtak.[157] Az epika nyelve csak mintegy eszközszerű voltában volt fontos a befogadás számára, e szemlélet lényege, hogy az irodalom, a regény vállaljon társadalmi, közösségi szerepet, amely olykor küldetéstudattal párosulva a közösségre figyel az egyén helyett, a próza nyelve pedig csak mintegy eszköz arra, hogy a regény betölthesse ezt a szerepet.[158] Természetesen tévednénk akkor, ha ezt az irodalomfelfogást kizárólag a politikai hatalom nyomásának tulajdonítanánk. Egy, a magyar irodalomban – miként fentebb jeleztük – régtől meglévő tradíció továbbéléséről beszélhetünk az irodalom társadalmi-közösségi szerepvállalása kapcsán, a politika, a sematizmus és az azt követő évtizedek irodalomirányítása ezt a hagyományt tette kizárólagossá majd dominánssá. Mindez viszont alapos torzulásokat okozott az irodalomolvasásban[159] – ennek köszönhető a korszak jó néhány művének „félreolvasása", illetve belekényszerítése bizonyos társadalmi-közösségi olvasatokba. (E szemléletmód mind a mai napig termékeny: elég elolvasni a manapság is forgalomba lévő középiskolai irodalom tankönyvek némelyikének regényértelmezéseit.) A hatvanas években ugyanis fentiek mellett már él például Ottlik *Iskola a határon* című regénye, Mészöly Miklós prózája, amely – szemben a kisregény-irodalommal – hangsúlyosabban mutatott rá a lét általánosabb kérdéseire, szövegalakításában pedig távolodott az eszközszerű nyelvszemlélettől – igazi jelentőségre viszont nem tudott szert tenni az uralkodó formákkal szemben. A kritika Ottlik művét vagy például Mészöly Miklós *Az atléta halála* című regényét is megkísérelte valóságanalóg módon olvasni, beilleszteni a domináns epikai formák közé – csekély sikerrel. Ottlik *Iskola a határon*jának „klasszikus modernsége kevésbé ejthette volna zavarba mind az olvasót, mind a kritikát, mint Mészöly ekkortájt kibontakozó, a személytelenítésre, tárgyiasságra alapozódó, az »új regény« szövegalakító elemeinek egy részét már saját prózájába is beépítő beszédmódja." – írja Dérczy Péter[160].

[157] V.ö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *I.m.*, 90–91.
[158] V.ö. DÉRCZY Péter, *I.m.*, 46.
[159] V.ö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalomértés és magyar epikai hagyomány* = K. Sz. E., *Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp., 1987, 9–56.
[160] DÉRCZY Péter, *I.m.*, 47.

A hatvanas évek végén jelentkező fiatal nemzedék első kötetei (pld. Lengyel Péter, Nádas Péter) azt mutatják, hogy az újabb generáció tradícióértelmezése, ha nem is szakít teljes mértékben a domináns prózaeszmény beszédmódjával, mégis más felé is tájékozódik, a nyelvi reprezentálhatóság ottliki kérdéseivel, Mészöly kevésbé történetszerű narrációjával is szembesül.

A hetvenes évek lényegében átmeneti időszaknak tekinthető. Az átmeneti formák időszaka – ahogy Kulcsár Szabó Ernő fogalmaz[161] – amikor jelen van még, bár kevésbé uralkodóan a valóságanalóg, történetelvű, referencialitásra és folytonosságra alapuló narráció, de a groteszk, ironikus, az elbeszéltséget jobban hangsúlyozó parabolikus elbeszélés Örkény István, Mándy Iván, Déry Tibor műveiben, aztán az újabb nemzedékből Nádas Péter, Esterházy Péter a történetet és elbeszélést átértelmező prózájában azt jelzi, hogy a magyar epikai hagyományok lassan átértékelődnek, a kánonban változások érzékelhetők[162]. Átmeneti a hetvenes évek a tekintetben is, hogy az ebben az évtizedben jelentkező újabb nemzedék (akiknek művét a korabeli recepció „közérzetdemonstráló", „hangulatjelentő" címszavakkal jelzi), prózájára jellemző, hogy az epika össztársadalmi szcenizáltságával szemben sokkal inkább a magánvilágokra, a „magántörténelemre" helyezik a hangsúlyt, viszont elbeszélőmódjukban kevéssé térnek el azoktól a narrációs formáktól, amelyekkel elvileg és etikai vonatkozásban szembenállónak tudják magukat (Bólya Péter regényei, novellái például). Ugyanakkor a hetvenes évek végére kialakul egy újfajta epikai beszédmód (Mészöly Miklós, Lengyel Péter, Nádas Péter, Esterházy Péter, művei révén), amely a nyolcvanas években teljesedik ki.

Ez az epikai paradigmaváltás nyilván meghatározza a történelmi regény alakulástörténetét is: megteremti a lehetőségét a történelmi regény további változásainak, újabb, a korábbiaktól eltérő irodalom- és történelemfelfogások mentén.

„… a nyolcvanas évek új irodalmáról mint összefüggő korpuszról beszélni a kilencvenes évek elején úgyszólván irodalomtörténeti közhelyszámba megy"[163] – fogalmaz Csuhai István *Hátra és előre* című cikkében. A nyolcvanas évek címkével jelzett korszak valójában nyilván jóval tágabban értendő, mint ahogyan azt a számok jelzik. A nyolcvanas évek prózájának „kezdete" már korábban megragadható, abban a rejtett hagyományban, amely a hatvanas, hetvenes évekből datálódik, s olyan művek teremtik meg, mint Ottlik *Iskola a határon* című regénye, vagy Mándy Iván, Mészöly Miklós prózája. „Prózánk megújulásának gyökerei (…) Ottlik Géza *Iskola a határon*jának megjelenése körül keresendők, míg a fordulatot legélesebben kifejező Esterházy Péter…"[164] – írja Balassa Péter *Észjárások és formák* című kötetének előszavában. S korábban kezdődik a nyolcvanas évek a tekintetben is, hogy már a hetvenes években is bőven tapasztalhatjuk jeleit a szemléleti-poétikai váltás szükségességének a magyar irodalomban[165].

---

[161] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., 1994, 142–153.
[162] V.ö. DÉRCZY Péter, *I.m.*, 47.
[163] CSUHAI István, *Hátra és előre. Vázlat az újabb magyar próza történetének korszakolásához*, Korunk, 1992/8, 60.
[164] BALASSA Péter, *Előszó = Észjárások és formák*, Bp., 1990, 8.
[165] V.ö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., 1994, 149–153

A hetvenes évek irodalmát Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete az átmeneti formák irodalmának tekinti. Átmeneti, hiszen, ahogy ezt fentebb jeleztük, érzékelhetők a kísérletek a korábbi formák megújítására, az irodalom határozottan szembesül a hagyományos formák közlésképességének korlátaival. „Az új tapasztalat – esztétikailag érvényesen – csak új közlésmód segítségével válik kimondhatóvá, az örökölt formák fellazítása és újraértelmezése nélkül még azok az irányzatok sem tudják megőrizni pozícióikat, amelyek az irodalom történeti folytonosságának elvét vallják"[166]. Ennek köszönhetőek a hetvenes évek kísérletei, s a korszak átmeneti jellege: a hagyományos formák már nem uralkodóak, ugyanakkor a művek még nem a megújult formák nyelvét beszélik.

Az „igazi" váltás a hetvenes évek végén bontakozik ki, s immár hagyományosan elsősorban Esterházy Péter és Nádas Péter művével szokás jelezni. E két életmű két irányba mozdulva teremtette meg a magyar próza megújulásának lehetőségét. Az irodalmi kommunikáció ízlésrendjét Esterházy a bricolage-szerű, a nyitottságot és kontingenciát relativizáló elemekkel érvényre juttató textuális világa révén, Nádas szintén a szövegszerű, de az egészelvűség igényét fokozottabban fenntartó integratív elbeszélői stílusa mentén[167].

„A nyolcvanas évek kezdő és végpontja között poétikai tekintetben az a váltás áll, ahogyan a »mit írni« kérdéséről a »hogyan írni« kérdésére kerül át a hangsúly"[168] – fogalmaz Csuhai István fentebb idézett tanulmányában. A művek elvetik a tizenkilencedik századi regényformát, az elbeszélői omnipotenciát, a teremtett világ iránti kétely hiányát, s ezzel együtt a lineáris történetmondást. A művekben egyre nagyobb szerepet kap az elbeszélő, sőt, az író személyisége, előtérbe tör a személyesség. Meghatározó formálóelvvé válik az önreflexió, s ennek az önreflexivitásnak eredménye a kételyekkel megalkotott ábrázolt világ lesz. Egyre nagyobb teret kap az irónia, s a sokértelműsítés egyéb eszközei. Viktor Žmegač kifejezésével: elmozdulás történik a valóságirodalom felől a szövegirodalom irányába[169].

3.2. A történelmi regény a nyolcvanas évek irodalmában

Ez a magyar epikában jelentkező váltás nyilván alapvetően határozza meg a történelmi regény alakulástörténetét is. A korszakban keletkezett, a kritika által történelmi regényként olvasott művek hordozzák mindazon sajátosságokat, amik a korszak epikai törekvéseit is jellemzik. Így például Spiró György 1981-es *Az Ikszek* című regénye, Lengyel Péter *Cseréptörtés* című műve (1978), Sándor Iván *Századvégi története* (1987), Dobai Péter *Vadon* (1982) című regénye „történelmi regénységük" mellett viselik a korszak epikájának jegyeit – s hozzájárulnak a történelmi regény tradíciójának napjainkban érzékelhető újraértelmezéséhez.

---

[166] *U.o.*, 144.

[167] V.ö. SZIRÁK Péter, *Folytonosság és változás a 80-as évek magyar prózájában = Csipesszel a lángot* (szerk. KÁROLYI Csaba), Bp., 1994, 24–25.o.

[168] CSUHAI István, *I.m.*, 60–61.

[169] V.ö. Žmegač, Viktor, *I.m.*

Az említettek közül emeljük ki Dobai Péter *Vadon* című regényét. Nem feltétlenül annak különösen értékes volta okán – meggyőződésünk, hogy Dobai életműve is tartalmaz értékesebb darabokat a *Vadon*nál, s a vele együtt fentebb említett némely regény esztétikailag értékesebbnek tűnik -, inkább azért, mivel éppen bizonyos esztétikai hiányosságai folytán (lásd Györffy Miklós kritikáját[170]) szemléletesebben jelentkeznek benne a nyolcvanas évek történelmi regényeinek sajátosságai[171].

A *Vadon* 1859-ben játszódik, a francia – osztrák – olasz háború idején Itáliában és Magyarországon. A klasszikus történelmi regény szabályainak megfelelően definiálható történelmi időben tehát, és definiálható történelmi események adják a regény külső keretét. Ugyancsak a klasszikus történelmi regényekre emlékeztet, hogy szerepelnek a regényben tényleges történelmi alakok (Kossuth például feltűnik a cselekmény egyes pontjain a piemonti magyar emigráció más vezéralakjaival egyetemben). Az Észak-Itáliáért folytatott 1859-es háborútól a magyar emigráció a monarchia meggyengülését várta, azt, hogy a háború kiterjeszthető a Kárpát-medencére, s ennek nyomán újrakezdhető a szabadságharc. Ezért Itáliában megszerveződik a Magyar Légió, aminek olasz-francia támogatással előrenyomuló ezredei lettek volna hivatottak arra, hogy alapjául szolgáljanak az újraszerveződő magyar hadseregnek.

A tényleges történelmi események, s a műben szereplő hiteles történelmi személyiségek ellenére a regény főhőse egy Batiszy Kristóf nevű honvédszázados, akit azzal a megbízatással küldenek haza Magyarországra, hogy különítményével együtt terrorakciókkal, diverzióval, kapcsolatok, hídfőállások létesítésével készítse elő a terepet a Légió, illetve az újra kirobbanó szabadságharc számára. Batiszy megkezdi tevékenységét a Dráva mocsaras, ártéri erdeiben, a somogyi vadonban, de vállalkozása kudarcot vall: hiába vár különítményével a Légióra, bekerítik és lemészárolják őket. E történetbe beleszövődik egy szerelmi szál is: Batiszy különleges, naiv, romantikus személyiségével nagy szerelme a somogyi vadonban élő szép özvegynek, Amadeának.

Vagyis Dobai regényében „minden megvan", ami egy klasszikus történelmi regényhez szükséges: adott a kor, a hiteles történelmi események, valós történelmi személyiségek, a regény főszereplője a történelem egy fiktív mellékszereplője; lényegében a szűk történet mentén leírható a *Vadon* a Walter Scott-i örökség nyomán keletkezett műként.

Dobai művének avatott értelmezője, Györffy Miklós kritikájában a regény jellegadó sajátosságaként emeli ki Dobai anyagkezelését s a regénynek a hagyományos történelmi nagyregényhez való viszonyát. Györffy Miklós úgy látja, hogy a *Vadon* Batiszy Kristóf alakján keresztül a teljes, kalandos férfiélet iránti nosztalgiáról szól, illetve nosztalgia fejeződik ki benne a történelmi nagyregény iránt. Dobai tudatosan érdekes és kalandos történetet kívánt írni, ehhez rengeteg forrásmunkát, egykorú dokumentumot használt fel. Anyagkezelését ugyanakkor nem a történelem megismerését célzó

[170] GYÖRFFY Miklós, *Új magyar prózaszemle*, Pécs, 1992, 45–49.

[171] A regényt azért is emeltük ki, mivel vele kapcsolatban kézzelfogható volt a történetszerű olvasás kudarca akkor, amikor a cselekményessége okán kalandfilmet forgattak a *Vadon*ból. A film sikertelensége és eltűnése is sejteti, hogy nem elégséges a regénynek a cselekmény mentén történő, kalandregényszerű értelmezése.

tudatos/tudományos rendszerezés jellemzi, szinte találomra, csapongva válogatja forrásait: van köztük memoár, néprajzi, hajózási szakkönyv, helytörténeti anyag – s ezt az amúgy is vegyes anyagot lényegében válogatatlanul használja regényében, s zúdítja olvasói elé. Ennek nyomán jelenthetjük ki (jelenti ki Györffy Miklós), hogy a *Vadon* mímeli ugyan a történet elbeszélését, valójában azonban a történet csak mintegy ürügy arra, hogy a szerző benne amolyan szövegszemlét tartson: a montázsszerűen egymás mellé helyezett, nemegyszer más-más életszférákból kölcsönzött szövegeknek sokkal izgalmasabb a kölcsönhatása, mint maga a lényegében sablonos, romantikus színezetű kalandregény-történet[172]. Vagyis kudarcot vall a történetszerű elbeszélések esetében alkalmazott olvasási mód: láthatóan nem a történet a regény magva, sokkal inkább a történet csak afféle alibi a szerző számára az eltérő szövegvilágok szembesítésére, illetve a nagyregény iránti nosztalgia kifejezésére.

Ez a nosztalgia a korszak több regényében is tetten érhető. Ugyanez fejeződik ki például Ambrus Lajos 1989-es *Eldorádó* című regényében vagy Temesi Ferenc *Por* (1977) című munkájában is; mindkét említett szerző napjainkban keletkező munkái is hordozzák e nosztalgia jeleit. Ambrus Lajos prózaírói tevékenysége az *Eldorádó* után szinte szükségszerűen fordult az esszé felé: az *Eldorádó*ban megtalált és megidézett archaikus szövegvilág és a szöveg megképezte valóság vált témájává az 1996-os *Szókalauz* című esszékötetnek és a 2003-as *Lugas*nak. Míg az *Eldorádó* regényként – Dobai *Vadonjá*hoz hasonlóan – vegyíti a dokumentumokatt a fikcióval, addig az említett két kötet esszéi töprengenek a megtalált dokumentumok (levelek, önéletírások, szakácskönyvek, borászati szakmunkák, lejegyzett vagy szájhagyomány révén fennmaradt anekdoták stb.) megidézte világokról, s jelzik közvetlenül azt a nosztalgiát, ami az *Eldorádó*ban is kifejeződik egy elmesélhető, regénytörténetté tehető kor iránt. Temesi regényei (különösen a *Por* és a *Híd*) akár a *Vadon* „fordítottjaiként" olvashatóak: míg Dobai párhuzamos szövegvilágokká bontja a romantikus mesét, Temesi a különböző közegből származó szövegekből kísérli meg összerakni a nagyregényt. *Híd* című regényében például párhuzamosan fut a nyolcvanas évek tipikus története a létező szocializmus illúzióvesztett fiatal értelmiségéről a 19. századi porlódi kézirathagyaték szövegeivel, s a szövegek megidézte két világ egymáshoz való viszonya, a nyolcvanas évek nosztalgiája az élhetőbb világ iránt a regény tulajdonképpeni témája.

Hamvas Béla – aki a hetvenes, nyolcvanas évek írógenerációjának meghatározó élménye – munkáiban különbséget tesz történelem és történet fogalmai közt. A történet az embertől függetlenül a „kulisszák mögött" zajlik, nem megragadható, következésképp nem is hamisítható meg. Ezzel szemben a történelmet emberek csinálják, látható, tapasztalható, értelmezhető és többféleképpen értelmezhető[173]. Úgy tűnik, a fentebb említett regényeket/regényírókat, nem a történelem, sokkal inkább a múlt, a történet érdekli. Az a múlt, amely regényekben a látszólag válogatatlan dokumentumokból sejlik fel, s nem a történelem, amely koncepciózus forrásválogatás és értelmezés eredménye. Ilyenformán célszerűtlennek tűnik vizsgálni viszonyukat a történelemhez, az értelmező közösség elvárásrendjét tárgyalni: e regények kapcsán is

[172] *U.o.*, 48–49.
[173] V.ö. HAMVAS Béla, *Poeta sacer* = H. B., *A láthatatlan történet*, Bp., 1988, 110–128.

érvényesnek fogadhatjuk el Csuhai István már idézett, a korszak regényeire érvényes kijelentését: a „mit” háttérbe szorulását a „hogyanhoz” képest.

3.3.Összegzés

Fejezetünkben a magyar epika történetét a hatvanas évektől vizsgáltuk. Az áttekintés célja az volt, hogy jelezzük azokat a folyamatokat, amelyek meghatározhatják a jelenkori, történelmiként olvasott regényeink poétikai sajátosságait, a hagyományhoz, az irodalom „funkciójához” való viszonyát. Tárgyunk szempontjából legfontosabb fejleménynek tartjuk az epika fokozatos elfordulását a társadalmi-közösségi tartalmak közvetítésének feladatától, a nyelvi-poétikai szemléletváltást, amely az elbeszélő szövegekben megnyilvánul.

Ahogy a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek magyar epikájának történetét vizsgálva nyilvánvaló az elfordulás a társadalmi, közösségi feladatvállalás mentén keletkező irodalomtól, úgy ez a változás nyilván érinti a történelmi regényt is, mint olyan regénytípust, amellyel szemben története során mindig fokozott ilyen értelmű elvárások fogalmazódtak meg. Vélhetően ennek is köszönhető, hogy a történelmi regény vitatémaként tematizálódott a hatvanas évek végén: a változó, alakuló kánonban keresi a helyét a korszak irodalmában. Ez a változó, alakuló szemlélet és kánon „termeli ki” a hetvenes és nyolcvanas évek paradigmaváltó epikáját, ezen belül a nyolcvanas évek történelmi regényét is. Ez a történelmi regény lényegében szakít a történelmi regény korszakainak addigi felfogásával; a dolgozat előző fejezetének végén vázolt tipológiába nehezen, erős megszorításokkal illeszthetők be hivatkozott nyolcvanas évekbeli regényeink (lásd például Spiró *Az Ikszek* című regényét). Szakítanak a közösségi tematikával, helyette a történelem múltban keletkezett szövegek kölcsönviszonyában jelentkezik például Dobainál, de ugyanígy a nyelven keresztül hozzáférhető (vagy hozzáférhetetlen) történelmet láthatjuk például Ambrus Lajos regényében. Vagyis egy újabb, a korábbi fejezetünkben a Babits megfogalmazta „modern történelmi regényre” emlékeztető típus rajzolódik ki: olyan történelmi regény, amely az archaizáló regénynyelvre mint történelmi tényre bízza a történelem megidézését.

4. A kilencvenes évek magyar prózája

A 90-es évektől – az ideológiai gátak megszűnésének köszönhetően – addig soha nem látott mennyiségben jelentek meg a magyar könyvpiacon, folyóiratokban a 20. század nyugati filozófiájának, irodalomtudományának produktumai, majd pedig azoknak magyar recepciója. Így, az addig csak szűkebb szakmai körökben – egyes egyetemi tanszékeken, szakmai műhelyekben – ismert és hivatkozott szakmunkák szélesebb körben is könnyen hozzáférhetővé váltak, s hatottak a 90-es évek fiatal irodalmára. A „posztmodern" kifejezés a magyar kritikában, irodalomtudományban a 90-es évektől nyert igazi polgárjogot, az autoritás válsága, az elit- és tömegirodalom Magyarországon is egyre inkább tapasztalható összemosódása, az irodalom politikai és ideológiai szerepének átalakulása természetszerűleg tették a magyar irodalom fiatalabb nemzedékeit is fogékonnyá a posztmodern elmélet és posztmodern irodalom jelenségeire.

4.1. Az irodalmi posztmodernség

A történetírásban a 20. század hetvenes éveitől újra tapasztalható szkepszis magában az irodalomban is jelentkezik. Kétely a metanarratívákkal szemben, a tudás legitim voltát illetően, a valóságot tekintve, illetve a mindezeket közvetítő jelekkel szembeni kétely: lényegében mindazon jelenségek, amelyek a történetírás kapcsán is említettek a korábbiakban.

A kétely a modernitásban való kételkedés megjelenésétől datálható. John Barth 1967-ben jelentette meg *A kimerültség irodalmáról* című munkáját, amelynek lényegét egy későbbi írásában így foglalja össze: „Esszém veleje mindössze annyi volt, hogy a művészet formái és módjai részét alkotják az emberi történelemnek, s ezért elhasználódhatnak – legalábbis bizonyos korokban és helyeken a művészek számottevő része így gondolja ezt. Magyarán a művészi konvenciók érvényüket veszthetik, kifordíthatók, meghaladhatók, átalakíthatók, sőt önmaguk ellen is kihasználhatók, új, életerős művek teremtése érdekében."[174]

Vagyis Barth véleménye szerint a posztmodern irodalom születése a modernizmus „kimerülésének" egyenes következménye: az addigi formák, módok már nem alkalmasak a művészet számára, ezért valami másra van szükség. A „valami más" Barth szerint a posztmodern szintetizáló jellege lehetne; Barth a posztmodernben elsősorban

[174] BARTH, John, *Az újrafeltöltődés irodalma. A posztmodernizmus szépprózája*, Nagyvilág, 1982/4, 569.

szintézist látott. A posztmodern feladata lenne Barth szerint szintetizálni a premodern és a modern sajátosságait, hogy azokat új rendszerbe szervezve újra alkalmasak legyenek az irodalomra.[175]

Az irodalmi posztmodernség értelmezésére a szerzők több szemléletes metaforával szolgálnak, például Umberto Eco *A rózsa neve* című regényének utószavában. A modernségre adott posztmodern válasz lényege az – írja Eco –, hogy, mivel a múlt nem megsemmisíthető, így azt át kell értékelni, „mégpedig iróniával és nem éppen ártatlanul"[176]. „Olyasfajta posztmodernségre gondolok, mint annak az embernek a magatartása, aki nagyon művelt nőt szeret, és tudja, hogy nem mondhatja neki: »kétségbeesetten szeretlek«, mert tudja, hogy a nő tudja (mint ahogy azt is tudja, hogy ő, a férfi tudja), hogy az ilyen frázisokat megírta már Liala. De azért mégis van megoldás. Azt tudniillik mondhatja: »Ahogy Liala mondaná, kétségbeesetten szeretlek«. Így elkerülte a hamis ártatlanság csapdáját, világosan kifejezésre juttatta, hogy ártatlan beszéd nincs többé, és mégis megmondta a nőnek azt, amit mondani akart: hogy szereti, de ezt olyan korban teszi, amelyből kiveszett az ártatlanság. Ha a nő veszi a lapot, csak észreveszi, hogy ez szerelmi vallomás volt, akárhogy is. Meglehet, egyikük sem érzi magát ártatlannak, mindketten elfogadták a múlt kihívását, azt, hogy óhatatlanul csak azt lehet ismételni, ami egyszer már elhangzott, mindketten tudatosan és élvezettel, játszva ironizálnak… Mégis, megint csak sikerült mindkettejüknek szerelemről beszélnie."[177]

Eco posztmodernről alkotott véleménye egybevág Barth kimerülés-fogalmával: a múlt kihívása, hogy irodalmat kell alkotni, akkor is, ha úgy tűnik, frázisokat ismétlünk. A lehetőség a múlt darabjainak újrafelhasználása, illetve ezek új rendbe szervezése; az új rend révén a jelek képesek egy új, másfajta értelem megszervezésére.

Hans Robert Jauss szerint a posztmodern irodalmiság a „korábbi dolgok dokompozíciójából és rekompozíciójából - a múlt olyan újraelsajátításából s egyben megfiatalításából" származik, ahol a korszaktudatnak az az aspektusa látható, amely már tudatában van utólagosságának, s ennek pozitívvá tételével képes újra kreatívvá válni.[178] *Egy posztmodern esztétika védelmében* című tanulmányában Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán az utazó* című regényét elemezve alakítja ki egy lehetséges posztmodern kánon normarendszerét. E normarendszer legfontosabb jegyei: a modernizmus ezoterikus, aszketikus befelé fordulása helyett a szatíra és a szubverzív komikum exoterikus igenlése, a művészetek rányitása a mediatizált világra feláldozva ezáltal a műalkotás autonomitását és az önreferenciális poétikát, az elmúlt kultúrák fölötti szabad rendelkezés, valamint a magas- és tömegkultúra összeolvadását, amely a fiktívet, az imagináriust, a mitikust a kommunikáció médiumaként használja szemben a technicizált világ információáradatával[179].

---

[175] *U.o.*, 577.
[176] ECO, Umberto, *A rózsa neve*, Bp. 1988, 612.
[177] U.o.
[178] V.ö. JAUSS, Hans Robert, *Az irodalmi posztmodernség*, Literatúra, 1990/3, 121–138.
[179] V.ö. JAUSS, Hans Robert, *Egy posztmodern esztétika védelmében* = J., H. R., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., 1999, 237–268.

Fentiekhez kapcsolható Viktor Žmegač véleménye. „Kulturális és mindenekelőtt művészeti szempontból a mai világ nagy része egyre inkább hatalmas múzeummá, jelszerű képződmények sajátos gyűjtőhelyévé válik, amelyben az univerzális kommunikáció, mindennek mindennel kapcsolatba állítása nem csak lehetséges, de kívánatos is"[180]. A múzeum-metafora arra hívja fel a figyelmet, hogy a posztmodern számára már nem adatik meg a teljes egészében új létrehozása (Barth szerint – akit Žmegač többször idéz tanulmányában – a modernizmus innovációközpontúságának kimerülése a posztmodern), a már meglévővel kell dolgoznia, azt kell alkalmaznia; ez az alkalmazás nyilván sajátos újrafelhasználást jelent. Žmegač – ugyancsak Barth nyomán – Borges történeteire hivatkozik. Megállapítja, hogy az a bonyolult, labirintusszerű út, amit Borges jár be a történeteivel azt példázza, hogy minden elbeszélői mozgás tulajdonképpen körmozgás, amely ismert és elmondott dolgokat ismétel meg.[181]

A posztmodernizmus egyik lehetséges kulcsszavaként kiemelt szkepszis az idézett alkotóknál tehát a mondás iránti kételyként fejeződik ki: lehet-e még mondani úgy, hogy a kimondott ne váljon közhellyé, unalomig ismert frázisok pufogtatásává. Sajátos posztmodern paradoxon ez: az irodalom mondani hivatott, ugyanakkor nincs már, amit ne mondtak volna el korábban, sőt a mondás módozatai is kipróbáltattak már a múltban. Ugyanakkor Viktor Žmegač Barth kritikájaként felveti: „…vajon a szituációk és a motívumok tárházára vonatkoznak-e az elbeszélés kimerített lehetőségei, vagy pedig arra a kételyre, amely az alkotóban támad, aki az általános nyelvi kommunikáció önmagában sem problémamentes eszközével dolgozik."[182] Žmegač arra hívja fel a figyelmet, hogy Barth kevés figyelmet szentel a nyelvi válság problémájának, holott egyik meghatározó pontja ez az irodalmi posztmodernség kérdésének.

Kulcsár Szabó Ernő a posztmodern irodalom nyelviségének lényegét abban látja, hogy a posztmodern tudat úgy érzékeli, a jeleknek egy olyan láncolatával van dolga, amelyben a jelek nem a dolgokra, hanem kizárólag egymásra utalnak: értelmetlen tehát belőlük valamely igazság mentén jelentést kiolvasni. Kulcsár Szabó Eco regényhősét, Baskerville-t (*A rózsa neve*) említi példaként, aki a regénybeli nyomozás során az egymásra és nem a valóságra utaló jelek láncolatát követte; „hamis nyomon" járt tehát.[183] „Aligha járunk messze az igazságtól – írja Kulcsár Szabó Ernő –, amikor úgy véljük, a modernség utolsó horizontjának lezárulása jelentős részben a nyelv radikális felértékelésével párhuzamosan vette kezdetét, s nagyrészt e felértékelésnek köszönhetően következett is be a nyolcvanas – kilencvenes évek magyar irodalmában."[184] A magyar irodalomban Esterházy *Termelési regénye* ennek az új nyelvfelfogásnak az első reprezentánsa, Esterházy után tovább radikalizálódik a nyelv iránti kétely. „Szemlátomást az a meghatározó esztétikai tapasztalata (ti. a legújabb irodalomnak – B. P.), hogy az alkotás poétikailag keveset remélhet valamely autoritatív nyelvre való „ráhallgatástól". Sokkal többet viszont attól a részesüléstől, amely a nyelvvel való együttműködést ugyan a megelőzhetetlen nyelvjáték kontingenciáin

[180] Žmegač, Viktor, *A modernség és posztmodernség diagnózisához*, Literatúra, 1990/3, 3.
[181] *U.o.*, 4.
[182] *U.o.*, 5.
[183] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A másság mint jelenlét* = K. Sz. E., *Beszédmód és horizont*, Bp., 1996, 241.
[184] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A nyelv mint alkotótárs* = K. Sz. E., *Beszédmód és horizont*, Bp., 1996, 290.

keresztül, de mindig a saját nyelvi variánsok és individuális beszédformák horizontjában hajthatja végre."[185]

Kortárs magyar kritikai gyakorlatunkban jórészt az feltételeződik posztmodern sajátosságként, amit Žmegač Barthnál nyelvválságot emlegetve hiányolt: a szövegek areferencialitásának, tárgyvesztettségének megjelenése, a nyelv uralhatatlanságának felismerése, a jelentés és értékpreferenciák viszonylagossá válása, a disszeminálttság, s az ezekhez kapcsolódó alkotói stratégiák; így a központi nézőpont megszüntetése, a szövegek diszkontinuitása, a szövegekbe beépített ellentmondásosság, véletlenszerűség, az egyes epikus elemek túlhajtásának elvei, illetve a szubjektum centrumvesztésének, a nyelv által konstruált szubjektumnak, a szubjektumelvonásnak a jelensége. Szirák Péter *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezhetőségéhez* című tanulmányában az okozatiság elbizonytalanítását, az elbeszélt világ összefüggéseinek rekonstruálhatatlanságát, a tagadólagos célelvűséget, az egyetlen, összefüggő, célba jutó történet hiányát, a történetekben megképződő identitás iránti kételyt, a szaggatott történetmondást, a történet elbeszélésének és az elbeszélés történetének összefonódását, az áthelyezett elbeszélői magatartásokat tartja poetológiai-műfajszerkezeti távlatból az irodalmi posztmodernség jellemző jegyeinek[186].

4.2. A kilencvenes évek magyar prózája

Summázva az előző fejezetben vázolt 20. századi magyar epikatörténetet, a következőket állapíthatjuk meg a hatvanas évektől indulva. A magyar prózának azon jelenségei, amelyek kapcsolatba hozhatók mai, kortárs epikánkkal a hatvanas években jelennek meg markánsan irodalmunkban. A próza a hatvanas évektől folyamatosan távolodik a szimulatív, illetve közvetlen valóságleképező modellektől, egyre inkább csökkenni látszik a valóságanalóg beállítottságú, a szociológiai értésmódnak való kiszolgáltatottság esélye, az annak való kiszolgáltatottsága a műveknek. Mészöly Miklós, Mándy Iván, Ottlik Géza műve kapcsolja vissza elsősorban a magyar prózát önnön hagyományaihoz, és biztosítja kontinuitását. Déry Tibor, Örkény István, Mészöly Miklós későbbi művei tovább tagolják a magyar prózát, s a ma horizontjából visszatekintve kijelenthetjük, műveikkel mintegy felkészítenek az összetettebb befogadói stratégiákra. A hagyományteremtés szempontjából kiemelkedik Mészöly életműve: Kulcsár Szabó Ernő szerint nála figyelhető meg először a szubjektumon túli szövegszervező elvek felszabadítása, a poétikai szemléletnek egészen a posztmodernség határáig való megnyitása.[187]. A hetvenes évek végétől Esterházy Péter és Nádas Péter életműve két irányba teremti meg a magyar epika hagyományát: Esterházy bricolage-szerű, a nyitottságot és kontingenciát relativizáló elemekkel érvényre juttatott textuális világa révén újítja meg az irodalmi kommunikáció szokásrendjét, ahogy ekként hat Nádasnak a szintén szövegszerű, de az egészelvűség igényét fokozottabban fenntartó

[185] *U.o.*, 310.

[186] V.ö. SZIRÁK Péter, *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez = A magyar irodalmi posztmodernség* (szerk. SZIRÁK Péter), Debrecen, 2001, 9–55.

[187] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szöveg és világmodell – A hangsúlyozott elbeszéltség formái a 60/70-es évek magyar epikájában*, Literatúra, 1992/2, 194.

integratív elbeszélői stílusa is.[188] Mellettük folyamatosan hatóként jelen van Mészöly Miklós, aki a nyolcvanas évek második felétől tovább alakítja írásművészetét, a fragmentaritás új szöveggeneráló technikáit alkalmazza.

Nem kérdés tehát, hogy a prózafordulat a nyolcvanas évekre tehető, a nyolcvanas évek új irodalmáról mint összefüggő szövegkorpuszról beszélni szinte irodalmi közhelyszámba megy – ahogy már idéztük korábban Csuhai Istvánt. Kérdés azonban, hogy a nyolcvanas évek epikájának vannak-e belső korszakhatárai, illetve, hogy mikor zárul le a korszak egésze és lezárult-e egyáltalán. A belső korszakolás kérdését Balassa Péter vetette fel először, *Észjárás és forma* című tanulmányában. 1980-ban még vitatta, hogy a művek egységesként írhatók le, úgy vélte, hogy közösségük csak bizonyos tradicionális formák és szemléletmódok negációjában ragadható meg. 1984-ben, Mészöly *Megbocsátás*ának értelmezésében viszont már megkülönböztet egy nominális és egy analitikus szakaszt az egészen belül.[189]

Elterjedt és szintén szinte közhelyszerű a kritikában amolyan szimbolikus korszakhatárként 1986-ot, Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című műveinek megjelenési évét korszakhatárként kijelölni. Csuhai István azzal indokolja e határkijelölést[190], hogy hosszú ideig e két mű volt az, amelyek körül telt kritikai konszenzus tudott kialakulni, ezt követően hiába jelent meg nagyszámú, közös jegyeket felmutató mű, kritikai konszenzusban, sőt nem egyszer kritikai figyelemben nem részesült. Dolgozatunknak sem igazolni sem cáfolni nem akarja '86-ot mint korszakhatárt, ugyanakkor tény, hogy a nyolcvanas évek végén, a kilencvenes évek elején megjelenik az a fiatal irodalom, amelynek újabb poétikai törekvéseket mutató műveiről – újfent mint összefüggő szövegkorpuszról – lehet beszélni.

A kilencvenes években feltűnt fiatal nemzedék (indulásuk az alkotók többségének esetében a nyolcvanas évek végére tehető) tovább alakítja a magyar epika történetét. Ez a nemzedék nem helyezkedik szembe a korábbi generációval, egyenesen mint a korábbi generáció követői tűnnek fel (mindannyian Esterházy köpönyegéből bújtak elő – ahogy Mészáros Sándor fogalmaz egyhelyütt), de – továbbgondolva a nyolcvanas évek prózai törekvéseit – új észjárások és formálási módok jelennek meg műveik nyomán. Takáts József *Rövidtörténet, 1986, posztmodern* című tanulmányának bevezetőjében foglalja össze ezeket, s idézi Beck Andrásnak egy, a 86-os fordulat mellett érvelő rádióinterjúját. Beck a '86 előtti prózát úgy jellemezte, hogy annak mind önreflexiója, mind megismerés-központúsága mögött ott húzódott a feltételezés, hogy egy egyre lejjebb, mélyebbre hatoló mozgással el lehet jutni az Én és a Valóság egy végső, bár személyes leírásáig. A '86 utáni prózát viszont sem az önreflexió, sem a megismerés, sem a végső leírás feltételezése nem jellemzi, hanem inkább az egymás melletti világok létrehozása, nem a mélységet kutatja, hanem a felszínt írja le.[191] Ebből a prózából már kiszorulnak az epika

---

[188] V.ö. 163. lábjegyzet

[189] V.ö. BALASSA Péter, *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós:* Megbocsátás = B. P. *Észjárások és formák*, Bp., 1990, 105–127.

[190] V.ö. CSUHAI István, *I.m.*, 62.

[191] V.ö. TAKÁTS József, *Rövidtörténet, 1986, posztmodern* = *Csipesszel a lángot* (szerk. KÁROLYI Csaba), Bp., 1994, 9–10.

korábban még meglévő elemei, linearitás nincs, mivel történet sincs, nincs ábrázolt személyiség, mivel hős sincs, a világ helyébe maga a szöveg lép[192]. Erre a prózára jellemző a nyelv tudatosan antimetafizikus használata, a játék a nyelvvel, fontosabb a nyelvi megformáltság, mint a megismerés, a lényegéhez tartozik a nyelvi jelentésekkel való játék. Károlyi Csaba ezen a „legújabb" prózán belül két írásmódot különböztet meg[193], a Kemény István, Garaczi László, Németh Gábor művével jelezhető művi, valóságidegen, képtelen, ugyanakkor költői, túlfinomult szövegek írásmódját, illetve a Láng Zsolt, Darvasi László, Szijj Ferenc műveivel jelzett, a hagyományos narrációhoz inkább visszaforduló „hiperrealizmusról" beszél. Takáts József tanulmányban ugyanakkor felveti: a kritikusokat érzékelhetően egy műfaj, s e műfajra jellemző formálási módok „nyűgözik le"[194], a rövidtörténeté, mivel a legújabb prózának tulajdonított szemlélet- és írásmódok jórészt szinonimak a rövidtörténet műfajának Thomka Beáta által kifejtett jellemzőivel[195].

Valamiféle váltás azonban kétségtelenül megnyilvánul a magyar irodalom életében a kilencvenes években, még akkor is kijelenthetjük ezt, ha ezt a váltást az irodalom feltételrendszerében (pld. társadalmi kontextus változásai, olvasási szokások módosulása, az irodalom infrastrukturális hátterének módosulásai) bekövetkezett változás következményének látjuk is elsősorban. Kétségtelen, hogy nem szerencsés történelmi-társadalmi változásokból eredeztetni az irodalmi jelenségeket, mégis úgy hisszük, a nyolcvanas évek végének, kilencvenes évek elejének társadalmi változásai alapjaiban módosítottak sok mindent: az irodalom szociológiai vonatkozásai, infrastrukturális feltételei, szerepe, értékelése, az irodalomszemlélet bizonyos változásai szorosan kötődnek e megváltozott feltételekhez.

4.2.1. Az irodalom feltételrendszerének módosulásai a kilencvenes években

A társadalmi változások meghatározó módosulásokat eredményeztek az irodalom intézményi struktúrájában, szerepfelfogásában, az irodalom funkcióinak megítélésében.

A hetvenes, nyolcvanas évek irodalma elsősorban különböző folyóiratokhoz, így az 1983-ban beszüntetett, régi Mozgó Világhoz, a Szederkényi Ervin szerkesztette Jelenkorhoz, kisebb mértékben a szombathelyi Életünkhöz és a Száraz György által jegyzett Kortárshoz kötődött, mégpedig úgy, hogy a lapokban nem csak a szépirodalom, hanem a róla való beszéd is bőven teret kapott. A kilencvenes évek vezető folyóirataivá az Alföld, a rendszerváltozás után szerveződött Nappali Ház, a Dérczy Péter szerkesztette Magyar Napló, a szegedi Pompeji illetve a 2000[196] vált. A kilencvenes évek folyóirataiban viszont meghatározó túlsúlyra tett szert a szépirodalom, a köré szerveződő kritikai beszéd visszaszorulni látszik. Csuhai István ezt elsősorban piaci okokra vezeti vissza: a lapokat „el kell tartania" az irodalomnak, minél szélesebb körű olvasóréteget kell megszólítani – márpedig a kritika nem a

[192] V.ö. CSUHAI István, *I.m.*, 61.
[193] V.ö. KÁROLYI Csaba, *Beszéljünk Garaczi*ról!, Jelenkor, 1993/4
[194] V.ö. TAKÁTS József, *I.m.*, 11.
[195] V.ö. THOMKA Beáta, *A pillanat formái*, Újvidék, 1986; THOMKA Beáta, *Prózaelméleti dilemmák*, Híd/7–8.
[196] V.ö. CSUHAI István, *I.m.*, 63–64.

hétköznapi olvasó műfaja. Már ha van egyáltalán hétköznapi olvasó, hiszen, ami a kilencvenes évek kétségtelen „hozadéka", hogy rég mélyült el ennyire a szakadék irodalom és közönsége közt, mint ekkor. Azért is mélynek látszik jelenleg szakadék, mivel a korábbi időszakban, a „létező szocializmus" korában sokkal inkább volt kapcsolat irodalom és közönsége között – ez egyben azt is feltételezi, hogy volt közönsége az irodalomnak. Az irodalomról való beszéd több volt irodalomtudománynál, kritikánál, az irodalom több volt művészetnél, a mű esztétikai gesztusnál: etikai gesztussá lett, szemben a napi politika, a diktatúra etikátlanságával. Az irodalommal való foglalkozás a rendszerrel szembeni kiállást is jelentette, alkotó és olvasó közt valamiféle cinkos-összekacsintó kapcsolat jött létre; egy olyan korszak volt, amikor „volt versolvasó közönség, s nyilván voltak versek, s az is nyilvánvaló, hogy nem csak a költők tehettek arról, hogy voltak versek" – ahogy Papp Zsolt írta egy esszéjében[197]. A fiatal irodalom, a kilencvenes évek újabb írónemzedéke boldogan szabadult fel a társadalmi közbeszéd kényszere alól, a politikai ellenbeszéd szerepét, a titkosított szólamokat boldogan hagyta el: az irodalom hadd legyen az, ami: (csak) művészet. „Ahol nincs még jelentés, ott még nincs lehatároltság, kisajátíthatóság. Az akkor még irodalom, és nem tanulság. Ott még megvan a bizonytalanság szabadsága" – írta Szirák Péter egy tanulmányában[198]

A „fiatal irodalom" ilyetén deklarációi természetesen nem maradhattak válasz nélkül: a kilencvenes évek az irodalmi viták évtizede is. A „kilencvenes évek kétségkívül az irodalmi, s tágabban kulturális szituáció folyamatos és felgyorsuló változását hozta magával, ami természetszerűleg hívta elő a kulturális-kritikai önreflexió megújulásának igényét" – fogalmaz Szirák Péter[199]. Ezt jelezték az évtizeden végighúzódó polémiák, amelyek gyakorta nem is feltétlenül eminens irodalmi kérdésekről szóltak, de rendre megszólaltatták az irodalom, a kultúra politikai változások utáni helyzetének egynémely dilemmáját: például az irodalom társadalmi helyzetéről, értelmezésének etikai-szociális és politikai kontextusairól, szabadság és szolidaritás kérdéseiről; az irodalom helyzetéről a megváltozott világban.

Fentiek nyomán nyilván megváltozik az írók „közérzete" is. A kétosztatú politikai rendszerben önmagát könnyen elhelyező „tisztességes" író és irodalom elbizonytalanodik: távolságot tartani, s ezáltal elvonulni, vagy vállalni kötődéseket, s szekértáborok tagjává lenni? A „sokosztatú" magyar társadalomban hamar politikai gesztussá lehet bármi – hivatkozhatunk napjaink irodalmi közéletének jó néhány szakmaiból politikaivá silányított vitájára. Ez az elbizonytalanodás talán fokozottan érvényes a kilencvenes évek fiatal nemzedékére. Számukra nem adottak a viszonyítási pontok, abban a rendszerváltozás előtti világban szocializálódtak, amelynek valósága megszűnt, igazságai kétessé, hazuggá lettek. Nyilvánvalóan ez szkepszist eredményez az újabb igazságokkal szemben is: bizonnyal nem véletlen, hogy a rendszerváltozás utáni években tömegesen megjelenő újabb filozófiai, elméleti szakmunkák könnyen beépültek a kilencvenes évek fiatal nemzedékének gondolkozásába. A közép-kelet-

[197] PAPP Zsolt, *Nézd, milyen az ég, estefelé… Töredék egy tavaszvégből* = P. Zs., *Barangolások*. Bp., 1993, 179.
[198] SZIRÁK Péter, *A bizonytalanság szabadsága* = Sz. P., *Az Úr nem tud szaxofonozni*, Bp., 1995, 122.
[199] SZIRÁK Péter, *Szóval nehéz. A magyar prózáról 2001 júliusában*, Bárka, 2001/5, 53.

európai létezés a maga groteszk voltával napi tapasztalatként illusztrálta a posztmodern ideológusainak nézeteit a hatalmi diskurzusok nyomán abszolutizálódott bizonyosságokról, az igazságok relatív voltáról, arról, hogy mennyire képlékenyek az úgynevezett tények és mennyire definiálhatatlan a szubjektum státusza az úgy nevezett valóságban. Mindez konkrétan nem tematizálódik az újabb nemzedék prózájában, a kilencvenes évek irodalmában, de a valóságmellettiség, az alternatív valóságok megképzésének kísérletei, a felszín leírása a lényegi megismerésének szándékaival szemben, a nyelv hangsúlyozottan antimetafizikus használata bizonnyal nem csak a hatvanas – hetvenes – nyolcvanas évek epikai hagyományából következik, hanem ennek a sajátos léttapasztalatnak is tulajdonítható.

4.2.2. A kilencvenes évek prózájának poétikai-műfajszerkezeti áttekintése

A kilencvenes évek irodalma infrastrukturális hátterének változásai közt fontos helyet kap az a tény, hogy megsokszorozódott az irodalmi fórumok száma, nőtt azon a médiumoknak az aránya, amelyek önmagukat mint művészeti, szépirodalmi profilút definiálják. Újabb könyvkiadók létesültek, újságok, folyóiratok szerveződtek – s ez legalább annyira volt üdvös, mint káros az irodalom számára. Üdvös volt például azért, mert megszűntek a publikálási nehézségek, bőven lett „helye" az irodalomnak. S káros volt ugyanezért: mainapság Magyarországon talán nincs is olyan gyenge színvonalú irodalmi műalkotás, dilettáns szerző, aki ne találná meg az irodalmi, művészeti folyóiratok, újságok, kiadók széles palettáján a publikálás lehetőségét. S bizony előfordulhat, hogy egy grafomán, önmagát jól menedzselő dilettáns több publikációval büszkélkedhet (s büszkélkedik is), mint mondjuk Ottlik Géza, s szűkebb közösségének tudatában előkelőbb helyet foglal el, mint például Nádas Péter. Ez nyilván áttekinthetetlenné is teszi a magyar irodalmat, felelős kritikus nem hiheti, hogy ismeri, olvasta akár csak egy kisebb időintervallum irodalmi termését, előfordulhat, hogy jelentős irodalmi teljesítmények maradnak ki a kritika és ily módon a „hivatalos" irodalom látóköréből. Vagyis fokozottan igaz ma a bármiféle műfajtipológiák, áttekintések önkényes, szubjektív és részleges volta – minden felvázolt rendszer csak egy a lehetséges rendszerek közül. A továbbiakban Szirák Péter *Szóval nehéz. A magyar prózáról 2001júliusában* című tanulmányára támaszkodunk a kilencvenes évek magyar epikáját rendszerezendő.

Szirák Péter hat modell mentén csoportosítja az időszak epikai alkotásait, a tanulmány hat fő kategóriáját változatlan formában vettük át dolgozatunkba.

1. A „példázat" emlékezete

A példázat ősi műfaja meghatározó a hatvanas – hetvenes évektől legnagyobb hatású, hagyományteremtő alkotóink, Ottlik Géza és Mészöly Miklós életművében. Ottlik *Iskola a határon* című regénye „egyesíti a nevelődésregény, az emlékezésregény és a szociális-etikai parabola mintáit, miközben az elbeszélés és történet viszonyát a nézőpont és a beszédhelyzet újfajta összjátékának működtetésével értelmezi át".[200] Az *Iskola a határon* példázatosságára mutat rá Kulcsár Szabó Ernő *A regényi fikció három*

[200] *U.o.*, 57.

modellje című tanulmányában, melyben a cselekményszerkezet elemzésén keresztül bizonyítja az *Iskola* parabolisztikus voltát[201]. Ottlik műve feleleveníti a példázatot, de egyben rombolja is, hiszen ellehetetleníti az erkölcsi elvek, a létlehetőségek egyértelműsíthetetlenségét. Ottlik művére mint hagyományra hivatkozik – ahogy korábban jeleztük már dolgozatunkban – Esterházy Péter, Lengyel Péter; Esterházy elsősorban az elbeszélhetőség, elbeszélés problémáival szembesülve (pld. *Termelési-regény*), Lengyel főként a történetek hozzáférhetőségét, lehetséges értelmeit kutatva (pld. *Macskakő*), s a többtávlatú emlékezéstechnika, a többfajta kézirat összejátszatására utalnak vissza Nádas Péter *Emlékiratok könyve*, Kertész Imre *Sorstalanság* vagy akár Závada Pál *Jadviga párnája* című regényei.

Mészöly Miklós ötvenes, hatvanas évekbeli munkái kapcsán (*Jelentés öt egérről*, *Magasiskola*) is a parabola recepciós szokásrendjét említhetjük, a hatalom és szabadsághiány példázataiként olvashatóak e művek. Mészöly munkái is mozdítják a példázat alakzatát a sokértelműség felé a továbbiakban – gondoljunk például a *Saulus* sokértelműsítő zárlatára –, vagyis a példázat nyitott kérdéseivel járul hozzá az erkölcsi reflexió megvalósulásához. Mészöly egyes műveinek példázatossága, elbeszéléstechnikai jellemzői öröklődnek Nádas Péter korai műveiben, de nyomait fellelhetjük Darvasi László *A veinhageni rózsabokrok* című novelláskötetében is. A példázathagyomány kilencvenes években való továbbélésének bizonyítékai Bodor Ádám a *Sinistra körzet* és Krasznahorkai László *Háború és háború* című művei.

2. „Családregény", „emlékezésregény"

A hetvenes – nyolcvanas évekbeli prózafordulat egyik legtöbbet emlegetett regénytípusa a családregény, összefüggésben a korszak jellemzőit tárgyaló fejezetünkben idézett azon ténnyel, miszerint a korszak „váltása" többek közt éppen abban áll, hogy a tágabb közösségtől a „magántörténelem" felé fordul a regény figyelme. Ily módon a hetvenes-nyolcvanas évek irodalmában gyakorta találkozunk a családregénnyel és az emlékezésregénnyel, olykor a parabola-alakzathoz kapcsolódóan (Nádas Péter: *Egy családregény vége*, Lengyel Péter: *Cseréptörés*, Kertész Imre: *Sorstalanság*), olykor a műfaj erőteljesebb dekomponálásával (Mészöly Miklós: *Családáradás*). A családregény fontos szerepet tölt be Esterházy Péter életművében (*Termelési-regény, Függő, Hahn-Hahn grófnő pillantása, Harmonia caelestis*), feltűnik a hetvenes években például Bereményi Géza *Legendáriumá*val is, s a kilencvenes évek irodalmában például Garaczi László *Pompásan buszozunk* és *Mintha élnél* című kötetei is felmutatják önéletrajziságukkal a regénytípus bizonyos emlékezet-technikai és az önéletrajz mintáit aktualizáló elbeszélésszervezését.

3. Metafiktív elbeszéléstechnika, posztmodern szövegválogatás

„A közelmúlt magyar kritikaírásában általában posztmodern jegyként volt szokás emlegetni az írástechnika tematizálását, önreflexivitását, illetve a hangsúlyozott

[201] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A regényi fikció három modellje* = K. Sz. E., *Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp., 1987, 197–249.

elbeszéltségnek a fikció szintjén való jelzését."[202]. Már Mészöly Miklós hatvanas-hetvenes évekbeli műveiben is (*Ló-regény, Alakulások, Szenvtelen följegyzések*) is megfigyelhető a műfaji kódok, diskurzuselemek, saját és kölcsönvett szövegek keverésének poétikája. A magyar epikának az ilyen értelmű modernizálása elsősorban Esterházy Péterhez kötődik, s az ő műve révén vált az egész irodalmi kommunikációt átható, paradigmatikus érvényű írásművészetté. Ennek egyik legfőbb oka a nyelvvel való együttalkotás radikális újragondolásában lelhető fel.

4. Rövidtörténet, rövidpróza

A rövidtörténet, mint fentebb jeleztük, a 90-es évek irodalmának nagy „élménye". Szirák Péter a rövidtörténet kánonalakító alkotóiként Garaczi Lászlót (*Nincs alvás!*) és Darvasi Lászlót (pl. *A portugálok, A Borgognoni-féle szomorúság*) említi. Garaczi szövegeinek jellemző jegye a metafiktív-disszeminációs elbeszéléstechnika, a „dolgok mediatizált létmódját esztétikai tapasztalattá tévő epikai imagináció"[203]. Sok tekintetben támaszkodik a Garaczi-próza az Esterházy-művek bizonyos eljárásaira (bricolage-technika, populáris nyelvi világok megszólaltatása), de az olvasó itt radikálisabban szakíttatik el a tradicionálistól.

Darvasi László szövegei a történetmondás mintáit, alapsémáit (mese, legenda, anekdota) variálják. Történetszerűek novellái, amelyek azonban mégsem a történet visszatérése miatt bírnak jelentőséggel, hanem sokkal inkább a történet fogalmának újragondolása, nyelvi feltételrendszerének leleplezése az, ami Darvasi művét megkerülhetetlenné teszi a kilencvenes évek irodalmában. A rövidtörténet a kilencvenes évek elejének meghatározó műfajává lett: például Németh Gábor, Vörös István, Cserna-Szabó András, Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos művei egyaránt érinthetők a rövidtörténet kapcsán.

5. Emlékezésregény, önéletrajzi regény

„Az emlékezet-technikáknak a családregényi alakzattal való összekapcsolódása mellett a nyolcvanas évek közepétől jellemzővé válik az önéletrajzi kontextus térnyerése is."[204]. Ennek nagy hatású műve Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című alkotása. Esterházy Péternek a teremtett szerző, Csokonai Lili neve alatt megjelent *Tizenkét hattyúk* című életrajza sok tekintetben párhuzamba hozható Nádas művével, itt a regény személyiségteremtése összekapcsolódik a szövegteremtés aktusával. Az életrajziság sajátos továbbgondolása Parti Nagy Lajos *Sárbogárdi Jolán: A test angyala* című műve, s ide sorolandók Garaczi László kisepikai műfajokból építkező, a posztmodern önéletrajziság alakzatainak körébe tartozó *Mintha élnél* és *Pompásan buszozunk* című munkái.

6. Történelmi regény

---

[202] SZIRÁK Péter, *Szóval nehéz. A magyar prózáról 2001 júliusában*, Bárka, 2001/5, 60.
[203] *U.o.*, 64.
[204] *U.o.*, 66.

Az utóbbi évek magyar epikájának egyik szembetűnő jelensége a történelmi regény műfajának megidézése – írja Szirák Péter[205]. Dolgozatunk további részében e történelmiként olvasott regények poétikai jegyeinek vizsgálatát végezzük el, ezért ehelyütt nem térünk ki Szirák áttekintésének szempontjaira.

4.3. Összegzés

A hetvenes évektől folyamatosan tapasztalhatók a magyar prózában a váltásra való törekvés jelei: a fokozatos elfordulás a történetszerű, világszerű elbeszéléstől. Ez a törekvés teljesedik ki a nyolcvanas években, a magyar próza paradigmaváltó nemzedékével, a nyolcvanas évek tehát egyértelműen változást hozott a magyar próza alakulástörténetébe. A kilencvenes évek „fiatal irodalma" nem gyakorol a korábbi nemzedék újabb prózájával szemben semmiféle kritikai gesztusokat: nyelv- és poétikai szemléletében mint a megelőző generáció törekvéseinek folytatója jelenik meg. Amit változásként (és nem prózatörténeti váltásként) érzékelhetünk, az elsősorban a rövidtörténet műfajának a térhódítása a kilencvenes években, illetve azt, hogy az irodalom életében, infrastruktúrájában, társadalmi szerepében következnek be változások. Szegedy-Maszák Mihály is rámutat tanulmányában modern és posztmodern viszonyában arra, hogy a kettő közt nem tapasztalható szembenállás[206], ahogy a 80-as, 90-es évek magyar epikájának vizsgálata is erről tanúskodik. Ha a 20. század második felének epikatörténetét a folytonosság és megszakítottság fogalmai segítségével akarjuk körülírni, azt tapasztalhatjuk, hogy a kilencvenes évek magyar, posztmodernnek is nevezett epikája lényegében visszautal arra a hagyományra, amelyet a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek prózája örökített tovább, vállalja az azzal való folytonosságot. Az, ami újként, változásként jelenik meg a kilencvenes években, sokkal inkább köszönhető az irodalom külső kontextusában bekövetkezett változásoknak, mint a poétikai elvek módosulásának, ha úgy tetszik, a változások inkább referenciális jellegűek: abban állnak, hogy „miről szól" az irodalom. A 90-es évek megváltozott léttapasztalata elsősorban a szövegek referenciájában artikulálódnak, a korábbi nemzedék epikájától markánsan eltérő poétikai következményei igazán nincsenek.

---

[205] *U.o.*, 69.

[206] V.ö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang* = Sz-M. M., *„Minta a szőnyegen". A műértelmezés esélyei*, Bp., 1995, 240–252.

5. A történelmi regény változatai napjaink irodalmában
(Keresztmetszet – szerzők és művek)

A 90-es évek – nem ritka – irodalmi, kritikai vitáinak egyike és talán egyik legkiterjedtebbje a történet és próza viszonyán polemizáló volt. A polémia egészen leegyszerűsítve a szövegszerű és történetszerű elbeszéléseknek a szembenállásáról szólt, s gyakorta kérte számon az epikán a történet hiányát. „Azt gondolom, hogy szerkesztőkben, olvasókban egyaránt valami új, különleges, a gyermeki naivitástól sem mentes igény támadt a történetek legendaszerű, meseszerű változataira, vagyis arra, hogy egy nyomasztó, lelketlen, korrupt és technokrata éra után újra el legyen mesélve a világ" – mondta Darvasi László 1993-ban Kőrösi Zoltán „magánirodalmi beszélgetéseiben"[207]. Az ezredvég egyik meghatározó kritikai szólama a nyolcvanas – kilencvenes évek prózáját a történetmondás rovására előtérbe kerülő szövegszerű alakításmód dominanciájaként, majd e folyamat „visszafordulásaként" értelmezte[208]. Vélhetően éppen ezért kitüntetett kritikai (esetenként talán olvasói) figyelem is kísérte a történelmi narratíva „visszatérését" a 90-es évek magyar epikájába: újraéledni látszott a hagyományos „mesélős" műfaj, így maga a történelmi regény is.

A történelmi narratíva visszatérését jellemzően négy regény megjelenése kapcsán fogalmazta meg a kritika: Háy János: *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége.* (1996), Márton László: *Jacob Wunschwitz igaz története* (1997), Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai* (1997), és Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája* (1999) voltak azok a művek, amelyek ebből a szempontból a recepcióban egymás mellé kerültek, sőt jórészt össze is fonódtak a 90-es évek történelmi regényeiről szólva. A négy regény megjelenése utáni időszak továbbra is fenntartotta a történelmi narratívát: Czakó Gábor: *Aranykapu* (1999), Esterházy Péter: *Harmonia Caelestis* (2000), Szilágyi István: *Hollóidő* (2001), Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka* (2002), regényeinek megjelenése arra késztet, hogy árnyaljuk azokat a kijelentéseket, megállapításokat, amelyek globálisan a „kortárs történelmi regényről" szólnak. Sőt – ahogy azt például Bombitz Attila javasolja egy tanulmányában Szilágyi István *Hollóidő* című regénye kapcsán[209] – „újraolvassuk" Darvasi, Láng, Márton és Háy regényeit az újabban megjelent művek

[207] KŐRÖSI Zoltán, *Felrombolás – magánirodalmi beszélgetések*, Bp., 1993.
[208] V.ö. SZIRÁK Péter, *Szóval nehéz. A magyar prózáról 2001 júliusában*, Bárka, 2001/5, 54.
[209] V.ö. BOMBITZ Attila, *Azután. Széljegyzetek a kilencvenes évek magyar regényirodalmához*, Forrás, 2002/6.

„segítségével", s immár ne csak a történeti narratíva visszatéréséről, hanem a történelmi regény jelenkori változatairól szóljunk napjaink irodalmában.

E változatok elkülönítésének szempontjait abban látjuk, amit a történelmi regény alakulástörténetének szempontjaiként is felvetettünk dolgozatunkban. Vagyis az elemzések során elsősorban az egyes regényeknek a történelmi regényhagyományhoz való viszonyát vizsgáljuk, a történelemhez való viszonyt, illetve a jelenkori, történelmiként olvasott regényeink és a történelmi regény alakulástörténete során a történelmi regényekre rakódott „funkciók" vizsgálatát, az ezekhez a funkciókhoz való viszonyok vizsgálatát végezzük el.

5.1. Czakó Gábor: *Aranykapu. Boldog Salamon király* -- A történelmi parabola

„Az író igyekszik hűséges lenni a történelemhez, hiszen ennek a zseniális és esendő királynak a külső és belső kalandjainál mélyebbeket és megrázóbbakat bajosan lehetne kitalálni. Derűvel és gondosan rajzolja meg a mellékszereplőket is, különös örömmel például a rejtélyes Dávid herceg, Szent László, vagy a 11. század nagyszerű magyar lovagja, Bátor Opos alakját."[210] – szól a könyv, Czakó Gábor *Aranykapu. Boldog Salamon király* című kötetének kiadói ajánlója.

A hagyományos történelmiregény-felfogáshoz Czakó Gábor *Aranykapu Boldog Salamon király*a áll elemzendő regényeink közül talán a legközelebb. Czakó célja – a kötet hátsó címlapjának tanúsága szerint – hűen a történelem tényeihez rekonstruálni Salamon király életét és tetteit, ily módon felmutatva sorsát a magyar történelem azon alakjának, akinek élete ellentmondásokkal, félreértésekkel teli, aki háromszor követett el hazaárulást, az Isztrián, Póla környékén pedig még a középkorban is csodatévő szentként tisztelték, s ekként is ábrázolták templomok freskóin. Van tehát reális történelmi kor, valós történelmi alak főhősként, sőt a regény mellékszereplőinek „rajza" révén, a regényvilág egészének bemutatása során is törekszik a mű valamiféle történelmi hitelességre.

Salamon király alakja valóban alkalmas arra, hogy köré történelmi regény épüljön. A 11. századi uralkodó élete maga is kalandregény annak cselekményességével, váratlan fordulataival, izgalmaival – Czakó Gábort mégsem ekként érdekli Salamon alakja. Az *Aranykapu* történeti forrásainak kiválasztását sem a történelmi kalandregény-jelleg motiválja, miként a regény „szellemi" kapcsolatai is más irányba mutatnak: a regényes életű uralkodó sorsa, a történelmi kalandregény emlékezete annak eszköze, hogy Czakó rajta keresztül alkossa meg a maga „metafizikai-történeti elbeszélését"[211], az *Aranykapu*t.

„A regény oksági viszonya nem szcientifikus, nem racionalista, nem pszichológiai, nem történelmi. A regényben az ok és okozat összefüggése üdvtörténeti. Ami azt jelenti, hogy a regényben az események mindig a legnagyobb veszély irányába mozognak. Az ember a legnagyobb rongáltság irányában fejlődik. Mindig a bűnök, a hibák, a vétkek, a gyarlóságok, a defektusok irányába. Ez teszi nemcsak indokolttá, hanem követelménnyé, hogy a regénynek konfesszionális tudata legyen, ami más szóval annyi, hogy a regény tartson maximálisan igazságos szemlét önmaga fölött. Abban a

[210] CZAKÓ Gábor, *Aranykapu. Boldog Salamon király*, Bp., 1999.
[211] ALEXA Károly, *Regény és regényítészet* = A. K. *Ugyanazon gyuradékból*, Bp., 2000, 172.

percben, amikor valamit kifelejt, vagy elnéz, vagy elnézhetőnek tart, felületes, elfogult, befolyásolható, ismét hibát teremt, és az események a következő pillanatban a mulasztás irányába zuhannak. Ez az üdvtörténeti kauzalitás. (…) A regény annak fölfedezése, hogy mindenki üdvtörténetét éli. Mindenki hibáit és gyarlóságait és rongáltságát tatarozza, és a lehető legmagasabb üdvre tesz erőfeszítést" – írja Hamvas Béla[212]. Hamvasnak a regény, így a történelmi regény kapcsán kifejtett gondolatait dolgozatunkban már idéztük[213], s akkor jeleztük a hamvasi fogalomhasználat személyes voltát, fenti idézetben a regény fogalma sem illeszkedik az irodalomtudomány terminológiájához, ugyanakkor szükséges dolgozatunk jelen pontján újra hivatkozni rá: Hamvas Béla *Regényelméleti fragmentum*ának idézett passzusai akár az *Aranykapu. Boldog Salamon király* című regény értelmezésének részei is lehetnének. Annál is inkább, mivel Czakó Gábornak az *Aranykapu*t megelőzően számos műve jelzi keresztény-tradicionalista gondolkozásának nyilvánvaló kapcsolataként Hamvas Béla munkáit (pld. *Magyar-magyar szótár*, *Szótárkönyv*, *Beavatás*-esszék). *Aranykapu. Boldog Salamon király* című regénye is egyeztethető Hamvas *Regényelméleti fragmentumának* regényfelfogásával. Hamvas szerint a 17. századtól az európai ember története kettéválik: az egyik történet a reális történet, a közösség, a nép, az állam, a gazdaság, a tudomány, története, amely egyre sötétebb úton halad egészen a koncentrációs táborokig, az atombombáig. A másik történet Don Quijote-vel kezdődik, azzal a hőssel, aki nem egyezett bele ebbe a realitásba, s külön, saját történetet alapított[214]. A 20. századi ember – írja Hamvas – két történettel bír tehát, egy valódi és egy szélmalomtörténettel, egy hivatalos, nyilvánossal és egy privát, illegálissal. A külső történet, a nyilvános az, amit történelemnek hívnak, a másik – ettől tökéletesen függetlenül – a regény. A regény hőse pedig a személy, aki nem pusztán önnön boldogulásáért, önnön üdvéért csatázik, mint az individuum, hanem az igazság hordozója a külső, kollektív, a nyilvános valósággal szemben[215].

Az *Aranykapu* című regény – maradva a hamvasi terminológiánál – személyes üdvtörténetként olvasható. A fellelhető történeti források közül Czakó Gábor azokhoz igazítja regényének történetét, amelyek eleve ebben a horizontban látják Salamon király életét és halálát. A történettudomány Salamont mint a legkalandosabb sorsú uralkodót értékeli, akinek élete gyakran önnön döntéseitől függetlenül, máskor önnön rossz döntései nyomán futott vakvágányra – szerencsétlen sorsú uralkodóként emlegetik, aki méltatlan körülmények közt, a besenyőkkel együtt harcolva, besenyővé válva fejezte be az életét valahol ismeretlenül és névtelenül[216]. Czakó Gábor azonban nem a történetírói szakmunkákhoz fordul, hanem a *Képes Krónikához*, amely szokatlanul, szinte indokolatlanul hosszan meséli el Salamon uralkodásának történetét, vagyis nagyobb jelentőséget tulajdonít neki, mint a későbbi történetírás. A *Képes Krónika* eleve üdvtörténetként írja le Salamon életét: a királyt, aki egész életében küzdött ellenségeivel, rokonaival, barátaival, családjával, önmagával és istenével, 1085-ben a trónnak a besenyők segítségével való visszaszerzéséért vívott és elvesztett csata után „a sok

[212] HAMVAS Béla, *Regényelméleti fragmentum* = H. B., *Arkhai,* 341.
[213] V.ö. 2.5. fejezet
[214] V.ö. HAMVAS Béla, *I.m.*, 279.
[215] V.ö. *U.o.*, 279-292.
[216] V.ö. KRISTÓ Gyula-MAKK Ferenc, *Az Árpád-házi uralkodók*, Bp., 1988, 89–100.

csapás megtörte, és meglátogatta őt az üdvözítő lélek; és ezektől a csapásoktól nem lett keményebb, és nem küzdött tovább az Isten jogos igazsága ellen, hanem amikor megérezte az irgalmas Isten büntető kezét, vétkeire gondolván feljajdult, töredelmes szívvel vezekelve bánta meg bűneit"[217]. Czakó számára ez, a krónikabéli Salamon király az érdekes: aki a vereség éjszakáján pajzsát kedves udvari bolondjára bízza, s elbujdosik az erdő sűrűjében, hogy megbékéljen Istenével, s az Isztrián csodatévő szentként tisztelt gyógyítóként eltűnjön a nagyvilág elől. A regény tehát nem a történelem tényei, sokkal inkább a kollektív emlékezetben megőrződött Salamon alakja köré szerveződik, s cselekményszerkezete révén is a megigazulás regényévé, példázatává válik.

A regény szerkezetét a linearitás határozza meg, Salamon élete a krónika időrendjében bontakozik ki. Ugyanakkor ez a linearitás meg-megtörik, spirális jelleggel bizonyos kulcsesemények ismételten föl-föltűnnek a regény cselekményének folyamán. Ilyen a regényt indító, a kollektív emlékezetben megőrződött történet: Salamon kolduskénti egyszer visszatér Pulából, hogy a többi koldus közé vegyülve a kenyeret osztó Szent László szemébe nézzen. A regény nyitójelenete ez, s innen indul a cselekmény, vissza az időben, hogy a regény zárlatában újra megjelenhessen, mint Salamon halálának közvetlen előzménye. A felütéskor még szervetlen nyitókép tehát mintegy életcélként jelenik meg a szöveg végén: az üdvözült Salamon király visszatér, hogy szemébe nézzen Szent Lászlónak, s ezáltal szentesítse, jóváhagyja utódának országlását. Az egyes jeleneteknek ez az el- majd előtűnése roppant feszes, zárt kompozíciót eredményez, a nyitókép mintegy előrejelzi a történet zárószituációját, s a regény cselekményének irányát: a cselekmény a két jelenet közti kapcsolat, Salamon üdvözülésének története. „a spirituális tárgy spirális elbeszélésszerkezetet talált magának, abban talált magára, szüntelen örvényes a mozgás lefelé, a bűnök mélységébe, majd onnan fel, – ennélfogva a történet (a krónikás történés) időrendje és az elbeszélés időrendje szétválik, ugyanaz a szakasz bizonyos – mondjuk: történelmi – értelemben előzmény, másként nézve esetleg folyomány, az események hol az elbeszélői leírás, hol a szabad függő beszéddel feltáruló emlékezés, hol a minden váratlanságot és szimbólumot befogadni képes álom formájában mutatkoznak meg"[218]. Ily módon a történet egyes jelenetei átszövik a regény cselekményét, s többféle funkcióban is feltűnnek: részint a cselekményt előrelendítő, a linearitást fenntartó funkcióban, részint pedig reflektálnak egymásra, s ily módon értelmezői funkciót kapnak. Az értelmezés azonban nyilván nem történetértelmezést jelent, sokkal inkább afféle pszichologizáló jelleggel Salamon személyiségének, tetteinek értelmezését.

A *Képes Krónikáb*ól a regénybe kerül a cserhalmi ütközet története, amely önálló mondaként is megőrződött a nemzeti emlékezetben – Szent László mondájaként. Az *Aranykapu. Boldog Salamon király* nyilván sajátos nézőpontból, Salamon nézőpontjából meséli a történetet, a Szent László-féle leányszabadítás csak mintegy mellékesen, pár szóban mondatik el – miként az is, hogy Salamon irigyelve László dicsőségét maga is visszatért még a csatamezőre, s mivel nem sikerült már egy besenyőt sem lándzsavégre kapnia, jobb híján megölt egy szilvát szedő parasztfiút, akinek fejét diadaljelként

[217] *Képes Krónika*, hasonmás kiadás, Bp., 1987, 36.
[218] ALEXA Károly, *I.m.*, 179.

kopjájára tűzve tért vissza a táborba. Ez a történet, a megölt parasztfiú története a regény cselekményében gyakorta feltűnik a későbbiekben. Álomként, látomásként folytonosan kíséri Salamont, hogy aztán a regény végén a jelenet emléke figyelmeztessen, a fiú alakja pedig mintegy a hamvasi daimon megtestesülésévé legyen: a daimon vezeti Hamvas szerint az embert a konfliktusokba, jelöli meg útját, tesz gazdaggá és hatalmassá, szegénnyé és erőtlenné, de ugyanő, aki az emberben a felelősség, a lelkiismeret, aki a tisztaság és tisztesség őre, aki a sors bonyodalmaiból kivezet. Salamont bujdosásában a fiú emléke segíti, hogy lelkébe engedje Istent, s így nem cselekedhet hibásan (pld. a *Szédibaba* című fejezetben: „Salamon ökle indult volna, de a kerlési fiú visszafogta" 217.o.). Kulcsjelenet tehát a regény elején a cserhalmi ütközetről szóló fejezetet záró néhány sornyi jelenet; ez, s a többi is ehhez hasonlóan, először csak a külső történetet továbbvivő felskiccelt, szinte csak utalásszerűen megrajzolt történetdarabnak látszik, majd a visszatérések folytán mintegy funkciót váltva (nem a külső történet építésében, hanem a belső történet, az üdvtörténet alakításában vesznek részt) óriási jelentőségre tesz szert. S talán nincs is olyan történetdarabja a külső történetnek, amely ne kapna különös jelentőséget: valamennyi hozzásegít idővel az üdvözüléshez, valamennyi jelenet betagozódik visszamenőleg az üdvtörténet folyamatába.

Salamon király regénybéli története fentiek mentén tehát élesen két síkra bomlik: a cselekménynek van egy külső, látható, „történelmi" síkja, s egy belső, láthatatlan, lélektani síkja. A külső történet a király története, ahogy fentebb már jeleztük, egy nem hétköznapi ember és uralkodó kalandjainak regénye. A belső történet a valódi üdvtörténet: Salamon a történelemmel szemben lesz igazzá, szembeszáll a történelemmel úgy, hogy kilép belőle, hogy megtérhessen önmagába, vezekel, mégpedig nem önsanyargatás révén, hanem úgy, hogy „elfordul mindattól, ami nem teljesen Isten"[219]. A regény mögött roppant határozott és elkötelezett világnézeti-erkölcsi-ideológiai szemlélet húzódik: a keresztény-tradicionalista felfogás, amely Salamon király alakjában és sorsában látja a minden ember üdvözülésének lehetőségét, azt, hogy „a bűnnel elkötelezett ember is megváltásra érdemes"[220]. „Keresztény regény" tehát az *Aranykapu. Boldog Salamon király*, s mint ilyen, történelemfelfogásában is tükrözi a keresztény-tradicionális történetszemléletet, vagyis, hogy a történelem üdvtörténet, célelvű folyamat. S azzal is tisztában van, hogy ez az üdvtörténet nem a tények mentén ragadható meg: a tények, események, a realitás csak a szükséges keretei annak, hogy a folyamat a célját elérhesse, a valódi történelem a „láthatatlan történet", amely a realitás tényeitől független térben és időben zajlik.

Elemzésünk kezdetén azt állítottuk, hogy napjaink történelmi regényei közül talán az *Aranykapu. Boldog Salamon király* az, amely legközelebb áll a történelmi regény hagyományos formáihoz. Kijelenthetjük ezt azért, mivel a regény történelemfelfogása az üdvtörténet nagy elbeszélése mentén rajzolódik ki, s történetkezelése is ehhez a nagy elbeszéléshez igazodik. A történelem tényszerűségének, valóságosságának kérdése tehát nem tematizálódhat a regényben – eleve fölöslegessé is teszi az ilyen irányú

[219] HAMVAS Béla, *Antologia Humana*, Szombathely, 1990, 170.
[220] ALEXA Károly, *I.m.*, 178.

kérdésfelvetést a szöveg(ezés) elkötelezettsége. Ugyanakkor a klasszikus történelmi regény jegyei – a téridő történelemben való definiálhatósága, korrajz hitelessége stb. – csak mintegy mellékesen felvethető szempontok: a regény tényei inkább a kollektív emlékezetben megőrződött tények, s – ahogy azt korábban is jeleztük – csak mintegy lehetőségét biztosítják a megváltástörténetnek. Vagyis a hagyományos történelmi regényekkel szemben a megidézett történelmi kor nem törekszik az „úgy ahogy az volt"-típusú leírásra, „a történelem az a tér-idő absztrakció, amely még elhiteti magáról, hogy realitás, ám igazából ahhoz segíti hozzá az írót, hogy közvetlen(ebb)ül beszélhessen értékekről és emberi viszonyokról, Istenről és a sorsról"[221].

5.2. A mikrotörténelem regényei

A mikrotörténelem kifejezés a történettudományban először 1960-ban hangzott el, Fernand Braudel használta mint pejoratív, leértékelő minősítést. Az ő szóhasználatában a mikrotörténelem a rövid távú eseménytörténet, a történelem folyamatának felszínén zajló azon események szinonimája, amelyeknek a hátterére a hosszú távú konjunkturális és strukturális mélyrétegek kutatásában kell rákérdezni[222]. Használja a kifejezést Peter Burke *Az eseménytörténet és az elbeszélés felélesztése* című tanulmányában is, az ő fogalomhasználata szerint a mikrotörténelem a hétköznapi embernek és környezetének elmondását jelenti, amely ily módon hozzájárul a makrotörténelmi események elmondásához, értelmezéséhez. Burke felfogásában a mikrotörténetírás könnyen egyeztethető például Lukács György *A történelmi regény* című munkájának Walter Scott-tal és a történelmi regény klasszikus formáival kapcsolatban kifejtett nézeteivel: a klasszikus történelmi regény szerzője főhősként olyan alakot választ, akinek mindennapisága lehetővé teszi, hogy rajta keresztül bemutathassa egy adott történelmi kor valóságát[223]. Tehát a mikrotörténetírás – ahogy a fogalmat Burke használja – lényegében azonos a marxista irodalomtudomány realizmus-követelményének „tipikus" fogalmával, azzal, hogy a regény főhősének jelleme, sorsa, létének mikrovilága tipikus legyen, hogy ily módon a vele történtek egyben az általános bemutatására is szolgáljanak. További irodalmi példákat is említ Peter Burke tanulmánya: minden esetben olyan műveket, amelyekben a mikrotörténelem eszköze a makrotörténelem elmondásának, megértésének.

A mikrotörténetírás a 20. század hetvenes éveinek végétől vált önálló irányzattá a történettudományon belül, s egyben jelentése is módosult. „A mikrohistória a mindennapok történetének testvérhúga, néhány ponton azonban saját útját járja, mégpedig ott, ahol módszereire is reflektál, ahol módszertani alapjaiból következően felülvizsgálja és dekonstruálja a klasszikus társadalomtörténet kategóriáit, valamint ott is, ahol kísérleti célzattal perspektívák és ábrázolásmódok polifon sokféleségének ad hangot, mindeközben pedig még a makrotörténelem, sőt a »globális« történelem

---

[221] *U.o.* 175.

[222] idézi MEDICK, Hans, *Mikotörténelem = Narratívák 4. A történelem poétikája*, (szerk THOMKA Beáta), Bp., 2000, 53.

[223] V.ö. BURKE, Peter, *Az eseménytörténet és az elbeszélés felélesztése = Narratívák 4. A történelem poétikája*, (szerk. THOMKA Beáta), Bp., 2000, 37–52.

kérdéseivel is foglalkozik, amit eredetileg egyáltalán nem tett"[224] (kiemelés a szerzőtől). Ebben az értelemben a mikrotörténetírás nem akként segíti a makrofolyamatok értelmezését, hogy belőle „összerakhatóvá" lesz a makrotörténelem, hanem újabb nézőpontokkal és ábrázolásmódokkal gazdagítja adott korszak makrotörténeti vizsgálatait.

Annak, hogy a mikrotörténetírás olyannyira sikeresnek bizonyult a késői hetvenes évektől, a történettudomány többféle lehetséges okát is felveti, de leghatározottabban azt a szkepszist, amely a 20. század 60-as éveitől a makrotörténeti folyamatokkal és azok leírásával kapcsolatban merült fel[225]. A mikrotörténeti érdeklődés, a „mikrovilágok", az „apró életvilágok", „kicsi területek" vizsgálatának hátterében a „nagyobb egységekkel, így a nemzettel vagy az állammal, valamint a nagy pártokkal, szakszervezetekkel vagy a haladó mozgalmakkal való azonosulás" gyengülése áll, a 20. század végének meghatározó társadalmi és politikai tapasztalásai.[226]

Hans Medick *Mikrotörténelem* című tanulmánya számos példa felelevenítése után veti fel annak tényét, hogy a mikrohistóriai kutatások gyakran nem szinonimak a makrotörténelmi kutatások eredményeivel. Tehát, hogy egy adott időszakban létező kisebb közösség (faluközösség, család vagy az egyes ember) története más módon szerveződik, s netán a makrotörténeti folyamatokkal szemben írható le: nem tipikus tehát, hanem kivétel. E jelenség leírására alkalmazza a „rendkívüli normalitás" fogalmát, amellyel leírhatóak az adott történelmi korszakban normális, ugyanakkor a forrásokban rendszerint elhallgatott tények, események, cselekedetek. Ezek a „rendkívüli normalitás" körébe tartozó tények tehát egy adott kisebb közösségben elfogadott normák lehetnek, amelyeket a „nagy folyamatokra" figyelő történész számításon kívül hagy, holott akár egy egész régió történelmi útja is máshogy szituálható általuk. A mikrotörténeti leírás kétségkívül dekonstruálja a makrotörténetírás megrajzolta, egységesként láttatott történeti folyamatokat, hiszen új, más nézőpontokat vezet be, és ezáltal relativizálhat a makrotörténetírás nyomán abszolútnak tekintett tényeket, de – ahogy ezt Medick is írja – a mikrotörténeti kutatások mentén megkísérelhető ezen folyamatok re-konstruálása is a továbbiakban[227].

Napjaink magyar történelmiregény-változatainak bemutatásához rendkívül fontosnak tartjuk a mikrotörténelem fogalmának jelentőségét, regényeink történelemszemléletének leírásánál termékenynek bizonyulhat a fogalom. A következő alfejezetekben Szilágyi István *Hollóidő* című regényét mint egy faluközösség és régió, Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* című regényét mint egy család, Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című művét pedig mint az egyén, az egy ember mikrotörténelmi regényét olvassuk.

[224] MEDICK, Hans, *I.m.*, 53.
[225] lásd a jelen dolgozat 1.2.1. alfejezetében idézett véleményeket
[226] MEDICK, Hans, I.m., 56.
[227] *U.o.*, 61.

5.2.1 A mikrotörténelmi nagyregény – Szilágyi István: *Hollóidő*

A nagyregény iránti konvencionális elvárás szerint ez a regényforma hivatott a totalitás élményét nyújtani olvasója számára.[228] Szilágyi István *Hollóidő* című regénye nagyregény, a totalitás igényével lép fel, s valóban a teljesség érzetét kelti; a minden korban érvényes emberi attitűdök, viszonyok teljességét hordozza, mindezt sajátos, történelmiként ható kontextusban elmondva.

A *Hollóidő* választott regényideje a 16. század, tere pedig a 16. századi Magyarország. Lévén ez a török elleni küzdelem kora, számos ismerettel rendelkezünk történelmünknek erről az időszakáról részint a makrotörténeti kutatások, részint az e kutatások alapján keletkezett történelmi regényadaptációk révén, tehát markáns elvárások mentén kezdjük olvasni Szilágyi István regényét. A szöveg sok tekintetben – amolyan makroszinten – be is teljesíti elvárásainkat: történeteiben feltűnnek azok a konvencionális szerepek, amelyeket az elmúlt közel ötszáz évben megformált a nemzeti mitológia törökről, németről, magyarról, azok a megszokott jelenetek, történetek (csatajelenet, a hódoltsági területeken a török kegyetlenkedései, titkok és rejtélyek a történeteken belül), amelyek ismerősek korábbi történelmi regényeinkből. Ugyanakkor a regény számos alkotóeleme olyannyira és tudatosan dokumentálatlan és ennek eredményeképpen bizonytalan, hogy aligha teremti meg azt a jogot, hogy a *Hollóidő* című regényt a 16. századi magyar történelem történetileg hiteles rajzaként olvashassuk.

Bizonytalan például a regény tere. Az első nagy fejezet helyszíne Revek mezőváros, amely a hódoltsági területen, a nem messze található török fészek, Bagos árnyékában éli hétköznapjait, a második fejezet helyszíne a „magyari" terület, ahol a végvári katonák élik a maguk életét, folyamatos készenlétben a törökkel szemben. A szisztematikus kutatás a regény világában és utalásaiban természetesen adhatna némi segítséget abban, hogy következtethessünk arra, miféle dokumentált történelmi valóság helyszínein járunk, úgy hisszük azonban, hogy a regény jelen értelmezéséhez mindez elhanyagolható. Ahogy fentebb jeleztük, a *Hollóidő* nem egy adott történelmi időszak rajzát nyújtja, hanem a konkrét történelmi időszakoktól független emberi viszonyok sokféleségéről mesél; arról pontosabban, hogy az ember miféle létstratégiák mentén képes megélni bizonyos kaotikus helyzeteket, történelmi szituációkat.

A helyszínhez hasonlóan bizonytalan és dokumentálatlan a regényben a szereplők hitelessége/hiteltelensége. A hagyományos történelmiregény-felfogás a bizonytalan és nehezen definiálható tér- és időviszonyok közé definiálható, hiteles történelmi személyiséget vár, Szilágyi István regényében nem találni ilyeneket, legföljebb

[228] V.ö. LUKÁCS György, *A történelmi regény*, B.p., 1977, 33-82. A totalitásigény a klasszikus történelmi regény esetében – Lukács György megfogalmazása szerint – azt jelenti, hogy a regény sajátos eszközein keresztül illetve azok segítségével nyújtsa a megidézett történelmi kor rajzát, a választott kort annak történelmi tényei, tipikus alakjai, emberi viszonyai mentén ábrázolja: a maga teljességében.

sejthetünk bizonyos regényalakok mögött valóságos, történelmi figurákat. Ilyen például a regénybeli Pásztor Péter, akinek alakja mögött Méliusz Juhász Péter sejlik föl, vagy az országbíró, aki Báthory Zsigmond országbíró alakját idézi. Veszélyes olvasói játék egyébként ez az „azonosítgatás": a regényszereplők kvázi „konkretizálásával" esetleg bizonyos helyviszonyok is konkretizálódhatnak, esetleg történelemből ismert események is társulnak mindehhez, s az olvasó hamar egy maga által létrehozott, valóságosnak hitt, egyébként pedig egy sosemvolt történelmi világban találja magát. A *Hollóidő* viszont nem követeli – bár meg sem tiltja – ezt a fajta olvasást. Igazi varázsa éppen abban áll, hogy felépít valamiféle történelminek ható világot, amely egyszerre valóságos, álombeli, mesebeli stb., létrehoz egy „megálmodottan valós mitológiai teret és időt"[229].

Termékeny olvasási módnak tűnik a *Hollóidő* esetében, ha azt vizsgáljuk, miként szegül szembe a regény elvárásainkkal a történet egyes elemein keresztül, hogyan formálja, deformálja vagy egyszerűen csak használja ki azt a konvencionális képet, amely olvasójában a 16. század végi Magyarországról korábbi tapasztalatai, olvasmányélményei mentén megformálódott.

Revek, ahol az első fejezet játszódik, a hódoltsági területen található mezőváros. Éli a hódoltság mindennapjait, adózik töröknek és titokban a magyarnak egyaránt, igyekszik alkalmazkodni a megszállt terület viszonyaihoz, s ezen belül megtalálni a nyugalmat, a még lehetséges normális létezés lehetőségeit. „Tévedés azt hinni, hogy egy hódoltsági városban reggeltől estig szíjat hasítottak a jónép hátából, persze megtörtént, sőt még szörnyűbb dolgok is előfordultak, de nem csak ez volt (…) az élet lázad a szörnyűségek ellen, és élni akar (…) A 16. század a magyar történelemben egy hallatlanul bonyodalmas kor: egyrészt hódoltság, másrészt hitújítás, Európa is tele van gondokkal, a magyarság még inkább, de mégis élhető az élet (…) Nem akartam én valamiféle történelmi igazságtevést, de annak a kornak az aprólékos ismeretében kíváncsi voltam arra, hogy sikerülhet-e nekem ebben a négyszázötven évvel ezelőtti világban élhetővé, elviselhetővé tenni egy kisközösség, egy háztáj életét" – mondta regényéről Szilágyi István egy interjúban[230]. S valóban, a regény világában az első rész helyszíne, a hódoltsági Revek a béke világa, s mint ilyen állandó nosztalgia tárgya a második részben, a háború fejezetében. Revek világa azonban roppant „sokrétegű", s ezek a rétegek a körülményekhez való viszonyokban és a szereplők egyéni viszonyulásaiban ragadhatók meg. Az első fejezet nőalakjai – Baga Rozál, Hódy Ágó, Kese Kata – mindhárman a fenti szerzői idézet mentén definiálhatók: az élet alakjai, amely minden körülmények dacára élni akar. Baga Rozál az örök anya figurája, akit a körülmények csak annyiban érdekelnek, amennyiben hol több, hol kevesebb gondoskodnivalót szolgáltatnak számára; Kese Kata az örök kamasz a maga rajongásaival, vágyaival; Hódy Ágó titokzatos alakja pedig a szerelemre, boldogságra váró Nő: archetipikus figurák, akik az élet alakjai a regényben. Bonyolultabb, s árnyaltabb a regény első fele meghatározó férfialakjainak figurája. Az első fejezet fő

[229] ALEXA Károly, *Magyar történelem, magyar mitológia. A* Hollóidő*ről és a* Hollóidő *ürügyén*, Kortárs, 2002/11, 103.
[230] ELEK Tibor, *A regényírás mint kísérletezés*, *Beszélgetés Szilágyi Istvánnal*, Bárka, 2003/2, 89.

férfiszereplői, Terebi tiszteletes, Fortuna Illés, Tentás szintén valamennyien megjelenítenek bizonyos viszonyokat a körülményekhez, de regénybéli személyiségük összetettebb, mint a nőalakoké. Terebi tiszteletes – alakja mögé látható valós történelmi személy Szegedi Kis István – lényegében passzív szereplője az első egységnek, a történet éppen attól „indul be", hogy a török elfogja és börtönbe veti, ahogy az első rész egyik fő szála az ő kiszabadításának története. A hódoltsági körülményekhez való viszonya viszont szépen kirajzolódik a szabadítástörténet során is: Terebi képes kiállni a rábízott közösségért, a reveki gyülekezetért, de a körülmények elől képes visszahúzódni is könyvtárába teológiai munkái közé, s képes megalkudni is, ha kell, együtt vacsorázni a megszállókkal, a törökökkel. Alakja mintegy modellálja a felelős vezető figuráját: úgy lavírozni a viszonyok közt, hogy a rábízott közösség érdekei a lehető legkevésbé sérüljenek, márpedig a regénybéli Revek elsődleges célja a túlélés. Ezt a célt tartja szem előtt Fortuna Illés is, aki lényegében a kötet talán egyetlen igazi hősfigurája. Alakjában a 16. század embereszménye jelenik meg: tudós ember, harci dolgokban jártas, titokzatos kapcsolatokkal rendelkezik a legmagasabb körökkel, célja pedig egyértelmű: küzdeni a török ellen, de úgy, hogy eközben figyelembe veszi a realitás korlátait. Vagyis bizonyos értelemben szemben áll Terebi tiszteletes figurájával, annak passzív védő szerepe mellett megjeleníti a cselekvés lehetőségét; a titkos cselekvését, hiszen a nyílt kiállásnak nincs realitása a hódoltsági közegben. Fortuna legfőbb cselekvése, hogy afféle apafiguraként neveli a reveki ifjakat: e nevelődés folytatódik és fejeződik be a regény második fejezetében. A két idősebb regényhősnek van múltja – szemben a deákkal, Tentással, aki lényegében múlt nélküli figura, illetve akinek múltja a regény számos megoldatlan/félig megoldott rejtélyeinek egyike. A deáknak csak sejtései vannak önnön múltjáról, így amolyan „fehér lapként" tűri, hogy a két tapasztalt alak – Terebi és Fortuna – „ráírja" saját, világhoz való viszonyait, s jelleme e kettős kötésben formálódik. Tentás az első egység meghatározó alakja, összességében pedig a regény egészének kulcsfigurája. Az első fejezet kvázi narrátorakénti[231] az ő nézőpontjából látjuk az eseményeket, és az eseményekhez való viszonyok értelmezését is neki köszönhetjük, s bár a második részben átadja sajátos narrátori szerepét egy nemzedéktársának, folyamatosan jelen van a történetben.

A három főalak összevetésében már megnyilvánul valamiféle nemzedéki szembenállás a körülményekhez való viszonyok tekintetében, de ez élessé Revek lakói esetében válik. Az apák és fiúk eltérő attitűdjében, ami erőteljesebben itt tematizálható. Revek idősebb nemzedéke jellemzően a körülményekhez való alkalmazkodást, nem egy esetben a megalkuvást jeleníti meg, szemben a fiakkal, akik a mezőváros melletti erdőben készülnek a szembeszállásra, amelynek reális lehetőségét afféle mentorként Fortuna Illés mutatja meg nekik, s segítségével juthatnak a regény második fejezetébe, a magyar területen álló végvárba.

Összességében a *Hollóidő* első egységében a hatalmi viszonyok, emberközi viszonyok könnyen megrajzolhatók: kétosztatúak, egyik oldalon a megszálló törökkel, másikon a hódoltsági területek lakosságával; a *Hollóidő* második egységének hozadéka a

[231] A *Hollóidő* narrációjának kérdéseiről lásd bővebben ALEXA Károly (Kortárs, 2002/11), BALÁZS Imre József (Bárka, 2002/3), BERTHA Zoltán (Bárka, 2002/1), G. KISS Valéria (Forrás, 2001/12) írásait.

viszonyok bonyolultabbá válása, annak révén, hogy megváltoznak a pólusok: nem török és magyar áll szembe itt már, hanem sokkal inkább a békés viszonyok és a háborús viszonyok embere és annak életstratégiái.

A regény második fejezete szinte minden tekintetben más regény, amely elsősorban főszereplőin keresztül kapcsolódik az első fejezethez. A történet „kitör" Revek mikrovilágából, a mezőváros csak mint az elhagyott otthon jelenik meg a szereplők beszélgetéseiben, visszaemlékezéseiben, főszereplőkké pedig azok a reveki ifjak válnak, akik az első egységben mellékszereplőként „kispadosok"[232] voltak. Az ifjakat Revek világából azok a hősök kísérik csak tovább, akiknek a mikrovilágon belül is megvolt a kapcsolata a makrofolyamatokkal, a török elleni harc történelmi viszonyaival: mentorként áll mellettük Fortuna Illés, és eleinte fizikailag, később, a regény zárójeleneteiig afféle metafizikai síkon a deák, akinek számára Terebi tiszteletes létstratégiája mellett alternatívaként már a reveki években is megjelent Fortuna Illés példája. A történetmondás jellege is megváltozik: az első fejezet „helybenjárása" után a második fejezet sodró lendületű, folytonosan változó helyszínekkel, szituációkkal. Megváltozik a narráció is: a reveki évek harmadik személyű narrátora, aki a deák nézőpontját használva sajátos kettős narratív pozíciót foglal el, lévén egyszerre külső és belső elbeszélő, eltűnik, s átadja szerepét egy kollektív elbeszélőnek, valakinek a főszereplő fiúk közül, aki többes szám első személyben tudósít az eseményekről.

A megváltozott kontextus máshogy szituálja a már az első fejezetben megismert szereplők viszonyait a világhoz, körülményekhez. Revekről tehát azok jöttek el, akiket „hívott a történelem"[233], de a jellemüket meghatározó dolgok revekiek maradtak: a béke világát, világszemléletét hozzák magukkal a háború viszonyai közé. A maguk egyszerű, törökre és magyarra, megszállóra és szabadítóra osztott, kétpólusú világa is összezavarodik: a várba érve félni kell a magyaroktól lévén gyanakvóak, és a fiúkat idegenként, gyanúsként kezelik, s sorsközösséget lehet vállalni – akár a várbeliekkel szemben is – a török rabokkal. A fiúk viselkedése harc közben is „békebeli": a küzdelem során is visszacsengenek számukra Fortuna Illés tanításai – soha nem szabad elfeledni, hogy az ellenség is ember. Sőt, leghősiesebb cselekedetük, az országbíró megmentése is békebeli módon zajlik: Mótus Balázs egy léccel veri szét a törököt a kapitány körül, „csakhogy a jámbor mintha közben arra is ügyelt volna, bennük túl nagy kárt ne tegyen" (526.o.), társa, Garád Jóska pedig muskétáját megfordítva annak tusával küzdött: „békés" viszonyulásaikat meg is bünteti a háború, mindketten elesnek a küzdelem során. Ugyanígy a revekiek másfajta viszonyulásai nyilvánulnak meg a csata után is: a harctéren heverő haldoklóknak segíteni szeretnének, elesett társaiknak pedig keresik holttestét, hogy illő, „békés módon" eltemethessék őket.

A regényt lezáró csatajelenet és az azt követő események mintegy eszenciaként jelenítik meg mindazon ember és ember közti viszonyokat, háborúhoz, békéhez való, egyáltalán a világhoz való viszonyokat, amelyek a regény második egységében folyamatosan konfrontálódnak. A harchoz és a halálhoz való viszony nagyjából három

[232] Szilágyi István kifejezése, V.ö. ELEK Tibor, *A regényírás mint kísérletezés*, *Beszélgetés Szilágyi Istvánnal*, Bárka, 2003/2, 89.
[233] ALEXA Károly, *I.m.*, 122.

modell alapján írható le: első a főszereplő reveki ifjaké, akik magukkal hozzák a háborúba a békés világ humánumát, ember és ember küzdelmét látják a harcban, s a halál megdöbbentő tényként jelenik meg számukra; a második a végvári katonáé – viszonyulásait a világhoz leginkább Bajna Imre várkapitány képviseli –, aki belefásult már a körülményekbe, az ellenség nem ember számára, hanem elpusztítandó tömeg, a halál pedig hétköznapi tapasztalat és veszély; a harmadik pedig a már az első egység végén is feltűnő hajdúké, akik a minden emberit tagadó kegyetlenség emberei a csata utáni eseményekben is.

E háromfajta viszonyulás leghangsúlyosabban a regényt záró anekdotikus történetben nyilvánul meg, amikor a magyar vezér és a német generális fogadást köt, hogy hány törököt pusztítottak el a harc során. A könnyebb számolás okán – meg azért is, mert a csatát „felügyelő" herceg is szereti a szabályos geometriai formákat – piramisokat építenek az elesett törökök fejéből: egy-egy piramisba háromezer fejnek kell lennie. Hogy a piramisok szabályosak legyenek, a herceg tudós emberei végeznek gyors számításokat, hogy az országbíró nyerje a fogadást, idővel magyar halottak feje is a piramisba kerül. Idézi a jelenet Mészöly Miklós *Jelentés öt egérről* című novellájának „geometriai progresszió" fogalmát: a tömeges pusztulás könnyedén számokká absztrahálható, a tiszta matematika elfedi az egyéni tragédiákat. A jelenet – és a regény – végén a deák, Tentás, aki időközben rejtélyes módon az országbíró deákja lett, az utolsó fejet helyezi el a piramis tetején, s mielőtt helyére tenné, „ajkával megérinti a csapzott, szürke hajat, vagy tán alatta a véres homlokot" (43.o) – vélhetően a mester, Fortuna Illés levágott fejét, amely már csak egy koponya a többi közt, a sikeres fogadás záloga.

A *Hollóidő* tehát egy mikrovilág, a hódoltsági Revek mezőváros kapcsán beszél történelemről, emberi viszonyokról, életstratégiákról. Revek a „rendkívüli normalitás" világa, s mint ilyen dekonstruálja azt a képet, amely a makrotörténet szintjén a 16. századi magyar viszonyokról történetírásban, történelmi regényben felépült (lásd például ismét *Egri csillagok*, Fekete István *A koppányi aga testamentuma* vagy Kolozsvári Grandpierre Emil *A törökfejes kopja* című regényeit). A regény szereplőinek viszonyulásai saját életükhöz, török megszálláshoz, végvári vitézekhez, felszabadító küzdelmekhez konzekvensen más, mint amit a makrotörténeti kutatások és a kutatások nyomán keletkezett történelmi regények közvetítenek a korról, az olvasói viszonyulások pedig a regény szereplőinek nézőpontjából alakulnak. De mégsem alternatív korrajz épül fel a regényben. A helyszínek tudatos elbizonytalanítása, a szereplők definiálatlansága, a történetek dokumentálatlansága révén korrajzról nyilván nem beszélhetünk, a mikrotörténelem szemszögének bevonásával nem valamiféle „történelmi igazságtétel" zajlik a *Hollóidő*ben, hanem sokkal inkább a létezés sajátos meghatározottságaira mutat a szöveg a mikroperspektíva és a fiktív-reális 16. századi téridő segítségével.

5.2.2. A mikrotörténelmi nézőpont és a családregény – Esterházy Péter *Harmonia Caelestis*

Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* című regényéről szólva az eredendő, e dolgozatot életre hívó dilemma, hogy mi is, van-e történelmi regény, egy újabbal egészül ki: a történelmi regény típusa mellett a másik, a huszadik század elejétől gyakorta feltűnő regénytípussal, a családregény fogalmával kell szembesülnünk. A *Harmonia Caelestis* recepciójában mindkét fogalom hangsúlyosan jelenik meg, s mindkettő olyan olvasási, értelmezési szituációt teremt, amely szükségessé teszi az említett regénytípusokkal szemben támasztott olvasói elvárások vázlatos áttekintését.

A történelmi regénnyel szemben korról korra támasztott elvárásokról szóltunk dolgozatunk korábbi fejezeteiben, ehelyütt mindössze címszószerűen jelezzük a korábban kifejtetteket: a történelmi regény lehet korrajz-igényű, szolgálhatja a nemzeti önértést, önértelmezést, utalhat példázatszerűen a jelenkor problémáira azokat történelmi köntösben megjelenítve, vagy egyszerűen tekintheti a történelmet a kaland, a mese sajátos terepének, ahol az alkotói fantázia szabadabban, korláttalanabbul „garázdálkodhat".

A családregény lehetséges „funkcióinak" számbavételéhez elsőként a definiálását szükséges elvégeznünk. A fogalom maga a német Familienroman és az angol genealogical novel pólusai közt formálódik. A definíciót nehezíti, hogy mit is értünk a család fogalmán. Megkülönböztethetünk regényeket, amelyeknek centrumában a szülők és a gyermekek állnak, illetve a szülők és a gyermekek viszonya. Ebben az esetben lehet nemzedéki regényről szólnunk, amennyiben a regénybéli viszonyok ábrázolásában hangsúlyt kap a nemzedéki viszonyulások többfélesége, vagyis, hogy az egyes nemzedékek eltérő módon viszonyulnak egymáshoz illetve a körülményekhez a regény cselekményében. Ugyanígy beszélhetünk családregényről a genealogic novel értelmében, ha a családot az „egy eredetű nemzedékek soraként" értelmezzük, ebben az esetben a regénycselekmény az egymás után következő nemzedékek történetét meséli el, s nem annyira az egyes nemzedékek közti, sokkal inkább a családi hagyomány és a folytonosan változó társadalmi-történelmi körülmények közti viszonyok tematizálódnak a regényben. A szűkebb értelemben vett családregényben – elnagyolt tipológiánk harmadik variánsaként – a család mint a közelebbi és távolabbi rokonok összessége jelenik meg, nem korlátozódik a történet a szűk család (lásd első típus) életére, a regény „kiterjedése" tehát inkább szinkron mint diakron.[234] Ami kétségtelen: roppant vékonynak tűnik az a választóvonal, amely a családtörténeti regény és a történelmi regény egyes típusait egymástól elválasztja; s a helyzet még tovább bonyolódna, ha bevonnánk a társadalmi regény szintúgy sokszor használt kategóriáját mint a családtörténeti regény kapcsán gyakorta feltűnő fogalmat.[235] „A családtörténeti

[234] V.ö. a családregény műfajának meghatározásai: *Magyar irodalmi lexikon*. I-III. Bp., 1963, I. 202; *Világirodalmi Lexikon* I. Bp., 1972, 405; H. SZÁSZ Annamária, *A 20. századi családtörténeti regény*, Bp., 1982, 9–14.

[235] lásd jelen dolgozat bevezetőjében NÉMETH László idézett gondolatait (2. lábjegyzet).

regény helyét a regényműfajon belül az a viszony határozza meg, amely tulajdonképpeni tárgyát képezi: egy emberközösség és a különböző időpontokban rá ható társadalmi-történelmi környezet viszonya, olyan viszony, amelynek szükségszerű jellemzője a folytonos változás. A viszony két fenntartó pólusának alapul vételével a családtörténeti regény (…) a történelmi és a társadalmi regény kombinációjának tekinthető."[236]

Fentiek nyomán nyilván felvethető a családtörténet mint a mikrotörténeti aspektus és a makrotörténelmi tények viszonya a családregény kapcsán (mint fentebb idéztük, a mikrotörténetírás is számol a családdal mint mikrotörténeti egységgel). S felvethető ugyanaz a kettősség, amely a mikrotörténet szerepét jellemzi a makrotörténeti események leírásában: a mikrotörténelem, jelen esetben a családtörténet, amely afféle tipikusként hozzájárul a makrotörténelem folyamatainak értelmezéséhez (lásd például Thomas Mann *A Buddenbrook ház* című regényét mint hanyatlásregényt), vagy a család mikrotörténete, amely sajátos aspektusként destruálja a makrotörténelmi folyamatokról alkotott képet.

Esterházy Péter *Harmonia Caelestis*e sajátos, szinte „tudathasadásos" beszédhelyzet mentén keletkezik. A regény lényegében az Esterházy család regénye, s mint ilyen családregény: az Esterházy család egymást követő nemzedékei jelennek meg benne, s a regény „sok tekintetben megengedi a hanyatlástörténet olvasási alakzatának aktualizázlását is"[237] Hiszen – elsősorban a Második könyv, az *Egy Esterházy család vallomásai* – az egyes nemzedékeknek a folytonosan változó körülményekhez való viszonyáról is szól, a családregény konvencióinak megfelelően három nemzedékre fókuszálva. Thomka Beáta Nádas Péter *Egy családregény vége* című regényére asszociál a *Harmonia Caelestis* Második könyvének nagyapa alakjáról, hiszen, (ahogy Nádasnál) a nagyapa a letéteményese és berekesztője a hagyománynak, a megélt és megélhető örökségnek[238]. Az édesapa a hagyománytól való elszakadás alakja, akinek viszonyulásait a körülményekhez éppen nemzedékének „átmenetisége" határozza meg, a fiú, a meghatározó elbeszélői szólam pedig az a legújabb nemzedék, amelyet közvetlen tapasztalatai elszakítanak a hagyománytól, illetve a hagyomány értelmezésére és/vagy átértelmezésére kényszerítenek.

De az Esterházy család története – s itt e „tudathasadásos" szituáció oka – nem puszta családtörténet, mivel az Esterházy család története szétválaszthatatlanul fonódik össze a magyar történelemmel, s fut vele – egészen a huszadik század második feléig – párhuzamosan, lévén a család a makrofolyamatokat meghatározó, történelemalakító is egyben. Ez az, ami az Első könyv, a *Számozott mondatok az Esterházy család életéből* egyik szólama: a számozott szövegeket mondó elbeszélő, aki bárhol és bármikor keresi és találja „édesapámat", mindenhol és mindenkor más és más szövegekbe, elbeszélőkbe, keresőkbe botlik, s lesz afféle kollektív elbeszélővé, akinek ez a szimbolikus édesapa-keresése valami egyetemesbe ágyazódik: a magyar történelembe. Vagyis összecsúsznak

[236] V.ö. H. SZÁSZ Annamária, *A 20. századi családtörténeti regény*, Bp., 1982, 14.

[237] SZIRÁK Péter, *Nyelv által lesz = Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia Caelestis *és* Javított kiadás *című műveiről* (szerk. BÖHM Gábor), Bp., 2003, 142–143.

[238] V.ö. THOMKA Beáta, *A történelem mint tapasztalat, regény és retorika = Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia Caelestis *és* Javított kiadás *című műveiről*, (szerk. BÖHM Gábor), Bp., 2003. 69.

a makro- és mikroszempontok, amelyeknek a szétválaszthatósága valóban csak a 20. századi családtörténetet mesélő Második könyvben válik lehetségessé, akkor, amikor az Esterházy család történelmi szerepe megszűnik. Ez a szétválasztás viszont egyben a hanyatlás bizonyítéka, a családi hagyomány elhalásának a belátása. A családi múltban bolyongó elbeszélő pedig egyben történésszé válik, a történelem, a történetírás dilemmáival szembesül: „Én is úgy járok, mint mindenki, aki családfát nézeget, rájövök, hogy milyen keveset tudok a felmenőkről. De hát mindig keveset tudunk róluk, csakis ennyit, keveset lehet tudni róluk, ez családtól, dokumentációtól független; mindig mindenkinek csak annyit sikerül kiderítenie, hogy nagyapánk szigorú és komoly, kecskeszakállas öregúr volt, erkölcsös, amit hét gyereke bizonyít. És még valamit figyelembe kell venni … hisz az nem úgy megy, hogy nyugodtan felidézzük a múltat, sétálgatunk benne, tárgyilagosan mérlegeljük. Nem, a jelen mindig agresszív … és csak azért merül alá az ősidők zavarosába, hogy csak azt halássza elő, amire szüksége van ahhoz, hogy még jobbá egészítse ki mostani formáját. Lehet, nem is annyira emlékezetembe idézem, mint inkább felfalom a múltamat, én – aki olyan vagyok, amilyen most vagyok – kisajátítom önmagam. Létezni annyi, mint múltat fabrikálni magunknak. (Nagypapa mondása) .” (363–364.o.)

A mikrotörténeti szempont leginkább a narrátor-fiú viszonyulásaiban figyelhető meg, s válik nemegyszer témává a regény bizonyos egységeiben – különösen a Második könyv fejezeteiben, amikor a narrátor már mentesül a történelem rárótta kollektív nézőponttól, s az Esterházy családról, mint *saját* családjáról szól. Érdekesek ebből a szempontból a rokoni fokok megnevezései: Esterházy Móric, a nagyapa konzekvensen „nagypapaként”, bármely család bármely nagypapájaként említtetik a regényben, akinek alakja a standard nagypapa-kép alapján formálódik: kopott ruhában kertészkedik, mesél az unokáknak. Megjárta a diktatúra börtöneit, átélte vagyonának államosítását, a kitelepítést – számos életút, életsors olvasható bele alakjába. Az apa, Dr. Esterházy Mátyás, az elsőszülött, a családi majorátus örököse konzekvensen Papi a Második könyvben, ahogy felesége, a grófné Mami – nem is volna e megszólításokban semmi különösebben említésre méltó, ha a regény nem hívná fel rá lépten-nyomon a figyelmet egyes cselekménydarabjain keresztül (például a látogatás története Vili atyánál a gesztesi plébánián), s ha a narrátor-fiú számára ez a furcsa kettősség (például a nagyapa „történelmi” és családbéli szerepe) kisgyermek kora óta – hála a sajátos közép-kelet-európai történelemnek – nem jelentkezne belső konfliktusként. „Ehhez járult még, hogy a Károlyi dédpapa időközben Aradon megalapította az ellenforradalmi kormányt, és azután Szegeden átvette ennek elnökségét. Erről tanultunk az iskolában. A Váradiné csak úgy sivított. – A keresztény, ókonzervatív ellenforradalmi erők! A nagymama ágya mellett, a kisasztalon fő helyen állt a fényképe. Egy ókonzervatív, ellenforradalmi erő, nézegettem érdeklődéssel. Hasonlított a nagymamám húgára. Az arcból azt olvastam ki, hogy nem olyan nagy baj, ha valaki keresztény, ókonzervatív ellenforradalmi erő” (423.o.)

Joggal hihetjük tehát: a *Számozott mondatok az Esterházy család életéből* a család mikrotörténetét a makrofolyamatokat értelmezőként „használja”, az *Egy Esterházy család vallomásai* pedig a mikrotörténet különvalóságát, a makrotörténelmi tényeket

relativizáló jellegét húzza alá. S mindkettő mögött az azonos tapasztalat, amely a regény történelemszemléletét is meghatározza: a történelem kaotikussága, cél és értelem nélkül való volta, s a mindenkori körülményeknek való kiszolgáltatottság ténye az, ami a regény elsődleges történelmi tapasztalata. „Ésszel nem lehet ezt a századot követni" – mondja a nagyapa egy miniszterelnökkel kapcsolatban (524.o.), „itt soha semmi nem folytatódik, mindig mindent újra kell kezdeni" – szól a történelem minősítése (694.o.).

A *Harmonia Caelestis* „egyszerre lélegzik a történelemben és a saját korában (a század meg sem szüntetve megőrzött poklaiban), s a történelemről is, az emberi világról is – az úgynevezett „emberi tényezőről" is – olyan igazságokat és felismeréseket mond ki, amilyeneket a tündöklő tehetség is csak kegyelmi állapotban képes kifejezni" – írta a regényről Domokos Mátyás[239] , s teszi mindezt úgy – idézzük tovább Domokost -, hogy „fesztelenül, mindenfajta tudományos kompozíciós és hangnemi kötöttség ballasztjától megszabadulva tud közlekedni a történelem és a magánélet különböző szféráiban"[240].

A regény tehát olvasható úgy, mint az Esterházy család viszonyulásainak történetei önnön esterházyságukhoz. Mivel pedig az esterházyság történetesen sokáig a magyar történelemmel szinonim, a családtörténet elválaszthatatlanul fonódik össze a történelemmel, s ekként a *Harmonia Caelestis* a magyar történelem regénye is: történelmi regény úgy, hogy – mikronézőpontjainak hála – folytonosan dialógust folytat a magyar történelmi regény hagyományával. Hiszen azok a konvencionálisan definitív összetevők, amelyeket a történelmi regény kapcsán korábban felvetettünk (valós történelmi helyszín, valós történelmi alakok, korrajz stb) valamennyien megtalálhatók a *Harmonia Caelestis*ben – az esterházyság, az odatartozóság nézőpontja révén deformálva.

5.2.3. A mikrotörténelem mint ábrázolásmód – Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*

Azon szövegkorpusz kapcsán, amelyet napjaink történelmi regényeinek szokás nevezni, több helyütt megfogalmazódott már dolgozatunkban, hogy valójában egészen eltérő karakterű, poétikai-, történelem-, irodalom-, stb.- szemléletű regények kerülnek egy nevezőre. Ugyanakkor a regények „sorozatban" való olvasása – amely jelen dolgozat feladata – egészen meglepő párhuzamos olvasatokhoz vezethet. Nem tűnhet könnyű feladatnak rokon vonásokat tulajdonítani például Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* és Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című opuszának, mégis, az egyén és történelem viszonya mentén, a történelmi folyamatoknak az egyén életére gyakorolt hatásán keresztül akár együtt tárgyalható a két mű – még ha a viszony megfogalmazása ellentétesnek tűnik is. Esterházy művében – ahogy fentebb jeleztük – meghatározó szólam a történelem kaotikussága, a mindenkori körülményeknek való kiszolgáltatottság ténye. A családtörténet íve, a hanyatlástörténet a történelemformálástól a kiszolgáltatottságig húzódik. A családregény 20. század eleji konvenciói szerint a hanyatlás elsődleges oka az egymást követő nemzedékek és a

[239] DOMOKOS Mátyás, *A csoda a lehetséges lehetetlen*, Holmi, 2000/12, 1545.
[240] *U.o.*, 1546.

családi hagyományhoz való viszony változása kellene hogy legyen – Esterházy regényében a külső körülmények, az úgynevezett történelem az, ami aktív cselekvőből passzív elszenvedővé, történelemformálóból kiszolgáltatottá alakítja a családot. A *Harmonia Caelestis*ben tehát a történelem mint az egyén normális létezését veszélyeztető, az egyéni létezést ellehetetlenítő dolog jelenik meg.

Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regénye ezzel szemben a történelmet afféle háttérnek tekinti, az igazi történet, a regény lényegi történései nem a történelemben, hanem az intimebb szférákban – többnyire a négy fal között, házakban, szobákban és még rejtettebben, a lelkekben – zajlanak. Ursula Lehmann élete, s az azt elmesélő önéletírása lényegében történelemtől függetlenül, bármely korban elmondható, a 17. század viharos eseményei, bár jelen vannak a regényben, azt meg nem határozzák, a regény jellegadó történései a történelemtől függetlenül zajlanak anélkül, hogy az bármiféle nyomot hagyna rajtuk. Vagyis Esterházy regénye a családtörténeten keresztül erőteljesen tematizálja a történelem „erőszakosságát", Rakovszky regényében pedig a történelem megfelelő háttér ahhoz, hogy a szerző elmondhasson egy elsősorban lélektani artikuláltságú szenvedéstörténet. A történelmi kor – a 17. század – kiválasztásának pedig talán elsődleges motivációja annak nyugtalansága, vallási harcoktól, járványoktól, sajátos törvényektől súlyos volta, ami minden jellemzője dacára sem befolyásolhatja azokat a lelki történéseket, amelyek a regény centrumában állnak.

Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regénye több szempontból is különleges pozíciót foglal el az e dolgozatban tárgyalt és tárgyalandó regények között. Legfontosabb az, hogy láthatóan az ezredforduló környékén megjelent, történelmiként is olvasott regényeink közül talán a legkevésbé provokálja a kritikát, nem kényszeríti arra, hogy az számot vessen a történelmi regény „visszatérésével", „újraírásával". S bár a regény recepcióját figyelve kijelenthetjük, hogy a történelmi regény fogalma, a történelemhez való viszony hangsúlyos szólam *A kígyó árnyéká*ról szóló kritikákban, de mégsem meghatározó az értelmezések során: a az értelmezések inkább arra törekszenek, hogy leválasszák Rakovszky Zsuzsa regényét a történelmi regényekként emlegetett szövegkorpuszról. Ez leghangsúlyosabban talán Bedecs László cikkében figyelhető meg[241]. Bedecs Márton László, Háy János, Láng Zsolt és Szilágyi István regényeihez „olvassa hozzá" *A kígyó árnyéká*t. A kor, a 17. század azonos, a terület más: amíg az említett alkotások tere jellemzően a hódoltsági terület, addig Rakovszky azon kívül mozgatja hőseit. A történelmi tények, események szelekciójának és elrendezésének esetlegességére Rakovszky is ráirányítja a figyelmet, „ha mással nem, a személyes sors apró mozzanatainak kiemelésével, és a vallásháború fordulatainak sokszor csak érintőleges említésével, azaz az arányok felbontásával, a történések rangsorolhatóságának elbizonytalanításával"[242], a történelem azonban csak mintegy mellesleg, háttérként jelenik meg a regényben, puszta regényidőként. Györffy Miklós *A szó szüli a valót* című kritikájának bevezetőjében és zárlatában[243] Szilágyi István *Hollóidő* című regényével együtt említi *A kígyó árnyéká*t. Amellett érvel, hogy bár mindkét regény

[241] BEDECS László, *Valóságshow – 1600. Rakovszky Zsuzsa, A kígyó árnyéka*, Bárka, 2003/1, 109–114.
[242] *U.o.*, 110.
[243] V.ö. GYÖRFFY Miklós, *A szó szüli a valót,* Jelenkor, 2003/9, 903–908.

megteremti az „ahogy az a valóságban volt" illúzióját, valóságreferenciájuk erősen korlátozott, hogy *A kígyó árnyéká*nak létmódja dacára a pontos és jól dokumentált történelmi időnek elsősorban irodalmi létmód, hogy „Ursula Lehmann önvallomása nem kordokumentum, se nem valóságos, se nem fiktív, hanem irodalom"[244]. A regény egészének számos eleme sajátos kettősségben mutatkozik meg a történet folyamán: a 21. századi és a 17. századi perspektíva íródik egymásra *A kígyó árnyéká*ban. Például az elbeszélő-emlékező főhős személyisége, aki „egyszerre van innen és túl a modern személyiség válságán"[245], a narrátor által használt nyelv, amely finoman archaizáló, ugyanakkor határozottan 21. századi nyelv – összességében tehát megrajzolódik egy valóság és abban megrajzolódnak alakok és személyiségek, úgy, mintha azok valóban lettek volna, de valójában csak annak eszközeiként, hogy kereteikben, segítségükkel elmondható legyen Lehmann Orsolya/Ursula Binder életének meséje.

A történelmi kor értelmezésének sajátos, érdekes változatát mutatja Gács Anna *Orsolya vándorévei* című kritikája[246]. Gács Anna értelmezésének centrumában a regény álombetétjei és azon jelenetei állnak, amelyek metaforikus kapcsolatban állnak a főhősnő életével, annak alakulásával. Ennek kapcsán veti fel a szerző, hogy a 16–17. század fordulója, amikor a regény cselekménye játszódik is „remek anyagot szolgáltat egy olyan szüzsé számára, mely a személyazonosság törékenységére épít … A személyazonosság külső feltételeinek, a szélhámos-létnek a korhű ábrázolása azonban az identitás- és folyamatossághiány belső élményének metaforájaként is szolgál, ami csak egyetlen példa arra a szövevényes jelentésháló́ra, amit a tájak-terek és a lelki jelenségek leírásai alkotnak. A korszak jellegzetes eseményei, melyeket *A kígyó árnyéka* előszeretettel idéz meg, a tűzvészek és a különböző seregek dúlásai, vagyis, hogy egyetlen életidőn belül számtalanszor kell a semmiből újrakezdeni mindent, ugyancsak a regényben kirajzolódó élettörténettel és személyiséggel kapcsolatos elképzelésekre rímelnek"[247]. Vagyis – ahogy Györffy Miklós fogalmaz már idézett kritikájában – *A kígyó árnyéka* című regényben „egy nő ifjúkora és legszűkebb környezete a »rekonstrukció« tárgya"[248], a külső, történelmi valóságra vonatkozó valóságreferenciális elemek csak korlátozottak, utalásszerűek. A 17. század vallásháborúi, harcai, járványai, szenvedései keretét adják a mesének: de nem puszta couleur local-jelleggel, hanem metaforikusan is jelezve az értelmezhetőség irányait.

A kígyó árnyéka című regény kulcsszava kétségkívül a titok. A 17. századi vallási törvények, a kor városi polgárságának elfogadott normái arra kényszerítik az egyént, hogy titokban, befelé éljen, hogy elfedje, kicsoda is valójában, ha ő maga azt hiszi, hogy ezzel egyáltalán tisztában van. „Meglehet, mindenkinek megvan a miénkhez hasonló titkos élete, melyet mások szemétől távol, az éjszaka sötétjében folytat, és csak játsszuk egymás előtt, hogy tisztességes polgárok és polgárasszonyok vagyunk" – írja Ursula Binder. Valamennyi szereplőnek több személyisége van (az apa, Niki, a grófné például), de a személyiségnek ez a definiálhatatlansága, az önidentitás hiánya Orsolya életében

[244] *U.o.*, 903.
[245] *U.o.*, 906.
[246] V.ö. GÁCS Anna, *Orsolya vándorévei*, Jelenkor, 2003/9, 895–902.
[247] *U.o.*, 897.
[248] GYÖRFFY Miklós, *I.m.*, 903.

válik igazán tragikussá: neki egész életét az identitások bizonytalansága kíséri. A történelmi kor ebben az értelemben tehát megintcsak az értelmezhetőség irányait jelzi. Az én és a világ feszültsége egy olyan korba helyeződik a regényben, amely törvényeivel, szokásrendjével szinte kényszeríti az egyént az önfeladásra.

A regény alkotói módszere sok tekintetben idézi a mikrotörténetírás módszereit, a regénytörténetben pedig találhatunk olyan utalásokat, amelyek megengedik, hogy a mikrotörténet szempontjából is olvashassuk *A kígyó árnyékát*. Hans Medick korábban már idézett tanulmányában a mikrotörténelmet mint a dolgok aprólékos szemléletének módszerét jellemzi. Úgy véli, a makortörténelemhez vezető bizonyos közvetítések kimerülésének egyenes következménye a mikrotörténelem iránti megnövekedett érdeklődés, az érdeklődés, amely túlnyomórészt a privát mikrovilágokra, apró életvilágokra, kicsi területekre irányul, melyek középpontjában az egyes ember áll.[249] Ahogy ezt fentebb jeleztük, Rakovszky Zsuzsa regényének tere éppen ez a mikrotér, az egyes ember világa. Rakovszky a mikrotörténész alaposságával rajzolja meg ezt a világot, a szereplők ruházatától a korabeli házak berendezéséig, a 17. századi társadalmi szokásrendtől, családi, kistelepülési hierarchiák rajzától a korabeli vallási ellentétek motiváló tényezőiig pontos képet ad arról a történelmi világról, amelyben regényét játszatja, s alig-alig tér el a történelem tényeitől (tudatosan talán csak a soproni tűzvész időpontját illetően, és annál apróbb, jelentéktelenebb dolgokban – ilyen például Ursula Binder neve, ami a korban helyesen Ursula Binderinként kellene, hogy szerepeljen). Azonban a regényben a mégoly pontosan megrajzolt történelem is csak háttér, mivel az igazi események az intim szférákban zajlanak, a regény a történelmet saját irodalmiságának törvényei szerint használja fel úgy, hogy nem vagy csak alig változtat rajta.[250]

Mivel a centrumban az egy ember illetve a kisközösségek állnak, ezért szinte törvényszerűen jelenik meg a makrotörténeti tényeket relativizáló mikrotörténeti nézőpont is a történelmi események szemlélésében. Így például Bocskai csapatainak és a hajdúknak megítélése Lőcsén és Sopronban sajátos a városok földrajzi-történelmi elhelyezkedése folytán, más, mint a hivatalos történetírás Bocskai-féle szabadságharc-képe. Sopron ostroma során és utána pedig összemosódik a támadó- és védőszerep: a kiszolgáltatott soproni polgárok számára nem sokban különböznek egymástól a külvárosokat felgyújtó hajdúk és az égő házakat kiraboló császári zsoldosok. Mindezek azonban valóban utalásszerűen jelennek csak meg a regényben, nem válnak elsődleges témává: *A kígyó árnyéka* egy, a 17. században játszódó szenvedéstörténet, az identitását vesztett személyiség önkeresésének regénye.

[249] V.ö. 218. lábjegyzet
[250] V.ö. BEDECS László, *I.m.*, 110.

5.3. A metafikciós történelmi regény

A 90-es évek magyar kritikájának nyelvébe a történelmi regény terminusa jellemzően és hangsúlyosan a kritika által csekély fantáziával „fiatal irodalomnak" nevezett generáció, az „Esterházy utáni", az 1986 utáni alkotók munkáival tért vissza. Ahogy ezt korábbi fejezeteinkben jeleztük, alig négy esztendőn belül négy olyan regény jelent meg, amelyek hangsúlyosan vetették fel a történelmi regény visszatérésének – destruálásának – újraírásának stb. kérdését[251]: 1996-ban Háy János *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*, 1997-ben Márton László *Jakob Wunschwitz igaz története* című regénye, Láng Zsoltnak a *Bestiárium Transylvaniae* című munkája, végül 1999-ben Darvasi László *A könnymutatványosok legendája* című nagyregénye jelent meg. A kritika így, nagyobb távlatból visszatekintve joggal jelenti ki, hogy a négy hivatkozott regény roppant nehezen kezelhető afféle egységes, összefüggő szövegkorpuszként, a történelemhez, a hagyományhoz való viszonyuk, poétikai jegyeik meghatározó különbségeket mutatnak. Ugyanakkor nem jogszerűtlen egymás mellé sorolásuk sem, „együttes tárgyalásukra a történelmi regény műfaja, a megegyező kortörténeti háttér, a (nyelv-, kultúr-, próza-) hagyomány destrukciója, majd rekonstrukciója, valamint a könyvek megjelenési „egyidejűsége" szolgál, valamint az, hogy „kielégíthetik" a kritika nagyregény iránti vágyakozását"[252]. S nem utolsó sorban egymás mellé helyezi őket az e bekezdésünket nyitó mondat jelezte tény, hogy az alkotók egy nemzedék tagjai, valamennyien ahhoz a 90-es évek elején „beérkező" nemzedékhez tartoznak, amelynek elbeszélő prózájában olyan új jelenségek váltak megfigyelhetővé, amelyeket leginkább a posztmodernség értelmező rendszere volt képes interpretálni. E nemzedék megjelenéséről, a megelőző nemzedékhez való viszonyáról szóltunk a dolgozat 4.2. fejezetében, hangsúlyozva, hogy a változást a kilencvenes évek irodalmában a korábbiakhoz képest elsősorban az irodalom külső kontextusában végbement változások következményeinek látjuk, amennyiben megváltozott az irodalom pozíciója a megváltozott világban, módosult az irodalom feltételrendszere. Hiszen a kilencvenes években kibontakozó prózatípus már a nyolcvanas években is jelen van például Mészöly Miklós, Esterházy Péter, Nádas Péter munkáiban – a kilencvenes évek fiatal irodalmának egyedisége elsősorban az új társadalmi-politikai helyzet következtében bekövetkezett szemléletváltás révén ragadható meg: annak többszöri és hangsúlyos deklarálása mentén, hogy az irodalom, a művészet mentesüljön a rá (át)hárított politikai, társadalmi szerepvállalás terhe alól. A történelmi regény műfaja különösen megfelelő „terep" ahhoz, hogy ezt, az irodalom megváltozott szerepét jelző viszonyt vizsgáljuk. A történelmi regény műfajával szemben – mint láthattuk – a 19. századi kezdetektől támasztott követelmény volt a műfaj „szolgáló" szerepe, az tehát, hogy a történelmi regény nemzeti, közösségi tartalmak hordozójaként külső referenciákkal rendelkezzen, s ezen elváráshorizonton

[251] Szóhasználatunk tudatosan bizonytalan: e dolgozat célja többek közt éppen az, hogy megvizsgálja, a kritikában valóban sokszínűen kezelt/megnevezett jelenség miképpen értelmezhető.

[252] RÁCZ I. Péter, *A történeti narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei,* Prae, 2000/1–2

belül formálódott a történelmi regények olvasása. Az újabb történelmi regény, a fiatal irodalom történelmi regényei talán e tekintetben mutatnak lényegi azonosságokat: az ezzel az elvárással való szembeszegülés mindenképpen közös nevezőre hozza őket.

A kilencvenes évek fiatal irodalmának történelmi regényeiről szólván a recepció legtermékenyebb fogalma a metafikció és a historiográfiai metafikció volt. Hites Sándor *A történelem és a metafikció az angolszász regényirodalom közelmúltjában* című tanulmányában[253] a metafiktív irodalom megjelenését John Barthnak a jelen dolgozatban is idézett 1967-es *A kimerültség irodalma* című esszéjében is jelzett válsághelyzettel hozza összefüggésbe. Vagyis, hogy a metafikciós elbeszélés a „regény halálát", a műforma kimerülését bejelentő diskurzusokhoz kapcsolódik A metafikció térnyerése utóbb mégis a regény megújulását hozta, életképessége vélhetően mégis összefonódik a regény életképességével, hiszen a megjelenése idején provokatívnak érzett poétikai eljárásai idővel jórészt kimerültek.[254] A metafikció teoretikusai jellemzően azzal az elbeszélői hagyománnyal szemben fogalmazták meg önmagukat, amely valamely rendezett valóságnak megfelelő formák összességét látszottak képviselni. Kritika alá vonódnak olyan jellemzők, mint a jól formált cselekmény, az időrend tiszteletben tartása, az elbeszélő mindenhatósága, az ésszerű kapcsolat a szereplők jelleme és megnyilatkozásai közt, az ok-okozati viszony megléte a létezés mélyében húzódó törvények és az élet felszíni jelenségei között. A metafikció ezzel szemben önnön irodalmiságát állítja előtérbe, „a terminust főként olyan művekre alkalmazták, amelyek osztozva a sokszerű, ellentmondó perspektívák, a legkülönbözőbb grafikai és tipográfiai eljárások kedvelésében, önnön szerkezeti elveiket vizsgálva, nem pusztán a fiktív elbeszélés természetét, de a valóság és a képzelet viszonyát, a szövegen kívüli világ fiktív vonásait is nyíltan fejtegetik. A szerepének tudatában lévő elbeszélő, esetenként tradicionális elbeszélésmódokat megidézve-újraalkotva, leleplezni vagy feltárni igyekszik a bevettnek ítélt irodalmi konvenciókat. E regények előszeretettel élnek azzal az eszközzel, hogy felhasználják, de egyben ki is forgatják valamely jól ismert mű tematikus vagy formai eljárásait"[255].

A metafiktív irodalom tehát egyaránt törekszik a valóságillúzió felkeltésére és az illúzió leleplezésére, ily módon szorosan kapcsolódik a történelmi fikciónak a múlt megjelenítését és a képzeletbeli szerepét illető hagyományos dilemmáihoz. A historiográfiai metafikció hangsúlyozza, hogy a történelem és a fikció maguk is történeti fogalmak, meghatározásuk és viszonyuk időben változó, s felveti a történetírás iránti gyanakvásnak az elbeszélői konvenciók használatára, a referencia problémájára, a szerző személyes érintettségére vonatkozó kérdéseit. „A történelmi regény posztmodern innovációiban elkülöníthető kétirányú érdeklődés mind a feljegyzés, az emlékezet tartalmát, mind a történelmi megjelenítés konvencióit, formáit revízió alá veszi. Egyfelől a történelem mibenlétének és megértésének kérdéseit viszi közvetlenül színre, másfelől alternatív történelmi víziókat jelenít meg"[256]. A historiográfiai

[253] HITES Sándor, *A történelem és a metafikció az angolszász regényirodalom közelmúltjában*, Forrás, 2002/6, 93–101.
[254] V.ö. *U.o.*, 93–94.
[255] *U.o.*, 94.
[256] *U.o.*, 96.

metafikció kikezdi a történetírás és a fikció közt húzódó, a történettudomány szerint is egyre vékonyodó határvonalat, mindkettőt mint sajátos retorikai és pragmatikus szabályoknak engedelmeskedő, az elbeszélő szubjektum ideológiai, társadalmi, stb. hovatartozósága által meghatározott elbeszélő szövegtípust azonosítja. A regényekben megkérdőjeleződik a történelem mint az objektív igazság feltárásának narratív színtere, felvetődik a kérdés, hogy kinek van joga részt venni a történelemben, s ki az, aki megalkotja a történelmet.[257]

A metafikciónak, illetve a historiográfiai metafikciónak – ahogy erre Hites is utal idézett tanulmányában[258] – a magyar irodalomban megjelenő formái összefüggésbe hozhatók azzal a kilencvenes évek fiatal irodalmát jellemző szemléletváltással, amely a művet és a műértést igyekezett eloldani a naiv valóságvonatkoztatás igényétől. A történelmi regény hagyományosnak tekintett formái a magyar irodalomban rendre azzal az előfeltevéssel éltek, hogy a történelem a rögzített tények valósága, amely afféle útjelzőként működik az elbeszélő számára: a fikciónak ehhez a rögzített történelemhez kell igazodni. A historiográfiai metafikció ezzel szemben a történelmet mint szimulakrumot kezeli, tudatában annak, hogy maga a történelemről szóló történettudományi munka és történelmi regény sem egyszerűen része, hanem alakítója is a történelemnek. A fiatal magyar prózairodalom történelmi regényeinek kérdése tehát már nem az, hogy miképpen mondható el, elmondható-e egyáltalán a történelem, sokkal inkább az, hogy mi is az, amit el kell mondani, hogy van-e egyáltalán történelem, illetve milyen történelmek lehetnek, s mi az, ami létrehozza, alakítja azt, amit aztán később – abból a bizonyos „történelmi távlatból" vizsgálva – történelemnek neveznek.

A 90-es évek fiatal irodalmának történelmiként olvasott/emlegetett regényei különbözőképpen járnak el a történelmi világ fikcionálása és szövegszerű közvetítődése, illetve e kettő viszonya tekintetében – ahogy ezt korábban is jeleztük, a „történelmi regénység" meglehetősen laza kötelék a regények között. Háy János regénye, a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*, Márton László *Jakob Wunschwitz igaz története*, majd Márton László *Testvériség* trilógiájának kötetei „a történelemhez való hozzáférés textuális közvetítettségét, az értelemtulajdonítás önkényességét az idő- és térviszonyok, a mimetikus minták elbizonytalanításával, a részben intertextusokból (pld. Jókai, Kleist, Mészáros Ignác) műveiből szövődő szöveg nyelvi imaginációjának és a reprezentált világnak a viszonyában fellépő össze-nem-illések révén tudatosítja. A *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai* az események szelekciós és elrendezési elvének tetszőlegességét úgy leplezi le, hogy az újkori történeti sémák előtti, középkori bestiárium formális rendjét aknázza ki Erdély 16–17. századi történetének újraalkotásához. (…) *A könnymutatványosok legendája* (…) a mimetikus tér- és időviszonyok megbontásával, illetve a diskurzív logika felfüggesztésével, a bűnügyi regény, illetve a meseszerűség (legenda, álom, jóslat) performatív »közbejöttével« egy

[257] A magyar kritikában a *historiographic metafiction* fogalma Linda HUTCHEON *A Poetics of Postmodernism*, (New York, 1988), illetve *Narcisstic Narrative*, (Methuen, 1984) művei nyomán nyert polgárjogot. A fogalmat e dolgozat is Hutcheon művei nyomán használja.
[258] V.ö. HITES Sándor, *I.m.*, 97.

olyan »történelem« létesül, amelynek nincs szilárd menete, célja, melynek eseménysora nem határolható le, ahol az események rangsorolhatósága elbizonytalanodik." [259]

A továbbiakban a fentebb említett regényeket tárgyaljuk – elsősorban a historiográfiai metafikció, illetve a külső referenciákat tudatosan elbizonytalanító alkotói stratégiák, poétikai eszközök vizsgálatán keresztül.

5.3.1. Háy János: *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*

A Háy Jánosról és műveiről az elmúlt években megjelent kritikák, tanulmányok szinte „kötelező" bevezetőként írják elő, hogy a szerző sokműfajúságáról beszéljünk. Háy ugyanis 1989-es első kötetének (verseskötetének) megjelenése óta folyamatosan vándorol a műnemek között: verseskötetek – *Gyalog megyek*, 1989; *Vigyázat, humanisták*, 1990; *Valami nehezék, Istenek*, 1998; *Kotródom el*, 2002 –, átmeneti műfajú, verset és prózát vegyítő kötetek – *Welcome in Africa*, 1991; *Marlon és Marion*, 1993; *Holdak és napok*, 1995 – két regény – *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*, 1996; *Xanadu*, 1999 – elbeszélések és novellák – *Közötte apának és anyának…*, 2000; *A bogyósgyümölcskertész fia*, 2003 – valamint színdarabok – *A Gézagyerek*, 2001; *A Herner Ferike faterja*, 2002; *Senák*, 2003; *A Pityubácsi fia*, 2004 – egyaránt és egymást váltakoztatva jelennek meg alakuló életművében. E műnembéli, műfajbéli sokszínűség ugyanakkor roppant tudatosan épített életművet sejtet, hiszen Háy műveinek meghatározó jegyei láthatatlan erővonalakként húzódnak a kötetek mögött: számos olyan szemléletbéli, poétikai stb. jegy mutatható ki köteteiben, amelyek műfajtól függetlenül jelzik Háy János hangjának egyediségét, s alkotásainak szorosan összetartozó voltát. A továbbiakban ezekből emelünk ki néhányat, elsősorban azokat, amelyek jelen alfejezetünk tárgyalandó regényét, az 1996-ban megjelent *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége. A szív gyönyörűsége* című regényt is meghatározzák.

Háy János verseinek meghatározó jellemzője a nyelvi megformálásokkal való játék, illetve – például a *Valami nehezék, Istenek* című kötetben markánsan megmutatkozó – kérdés az egyén létéről. A különböző élethelyzeteknek nem a leíró jellege az érdekes, sokkal inkább az annak kapcsán megjeleníthető személyiség és az ő társas viszonyai. Nevezett kötetben a létmód különleges, az égi és a földi kettősében formálódik: az emberek, a családtagok istenekként jelennek meg. A versek állandó témái a „hagyományos" lírai témák: például a szabadság, magány, szeretet, az elmúlás, stb., amelyek a nyelvi játéknak és az ironikus hangvételnek köszönhetően új kontextusba kerülnek, s válnak máshogyan megfogalmazhatóvá.

A vers és próza határán keletkezett kötetek – *Welcome in Africa, Marlon és Marion*, *Holdak és napok* – szintúgy előszeretettel nyúlnak a hagyományban rögzült „nagy" témákhoz: a pusztulás, a szerelem, a történelem jelenik meg bennük, mindezek a nekik megfelelő, a hagyományban az egyes témákhoz rögzült narratívákat megidézve. A *Welcome in Africa* kerettörténete az útibeszámoló, útinapló, vadásznapló, amely narratív keret töltődik fel versekkel, dalokkal, az egyes szereplők magánszólamaival. A *Holdak és napok* a történeti narratívát idézi meg, a szövegek a török kort idézik, a gyilkolás korát, a kötet egyes darabjait pedig a holdak (törökök, gyilkolás) világa és a napok

[259] SZIRÁK Péter, *Szóval nehéz. A magyar prózáról 2001 júliusában*, Bárka, 2001/5, 69.

(hétköznapok, a normális élet) közti viszony illetve a normális létezés lehetőségének kérdéseit fogják össze. A *Marlon és Marion* szinte a már az antikvitásból is ismert hétköznapi kalandregény műfaji jegyeit villantja fel: a címszereplő szerelmespár eltűnik, s az olvasó a kötet szereplőivel együtt nyomoz utánuk.

Háy János prózájában – novelláiban és regényeiben – is a hagyományos témákkal, hagyományos nagy történetekkel, műfajokkal való játék figyelhető meg, az ezeknek a témáknak és műfajoknak a revíziója és újraírása. *A bogyósgyümölcskertész fia* című kötet a társadalomlélektani, pszichologizáló nagy műfajokat bontja például darabjaira. A Bildungsroman műfaji sémái szerint a narrátor a gyermekkor naiv világszemléletétől jut el a felnőttkor kiábrándultságáig, a maga linearitásában meséli önnön élettörténetét. A mese folyamán azonban elbizonytalanodik a mesélő én, az olvasó nehezen definiálja, hogy ki is beszél a szövegben, kinek az emlékei, életdarabjai jelennek meg, mivel a felidézett kor, az események ismerősek: az olvasó maga is rendelkezik ezekkel akár közvetlen tapasztalat, akár textuális közvetítettség révén. Vagyis a műfaji emlékezet működik ugyan, de felül is íródik a műfajt alapvetően definiáló és meghatározó elbeszélő elbizonytalanításán keresztül.

Háy regényeire általában jellemző, hogy azokba beépülnek motívumok, jelenetek, nem egyszer pontos átvételek korábbi munkáiból. Például a *Xanadu* című regény mögött folyamatosan ott húzódik a *Valami nehezék, Istenek* című kötet kettős, égi és földi világa, az a világ, amely ebbe a regénybe már a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* közvetítésével kerül, lévén a regény egyik szólama szintén ezt tematizálja, ahogy a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűségé*ben felhasznált, revízió alá vont műfaji hagyomány is továbbél a *Xanadu*ban (például a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* számos jókais utánérzései a *Xanadu*ban főszereplő velencei kereskedő kettős élete kapcsán).

A *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* című regény több tekintetben is kiemelkedik Háy János addigi életművéből. Ugyanúgy, mint a fentebb említett művekben, itt is a hagyományos elbeszélés, a hagyományos műformák megjelenítése és újraírása zajlik: jelen esetben a történelmi regényé. De a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* világába beleíródnak Háy János korábbi munkái is: például a *Holdak és napok*ból rövidebb, a *Marlon és Marion* című kötetből nagyobb egységeket applikál a szerző regényébe, ily módon, úgy tűnik, a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* kissé talán szintetizál is, amennyiben számos, a korábbi művekben kipróbált és alkalmazott módszert idéz. Háy saját munkáinak felhasználása mellett a magyar történelmi elbeszélés folytonos regénybéli feltűnése eredményezi azt a sajátos világot, a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* világát, amely elsősorban a korábban keletkezett Háy-szövegek és a hagyományban meglévő más szövegek hálójában formálódik.

„Engem történetesen maga a történelem nem érdekel. Semmilyen módon nem akartam a kort ábrázolni, és példázatot sem akartam írni. A kor számomra csak eszköz volt. Szerintem a világot egyéni történetként éljük meg. Nincs történelmünk csak történetünk, még ha bizonyos távolságból összemosódnak is a szereplők, s a történelem arctalan tömegét alkotják."[260]. A történelmi regény hagyománya az idézet alapján tehát kétosztatú: részint korfestés zajlik a történelmi regényben, részint példázat

[260] idézi FARAGÓ Kornélia, *Közelség és különállás*, Forrás, 2002/6, 36.

épül a történelmi kor megidézésén keresztül. Háy János a történelemnek az egyéni voltát hangsúlyozza: azt, hogy az úgynevezett történelem az egyén számára megnyilatkozó valóság, olyan tapasztalat, amely az egyén, az egy ember olvasmányai, tanulmányai, a kollektív emlékezetből hozzá eljutott ismeretek halmazában ragadható meg: nem valamiféle objektív valóság tehát, hanem egyéni konstrukció.

A *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* című regény tehát a hagyományos, a 19. században közkedvelt, elsősorban Jókai Mórhoz köthető romantikus történelmi kalandregény műfaját idézi fel. Konkrétan megadott tér- és időkoordináták közt zajlik a cselekmény, s az ezen koordináták kijelölte történelmi kort jelző elemek is fel-feltűnnek a regényben. A 17. században, a török uralom végnapjaiban játszódik a történet, amikor mindenki keresi a „szív gyönyörűségét", ami mást jelent töröknek és magyarnak, de szinte minden szereplőnek. Négy fiatal fiú beleszeret a csodaszép Annába, aki eltűnik, s a fiúk megfogadják, megkeresik a lányt, mindenki a saját eszközeivel, s különböző próbatételeken mennek keresztül céljuk elérésének érdekében. Végül egy fiú marad talpon – maga az elbeszélő, Rák Móric -, aki megtalálja ugyan Annát, de a „szív gyönyörűsége" soha nem lesz meg, a remélt boldogságot nem találja meg Anna oldalán. Vagyis a regényben látszólag a popularizálódott, gyermekolvasmánnyá lett tematikus-műfaji tradíció működik, ennek a műfaji hagyománynak a destrukciója, felülírása zajlik a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*ben.

A regény „történelmi háttere", korrajza három fő összetevő mentén rajzolódik ki: a történelmi elbeszélés, a konkrét történelmi eseményekre utaló dátumok és az imagináció alakítják a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* világát. Mindez mintegy szétválaszthatatlanul összeolvadva alakít ki egy imaginárius képet a 17. század valóságáról, egy olyan valóságról, amelynek kizárólag irodalmi, regénybeli létmódja van, semmiféle valóságreferenciákat meg nem enged. Márton László *A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben*[261] című tanulmányában három szólamot különít el a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*ben: egy imitatívat, egy parodisztikust s egy hiperbolisztikust. E három szólam – írja – nehezen, sőt talán egyáltalán nem különíthető el, mivel mindhárom mögött ott áll a Háy korábbi műveire is jellemző ironikus attitűd. Imitatívnak tekinthető a fiúk elhatározásának és útjának meséje, ugyanez parodisztikussá is lesz az *Egri csillagok* című regény egyes cselekménydarabjainak (pld. Bornemissza Gergely és Cecei Éva szerelme, Tarnóczi Márton meséje isztambuli élményeiről) megidézésétől, s hiperbolisztikussá a soha meg nem lelhető boldogság motívumán keresztül.

Mint fentebb utaltunk rá, a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* világa – saját és idegen – szövegek hálójában formálódik. A saját szövegekhez való kapcsolódásokat jeleztük – ennél sokkal bővebb azon intertextuális kapcsolatoknak köre, amelyekre a regény utal. Maga a cím Jókait idézi, mint ahogy a romantikus történelmi kalandregény műfaji hagyománya is Jókai hasonló regényei felé mutat. Feltűnik a szövegben Buda várának ostroma, amely többféleképpen utal vissza/előre *A kőszívű ember fiai*nak ostromfejezetére, sőt, Háy regényének központi motívuma, a Dzsigerdilen is Jókaitól

[261] V.ö. MÁRTON László, *A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben* = M. L. *Az áhitatos embergép*, Pécs, 1999, 255.

származtatott, de számos utalást találhatunk Jókai más, török korban játszódó regényére is. Jókain, Gárdonyin, s más, a magyar történelmi regényt sokáig meghatározó hatású alkotón és műveiken (pld. Fekete István *A koppányi aga testamentuma* című regénye) kívül beleíródnak a történetbe a hagyományban élő mondák (pld. Thököly és a feketeleves) vagy a monda műfaját idéző parodisztikus szövegek (lásd például a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* magyarázatát a „huzat" szó eredetét illetően: eszerint a török kiűzése után mintegy vákuum keletkezett Budán, amely erős szélként húzta az embereket Buda felé, „Ezt a vákuumszerű szelet el is nevezték akkor huzatnak, mert szabályosan húzni kezdte befelé, az ország szíve, Rombuda felé a peremeken s külrészeken lévő dolgokat" – írja Háy (200.o.). De találhatók „történelemformáló" gyermekmondókák is a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*ben (a Dzsigerdilenről a törökgyerekek [sic!] is mesélnek, miközben gólyalábakat vagdosnak 185.o.). A parodisztikus szándék kétségtelen e szövegek megidézése révén, amely szándék akkor lesz igazán nyilvánvalóvá, amikor a paródiát a tudatos félrehallások, a hibás emlékezet erősíti. Fekete István *A koppányi aga testamentuma* című regényében például Babócsa várának szomszédságában található Bolondvár, ami a császáriak kezén volt. Háy regénye tudatosan pontatlanul emlékezik, a „bolond" szóról és a császárról Lipót-mezőre asszociál, de nem elégszik meg ezzel, hanem rögtön mondát is épít a Lipót-mező név kialakulásáról, lévén a regény szerint ez a szomszédos vár neve. (200.o.) De nem csupán a szépirodalomi művek megidézése, hanem történeti források is kerülnek be szabadon kezelve a regénybe. Zrínyi téli hadjáratának, Zrínyi és Montecuccoli ellentétének, a török kiűzésének, a Szent Szövetség létrehozásának stb. történelemkönyvekből, középiskolai történelemórákról ismerős forgácsai egyaránt bővítik a regény (szöveg)világát. S ekként a történet megrajzolta „történelmi kor" valóban csak aszerint dokumentálódik, ahogy az az egyes ember számára egésszé összeáll: azokat az olvasmányokból, tanulmányokból stb. formálódott sztereotípiákat explikálja a szöveg, amelyek hellyel-közzel valamennyi olvasó számára ismerősek.

Ez a világ tehát a történelmi háttere a boldogságkeresés történetének, amely a Dzsigerdilen, a szív gyönyörűsége-motívum köré szerveződik. A hagyományból ismerős lehet a módszer: a történelmi díszletek közt játszódó, de attól függetlenül is elmondható történet – mint korábbi fejezeteinkben utaltunk rá – számos történelmiként olvasott regényünk alapsémája lehet. Háy János regényében tehát a háttér történelmileg definiálhatatlan – de legalább ennyire széttart a boldogságkeresés meséje is. Ennek a széttartásnak letéteményese a központi motívum, a Dzsigerdilen, amely bizonytalan jelentése okán nemhogy összefogná, de tovább darabolja a regény világát. Mint fentebb említettük, a Dzsigerdilen mást jelent töröknek és magyarnak, de előfordul, hogy az egyes szereplőknek is mást jelent az egyik, mint a másik alkalommal. Szinte megszámlálhatatlanul sok jelentést kap a regényben a szó: a főszereplőnek és három társának például Annát és a szerelmet, Szilveszternek eleinte az elásott kincset, később a szerelmet, a törököknek Buda várát, Párkány várát, magát Magyarországot – egyetlen közös jelentése a Dzsigerdilennek a vágyott, de soha el nem érhető boldogság jelentése. Vagyis a regényt „összetartja" ugyan a motívum a boldogságkeresés jelentése

mentén, de a motívum pontos jelentés híján sokkal inkább szétágazóvá teszi a boldogságkeresések történeteit.

Háy János *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* című regényében megfigyelhető a valóságillúzió felkeltésére irányuló szándék és az illúzió leleplezésének szándéka is. A szövegben megrajzolt, történelmi évszámokkal, eseményekkel és személyekkel dokumentált háttér akár valóságosnak is hathatna, rendelkezik a világteremtés erejével. Ugyanakkor viszont az intertextuális utalások, az e világot felidéző vendégszövegek hangsúlyosan jelzik ennek a felépített valóságnak a konstruáltságát, s tovább bizonytalanítja a regényvilágot az irónia, amely a regénycselekmény számos pontján figyelmeztet, és óvatosságra int a valóságillúziót illetően. A *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* – ahogy elemzésünk elején a szerzőt idéztük – valóban nem adott kort ábrázol, nem példázatként működik, hanem erőteljesen tematizálja a történelem textuális közvetítettségét, azt, hogy a történelem, ahogy a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* című regény világa, szövegek hálózatában jelenik meg és alakul. Vagyis, hogy a történelemről való beszéd és a történelemről élő kép alakítása nem feltétlenül a történeti források és az azt feldolgozó történészi munka eredménye: legalább annyira alakítója az irodalom, a történelmi regény is – s ily módon többféle történelem is létezik a „hivatalos" történeti tudás mellett: a szaktudomány, a kollektív emlékezet és a szövegek közt formálódó egyéni történelem, vagyis az alternatív történelmi valóságok.

5.3.2. Márton László: *Jakob Wunschwitz igaz története; Testvériség I-III*

A kortárs, történelmiként olvasott regények tárgyalásán belül Márton László munkáit különleges figyelem kell, hogy kísérje. Márton ugyanis nem csak szépíróként, hanem kritikusként is részt vesz napjaink prózairodalmának alakításában, a dolgozatunk jelen fejezetének tárgyát jelentő regények szinte mindegyikének recepciójában találkozhatunk Márton László nevével és munkáival.

A téma egyik leggyakrabban hivatkozott szakmunkája Márton Lászlónak *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben* című tanulmánya, melynek zárlatában Márton tanulmányának címét értelmezve írja: „A tanulmány címében foglalt zsákutca nem történelmi vagy politikai jellegű, noha vastagon benne van a történelem és a politika. A magyar elbeszélői formák zsákutcájáról van szó: az erkölcsi és ideológiai ballasztok alatt ellaposodó, a »hiteles ábrázolás« és az »eszmei mondanivaló« követelményei között végképp kiüresedő anekdotikus magyar prózáról. Az elmúlt húsz (előzményekkel együtt negyven) év során színre lépő legjobb írók más utakat kerestek és találtak – amennyiben az elbeszélői észjárást azonosítjuk az elbeszélő által bejárt úttal. Kiderülhet azonban, hogy a zsákutcából is tovább lehet menni kisebb-nagyobb kapukon keresztül; s amiből tovább lehet menni, az már nem zsákutca."[262] A tanulmány Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai* és Háy János *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* című regénye kapcsán szól hagyományról, kánonról, történelmi regényről, s a történelmi regény fejleményein töprengve prognosztizálja a magyar próza lehetséges megújulását, amire a történelmi regény ezredvégi előtűnése utal. E megújulás

[262] *U.o.*, 266.

letéteményese az „újjáalapított”[263] hagyomány, az, hogy az új történelmi regény „áthajol a tizenkilencedik század fölött, s (…) szervetlennek hitt nyelvi és irodalmi elemekből hoz létre szerves egészet.”[264]

Márton Lászlónak a témánkhoz, az újabb, történelmiként olvasott regények köréhez a kritika az 1997-ben megjelent *Jakob Wunschwitz igaz története* és a 2001 óta regénytrilógiává bővült *Testvériség*-regényeit sorolja. Mindkét (mind a négy) munka meghatározó, jellegadó sajátossága ez a tanulmányban említett „áthajolás” a 19. század, a 19. században gyökerező regényhagyomány fölött. Márton László megtalált hagyománya elsősorban a barokk, a narrátorok barokkos mesterkéltségével, a regénynyelv hangsúlyozott artisztikumával. A történelmiként olvasott regények kapcsán megállapítottként említettük a barokkos hagyományt, de Márton egész eddigi életművét jellemzi a vonzalom a korszakhoz, stílushoz. Írói indulását jelző köteteinek (*Nagybudapesti Rém-üldözés*, 1984; *Menedék*, 1985) recepciójában is hangsúlyos szólamként jelennek meg Márton prózájának a magyar irodalomban szokatlannak tűnő kapcsolódásai a német barokkhoz és a német romantikához, későbbi munkái kapcsán pedig (*Tudatalatti megálló* 1990; *Átkelés az üvegen*, 1992) Márton prózájának azon jellemzője, hogy munkáiban „a megszólalást, formát, teremtett univerzumokat az imagináció és a kivételesen merész nyelvi képzelet uralja”.[265]

Márton László egy interjúban konkrét kapcsolatot teremt az *Átkelés az üvegen* és a *Jakob Wunschwitz igaz története* című regényei közt: „Az *Átkelés az üvegen* az emlékezet vesztéséről, illetve fantáziával való pótlásáról szólt. Kézenfekvő a továbblépés, hogy ha már az emlékezetről van szó, akkor a kollektív emlékezetnek azt a fajtáját, amit történelemnek szokás nevezni, miért ne lehetne ugyancsak a tévelygések gyűjtőmedencéjeként felfogni…”[266] E kijelentés nyilván árulkodik Márton László történelmiként olvasott regényeinek történelemszemléletéről: a történelem Márton regényeiben mint konstrukció jelenik meg, amelyben a fiktívnek és az imagináriusnak meghatározó a szerepe. Hadyen White korábbi fejezetünkben idézett gondolatait idézi Márton regényeinek történelemképe, aki történetírói munkáját úgy fogja fel, hogy az az egyes eseményeket bizonyos elemek elhagyásával vagy alárendelésével történetté szervezi, illetve más elemek felnagyításával, motivikus ismétléssel, hangnem és nézőpont változtatásával, az események hierarchizálásával történetté szervezi; kötődik a tényekhez tehát, de a tényeket saját konstrukciójába szervezi.[267].

A *Jakob Wunschwitz igaz története* fikciós elbeszélésként törekszik arra, hogy a történelmi tényszerűség illúzióját keltse fel már annak révén, hogy határozott tér- és időviszonyokat ad meg. A regény cselekménye a 17. század első éveiben, a Neisse folyó menti városban, Gubenben játszódik, a harmincéves háborút előlegező gubeni lázadás a történet kerete. A regénybeli elemek, történelmi alakok, helyszínek tényszerű

[263] *U.o.*, 236, a kifejezést SZILASI László nyomán használja tanulmányában MÁRTON László.
[264] *U.o.*, 253.
[265] THOMKA Beáta, *Múltak és régmúltak megalkotása* = T. B., *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Bp., 2001, 125.
[266] *A tévelygések poétikája* – MÁRTON Lászlóval beszélget CSONTOS Erika, Élet és Irodalom, 1999. október 29.
[267] V.ö. 41. lábjegyzet

forrásokon – lexikonok, történelmi szakmunkák, okmányok, jegyzőkönyvek stb. – alapulnak, ilyen értelemben dokumentáltak. „A szövegbeli beszélő és hallgatója kezdettől fogva a történelmi tények, irattári, levéltári anyagok, korhű tárgyi, nyelvi és diszkurzív világalkotó elemek, valamint egy fikcionális eseménytörténet rendjének illeszkedéseire figyel."[268] Márton László regénye tehát a fikciós elbeszélésnek azon sajátosságát leplezi le, hogy annak rendszerében igaz és hamis, látszat és valóság, tény és képzelet a konstrukcióban, a megalkotott valóságban meglévő törvényeknek engedelmeskednek, nem feleltethetők meg valamiféle külső, akár történelmi tényeknek és igazságoknak.

„Munkánk célja nem több és nem kevesebb, mint a történet maga, ha úgy tetszik, egy ember igaz történetének elmondhatósága. Csakhogy egy ember igaz története valójában emberek és dolgok megszámlálhatatlan sokaságának igaz története, és ezen semmiféle szerkesztés, válogatás vagy csoportosítás nem tud változtatni; ha pedig az arcok és tettek sokaságának széttartó szálait egy általunk meghatározott fókuszpont felé irányítjuk, számíthatunk rá, hogy ez a fókuszpont kívül esik láthatárunkon" (139–140.o.) – szól a regény egyik narrátori reflexiója, jelezve azt a problémát, amely a *Jakob Wunschwitz igaz története* című regényt meghatározza. Elmondható-e bárkinek az „igaz története", van-e egyáltalán igaz történet? Hiszen a regény történetei újabb történetek sokaságára bomlanak, minden történet mögött újabb történetek vannak, amelyek elágaznak, s ily módon érvényteleníthetik egymás „igazságát", s emellett alapvetően szembe kell nézzenek a történetek magukkal a történeti tényekkel mint igazságokkal, ezekkel is egyeztetni kell/lehet az egyes történetek igazságát. Tehát az „igaz" történet elmondásának elsődleges akadálya éppen abban áll, hogy minden történet más történetek közé ágyazódik, maga is más történetekké foszlik, a széttartás nyilván sokféle igazságot eredményezhet. De nemcsak az igazság kérdése nehezíti a történet elmondását, hanem az is, hogy a történet „egy ember igaz története" – az idézet szerint. Márpedig a címszereplő, Jakob Wunschwitz a regényben aligha rendelkezik saját történettel – a regény 41. oldalán lép először a történetbe, amikor az már szerteágazott – már ez a tény is kétségbe vonja, hogy valóban az ő története lenne a regény központi magva. S ehhez társul még a regénynek a másik, szintén lényegi problémája, az azonosság kérdése, az, hogy mennyire tekinthető koherensnek bármely szereplő személyisége; ahogy a szereplők mindegyikének, úgy Jakob Wunschwitznak is bizonytalan az identitása, a történet különböző pontjain énjének koherenciája megtörik. „A regény figurái közül szinte egy sincs, aki minden szívdobogás nélkül felmutathatná a személyi igazolványát egy igazoltató rendőrjárőrnek" – mondta Márton László a már idézett interjúban[269], a regény története az identitás megrendülését is tematizálja. A cím tehát Jakob Wunschwitz igaz történetét ígéri, miközben a narrátor nagyon jól tudja, hogy a történet igazsága megragadhatatlan, ahogy megragadhatatlan az az én is, aki magáénak tudhatja a történetet.

[268] THOMKA Beáta, *I.m.* 124.

[269] *A tévelygések poétikája* – MÁRTON Lászlóval beszélget CSONTOS Erika, Élet és Irodalom, 1999. október 29.

Márpedig a narrátor tökéletesen tisztában van azzal, hogy világa nem „igaz" világ, hanem a saját maga által a valósból és imagináriusból létrehozott, ily módon konstruált történelmi világ. „Márton történetmondója maga is olvasója azoknak a szövegeknek, melyekből összeállít, szelektál (…) tehát mindazt a munkát végzi, amit a történetírók maguk is elvégeznek, mikor a »hivatalos« történelmet gyártják."[270] De amíg a történetíró azt reméli, hogy az igazság nyilatkozik meg munkájában, addig Márton László narrátora folyamatosan tudatosítja önmaga és olvasója számára, hogy nem az igazság, hanem egy konstrukció épül regényében. „A narrátori stratégia látványos alapossággal végzi a beágyazás műveleteit, régmúlt korba, időbe és összefüggésbe, hogy paradoxonaihoz híven megérlelje olvasójában a felismerést, igaz, hiteles történet sem a művön kívüli, történeti, sem a művön belüli történeti és fikcionális valóságban nem rekonstuálható, ám a dolgok viszonylagosságának tudatával – létrehozható. Fikció mindkettő, s mint ilyen, egyértelműen valós."[271]

Vagyis a *Jakob Wunschwitz igaz története* egyaránt érdekelt a valóságillúzió felkeltésében és leleplezésében, ezen keresztül érvel a történelmi regény hagyományos, 19. századból eredő formái ellenében. A „gárdonyizás" ellenében, amely a történelmi regénynek a hagyománnyal szembeni alázatos viszonyát hivatott jelezni[272], amikor a történelmi regény afféle „kiszínezett leckefelmondássá" válik, s ideológiai, társadalmi feladatok végrehajtójává degradálódik egy olyan történelem „hiteles" rajzán keresztül, amely történelem már a történetíró számára sem csak egy igazsággal rendelkezik.

A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben című tanulmányban foglaltaknak megfelelően a *Testvériség*-trilógia is átnyúl a 19. századi magyar regényhagyomány fölött, s választott hagyományának nemzetek fölöttiségében szembenáll a 19. századi nemzeti regénnyel (Kemény, Jókai, Eötvös stb)[273]. A *Testvériség* kötetei ugyanis a 18. századba tekintenek vissza a hagyományt illetően: Mészáros Ignác 1772-ben megjelent *Kartigám* című regénye alkotja a mű hátterét, sőt, epikai alakítottságának lényegét. Mészáros regénye valójában fordítás, eredetije 1723-ból származik egy Menander álnevű szerző német nyelvű munkájaként, aki szintúgy átvette a történetet, Johann Leonhard Rost (álneve Meleaton) 1710-es *Die Türkische Helena* című regényét dolgozta át, amely vélhetően valamilyen francia ősforrásra utal vissza. Márton regénye ily módon valóban „nemzetközi", ahogy nemzetek fölötti a barokk, ahonnan epikai mintáit is meríti. Történetképzése és -kezelése a középkori és a barokk regényt idézi, a *Kartigám* története például „vadromantikus történet, melyben kitüntetett szereppel bírnak az álnevek, álruhák és az elbeszélő által önkényesen alkalmazott váratlan és megmagyarázhatatlan események, hogy végül aztán (…) minden jóra forduljon. (…) A történetnek sem elbeszélt ideje, sem elbeszélői ideje nincs; időtlen térben játszódik, átívelve országokon és nyelveken. (…) A történetalakításban az elbeszélő teljhatalommal rendelkezik".[274]

A *Testvériség*-trilógia köteteinek – *Kényszerű szabadulás* 2001, *A mennyország három csepp vére* 2002, *A követjárás nehézségei* 2003 – története roppant egyszerűnek tűnik.

[270] RÁCZ I. Péter, *I.m.*, 6.
[271] THOMKA Beáta, *I.m.*, 127–128.
[272] A „gárdonyizás" fogalmáról lásd. MÁRTON László idézett tanulmányát, *I.m.*, 246.
[273] V.ö. DÉRCZY Péter, *Képzeletből élethűen (Márton László: Testvériség),* Jelenkor, 2004/4, 438.
[274] *U.o.*, 439–440.

Főszereplője, Károlyi Sándor Bécsbe utazik, hogy találkozzon rég halottnak hitt, váratlanul előkerült bátyjával, Istvánnal. Együtt térnek vissza Szatmár megyébe, a családi birtokra, s felvetődik Károlyi Sándorban, hogy a megtalált fivér talán nem is az eltűnt Károlyi István, hanem egy idegen próbál ily módon a családba, a családi vagyonba férkőzni. Perbe fogja, hogy kiderüljön az igazság – de az igazság nem derül ki, s a regény itt véget ér. E röviden összefoglalható történet számos olyan elemet tartalmaz, amely felveti a *Testvériség* köteteinek történelmi regényként való olvashatóságát. Valós a kor, a 17. század vége, valósak a helyszínek, sőt valós történelmi alak a főhős, Károlyi Sándor is – sőt, állítólag maga a névbitorlási ügy is valós tényeken nyugszik[275]. De az elbeszélő mindent elkövet, hogy e valósnak tűnő kereteket elbizonytalanítsa, hogy kioltsa a hagyományos történelmi regénnyel szembeni elvárásainkat. Elsősorban megbízhatatlan, adatai, évszámai egymásnak ellentmondóak. Valósnak tűnő eseményekre utal (pld. Buda visszafoglalása, az első bányarobbantás), de a történelem tényei egymásnak ellentmondó évszámokkal datálódnak, nevek és helyszínek pontatlanul tűnnek föl a regényben. A történelem korabeli tényei (hegyaljai felkelés, Károlyinak a betyárokkal való kapcsolata stb.) csak utalásszerűen jelennek meg a regényben, az utolsó rész, *A követjárás nehézségei*, s vele a regény története pedig épp azon a ponton ér véget, amikor történelmi szempontból érdekes lehetne: már nem szól a főhősnek, Károlyi Sándornak a szabadságharcba való belekeveredéséről. A főhős a történelemben és a kollektív emlékezetben megőrződött történelmi szerepe révén tökéletesen megfelelne a hagyományos történelmi nagyregény főhősének: a szabadságharcbéli tettei, Rákóczi elárulása olyan epikai „anyagot" jelentenek, hogy abból valóban keletkezhetne a 19. századi hagyományokból táplálkozó tisztázó jellegű, példázatos, lélektani vagy kalandregény. Márton László regénytrilógiája számít is ezekre a történelmi ismeretekből táplálkozó elvárásokra hősválasztásával – csak éppen ellenkező módon, úgy, hogy regénytrilógiájában kijátssza azokat. Hiszen – ahogy erre az értelmezők is felhívják a figyelmet – a már az első kötetet, a 2001-es *Kényszerű szabadulás*t is meghatározó, annak történetébe beleépülő *Kártigám*-történet az utolsó kötetre végképp elsődlegessé válik Károlyi Sándornak a valós tényeket felidéző történetével szemben, „a Károlyiak peres ügyei, jogvitái, igazságkeresései pusztán medrét képezik a *Kártigám* kalandjairól szóló regény eseményfolyamának. (…) a Károlyiak története a *Kártigám* történeteinek helyszíne."[276] Károlyi Sándor történelmileg hiteles neve, történetének hitelesnek tűnő körülményei tehát eszközei annak, hogy megidéződjék a hagyományos történelmi regény azért, hogy aztán el is tűnjön a *Testvériség* köteteiben, s átadja a helyét a regények (történetek) létezéséről, egymással való történetéről szóló kreatív elmélkedésnek, amelynek során a történelmi regény regények történetébe fordul át[277].

Károlyi Sándor tehát nem történelmi tényként a 17. század vége pedig nem történelmi korként jelenik meg Márton László trilógiájában, illetve nem mint történelmi tények definiálhatók. A regénybéli 17. század vége nem a szabadságharcot előkészítő,

[275] V.ö. *U.o.*, 440.
[276] GYŐRI Orsolya, *Corpusok másvilága. Márton László: A követjárás nehézségei*, Jelenkor, 2004/4, 447.
[277] V.ö. *U.o.*, 449.

történelmi-társadalmi szempontok alapján értelmezhető időszak, nincsenek ilyenfajta külső referenciái, hanem kizárólag irodalomként olvasható, ahogy Károlyi Sándor sem a történetírás által neki megírt szerepben tűnik föl. Úgy a főhős alakja, mint a 17. századba helyezett történet annak eszköze, hogy közvetlenül íródhasson egymásba regények sora, hogy „az egymásra utalások, az átdolgozások és a ráírások a múlt emlékezetét mint irodalmi alkotások emlékezetét allegorizálják”[278]. Nincs tehát történelem, múlt van, a múltban pedig megírt történetek, amelyek maguk is részei és alakítói a múltnak, a múltról alkotott, arról tovább élő képnek.

[278] DÉRCZY Péter, *I.m.*, 442.

6. A történelmi regény két életműben – Láng Zsolt és Darvasi László munkái
(Hosszmetszet)

Darvasi László és Láng Zsolt prózáját több vonás is rokoníthatja. Leglátványosabban az, hogy a kritika által a 90-es évek elején „fiatal irodalomként" emlegetett nemzedék prózáján belül mindkettejük műveit ahhoz az irányhoz sorolhatjuk, amelynek széppprózai munkái határozottabban tartják fönn a történetszerűség, valószerűség horizontját, így azok recepciójának is meghatározó szólama a Láng- és Darvasi-féle történet elemzése, az, hogy miképpen illeszkedik e két életmű a „fiatal", posztmodernnek is nevezett magyar prózába. A 90-es évek eleje „fiatal prózájának" másik iránya – ahogy korábban idéztük Károlyi Csabát[279] – a Garaczi László, Németh Gábor nevével, szövegeivel jelezhető vonal, a „túlfinomult", művi, valóságidegen szövegek rajzolta irány, amely „direkt valóságellenes", a szövegek úgy épülnek fel, hogy nem is működhetnek a hagyományos befogadói stratégiák: a szöveg olyannyira valóságidegen, hogy fel sem tételezhető, hogy a szövegeknek létezik más létmódja, mint az irodalmi, a szövegek poétikai eszközeikben határozottan utasítják el direkt valóságreferenciák keresését, szegülnek szembe a pragmatizált irodalomolvasással. Láng Zsolt és Darvasi László munkái kevésbé provokatívak poétikai eszközeikben, megengedik a történetszerű, világszerű elbeszélésekkel szemben alkalmazott olvasási módokat; ahogy történelmiként is olvasott regényeikben – Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai*, és Darvasi László *A könnymutatványosok legendája* – is áttételesebben, a hagyományos elbeszéléssel szemben megengedőbben jelennek meg a metafikciós elbeszélés sajátosságai. E regények tehát megengedőbbnek tűnnek a – dolgozatunkban hagyományosnak tekintett – magyar történelmiregény-hagyománnyal szemben úgy, hogy ezzel együtt hordozzák a fentebb Márton László, Háy János regényei kapcsán bemutatott metafikciós elbeszélés poétikai jegyeit.

Láng Zsolt és Darvasi László életműve nagyjából egy időben, a kilencvenes évek végén (1996-ban illetve 1999-ben) egészült ki a kritikákban történelmiként olvasott regényekkel. E művek – Láng Zsolt *Bestirárium Transylvaniae. Az ég madarai* Láng Zsoltnál és *A könnymutatványosok legendája* Darvasi Lászlónál – a recepcióban több helyütt mint a két szerző addigi életművének betetőzői jelennek meg. Jelen fejezetünk célja, hogy az adott életművek kontextusából közelítsünk a regényekhez, mint olyan művekhez, amelyek „történelmi regénységük" révén hangsúlyosabban jelenítik meg a két alkotó munkáinak szemléletbéli, poétikai vonásait. Vagyis, hogy jelezzük, nem a „megújult történelmi érdeklődés" hívta őket életre, sokkal inkább azok a dilemmák, amelyek a két alkotó korábbi műveiben is hangot kaptak: a történetekkel és a történetek elmondhatóságával kapcsolatos dilemmák, melyek kezdettől jelen vannak Láng Zsolt és Darvasi László művészetében.

[279] V.ö. 193. lábjegyzet

6.1. Láng Zsolt és a történelmi regény

Láng Zsolt első kötete, a *Fuccsregény* 1989-ben jelent meg. Ezt követte 1993-ban a *Perényi szabadulása*, majd az 1994-es *A Pálcikaember élete*, és 1997-ben a *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai.* Az 1994-es kötettel lezárult Láng Zsolt prózaírói pályájának egy szakasza, véget ért egy gondolatsor, amely az első kötet óta meghatározta a szerző prózáját. A két végpont – a *Fuccsregény* és *A Pálcikaember élete* – között érdekes változás ment végbe a Láng-prózában: átalakult a művek funkciója, az elbeszélt történet dominanciája fokozatosan megszűnt, átadva helyét a személyiség, az én vizsgálatának. Ezt a funkcióváltást szemléletesen modellálja a *Fuccsregény*-kötet *Szélmalom (gésanovella)* című írásának, illetve a vele majdnem azonos szövegű *A Pálcikaember élete*nek összevetése.

Láng Zsolt prózájának egyik sajátossága – írja Károlyi Csaba *A próza szabadulása* című tanulmányában – hogy „megőrzi a történetmondást, azt az epikai alaphelyzetet, hogy a világ történetekben elbeszélhető”[280]. A világ tehát történetekre bontható, az igazi, a „nagy történet” fragmentálódik.

Ilyen módon szerveződik az 1989-es *Szélmalom* novella is. Cselekménye egy félresiklott házasság története a kezdeti boldogságtól a kapcsolat félresiklásán keresztül a feleség haláláig, maga a történet rövid résztörténetekből épül fel, melyek a cselekménynek a főhős lelkében/életében lejátszódó „kísérőjelenségeit” ábrázolják. A Pálcikaember életéből már kimarad a *Szélmalom* tulajdonképpeni vezértörténete, csak a kísérőjelenségek maradnak, illetve további szövegek betoldásával bővül önálló művé.

Ez a fragmentálás, a „kísérőjelenség-módszer” kortárs prózánk meghatározó sajátossága. A ’86 utáni prózát nem jellemzi a megismerés, a végső leírás feltételezése, sokkal inkább az a felismerés, hogy az igazi, a valós történet nem leírható, csak annak vetületei, amik – lévén következményei – utalhatnak rá. „Tavasz van, noha sem egy rügyre, sem egy zöldfejű hóvirágra nem lehet rámutatni: ez a tavasz” – írja Láng Zsolt *A Pálcikaember élete*ben.

A fragmentálás tehát eredendően a történet leírhatatlanságának, a lényegig leáshatatlanságnak a következménye. Ez a mód Láng Zsolt prózájában már megjelenik a *Fuccsregény* kötetben (pld. *Írom a naplót, írja, Hejes novella* című szövegek), igazi kiteljesedése pedig a *Perényi szabadulása*, ahol az alaptörténet térben és időben feldúsul az azt megszakító/értelmező betéttörténetek révén.

Láng Zsolt műveinek gondolati fókusza a szabadulás, mintegy kulcsszavaként a szövegeknek. Írásainak alapkonfliktusa az egyén, illetve az őt megkötő, autentikus, önálló létezését veszélyeztető valóság közt feszül, amely valóságtól a hős szabadulni kíván. A *Fuccsregény* kötetben ez a valóság a túlbürokratizált, rutinszerűen működő kisvárosi világban, annak intézményrendszerében (iskola, kórház, hivatal) jelképiesül, a főhős pedig az ebbe a világba belevettetett fiatal ember, aki már felismerte a körülmények rákényszerítette élet élhetetlenségét, de végzetes idegensége ellenére

[280] KÁROLYI Csaba, *A próza szabadulása (avagy: „A fikció az ördög szolgálatában áll” – Láng Zsoltról) = Csipesszel a lángot* (szerk. KÁROLYI Csaba), Bp., 1994, 218.

többnyire képtelen a szabadulásra (pld. *Verniszázs*, *Ember embernek orvosa*, *Mária* című novellák). Lényegében ugyanezt a konfliktust viszi tovább „transzcendeltáltabb" módon a *Perényi szabadulása* is, de – lévén novella helyett regény – itt a körülmények önállókká, határozottan cselekvővé válnak (harcos, szándékosan megkötő valóság ez), az egyén, a főhős szabadulási vágya is sokrétűbben motivált.

A *Perényi szabadulása* szinte eszenciáját adja a *Fuccsregény* kötet novellavilágának. A színhely Peremváros, amit az ördög ural, mint mindent, ami földi. Az első kötet vázolta alapkonfliktus is kitágul, szinte madáchivá nő: az anyaghoz–földhöz–ördöghöz kötöttséggel küzd a szabadulás vágya. „Chong Sun rájött, hogy az ördög a földben lakozik, és ő mindaddig semmiféle kíméletre nem számíthat, amíg a földi gravitáció foglya" – írja Láng az egyik betétszövegben. A végzetes anyaghoz kötöttség a fogantatással kezdődik, amikor „létrejön az anyag új szerkezete, ami először további anyagok beszerzésében bizonyul roppant hatékonynak". A mozgásban „anyag találkozik az anyaggal, törvények szava érvényesül, a mozgásom definiált, a törvények szerint működő világ alattvalója vagyok" – mondja a főhős, Perényi/Névtelen, aki ezt a világot kívánja lehagyni. Lehagynia kell, pusztán nem akarnia részt venni benne, kevés: „egy pohár vízben kavarás nélkül is feloldódik a cukor" – írja Láng a regény elején. Perényit – ahogy Károlyi Csaba már fentebb említett tanulmányában írja – létezése végzetesen földivé tette, önmagába van beoltva az, amitől szabadulni vágyik, saját magától kell eloldódnia. Ahhoz, hogy ily módon saját testén és valóságán átléphessen és saját azonosságának közelébe kerülhessen, a szerelem segíti hozzá. A világ a nyelvben fejeződik ki, kilépni a világból egyben a nyelv lehagyását is jelenti: „csak a szerelemben vagyunk képesek arra, hogy túllépjünk mondatainkon" – írja Láng Zsolt egy korábbi novellájában.[281]

Az ördöggel szembeszegülő isteni tehát a szerelem. A műben az ördög is testet ölt, az alaptörténetben például Dunea elvtárs alakjában. Dunea elvtárs neve lecövekeli kissé, helyhez, időhöz köti a történetet, újabb értelmezési lehetőséget nyújtva: a cél így kiszabadulni a politika lefojtotta világból („ a városban mindenki Dunea elvtárs mása" – írja a szerző), eljutni a szabad, individuális létezéshez. Hogy mennyire nem áll ellen a regény az ilyenfajta értelmezésnek, egy példa az elejéről: Perényi buszra száll, s a buszon az emberek „szinte hivalkodtak a testükben felhalmozódott mérgekkel, s kihasználtak minden alkalmat, hogy tovább szaporítsák egy újabb adaggal. Gyűjtőlencsékkel perzselték bőrüket, káros sugarakkal, kipufogócsöveken szívták tüdejükbe a gázokat, a politika szennyével kormozták lelkük fluidumát". E metafora szerint Perényi „méregtelenítése", 333 napos böjtje, ami után salaktalan tud gyereket nemzeni, így is értelmezhető: elszabadulva a politika uralta világtól keresni azt a létezést, amely önmagáért élhető.

A cél tehát a körülményektől megtisztított, önálló élet keresése, ez égi és földi harcának valós tétje, s ennek az önálló létezésnek egy lehetősége kap formát *A Pálcikaember élete*ben.

Csendesen ironikus megoldása ez a mű a korábbiakban tárgyalt egyén – környezet konfliktusnak. Megoldás, hiszen *A Pálcikaember élete*nek történései valóban a végletekig

[281] V.ö. *U.o.*, 221.

„letisztítottak", függetlenek helytől, kortól, körülményektől; ironikus, hiszen az alcímmel – tizenéves felnőtteknek és érett korú kamaszoknak – művét meseszerűvé teszi Láng Zsolt, jelezve az adott valóságtól való megszabadulás irreális voltát.

Szemben a korábbi művekkel *A Pálcikaember élete*nek nincs elbeszélhető, hagyományosan értelmezhető vezértörténete, az epizódokat/résztörténeteket a főhős alakja fűzi össze. Az előképnek tekinthető *Szélmalom (Gésanovella)* – fejezetünk elején említett – vezértörténetének kihagyásával kiiktatódik minden, ami köznapi. A kimaradt történet pótlására e műbe a szerző – jórészt korábbi írásaiból – olyan szövegeket választ, amelyeknek a lehető legkevesebb közük van a hétköznapok valóságához. Így kerülhetett be pld. a *Verniszázs*-novellából egy – némiképp módosított – párbeszéd arról, hogy a Pálcikaemberek szíve helyén valóban csengettyű dobog-e; egy elmélkedés az *Írom a naplót, írja* című szövegből, hogy a léggömbben látni vélt halak hogyan etethetők, vagy arról ugyaninnen, hogy érez-e fájdalmat a fikusz. Ezek a dolgok mind részei a Pálcikaember életének, ugyanakkor tökéletesen haszontalanok, érdektelenek a köznapok, az úgynevezett valóság számára.

A *Fuccsregény*- kötet egyik legjelentősebb írása az *Írom a naplót, írja*, ebben hangzik el: „a cél kiirtani a köznapit és művészi nyelvvel tölteni föl a kialakult közöket". Valami ilyesminek az eredménye *A Pálcikaember élete*: Kimarad a köznapi, a létezés szinte esztétizált, független mindenfajta körülménytől. A Pálcikaember-lét lényegében céltalan, önmagáért való, gyakorlatiatlanságában megkapó; ugyanakkor valódi soha nem lehet, hiszen a létezés kötelezően az azt befolyásoló körülmények közt folyik (lásd a kötet *Élet* című zárószövegét).

*A Pálcikaember élete*nek résztörténetei tehát már nem az elbeszélhetetlen „nagy történetet" fragmentálják, a cél a figura, a Pálcikaember megfigyelése: hogyan és mit cselekszik a saját, a valóságtól lehetőség szerint megtisztított világában.

„Ha a történet kidöntött fa zuhanása, akkor a történet ott ér véget, ahol a fa drámai döndüléssel földet ér, ámbátor a történetet követő események: porfelhő, elröppenő levelek kavargása, reccsenő ágak pergőtüze, a döndülés halkuló visszhangjai sokkal sikeresebben leírhatók. Amihez hozzátoldható az is, hogy a leírás abban ringatja magát, hogy a dolgokon túl lát, hogy a beláthatónál többet fog fel. Apám szerint bárki is szegődjön a történet nyomába, a leírásból világosan látszanak: a nyomozó ösztönei és a nyomozó életkörülményei. Más szóval, hogy minek a foglya." – írja Láng Zsolt a *Perényi szabadulásá*ban.

Íme tehát a történet leírhatatlanságának következménye: végképp felszámolható az objektív történetmondás lehetősége. A „kísérőjelenségek" kiválasztása, az, hogy a fa zuhanásának mely attribútumait meséli a szerző, adott esetben többet árulhatnak el róla, mint a leírhatatlan történetről. Ráadásul minden leírt szó, mondat része az író saját történetének, ez a viszony pedig alakítja a történetmondást: „Íme, gondoltam, a történet lópofája: van egyik oldala és van másik" – hangzik a *Fuccsregény*nek *Az üvegen túl* című novellájában: csak a szerzőn múlik, hogy melyiket látja/láttatja, következésképp a történetmondás bármely törekvés ellenére szubjektív, sőt öndokumentáló a szerző számára.

Fentiek mentén választható ketté Láng Zsolt prózája. Egyik síkja – a fentebb tárgyalt – hagyományosan értelmezhető epikus réteg középpontjában a szabadulás gondolatával, és ez a réteg az öntőformája (a metaforát a szerzőtől tanultuk) a művek másik – ha úgy tetszik lírai – rétegének, annak, amely a szerzőről szól.

E két réteget a *Fuccsregény* kötetben még tudatosan igyekszik szétválasztani Láng Zsolt; nem kíván a kényszerűnél jobban részt venni a művekben, a cél a történetmondás. „Ha egy esemény folyamatát figyeljük, lehetőleg ne mártózzunk meg benne, mert írói súlyunkból veszítünk" – mondja az *Írom a naplót, írja* című, már többször idézett szövegben. Ahhoz, hogy a mű hiteles maradjon, redukálni kell a szerzői én szerepét, ha lehet, ki is kell iktatni a szövegből. Az első kötetben a szerzői távolságtartásnak több módja figyelhető meg. A novellák jórészt hagyományos, harmadik személyű narrációval szólnak, ismétlődő motívumaik, résztörténeteik azonban sejtetik – és ezzel máris megkérdőjelezik az objektivitást – , hogy a szerző személyes életanyagához nyúlnak vissza (pld. *Az üvegen túl*, *Fuccsregény* című írások). A kötet „formabontóbb", merészebb szövegei (*Hejes novella*, *Írom a naplót, írja*) már előremutatnak beszédmódjukkal a *Perényi szabadulása* felé, megjelenik a nyílt távolságtartás, ami nemegyszer esterházys önreflektív kiszólásokban nyilvánul meg. Ezekben a novellákban jelentkeznek az első hős-alakmások, a szerzői szerepjátéknak mint objektiváló módszernek jeleként. Az alakmások szerepeltetése aztán már a történetmondást is alakítja (pld. *Írom a naplót, írja* novellának már a címe előrevetíti a szöveg kettős narrációját: F., a főhős gondolatai énformában szólnak, s ezt felügyeli a harmadik személyű elbeszélés).

A *Fuccsregény*-kötetben a szerző tehát még tesz kísérletet az objektivitás felé („kikérem magamnak a vádakat, miszerint én ő lennék, s célom a rejtőzködés. Mi közöm sincs hozzá! Regényíró vagyok, aki hősével együtt éli át az eseményeket, úgy és azért válva cinkossá…" – írja a *Hejes novellá*ban), domináns a történet, ami talán kívülmaradva is elmondható.

A *Perényi szabadulásá*ban már változik a helyzet. Fontossá válik a szerzői én, az, aki a történetet mondja, a történeten, az abban eljátszott szerepeken keresztül szándékozva közel jutni a Ki vagyok én? kérdéséhez. „A szerepeket játszó ember, a figura az, akinek a története elmondható. Hogy kicsoda a figura, az nem mondható el"[282] – írja Károlyi Csaba. Itt tehát már megjelenik a történetnek a másodlagos (vagy elsődleges) funkciója, elfogadtatik a tény, hogy a szöveg a szerzőről is szól. Talán ettől is fontos pontja Láng Zsolt életművének a *Perényi szabadulása*: az objektivitásnak a *Fuccsregény*ben még megszenvedett lehetetlensége itt magától értetődővé válik, s a próza korábban elkülönített két rétege összemosódva teszi izgalmassá a – kor és pályatársaktól már jól ismert – fragmentált meseszövést.

Megváltozik a szerepjátszás funkciója is. Míg korábban a történet érdekében az elbeszélői nézőpontot relativizálta, addig a *Perényi szabadulásá*ban az önmegfigyelés eszköze.

A Pálcikaember élete pedig már az ellenpont a *Fuccsregény*- kötettel szemben. Amíg ott a történet a domináns, addig itt centrumba a személyiség, az én kerül: „A Pálcikaember

[282] *U.o.*, 220.

ajtót nyitott magán. Az ajtó képzelet szülte pálcikaember volt, akiről, mintha nem kitalált, hanem valós személy volna, történeteket mesélt" – írja Láng Zsolt a kötet első szövegében.

Borges szól J.*W. Donne és az idő* című esszéjében az én megismerhetőségének problémájáról: „…ha megismerhető volna a lelkünk, akkor egy második lélekre volna szükség, hogy megismerhessük az elsőt, aztán egy harmadikra, hogy megismerhessük a másodikat" – idézi a Paul Deussen által számba vett indiai filozófiai rendszerek egyikét: „A megismerő alany mint olyan nem ismerhető meg, lévén, hogy akkor egy másik megismerő alany vizsgálatának lenne a tárgya" – írta Schopenhauer[283]; „Herbart kifejtette azt az érvet, hogy az én nyilvánvalóan végtelen, mert maga az a tény, hogy valaki tud önmagáról, egy másik ént feltételez, mely szintén tud önmagáról, az az én egy újabbat, és így a végtelenségig"[284]- írja Borges.

Ezen az úton talán tisztázható lenne *A Pálcikaember élete*nek elbeszélőjének pozíciója: a narrátor a valahányadik én, aki a megszemélyesült első ént figyeli, mintha az „valós személy volna". Ez a megfigyelt tehát valamiféle „énszegmens"; a történet fragmentáltsága ily módon a személyiségre is kiterjed: vetületei, részei írhatók le csupán, „hogy kicsoda a figura, az nem mondható el" – ahogyan már idéztük Károlyi Csabát. Ha aztán feltételezzük az énnek e rétegeit, akkor az is feltételezhető (és erre való a fikció), hogy az egyes énrétegek önálló és egynemű tulajdonságokkal, önálló világgal és létezéssel bírnak. „A Pálcikaember tudta, vagy inkább érezte, létezik egy ismeretlen, megleshetetlen valaki, aki távollétünkben fogkefénket használja, ágyunkba fekszik, kenyerünkből szel, belelapoz könyveinkbe – mi pedig fojtogatva a megszokhatatlan illattól, ugyanakkor megbabonázva is, ülünk asztalunknál, késő éjszaka, hátunk mögött a falon árnyék tornyosul, és megpróbáljuk legalább azt kideríteni: milyen lehet ő. Milyen lehet a bennünk rejtőző másik, aki álmainkat hagyja maga után" – szól a kötet *Álom* című szövege.

6.1.1. *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai*

„Ismert országról, annak háborúkkal és természeti csapásokkal tarkított históriájáról, nagyurakról és egyszerű polgárokról történik említés ebben a könyvben, mégsem történelmi regényt tart kezében az Olvasó. Vaktában és véletlenszerűen, alkatom és környezetem meghatározta szertelenséggel válogattam a régi könyvek anyagából. Ha három helyen egyféleképpen meséltek el valamely eseményt, sokszor mégis a negyedik, magányos változatot használtam fel. A tények alig foglalkoztattak, sokkal inkább az írói metódusok" – szól Láng Zsolt 1996-ben megjelent regényének paratextusa. E bevezető mondatok implicit módon sok tekintetben reflektálnak a történelmi regény műfaji hagyományára – mint olyanra, amelyről a szerző művét leválasztani igyekszik. A bevezető mentén úgy tűnik, általában, hagyományosan a történelmi regény a forrásokat, a „régi könyvek anyagát" rendszerezi, valamely gondolatmenet, logikai rend mentén szervezi – szemben Láng Zsolt munkájának „szertelenségével". A történelmi regényt a tények tisztelete vezeti – Láng Zsolt regényében a tényszerűség semmilyen szerepet

[283] idézi BORGES, Jorge, Louis, *J.W. Donne és az idő* = B., J. L., *Az idő újabb cáfolata,* Bp., 1987, 164.
[284] *U.o.*, 163–164.

nem játszik. A bevezetőből idézett bekezdés tehát látszólag elfogadja a történelmi regényt mint létező regényváltozatot, ugyanakkor utolsó előtti mondatával kétségbe is vonja, hogy lehet a fentieknek megfelelő történelmi regényt írni. Hiszen hogy is lehetne tisztelni a tényeket akkor, amikor egyazon esemény többféleképpen is elmesélődik a „régi könyvekben", ha a forrásokat feldolgozó eleve szubjektív választásra kényszerül a tényszerűnek tűnő, de egymástól különböző eseményleírások közt?

„Én a Bestiáriumban történelmi tényeket próbálok irodalmi tényként felhasználni." – mondja Láng Zsolt a Lettre című folyóiratnak *A történelem visszatérése az irodalomba* című beszélgetése során[285]. Nem a történelmi tények közlése, azok igazságtartalmának verifikálása vagy tagadása zajlik tehát *Az ég madarai*ban, hanem azok „felhasználása", irodalmi ténnyé, irodalmi művé, regénnyé transzformálása. A *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai* című regény recepciójának egyik leghangsúlyosabb szólama éppen e kettő feszültsége, a történelmi tények és irodalmi tények egymáshoz való viszonya, illetve a történelmi tények irodalmi ténnyé való átformálásának módozatai a regényben. A műről keletkezett kritikák, tanulmányok szinte mindegyike tág teret szentel a történelmi tények regénybéli módosulásának, torzulásának, annak, hogy a regény fenntartja a történelem-, a valóságszerűség horizontját, minden olyan benne, mintha igaz lenne.

Márton László például az ismerősség-ismeretlenség kettősségében olvassa a regényt[286]. Ismerősnek tűnik az idő, a kor, amelyben a regény játszódik. A 16. században vagyunk, 1540 és 1590 között. A regény cselekménye ugyanakkor mindössze néhány hónap alatt játszódik, egy fejedelem halálával kezdődik, s egy másiknak a pusztulásával fejeződik be – illetve e két, történelmiként ható eseménnyel esik egybe a történet kezdete és vége, lévén e tények a regény vélt fő cselekményét valójában nem érintik. Viszont ebben a körülbelül ötven esztendőben a történelem tényein keresztül képtelenség tájékozódni. Miközben a regény cselekménye lineárisan halad előre, a fő cselekmény mellett feltűnő, azt körülvevő történetek (anekdoták, legendák mitikus történetek stb.) egymásnak ellentmondó adatokat idéznek, elbizonytalanítják a történelminek tűnő regényidőt. „Hol azt olvassuk, hogy Básta György hadak élén közelít (vagyis az 1600-as évek legelején hisszük magunkat), hol meg azt, hogy Xénia szemtanúja Várad elestének (hatvan évvel később vagyunk); Béldi Pál bukása a 87. lapon (1678) már az Apafi-kor derekát idézi, viszont ugyanott egy szereplő még Szapolyai konyhamesterétől hallotta, hogyan főzik a jó káposztás húst. Szejdi pasa részt vett Temesvár elfogalásában (1552), viszont nem sokkal később zamatos kuruc diskurz ostorozza Kollonics Lipótot. Péter atya fiatalon Izabella királyné udvaronca volt, ellenben a szürke hollót Caraffának hívják. Caraffa viszont nem azonos Caraffa Antal eperjesi hóhérral, mert Jeromos a keresztneve, és a rebellis csehek ellen hadakozik, amit utoljára Bethlen Gábor korában tehetett" – sorolja példáit Márton[287]. Vagyis a regényidő valóban ismerős a felvillantott vagy közvetve-közvetlenül hivatkozott történelmiként ható események révén, de valós, pontosan dokumentált történelmi időről semmiképpen nem beszélhetünk *Az ég madarai*ban. Minden olyan, mintha valódi

[285] CSAPLÁR Vilmos - DARVASI László - LÁNG Zsolt - LENGYEL Péter, *A történelem visszatérése az irodalomba*, Lettre-beszélgetés a Kortárs Irodalmi Központban 1998. október 17., Lettre, 1999. 32.sz.
[286] V.ö. MÁRTON László, *Időtlen idő, szárnyas idő* = M. L., *Az áhitatos embergép*, Pécs, 1999, 225–226.
[287] V.ö. *U.o.*, 226.

lenne, a történelmiként ható idő segítségével nem dönthető el, hogy mikor is játszódik a cselekmény valójában. A történelmi kor identifikálását nem segítik a regényhősök és helyszínek sem. Ismerősnek hatnak, a névadás megidéz történelmi alakokat, mindenki olyan, mintha igaz volna, de a személy- és helynevekkel elvileg megnevezhető regényvilág is bizonytalan. „Valójában arról van szó, hogy a felvillantott figura elmozdítja a történelmi nevet a rögzült jelentés mellől, miközben hallgatólag hivatkozik is rá; s ugyanúgy az ismerősnek rémlő szituációt »kirobbantja« az anekdotikus kontextusból."[288] Vagy az egyes nevek helyesírása téves konzekvensen, vagy a történelmi név után álló keresztnév nem egyezik, vagy a név és a hozzá kapcsolt esemény hibádzik. Pázmány valóban azt mondta, de nem akkor és nem Pázmánnak hívták; Váradot tényleg bevette a török, de nem akkor és nem úgy; Barcsai Ákos valóban létezett, ám ő fejedelem volt, nem követ; élt Zsigmond nevű fejedelem, de őt nem mérgezték meg; akit megmérgeztek, az ugyan István volt, de nem ez az István, akiről nem tudjuk, Báthori vagy Bocskai – s sorolhatnánk tovább a példákat. Hasonló a helyzet a helynevekkel is, azok sem biztosak, „a tulajdonnevek nem egyedi jelölők, hanem hívószavak, helytől és időtől függetlenített jelképek, sugalmazó eszközei az elbeszélésnek, részesei annak a jelkép- és emblémahálózatnak, amely az álló időt reprezentáló cselekményhiányt poetizálja"[289].

„Álló időről" ír Alexa Károly kritikájában[290], de ez a minősítés mindössze *Az ég madarai*nak a történelmiként ható, külső idejét érintheti. A regénynek ugyanis ezen bizonytalan, történelmiként ható kulisszái között zajlik egy lineáris, pár hónap alatt lejátszódó fő története, Sapré báró, Xénia és Péter barát szerelmi története, amely folytonosan összeszövődik, s nem egyszer azonosul a többi történettel, a regénybéli Erdély hatalmi, politikai, társadalmi történéseivel, amelyek egyben fel is lazítják ezt a fő történetként érzékelhető cselekménynszálat.

A három főszereplő közül a regény egészét meghatározza Sapré báró alakja. Különleges személy, a regénybéli Erdély „nagy kombinátora", titokzatos erőkkel szövetséges nagyhatalmú főúr. Sokáig az események fölött áll, sőt, ő maga az események szervezője, alakítója, ha úgy tetszik a regényíró társszerzője, amennyiben a történet az ő akarata mentén szerveződik. „Történelemcsináló" szereplő tehát, aki úgy véli: „Az emberi cselekedeteket nem az isteni előrelátás igazgatja. Isten hatalmas, de nem képes eligazodni a részletekben. A levegő milliárdnyi molekuláját nem tartja számon. Csak az emberi ész bírja előre látni az országos szerencsétlenségekkel vagy jelentéktelen kalandokkal tarkított jövőt" (12.o.). Viszont a regény cselekménye egy idő után nem engedelmeskedik már Sapré báró akaratának, a történetek szétrajzanak, uralhatatlanná válnak, végül fölébe kerekednek Saprénak, aki ily módon maga is szenvedő alanyává válik a saját maga által kialakított történetnek.

Sapré alakján és regénybéli „sorsán" keresztül utalhatunk vissza Láng Zsolt fentebb említett, korábbi műveire. Hiszen a történet uralhatósága, elmondhatósága és alakíthatósága hangsúlyos szólama Láng korábbi novelláinak és a *Perényi szabadulása*

[288] *U.o.*, 227.
[289] ALEXA Károly, *„…ebben a történet nélküli állapotban…" Láng Zsolt: Bestiárium Transylvaniae* = A. K., *Ugyanazon gyuradékból*, Bp., 2000, 20.
[290] *U.o.*, 19.

című regényének is, az, hogy kinek van joga elmondani a történetet, illetve, hogy a történet mindenképpen csak egy lehetséges az elmondható történetvariációk közül, s benne nem egyszer pusztán maga a történet elmondója mondatik el. Hiszen az elbeszélő mindig önkényesen választ önnön szempontjai alapján a történet lehetséges aspektusai között, vagyis nem uralja a történetet, mindössze elmeséli magát benne. Vagyis, hogy nincs történet általában, csak elmondott történet létezik, amely elsősorban létrehozójáról árulkodik, s nem valami külső, objektívként feltételezett valóságról. S az egy elmondott történet nyilván más elmondott történetek közé ágyazódik, amelyek módosíthatják, alakíthatják, netán ki is olthatják azt. A *Bestiárium Transylavaniae Az ég madarai* tehát egyenesen következik Láng Zsolt korábbi munkáiból, a történettel, annak elmondásával kapcsolatos dilemma hangsúlyos, meghatározó szólama e regénynek is. *Az ég madarai* lényegében továbbgondolja a már a *Perényi szabadulása* című regényben is alkalmazott regénykompozíciót: a fő történetet – Perényi szabadulásának meséjét illetve Xénia, Sapré és Péter barát történetét – más, velük alig vagy csak távoli kapcsolatba hozható melléktörténetekbe szövi. A melléktörténetnek tűnő cselekményszálak nem alá-, hanem mellérendelődnek egy idő után a fő történetnek, s úgy veszik azt körbe, hogy elbizonytalanítják, nem egy esetben el is térítik.

Ez, a korábbi novellákban és a *Perényi szabadulásá*ban is felvetődő probléma a történettel és annak elmondhatóságával kapcsolatban sokkal élesebben, szemléletesebben mutatkozik meg a *Bestiárium Transylvaiae Az ég madarai* című regényben azáltal, hogy a történet elmondhatósága történelmiként ható kontextusba ágyazódik. A történelem a hagyományos felfogás szerint lineárisan interpretálható, célképzetes „nagytörténet", a Láng Zsolt regényében felépített történelem viszont csak egy a lehetséges történetek (történelmek?) közül: a regény tehát nem fel-, hanem kihasználja a hagyományos történelmi regényekkel szemben támasztott elvárásokat ahhoz, hogy a történet és a történetmondás dilemmáiról (is) szóljon. Vagyis a történelmiregény-hagyomány mozgósításának elsődleges célja, hogy provokálja a konvencionális olvasói beállítódásokat: az ismerősség illúziója, az erdélyiség tartalmai, a történelem vélt tényeinek látszólagos mozgósítása mind annak az eszközei, hogy a regény „irodalmi jelentést" kapjon, s ne működjön a történelmi regények olvasása során hagyományosan alkalmazott olvasási stratégia, a külső jelentések keresésének stratégiája.

Láng Zsolt a hagyomány megidézése során is törekszik arra, hogy ne az elfogadottan történelmi, hanem csak történelmiként ható forrásokhoz nyúljon, s hogy átnézzen a 19. századi, konvencionális történelmiregény-hagyomány fölött, vissza a középkori traktátusformához, a bestiáriumhoz, illetve a 16–17. századi emlékiratírókhoz. Úgy az emlékirat, mint a bestiárium nehezen kategorizálható elfogadott műfaji, szaktudományos rendszereinkben. Az emlékirat például legalább annyira beletartozik a szépirodalom és az irodalomtudomány illetékességi körébe mint a történettudományéba és a nyelvtudományéba, ahogy a bestiárium is olvasható természettudományi, teológiai, moralizáló avagy irodalmi műként. Láng Zsolt regénye a hagyományhoz mint irodalmi hagyományhoz fordul, akként mozgósítja és használja azt. A bestiáriumok lényegében kifejtett szóképek voltak a középkorban, állatokat írtak

le bennük a morális konzekvenciák levonása céljából anélkül, hogy bennük az állatoknak bármilyen szerepük lett volna, illetve az állatok szerepe mindössze annyi volt, hogy alárendelődtek a rajtuk keresztül megfogalmazott tanulságnak. Ebből következően egyáltalán nem volt fontos, hogy a bestiárium szerzője ismerje az adott állatokat, illetve, hogy valóságosan létező állatok kapcsán szóljon: morális tanulság megfogalmazható fantasztikus, csak a képzeletben élő lényeken keresztül is. A bestiárium műfaji hagyománya tehát felszabadít a valós – fiktív – imaginárius kategóriák szerinti mérlegelés kötelezettsége alól: magától értetődő egységben jelenik meg benne a fantasztikus és a hétköznapi, a reális és az imaginárius. Láng azonban nem elégszik meg azzal, hogy az állatokat afféle emblémaként „használja" regényében, az állatoknak a regény cselekményében és szerkezetében kitüntetett szerep jut, „a regényszerkezet tagolásának alapegységévé értelmezi át a bestiárium alapvető szerkezeti elvét, maguk az állatleírások pedig a szöveg részévé válnak"[291]. Az állatoknak ez a kitüntetett szerepe, a történetekben való fel-feltűnésük olvasztja homogénné a valóságosból és imagináriusból épülő regényvilágot. A középkori bestiárium az állatokat mint konstans külső és belső tulajdonságokkal rendelkező lényeket ábrázolta, a bestiáriumban nincs „fejlődés", vagyis az idő hiányzott ezekből a munkákból. Láng Zsolt regénye is az álló idő regénye, történeteinek szétágazása, a kontextus (tér, idő és szereplők) bizonytalansága révén a megrajzolt történelmi idő lényegében céltalan és iránytalan[292].

„Láng Zsolt könyvében hirtelen életre támad mindaz a történelmi tapasztalat, mindaz a nyelvi anyag és életanyag, amely megismerhető Kemény János, Bethlen Miklós, Szamosközy, Szalárdy, Wesselényi István Apor Péter, Cserei Mihály, Somogyi Ambrus, Halmágyi István, Vizaknai Briccius György, Rozsnyai Dávid és más korabeli napló- vagy emlékírók, valamint a *Bestiárium*…-ban is felléptetett tudósok műveiből" – írja Márton László[293]. „Tapasztalat" és „életanyag" a hangsúlyos kifejezések jelen dolgozat szempontjából: Láng Zsolt regénye ugyanis ezt a viszonyt imitálja történeteihez, a történetekben megmutatkozó „történelemhez". A jelen horizontjából a tapasztalt valóság homogénebbnek mutatkozik, vagy legalábbis máshogy hierarchizálódik, mint a valamiféle „történelmi távlatból" való szemléléskor. A jelen szemlélője, rögzítője, a napló- és emlékiratíró merőben szubjektíven rendszerezi a megtapasztalt eseményeket – a jelen történeteiben nem lát célra irányultságot, a jelen mint mellérendelt történetek szövedéke artikulálódik a számára. *Az ég madarai* ily módon idézi a napló- és emlékiratírók attitűdjét: egymás melletti történetekben meséli el az erdélyiséget, „egy imaginárius történet magjába húzza bele a sok száz éves erdélyi történelmet"[294]. S így nem kérhető rajta számon semmiféle „történeti hitelesség" vagy „ideológiai tartalom", amit a hagyományos, a 19. századtól élő elvárások a történelmi regénytől – különösen, ha az erdélyi szerző műve – számon kérnek: a *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai* című regény – ahogy előszava is állítja – nem történelmi

[291] SZILÁGYI Márton, *A történelem szőnyegei* , Alföld, 1998/5
[292] V.ö. ALEXA Károly, *I.m.,* 19.
[293] MÁRTON László, *I.m.*, 227.
[294] ALEXA Károly, *I.m.*, 19.

regény, hanem az imaginárius történelembe „visszamesélt” történetek regénye, amely alkotóelemeinek definiálhatatlansága, a történelem tényeinek tudatos mellőzése ellenére is fenntartja az „ismerősség illúzióját”, s akként helyezkedik szembe a 19. századi történelmiregény-hagyománnyal, hogy egyúttal megengedi, imaginárius történelmét akár igaznak is hihessük, s otthon lehessünk benne.

6.2. Darvasi László prózájáról

A történetszerűség illúzióját fenntartó szövegek kritikai fogadtatásának, recepciójának elemzése azt mutatja, hogy újra és újra kísérletek történnek a történetszerű, világszerű elbeszélések olvasása során alkalmazott értelmezési módokra, arra, hogy ezek az írások koherens elbeszélésként, hagyományos történetekként legyenek interpretálhatók.

Különösen érdekes ebből a szempontból Darvasi László köteteinek kritikai fogadtatása. *A veinhageni rózsabokrok* (1993) kötet megjelenése után vált Darvasi – a jelenkori irodalom körülményeihez képest – népszerűvé és ismertté, kötetében kritikusai a történet állítólagos visszatértét ünnepelték. Szilasi László szerint a „Darvasi-olvasást” az e kötet alapján kifejtett nézetek uralják – tesszük hozzá: napjainkig. A gondok 1994-ben, *A Borgognoni-féle szomorúság* című kötettel kezdődtek. A kritika „túlkapásokat” vélt felfedezni a történetalakításban, abban, amiért korábban a leginkább dicsérte a szerzőt. Kétségtelen, hogy lehet ezeket az írásokat történetként olvasni, de ez a megállapítás csak úgy igaz, ha hozzátesszük: nem csak egyféleképpen, történetként olvashatók.

„Azt gondolom, hogy szerkesztőkben, olvasókban egyaránt valami új, különleges, a gyermeki naivitástól sem mentes igény támadt a történetek legendaszerű, meseszerű változataira, vagyis arra, hogy egy nyomasztó, lelketlen, korrupt és technokrata éra után újra el legyen mesélve a világ” – ahogy fentebb már idéztük Darvasi László gondolatait 1993-ból[295]. Az e gondolatok vezérelte írói szándék mára sem változott, de – lévén a kilencvenes évek alkotója – Darvasi sem függetlenítheti prózáját a történetmondással szembeni kételyektől.

A szerző viszonya az epikához ambivalens: tudja, hogy az olvasó várja a mesét, s egyben azzal is tisztában van, hogy a hagyományos értelmű történet már nem írható meg. E viszony következtében Darvasi kritikai megítélése is kétpólusú. Némelyek benne a „történet rehabilitálóját” látják[296], mások úgy vélik, hogy a szerző történetei „nem adnak ki históriát”, a mesélésnek a mesélés által történő lebontása folyik a Darvasi-művekben[297].

A Kleofás-képregény című kötetnek – Darvasi László addigi munkái közül a talán legsikeresebbnek, amely a legtöbb szállal kapcsolódik a novelláskötetek közül *A könnymutatványosok legendájá*hoz – novelláiban is furcsa a helyzet: az írásokban „minden megvan”, ami az epikus teljességhez kell, valahogy mégsem egész a mese. Pedig a kötet alcíme legendákat, bűnügyi történeteket, rémtörténeteket ígér – hagyományosan „mesélős” műveket. De a mese folyamán a műfaj lebomlik; nem működhetnek a

[295] lásd 196. lábjegyzet

[296] V.ö. MIKOLA Gyöngyi, *A történet rehabilitálása (Darvasi Lászlóról) = Csipesszel a lángot* (szerk. KÁROLYI Csaba), Bp., 1994, 209–217.

[297] V.ö. BALASSA Péter, *Darvasi és Borgognoni. Bemutatás*, Jelenkor, 1995/1

megszokott olvasási stratégiák, máshogy alakul a cselekmény, mint ahogyan az ilyen jellegű írásokban megszoktuk.

A novellák rejtélyei nem az elbeszélt történetben, sokkal inkább az elbeszélés módjában rejlenek: a legendáról kiderül, hogy cselekményét a hallgató igénye alakítja (*Juda ben Semuél Halévi*); a rémtörténet végére kétségessé válik, hogy létezik-e egyáltalán rém (*A müttenheimi szörny különös históriája*), „históriáról" tehát szó sem lehet; a bűnügyi sztori elvész az elbeszélő folytonos önreflexiójában (*A fuldai Kékvízesés*); vagy a történet addig bonyolítja önmagát, addig egészül ki újabb és újabb cselekménymozzanatokkal, míg végül szinte áttekinthetetlenné válik (*A Zord Apa*, *A Kleofás-képregény*).

A szövegek határozott felütéssel indulnak (pl. „Aligha száradhatott meg XIV. Lajos, Krisztina királynő és III. Ferdinánd biztosainak cirkalmas kézjegye az osnabrücki egyezményen, amikor borzalmas gaztett történt a bajorföldi Müttenheim-ben"), elindítanak egy konvencionális forgatókönyvet (bűnügyi történet, rémmese stb.), de a történet csak mintegy mellékesen jut el a műfaj meghatározta célállapotig, közben a forgatókönyv eltérítődik. A történetvezetés „elmaszatolódik", a valós meseszál egyre inkább képlékeny, cseppfolyós lesz, feloldódik a mesélésben. Az eltérítésnek ez a jelensége a műben kialakított mellérendelt, így egymás jelentőségét/jelentését kioltó jelentéssíkok következménye: a szövegek disszeminálttá válnak. A cím meghatározta történet csak annyiban marad fontos, amennyiben belőle építkeznek a további cselekménysíkok.

Természetesen minden novellának kibontható lenne a vélt vezértörténete. De hogy ez mennyire nem fontos, azt maga a szerző állítja *A Zord Apa* című írással. E novella a kötet leginkább figyelemreméltó darabja. Cselekménye szinte az áttekinthetetlenségig bonyolult, Darvasit látszólag nem is a globalitás, sokkal inkább a fordulatos meseszövés érdekli: a mű kompozíciója szinte a kalandregényé, a koherenciát csak az egyes szereplők személye teremti meg. (Van ugyan implicite valami homályos „ügy", ami köré a mese épülne, de a történet folyamán ez egyre homályosabbá válik.) Amikor aztán már minden a lehetségesig bonyolódott, következnek Mosolygós Mici képeslapjai, a történet vázlatszerű kivonatolása. Amennyiben valóban ez a történet lenne fontos, úgy a vázlat kiváltaná a teljes történet olvasását, a lényeg nyilvánvalóan valami más: maga a *mesélés*, melynek során a történet „irodalmi művé" lesz.

Az elbeszélés aktusa szükségszerűen deformálja a mesét. Az alaptörténetre rárakódott szüzséelemek túlnőhetnek, önállóvá válhatnak: képesek maguknak alá/mellérendelni a történetet.

A kötet novelláinak némelyikét az elbeszélő „túlsúlya" jellemzi. Például a nyitónovella (*Juda ben Semuél Halévi*) narrációja látszólag személytelen, mindenfajta szándéktól, érzelemtől mentes. A zsidó költő ágostoni élettörténete csendesen halad a katartikus befejezésig. Aztán a novella végén megjelenik Kaufmann Dávid, a 19. századi mesélő, akinek célja, hogy a „szép királynét" szórakoztassa. S úgy alakítja a mesét – „életében először és utoljára" – ahogyan azt tőle hallgatója elvárja. Juda ben Semuél Halévi legendáját tehát a befogadói igény formálja: nem a történet a fontos, hanem a hatása.

A fuldai Kékvízesés az elbeszélői szubjektivitás mentén szerveződik. Szinte valamennyi mondata kettős referencialitású: meséli a történetet és tudósít az elbeszélőről. Az idős mesélő folyvást önmagát figyeli, azt, hogy mit tesz vele a felidézett történet, így töprengve indázó mondatai végül beborítják a tragikus végkifejletet. Alig ismerhető fel már, hogy mi is történt a „fuldai Kékvízesésnél", sőt még ez a kevés is relativizálódik a szubjektivitását végig vállaló narrátor zárómondatával: „talán többet mondtam el erről az esetről, mint amennyit tudtam róla."

Kitüntetett szerep jut tehát a novellákban a szerző – mű – befogadó viszonynak: minden történet eszköz mesélője kezében. Nincsen más, csak elmondott történet, ami mindig valamilyen céllal jön létre; így több, netán egészen más, mint az eredeti.

A novella más alkotóelemeinek túlzott hangsúlya tünteti el a müttenheimi szörnyet és históriáját. A „rettenetes bűnügy" nyomán működni kezd a helyszín, élni kezdenek a mellékszereplők. Darvasi bőven teret enged a kísérőeseményeknek, találgatásoknak, pletykáknak, melyeknek eredményeképpen maga a tettes is elbizonytalanodik, ő sem biztos saját történetében: „már azt sem gondolja bizonyosnak, hogy ő volt a tettes."

A kötet legösszetettebb írása a már idézett *A Zord Apa*. A történet a Bildungsroman forgatókönyve alapján kezd alakulni: a kezdő orvos nagybátyjával Szegedre utazik, hogy megismerje a valós életet. Ez volna a vezértörténet, amelyhez – a Bildung érdekében – kiegészítő epizódok kapcsolódnak. De ezek az epizódok nem elégednek meg a szerepükkel: a sorra érkező szereplők magukkal hozott történetei körülölelik a fő cselekményt, és az foszladozni kezd köztük. Az elsődleges „konkurens" a cím megjelölte Zord Apa-történet, amely annyira belefonódik az alaptörténetbe, hogy sem az egyik, sem a másik nem érhet a végére, nem jut el semmiféle célállapotig. A jelentésszóródás tehát teljes: nem lehet történetet mondani, az epizódok létrehozta cselekmény mellérendelődik a főcselekménynek, nem tudni, hogy miként olvasandó a szöveg. *A Zord Apa* énformájú narrációja sem képes ellensúlyozni a szóródást: az egy én képtelen befogni a közvetlen környezetében történő eseményeket, csak felszínt érzékel, nem képes különbséget tenni a történések jelentőségében.

*A Zord Apá*val sokban rokon a kötet záró *A Kleofás-képregény* című novella. Főhősének útja egy idegen városba kettős célú: megírni tanulmányát és megismerni egy távoli rokon sorsát. Lényegében mindkét szálon eljut a céljáig, majd e két szál egy motiválatlannak tetsző gyilkosságban kapcsolódik össze. Ez az utolsó mozzanat viszonylagosítja a teljes történetet: az út valós célja ez a gyilkosság volt. E novellában is feltűnnek a mellékszereplők saját történeteikkel; s itt mutatkozik meg igazán a szerző kivételes stílusérzéke, atmoszférateremtő képessége. Írásainak stílusa egységet tud teremteni a szertefutó cselekményszálakból, sőt olyan atmoszférát teremt, ami szinte önmaga képes felülkerekedni a történeten: *A Kleofás-képregény* című novellának a hatása, elsősorban az érzékekre tett hatása a maradandó.

A Kleofás-képregény című kötet novellái tehát ismét „áltörténetek" (ahogy ezt Szilasi László *A Borgognoni-féle szomorúság* szövegeiről is kimutatta[298]), feltétlen erényük, hogy

[298] SZILASI László, *Jánoskám, egyetlenem – mégis oly sokféle*, Nappali ház, 1995/2

bennük a kísérletezés nem az olvasó rovására történik. A szövegek képesek valamiféle „teremtett világ" illúzióját kelteni, lehet őket történetként olvasni. A befogadás zavara pedig aránylag könnyen feloldható; bár némely esetben a történet mint hagyományos történet kissé fületlennek-farkatlannak tűnik, mégis jó néha egy kicsit elhinni: fontos az olvasó is a szerző számára.

A Darvasi-olvasás kétfélesége *A Kleofás-képregény* (1996) című kötetet is kíséri. E kötet novellái, elbeszélései összegzik mindazt, ami Darvasi László korábbi írásairól elmondható: az életmű addigi legkiérleltebb, legalaposabban megírt szövegei e kötet írásai.

A *Kleofás-képregény* két írását elemezzük a továbbiakban dolgozatunkban, feltételezve, hogy e szövegekben az elbeszélés már rég nem a tölti be a jelölő szerepét a jelöltként feltételezett történet mellett, hanem el-különböződik tőle. Az elbeszélés aktusa önmagában képes a szemantikai horizont tágítására, határainak felszámolására, a történet elemei az elbeszéltség eredményeképp változtatják jelentésüket, referenciájuk elbizonytalanodik.

6.2.1. Két novella: *A müttenheimi szörny különös históriája, A fuldai kék vízesés*

A müttenheimi szörny különös históriája című novella elemzésre való kiválasztását nem feltétlenül annak különös értéke motiválja – hisszük, hogy nem a kötet legjobb darabjával van dolgunk – sokkal inkább az, hogy talán ennek az írásnak lenne a legegyszerűbb valamiféle külső, az aktuálisra vonatkozó jelentést adni. A novella keletkezésének környékén gyakoriak voltak a médiában a szegedi cukrászgyilkosság hírei: csábító így a szöveget ennek parabolájaként értelmezni. S bár vannak a szövegnek kétségtelen utalásai az eseményre, nagyon beszűkítené az értelmezés tartományait ez az interpretáció. Darvasi úgy építette fel a szövegét, hogy meghagyta a „nyílásokat", amelyeken keresztül a jelentés képes elillanni: jelen elemzés célja e „rések" felderítése.

A mese szerint Müttenheim városa szörnyű bűnténye ébred. A helyi, köztiszteletben álló péket, feleségét és gyermekét bestiális kegyetlenséggel meggyilkolta egy fiatalember, akit szinte azonnal el is fogtak a hatóságok. A tettes furcsán viselkedik: nem tagadja a tettét, és azzal védekezik, hogy azt a benne lakozó és időnként kitörni szándékozó „gonosz" befolyásának hatása alatt követte el. Ez a „gonosz" aztán – mivel a gyilkosság után a tettes együtt hált a pék együgyű szolgálójával – a szolgáló testébe költözött, az ő méhében él és növekszik tovább.

A városi bíróság nem ítélheti el azonnal az ifjút, mivel a hercegi család kíváncsi rá, úgyhogy egy orvosra bízzák, aki folyamatosan megfigyeli őt. A megfigyelés hosszú heteket vesz igénybe. A bűnös az orvos kíséretében sétálhat a városban, beszélgethet a polgárokkal; lassan a város megszokott részévé válik. A gyilkosságról szóló vallomásai közben egyre zavarosabbak, egyre furcsábbak lesznek, míg a végén maga is kételkedni kezd abban, hogy valóban elkövette-e a bűntettet.

Egy hajnalon aztán a herceg ismeretlen helyre szállíttatja az ifjút a városból. A terhes szolgálólány, aki együgyűségében férjének tekintette az őt megerőszakoló ifjút, bánatában felakasztja magát. Még élve sikerül gyermekét kioperálni testéből (az ott növekedett „gonoszt", akinek születését az egész város kíváncsian várta), az újszülött a

meggyilkolt pékre hasonlít, ugyanolyan anyajegyet visel az arcán, mint a gyilkosság áldozata.

A mese alapján nagyjából meghatározhatók azok a forgácsok, amelyekből Darvasi konstruálta történetét. A vezértörténet a romantikus rémmese műfaji sajátosságait hordozza; a történetbe belekerülnek az aktuális szegedi valóság hírei (kiállítást tervez a város a vádlott börtönben készült rajzaiból); a csattanószerű befejezés a szatírára emlékeztet; s mindehhez társul a bűnügy, amely felderítésre vár – számos lektűrműfaj elemeiből építkezik a szöveg.

Mivel maga a „történet" fogalma semmiféle kategorikus definícióval nem rendelkezik, így Szilasi Lászlónak a *Jánoskám, egyetlenem* című Darvasi-novelláról írott elemzésének hozzávetőleges „történetdefinícióját" fogjuk használni elemzésünk során. Eszerint történet az, amikor „valami elkezdődik, ugyanaz folytatódik, majd ugyanaz véget ér"[299].

Az „ugyanazság" egyik letéteményese lehetne, ha a szövegben, amolyan fix pontként találhatnánk egy viszonylag állandó tulajdonságokkal rendelkező, konzekvensen megrajzolt szereplőt. A főhős, a gyilkos a romantikus rémtörténetnek megfelelő szörnyként lép be a történetbe. Letartóztatása pillanatában, pár órával a gyilkosság után egy kocsmában ül, és véres tallérokat nyalat fényesre a kutyákkal. A műfaj szabályai szerint e jellemnek állandónak kellene maradnia, ám a történet folyamán egyre erőteljesebben hangsúlyozódik az ifjú rendkívüli szépsége, szelídsége, korához képest alapos műveltsége, bölcsessége; míg az ellentétezés odáig fut, hogy az egymásnak ellentmondó, egymást szinte kizáró információk kioltják egymást: a főhős végül nem áll össze személyiséggé, alakká.

A többi szereplővel is hasonló a helyzet. Az együgyű, szerény szolgálólány – minden különösebb ok nélkül – határozott, követelőző, dönteni képes nővé lesz; az áldozat, a köztiszteletben álló és az egész város által gyászolt pék becstelenségéről, törvénytelen ügyleteiről pletykák kezdenek keringeni, sőt házastársi hűségét és tisztességét is kétségbe vonja a szolgáló gyermekének megszületése.

A fenti figurák tehát nem lehetnek egy klasszikus történet hősei. Nincs egy megragadható tulajdonságuk, amely alakot teremtene, felskiccelt figurák csupán, híján mindenfajta jelentésességnek. Identifikációjukban nem segítenek a történet egyéb elemei sem. A mellékszereplőknek, a városnak csak sejtései vannak róluk, a vélemények a hősökről naponta változnak, nincs dokumentáló értékű, valóban megbízható adat róluk.

Ugyanígy az elbizonytalanítás eszközei a hely- és időviszonyok is. Darvasi korábbi novellái is játszódtak már hasonlóan torzított, németesen csengő nevű helyszíneken, s ezek – meghatározhatatlanságuk okán – nyilván nem segíthetik a közvetlen jelentésképzést. Ugyanez a helyzet a történet idejével is. Azok az elemek, amelyek korba helyezhetnék a történetet (városfalak, hercegi fennhatóság, leszerelt zsoldoskatona, alkímiával foglalkozó orvos stb.) adnak valamiféle hátteret a mesének, de ez a háttér passzív, jelentésképzésre képtelen: couleur local-szerű dekoráció csupán.

[299] V.ö. SZILASI László, *I.m.*

A kiinduláskor tehát a hősök a klasszikus mese szereplőiként lépnek a színre, alakjuknak „jelentése" azonban módosul a történet folyamán. A szerző pillanatonként változtatja a szereplők kontextusát, a környezet, az idő ily módon bizonytalan volta elbizonytalanítja magukat a figurákat is. A történet indításának romantikus díszletei között életképesek a szereplők, alakjuknak jelentése lehet. Ahogy azonban maga a város, a történetidő egyre identifikálhatatlanabbá lesz, úgy alakulnak maguk az alakok is: függvényében a kontextus változásainak módosul jelentésük. S ez a módosulás nem valamiféle jellemfejlődés, hiszen annak okaként valami markáns cselekmény kellene, hogy szolgáljon. Itt azonban a cselekmény is sérül, deformálódik, nem szolgáltathatja okát jellemváltozásnak.

Kiinduláskor a főhős problémátlan figura. Bűnös, gyilkolt és bűnhődnie kell. Kétfajta célja lehet a bűnügyi történetek szabályai szerint: bizonyítania ártatlanságát, vagy – s úgy tűnik, ő ezt választja – belenyugodva sorsába igyekeznie mielőbb túllenni az egész procedúrán, és vállalnia tette következményeit. Az ifjú céljai azonban meglehetősen homályosak. Bűnét bevallja, de rögtön a benne lakozó gonoszra fogja. Bűnhődni akar, de közben egyre kevésbé biztos abban, hogy valóban elkövette a gyilkosságot. Nem viselkedhet bűnözőként, hiszen joga van a városban sétálni és beszélgetni a polgárokkal, de nem is szabad ember, hiszen lépteit a város figyelme kíséri, s állandó kísérője az orvos. Az alaknak ez a kettőssége a differance következménye. Nem lévén viszonyítási pontja a cselekvésnek, referenciáját veszti: a cselekvések függetlenednek az alaktól, kapcsolat cselekvés és cselekvő között felszámolódik. Minden cselekedet lényegében cél nélküli így (maga a gyilkosság is motiválatlan, semmiféle indítékra nem derül fény), nincs olyan célállapot, amely felé haladhatna a történet.

Sőt, nemcsak a célállapot hiányzik a szövegből, de nincs semmi olyan problémaállapot sem, amely köré épülhetne a mese. Minden történés problémátlan, a történet könnyedén siklik tovább, egészen a minden addigit kétségbe vonó lezárásig. A pékre hasonlító újszülött létével relativizálja mindazt, ami a novellában netán még megfoghatónak tűnt, sőt, újra „beindítja" a történetet, ami ebből a szögből egészen másnak látszik. Eszerint a hűtlen, becstelen pék titkos szerelmi viszonyt folytatott a talán nem is olyan együgyű szolgálójával; hogy aztán mi történt a gyilkosság éjszakáján, hogy kerül a képbe a vélt gyilkos, ez már végképp homályban marad. Létrejött tehát máris a szövegnek egy lehetséges mása, s az ezzel való interferencia jókora lyukat üt a szemantikai struktúrán: minden eddigi vélt jelentésesség relativizálódik.

Segítséget nyújthatna a jelentésképzésben a narrátor. A szöveg elején ezt a segítséget „meg is ígéri", eljátszva a mindentudó elbeszélőt, szinte a nevetségesig részletező az előadásmódja. Mindent tud a letartóztatás körülményeiről, mindent kommentál – aztán pedig fokozatosan kivonul történetéből. Átadja szerepét a mellékszereplőknek, a városnak, a polgároknak. Megsokszorozódik a nézőpont, de a sok közt nincs egy markáns, valóban egyéni, egyik nézőpont olyan, mint a másik: eredmény a fix nézőpont hiánya, az elbizonytalanodás. Mindenki narrátor lesz, mindenki mesél, s ezekben a mesékben szépen és maradéktalanul lebomlik a mese; illetve sok más mese jön létre – véglegesen, lezárhatatlanul nyitottá téve a szöveget.

A „valami elkezdődik, ugyanaz folytatódik, ugyanaz véget ér" sémája tehát ebben az esetben: valami/valaki valahol és valamikor valamilyen céllal/cél nélkül valamit csinált/nem csinált – úgy hisszük nem igazán egyeztethető a történetről alkotott fogalmainkkal. Nincs tehát történet, van viszont destrukció és irónia, disszeminácio, mese lebontása, lyukak a szemantikai struktúrán, nézőpontsokszorozás/eltüntetés, elbizonytalanítás, relativizálás – „a mese mesélés által történő lebontása"[300].

A fuldai kék vízesés

Darvasi László novelláinak zárómondatai mindig különös jelentőséggel bírnak. Általában azt a funkciót hordozzák, hogy általuk a történet újra „beinduljon", kétségbe vonva minden addigit relativizálódjék mindaz, ami lehetséges fogódzóként, jelentésképző elemként a novellákban még megfoghatónak tűnt.

„És most én, Jakob Waase leteszem az irónt, és elhallgatok, mert *talán* többet mondtam el erről az esetről, mint amennyit tudtam róla" (kiemelés B. P.) – zárul a már részben idézett mondattal *A Kleofás-képregény A fuldai kék vízesés* című szövege. A „talán" szerepe különleges itt. Ez a zárás valóban relativizál, a fikció síkjába emeli a novellában dokumentáló igénnyel mesélt cselekményt, ez a „talán" pedig még a relativizálódást is viszonylagosítja: nem tudható, hogy mi az, ami hihető a szövegből. Elfogadható-e a történet valós cselekményként – miként az elbeszélő ezt sugallja –, lehet-e értelmezni a „talán" mentén a történetet; vagy éppen a „talán"-t figyelmen kívül hagyva kell elemezni, azt vizsgálni, hogy mi történik a szöveggel a viszonylagosító utolsó mondat eredményeképpen: hogyan módosul, csúszik el a jelentés a jelentésképző elemek relativizálódásával. Jelentésképző elemként feltételezzük a történet alkotóelemeit: a szereplőket, a helyszínt, időt, cselekményt; illetve az elbeszéltség elemeit: a narrátor szerepét, a narráció sajátosságait. Úgy tűnik, a novellában különleges szerep jut ugyanis utóbbiaknak: az elbeszélő „fegyelmezetlensége", folytonos önreflexiója szinte eltünteti magát a mesét, „talánjai" pedig azt a gyanút keltik, hogy a dokumentatív igénnyel megszülető történetnek nem az elmondott valósághoz, sokkal inkább az elbeszélői fantáziához van több köze. Az elbeszélés aktusa tehát maga alá gyűri az elbeszélt valóságot, a műalkotás az ábrázolás tárgyát: az eredmény tehát nem a valóság valamiféle ábrázolása, sokkal inkább a „hiperreális", a műalkotás létrehozta másodlagos valóság – a valóságosság illúziójával.

Két külön történet kellene, hogy kirajzolódjék tehát: egyik az elmondott mese, a másik az elbeszélő története. Az elbeszélő azonban inkább figyel önmagára, mint az elmondott történetre, így utóbbi elvész, eltünteti maga az elbeszéltség, az elbeszélő személye és elbeszélő szövege. Ugyanakkor önmagáról sem képes szólni a narrátor, hiszen a történet, amelyen keresztül analizálni kívánja önmagát, hiányos, feltételes móddal terhelt – következésképp nem alkalmas arra, hogy rajta keresztül végezzen önvizsgálatot.

Éppen a fentiek okán nehéz összefoglalni, hogy miről is szól a mese. Egy idős orvos, Jakob Waase felidézi a múltjában megbújó történetet, mert úgy érzi, hogy nem

[300] BALASSA Péter: *Darvasi és Borgognoni. Bemutatás*, Jelenkor, 1995/1

tarthatja tovább magában. A történet két kamaszleányról, Kathrinról és Lisáról szól, akik egy életre szóló barátságot kötöttek pár heti együttlét nyomán. A novella ezt az együtt töltött időt, ennek eseményeit igyekszik követni, majd az elválás után a két leány egymáshoz intézett leveleiből próbálja kibontani a történetet. A levelekből kiderül, hogy az egyik leány egy imbecillis fiút vett magához, aki valószínűleg a későbbiekben gyilkosává vált. Kathrin, a barátnő a távolból megérzi, hogy mi történt barátnőjével, s az elbeszélő társaságában megkeresi Lisa elrejtett holttestét. Aztán meglátogatja az imbecillis fiút, és húsz késszúrással megöli. Ezután kerül Kathrin az elbeszélő orvos vezette elmegyógyintézetbe, ahol haláláig némán fekszik, sem tettéről sem gondolatairól nem nyilatkozva többé senkinek.

S ekkor válik fontossá az elbeszélő személye. Pontos ismeretek hiányában maga egészíti ki a múltbéli történetet érzéseivel, következtetéseivel, s ezek az önreflexív, esszéisztikus betétek szépen, lassan maguk alá temetik magát a mesét. „És mert nem kedvelem a feltételes módot, ezért a bizonytalanságnak eme jótékony s főképp gazdaságos formáját lehetőleg mellőzni fogom, habár, mint mondtam, nem vagyok hivatásos elbeszélő, mégis mindazon eseményeket, melyekről ismereteim homályosak és kiegészítésre szorulnak, nos hát mindezen hiányokat szükségből, mindazonáltal képzeletem kellő alázatával és főképp mértékletességével igyekszem pótolni" – írja Jakob Waase. Ez a „kellő alázat és mértékletesség" azonban nem kontrollálható a novellában, nem adatik semmiféle olyan viszonyítási pont, ahonnan nézve megítélhető lenne, hogy mi a valós ismeret és mi az elbeszélői fantázia terméke.

Miként az előző vizsgált novellában, itt sem kapunk semmiféle konkrét körülményeket, a történet tér- és idővonatkozásai bizonytalanok. A főbb helyszínek itt is németesen csengő fantázianeveket kapnak, a kor, amikor játszódik a történet nem határozható meg még nagyjából sem. A szereplők jellemzői sem dokumentálhatók (az elbeszélő Lisát például soha nem látta), tulajdonságaik – úgy tűnik – az elbeszélői fantázia termékei. De nem határozható meg igazán maga az elbeszélő sem. Az elbeszélés jelenében semmi ismeretünk nincs róla, az elbeszélt múlt bizonytalan: önreflexiója ellenére csak „elbeszélő" marad, aki mesélni akar, alakja nem értelmezhető személyiségként.

S nemcsak ismeret és fantázia keveredik, de az elbeszélő folytonos kommentárjaival olyan szorosan követi az elbeszélt történetet, hogy egy idő után összemosódik a múlt az elbeszélés jelenével, a kettő nem választható szét többé, s így nem is deríthető ki, hogy miről is szól a novella, melyik történet tekintendő a dominánsnak.

Az elbeszélő a novella elején igyekszik korrekt módon rögzíteni pozícióját, vállalva a történet felidézésének „fájó és keserves" feladatát. Munkájához forrásokat használ és sorol fel: tanúkat, akiktől a történetről hallott, írásos dokumentumokat, melyek közelebb vitték a múlthoz – aztán fentebb idézett szövegével ezeket kétségbe is vonja; nem vezethetnek a dokumentálható dolgok a történethez, annak lényege a tények révén nem feltárható: ami segíthet, az az elbeszélői fantázia.

Így a novellában folyamatos a bizonytalanság. Ami stabilnak tűnik, azok a figurák, a narrátor orvos és a történet szereplői. A cselekmény alig tartalmaz biztos pontokat: nem dokumentáltatik a cselekedetek valós volta, sőt, a narrátor a szereplők érzéseiről,

gondolatairól ír, olyan történetdarabokat illeszt be, amelyeket nem ismerhet (Kathrin hálószobája, titkos randevún történtek stb.). Az elbeszélő olyan ponton kapcsolódik be a történetbe, ahonnan már nem lehet arról biztos ismereteket szerezni. A hiányos ismeretek aztán támadható következtetéseket eredményeznek: például a finoman erotikus kamaszkalandok a leányok közt szinte telepatikus, szenvedélyes kapcsolatot eredményeznek (Kathrin pontosan tudja, hol van barátnőjének holtteste, sőt gyilkolni képes barátnőjéért); Kathrin randevúján kis híján elvesztette ártatlanságát, ezért haragszik a szolgálófiúra stb. Ezek a következtetések önálló epizódokká, egy-egy elbeszélői miniesszé tárgyává lesznek, és hozzájárulnak ahhoz, hogy a múltbéli történet elveszítse valóságosságát.

Az elbeszélés során eleinte még különválaszthatók az egyes narrációs formák. Élesen elkülönül, hogy mikor van szó magáról a cselekményről, mikor olvassuk az elbeszélő miniesszéit, s mikor a lányok leveleit. Idővel azonban ez az áttekinthetőség megszűnik. Akár egyazon bekezdésen belül is keveredhetnek a narrációs formák, nem különül el az elbeszéltség jelene az elbeszélt múlttól, levél az élőbeszédtől. Elvész a történet, gyengül a dokumentumok valóságértéke, csak a narrátor marad, aki ily módon uralkodván a szövegen maga alakítja azt, függetlenül a felidézendő valóságtól.

Fentiek alapján azt mondhatnánk, hogy a narrátor személye, szándékai segítséget nyújthatnak a jelentésképzésben. Ez azonban csak akkor valósulhatna meg, ha felfedezhető volna bármiféle cél, amely a történetalakítást vezetné.

Jakob Waase céljai azonban meglehetősen homályosak. Néhol azt a képzetet kelti a szöveg, hogy az elbeszélő a felidézés révén rá akar jönni valamiféle rejtett tartalomra; másutt úgy tűnik, a cél a puszta felidézés; s végig ott az az érzés is, hogy a narrátor célja pusztán az, hogy meséljen, hogy halála után valami maradjon belőle: „És én megöregedtem, és mert nemsokára meghalok, hát mesélni kezdek" – mondja a szöveg elején.

Ha a cél az utóbbi, akkor a történet teljesen lényegtelen, bármiről bármit mesélhet az elbeszélő. Ebben az értelemben a felidézett múlt nem tárgya, pusztán ürügye az alkotásnak. Ha a cél a felidézés, akkor sikertelen a kísérlet, hiszen valójában nincs mit felidéznie, olyan kevés ismerettel rendelkezik az eseményekről. A fantázia segítségével felidézett múlt már nem az, ami, hanem a fantázián átszűrt, megszelídített, megszépített mese. Ha pedig a történet felidézése révén valamiféle rejtélyt kutat az elbeszélő, akkor megint csak nem érthető a célja, hiszen a múltbéli történet, ha kissé hiányosan, vontatottan is, de kibomlik a novellában.

Nem állapítható meg tehát igazán sem a történet, sem az elbeszélő célja a szövegben, hiszen mindez a novellában szinte szétválaszthatatlanul összefonódik, az eredmény pedig a mű lesz, mely ellenáll mindenféle külső jelentés keresésének. A történet csak elbeszélt történet tud lenni, mű, amely nem képes a valóságról szólni, azt elmondani – műalkotás akar lenni és nem valóság.

Baudrillard szimulakrum fogalmát idézi a novella alkotásmódja. A szimulakrum Baudrillard szóhasználatában azt jelenti, hogy a valóság és kifejezése – a jelek és a való világ dolgai, melyekre a jelek utalnak – közti különbség összeomlik[301]. A vizsgált

[301] V.ö. BAUDRILLARD, *I.m.*

novellában a feltételezett valóságos világ a múltbéli történet lenne, az azt közvetítő jelrendszer pedig maga az elbeszélés aktusa. A kettő ebben az esetben nem különböződik el oly módon, mint az előző fejezetben vizsgált novellában, hanem szétválaszthatatlanul összeolvad. Az összeolvadás eredménye, hogy eltűnik a múltbéli történet, helyette csak az elbeszélt történet marad, ez pedig szükségszerűen deformált: maga az elbeszélés aktusa végzi a deformálást. Minden elbeszélt történet ki van téve a narráció jelentéselcsúsztató hatásának.

„…*leveszed a képről a magad nézetét*…A *nézeted* mindenképpen de-formáció." - írja Parti Nagy Lajos egy novellájában[302] (kiemelés a szerzőtől). Nem a kép ábrázolható tehát, nem az mondható el, hogy mi van rajta, sokkal inkább, hogy mit látok a képen/kép kapcsán. Darvasi novellájában a történet nyilván nem a valóság, a realitás. Kép csupán a történet, az, ami elfedi a realitás, a valóság hiányát, az elbeszéltség pedig felszámolja mindenfajta kapcsolatát a valósággal.

Újra egy olyan mesével volt dolgunk tehát, amelyik a mesélés következtében lebomlott, elvesztette „történetvoltát". Nem lévén viszonyítási pontja az elbeszélt történetnek, az nem kínálja fel önmagát az értelmezésre, ugyanakkor történet és elbeszélés viszonya sem elemezhető benne/általa, hiszen a kettő nem különül el markánsan. Vagyis a novella ellenáll a hagyományos, a metonimikus vagy metaforikus elbeszélések elemzésekor alkalmazott interpretációs technikáknak, illetve ezek részleges értelmezését adhatják csak a műnek.

Nincs tehát történet, „van viszont destrukció és irónia, álorca, a mese mesélés által történő lebontása", „van a meg nem értés destruktív üdve" – ahogy már többször idéztük Balassa Péternek és Szilasi Lászlónak *A Borgognoni-féle szomorúság* kötet kapcsán megfogalmazott gondolatait[303].

„Ahol nincs *még* jelentés, ott *még* nincs lehatároltság, kisajátíthatóság. Az akkor *még* irodalom, és nem tanulság. Ott *még* megvan a *bizonytalanság szabadsága*. – ahogy már idéztük Szirák Pétert is[304]. A „bizonytalanság szabadsága", ami felszabadít nyelvet, alkotót, befogadót. Az irodalom felszabadul a „beléje kódolt mondanivalótól", az pusztán, ami, önnön létezése teszi irodalommá.

6.2.2. Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája*

A könnymutatványosok legendája szervesen következik Darvasi László korábbi műveiből, „Darvasi László regényében mindazokat a tematikai és formai sajátosságokat ötvözte, melyek eddigi igen termékeny írásaiban megmutatkoztak"[305], ugyanakkor meghatározó darabja a napjaink történelmi regényeiként emlegetett szövegkorpusznak. Az életművön belül a regény kitüntetett szereppel rendelkezik – Szilasi László szerint a

[302] PARTI NAGY Lajos, *Vandár Ernő, aranyom* = P. N. L., *A hullámzó Balaton*, Pécs, 1994, 31.
[303] BALASSA Péter, *I.m.*; SZILASI László, *I.m.*
[304] lásd 187. lábjegyzet
[305] RÁCZ I. Péter, *I.m.*, 13.

regény „legalább egy nagyságrenddel jobb", mint mindaz amit Darvasi addig írt[306] – , az első és mindmáig egyetlen regény a szerző életművében (nem számítva ehelyütt a *Trapiti* és a *Trapiti és a borzasztó nyúl* című gyerekregényeket, amelyek véleményünk szerint legalább annyira új fejezetet nyitnak a magyar gyermekirodalom történetében, amennyire Darvasi László más munkái a magyar epikatörténetben).

A könnymutatványosok legendája című regényben összegződnek a történetmondás „darvasis" dilemmái és tapasztalatai, a Darvasi-történet egy szinttel feljebb lép: mint regény próbálja ki önmagát. Ugyanúgy működik a történet, mint a novellákban, vagyis a regény is felkelti a történetszerűség, a világszerűség illúzióját. „Darvasi László *A könnymutatványosok legendája* (…) című, csaknem hatszáz oldalas regényében úgy halad eseményeken, csodatörténeteken, legendákon, mesei fordulatokon, álomelbeszéléseken keresztül kalandtól kalandig az olvasó, mint régi kedvenc olvasmányaiban. Szüntelenül az az érzése, a szerző olyan figurák mozgatására szánta el magát, melyeknek maga is szívesen ered nyomába, elbeszélője pedig e sok talált gyermekkel, gnómmal, törpével, picaróféleséggel, kuruccal, hadfival, zsivánnyal, bestiával, nőstény ördöggel együtt születik, cimborázik, küzd, pusztul, újraéled, továbbáll, csavarog, *múlatja az időt*, majd belevész a jól ismert *európai méretű bizonytalanba*" – írja a regényről Thomka Beáta (kiemelések a szerzőtől)[307].

Ismerős és ismeretlen kettősségében olvastuk előző fejezetünkben Láng Zsoltnak a *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai* című regényét Márton László nyomán, Darvasi László *A könnymutatványosok legendája* című regénye esetében is működőképes lehet ezen dichotómia – még ha némiképp más aspektusból is. Láng Zsolt regényében elsősorban a tulajdonnevek rendelkeznek kitüntetett pozícióval az értelmezésben, ha az ismerős – ismeretlen aspektusából vizsgáljuk regényét: a *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai* mintegy a névadási technológiájával emlékezteti olvasóját, a nevekkel mint hívószavakkal vonja be egy olyan imaginárius, történelmiként ható világba, amely sosem létezett, de akár létezhetett is volna. Darvasi László ugyanígy számít az olvasói emlékezetre, az ismerősségre: ő a hagyományos történetek műfaji emlékezete révén teszi otthonossá olvasója számára regénye világát. A módszer – ahogy fentebb jeleztük – nem új a Darvasi-életműben, a hagyományos epikus műfajok (legenda, mese, bűnügyi történet stb.) megidézése majd pedig kijátszása karakterisztikus vonása a szerző korábbi műveinek is. Amiben *A könnymutatványosok legendája* továbblép, az éppen a regény műfajából adódik: a különféle megidézett műfajok egyidejűleg, összefonódva, egymást erősítve, kioltva, egymással folyamatos kölcsönhatásba lépve hozzák létre *A könnymutatványosok legendájá*t. Listázhatatlan, hogy miféle műfajok, műfajforgácsok építik a regényt, olyan sokrétű a története, alapvetően meghatározó viszont a regény választott téridejе, a 16. századi Magyarország, amely eleve kijelöli a „felhasználható" műfajok körét. E történelmi kor számos műfajban mondatott már el a magyar kultúra- és irodalomtörténetben, Darvasi László számára tehát adottak az elvárások, amelyekkel szembesülnie kell annak, aki a történetét/történeteit e korba ágyazza. „az embernek

[306] SZILASI László, *„minden, amit külön dobtam" (Darvasi László, A könnymutatványosok legendája)* = Sz.L. A Kopereczky-effektus, Pécs, 2000, 211.

[307] THOMKA Beáta, *Múltak és régmúltak megalkotása* = T. B. *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Bp., 2001, 128–129.

mindenféle történet az eszébe jut, és a történeteknek megvan az optimális térbeli és időbeli helye (…) teljesen képtelenség úgy visszamenni a történelembe, hogy nem használjuk fel a régmúltban élt krónikásokat, a régmúltban megszületett naplókat." – mondja a szerző egy beszélgetés során[308]. Adott tehát egyrészről – hasonlóan Láng Zsolt és más pályatársak munkáihoz – a magyar regény „hiányzó első félidje"[309], a 16–17. századi emlékiratírók hagyománya, együtt azzal a hagyománnyal, amelyre az emlékiratok is utalnak: a kollektív emlékezetben megőrződött mesék, mondák, legendák műfaji hagyományával. Ehhez nyilván társul az – elsősorban a 19. századi – magyar történelmi regény hagyománya, s mindezt összefogja a harmadik személyű narráció a maga metaforizált nyelvével, illetve azzal, hogy paradox módon úgy öleli egybe a műfajokat és történeteket, hogy szétrobbantja azokat, és új rendben, a saját képzeletének rendjében szervezi újjá a regényben.

Újabb, történelmiként olvasott regényeink – elsősorban az e dolgozatban is elemzett Háy János-, Márton László-, Láng Zsolt- és Darvasi László-alkotások – recepciójának szinte közhelye már a régi magyar prózára, az emlékirat- és önéletírók prózájára mint hagyományra hivatkozni, arra, hogy ezek a regények „hagyományalapításukkal" olvastatják újra a régi magyar prózát. Fontos azonban leszögezni: e regények nem forrásértékük miatt fordulnak a régi szövegekhez, hanem nyelvi struktúráikat idézve, „azokat *imitálva* és *variálva*, nyelvüket nyelv*ként* juttatva szóhoz, olvassák és teremtik újra a régi magyar *irodalmat*"[310] (kiemelések a szerzőtől). Vagyis nem mint történeti tények, hanem mint nyelvi produktumok jelennek meg az újabb regényekben a régi magyar próza produktumai, illetve – konkrétan Darvasinál – *A könnymutatványosok legendájá*ban újrateremtődik az emlékiratot író elbeszélőnek az elmondandó anyagához való viszonya, az az elbeszélői helyzet és dilemma, hogy szöveggé kell rendezni, rendszerezni kell a körülötte lévő, kaotikusként megnyilatkozó világot. „… van egy ilyen várakozás az irodalmi életben, hogy nézzük meg akkor azt, hogy momentán hogyan élünk, mi van ebben az országban jelen pillanatban. És akkor erről szülessen egy nagyregény, vagy szülessenek komoly, mérvadó művek. Én speciel ezt a várakozást nem tudom beteljesíteni, és valószínűleg azért nem, mert hát magam sem értem, hogy mi történik körülöttem. Nem látom át a rendszereit. Nem minthogyha az ember, ha visszamegy a történelembe, akkor jobban átlátná. Csak éppen a fantáziának, a képzeletnek a szabadsága megadja azt az illúziót, hogy talán valamivel többet tudunk, s többet tudunk elmondani" – mondja Darvasi a már fentebb idézett interjúban[311]. Lehetőség tehát visszatérni a történelembe, lehetősége annak, hogy a világról való tudás törvényszerű hiányai a képzelettel és a fantáziával kiegészülve hozzanak létre egy regényvilágot, ezen lehetőségen belül pedig újabb lehetőség a szinkron idejű szemlélő-narrátor pozíciója, azé, aki lejegyzi történeteit *egymás mellett*, tudatosan őrizkedve attól, hogy valamiféle hierarchiát lásson/láttasson a lejegyzettek között.

---

[308] CSAPLÁR Vilmos - DARVASI László - LÁNG Zsolt - LENGYEL Péter, *A történelem visszatérése az irodalomba*, Lettre-beszélgetés a Kortárs Irodalmi Központban, 1998. október 17., Lettre, 1999. 32.sz.
[309] V.ö. Szilasi László, *I.m.*, 212.
[310] *U.o.*, 214.
[311] lásd 295. lábjegyzet

A történetek hangsúlyozottan mellérendelő viszonya alapvető sajátossága *A könnymutatványosok legendájá*nak. „*A könnymutatványosok legendájá*nak fabuláris anyagát elsősorban egy hozzáadásos, addíciós, mellérendelő, bővítő eljárásmód jellemzi."[312] A regény összesen körülbelül tucatnyi történetszálat mozgat, de ezek a történetszálak szétdarabolva, egymásba folyatva aztán újra szétágaztatva, egymásba írva és egymástól független darabokra robbantva jelennek meg a regényben. A regényírói módszer a szerző közlése szerint: a mintegy tucatnyi történetszálat végigírásuk után kicsiny részekre darabolni, majd ezeket a részeket alaposan összekeverni[313], s így jön létre a regény, a „külön dobott" szálakból. Ennek a módszernek az esemény – elbeszélés – történet hármasságát érintő következményeit elemzi Szilasi László *„minden, amit külön dobtam"* című tanulmányában, ezért ezzel nem, hanem mindössze e ténynek a történetek egymáshoz való viszonyát és a regény egészét meghatározó voltával foglalkozunk a továbbiakban.

Darvasi László korábbi munkáinak, novelláinak is – ahogy előző alfejezetünk novelláinak elemzése során is láthattuk – egyik meghatározó törekvése volt az elmondott esemény, az azt értelmező történet és a történetet értelmező elbeszélés szétválasztása.[314] Ennek révén a novellák történeteinek egyes darabjai is izoláltan jelentkeztek a szövegben, az elbeszélő csak a lehetőségét adta meg annak, hogy a befogadói tudat összekapcsolja ezeket a résztörténeteket, de egyben a műegész szintjén jelezte is ennek a szükségtelenségét (lásd például *A Zord Apa* című novellát *A Kleofás-képregény* című kötetből). *A könnymutatványosok legendájá*nak nagyszámú történetszálai esetében viszont úgy rendeli egymás mellé a történetszálakat, hogy azok összekapcsolása szinte már elvileg sem adott, a közel hatszáz oldalas regényben az erre törekvő olvasást folyamatos cédulázás vagy előre- hátralapozás kellene, hogy kísérje. *A könnymutatványosok legendája* az eseményt részesíti előnyben az eseményt értelmező történettel szemben – elsősorban legenda a szó „olvasandó" értelmében – illetve, ahogy Thomka Beáta megjegyzi, inkább legendárium, mivel nem állnak össze a történetek egy összefoglaló legendává[315] –, és nem értelmezendő oly módon, mint a hagyományos, az eseményeket kauzális rendben elmondó, s ezen keresztül eleve értelmező regény.

A narrátornak viszont gondosan kell ügyelnie, mivel a történetek közt a befogadói tudat maga hoz létre kauzális kapcsolatokat. Paul Ricoeur *Történelem és retorika* című tanulmányában szól a valójában egymástól független eseményeknek, tényeknek a befogadói tudatban való összekapcsolásáról, mint olyanról, amely a történetírói tevékenység, az események elbeszélése során bekövetkezhet. „A narratológia mint az elbeszélés tudománya kimutatta, hogy az elbeszélés már népszerű és folklór formájában is magyarázó értékkel rendelkezik. Nem egyszerűen annyit mond, hogy a király meghalt, és aztán meghalt a királynő is. Azt mondja, hogy a király meghalt, és aztán

[312] THOMKA Beáta, *I.m.*, 132.
[313] idézi SZILASI László, *I.m.*, 217.
[314] Esemény, történet, elbeszélés viszonyairól lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között (Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben) = Szintézis nélküli évek* (szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő), Pécs, 1993, 37–81.
[315] V.ö. THOMKA Beáta, *I.m.*, 133.

végtelen bánatában meghalt a királynő is. Egy »mert« ékelődik a két esemény közé, ez jelzi, hogy a legegyszerűbb történet is áttér az »ez, és aztán az« -ról az »ez, mert az« -ra"[316]. Az elbeszélésnek ezt az „önmagában vett magyarázóerejét" (Ricoeur) igyekszik kioltani Darvasi regénye, olyan alakzatba rendezve az egyes történetszálakat, hogy a kauzalitást kutató „mert-típusú" olvasás ne működhessen, hanem helyette a befogadó belássa az „és-típusú" olvasás kizárólagos érvényességét, amely nem keres a történetekben a regény folyamán hierarchiát és kauzális kapcsolatokat, hanem elfogadja a történetek egymásmellettiségét, mellérendelt voltát. Az pedig, hogy a történetek mégsem izolálódnak, köszönhető azok egymásba íródásának, továbbá a szinkron idejű szemlélő pozícióját imitáló narrátori magatartásnak. A narrátor hangvétele, a történetekhez való viszonya a folyton változó történetek fölött viszonylag állandó, a szinkron idejű szemlélő pozíciójából a szóbeli történetmondó szerepét imitálja, jelen idejűként szemléli az eseményeket, a szereplőket *fiunknak*, *testvérünknek* szólítja, önmagához közel állónak érzi.[317] Mindentudó elbeszélőként áll az elmondott események fölött, azt a képzetet keltve, hogy ő birtokában van a történetek, illetve a történetek kapcsolatainak titkával, s ez a biztosnak tetsző narrátori tudás arra biztat, hogy az olvasó is keresse ezeket a titkokat. Ugyanakkor a narrátor – nem ritka – önreflexív, illetve a történetek egyes darabjaira reflektáló kijelentései ellenkező irányba hatnak: mintha ő is az olvasóval együtt bizakodna abban, hogy van megfejtése történeteknek és titkoknak, s hogy ezek feltárulhatnak meséjében. De – és bizonnyal ez a narrátor viselkedésének kulcsa – előszeretettel tesz úgy, mintha birtokolná a titkokat, s az olvasó ilyenfajta mondatokat olvashat: „…hogy milyen nagyok és híresek voltak a Szalókok, arra legyen tanú a felhőtlen ég, a végtelen kékből akármi kiolvasható" (110), vagy „…a pusztává tett hódoltságon átutazva hozták vissza az Absolon-udvarházba, amely valahol Beszterce és Brassó között van, ha van egyáltalán" (141). Vagyis biztosnak, „tudónak" tűnő kijelentéseit gyakorta egy-egy kép, egy-egy utánavetett, s minden korábbit kétségbevonó tagmondat segítségével kétségessé teszi szerzőnk, ily módon biztosítva, hogy ne az igazságok kutatása, a titkok felderítésének szándéka vezesse olvasóját – a titok megléte biztosítja a befogadás feszültségét, de egyben a titkok, igazságok keresésének fölösleges volta is tematizálódik a narrátor révén.

A „valami biztosat megtudni" olvasói beállítódását több helyen az egyes történetek alakításában is előszeretettel provokálja a narrátor. Számos olyan pontot találunk a regényben, amelyekből kibontakozhatna valami konkrét és kézzelfogható, ilyenkor kap szerepet Darvasi regényének képies-metaforikus nyelve, amely további eszköze az elbizonytalanításnak. A regény 102. oldalán például Luigi a törpegondola titkát megkeresendő Velencébe utazik és „bejárja a város nevezetességeit. (…) Megnézi az érdektelen dolgokat, árnyékfoltot a boltívek alatt, elkoptatott kőpadocskákat, téglák között a nyomorgó mohacsomót"; vagy „S mit láthat a krónikás, az elbeszélő Magyarországon a század hetvenes éveiben? Sokat, de nem eleget. Hogy repedezik a hatalmas török birodalom alkotmánya, a peremvidéken még nemigen látható. Ami ezen

[316] RICOEUR, Paul, *Történelem és retorika* (ford. Asztalos Éva és Somlyó Bálint) = *Narratívák 4.* (szerk. THOMKA Beáta), Bp., 2000, 16.
[317] V.ö. THOMKA Beáta, *I.m.*, 134.

a földön volt valaha, elmúlni sosem tud egészen. Ebben az országban minden régtől van, és minden rosszul is van. A szokást alázatnak, a forradalmat ábrándok báljának, az örömünnepet részeg dínom-dánomnak nevezik. Akkor hull a hó, amikor nem olyan jó, hogy hull. Gyakran eltéved a szél, s amikor előkerül végre, annyi a bűntudata csak, hogy a történelmi port a szemünkbe fújja." (229.) A narrátori taktika tehát: megígérni valami biztosat (Velence rajzát, a 16. század hetvenes éveinek jellemzését), s aztán beszélni jelentéktelen dolgokról gyönyörűen, vagy fontosnak, „tartalmasnak" tűnő, esszéisztikus futamokat produkálni szélről, hóról, történelem poráról; fölébreszt tehát valamilyen várakozást egy kérdés vagy egy szituáció révén, s belefojtja a választ a nyelvbe, vagy látszólag fegyelmezetlen, a válasz helyett a válaszhoz szervesen nem kapcsolódó metaforikus esszéisztikus-lírai mondatokat olvashatunk.

Modellezhetnénk úgy *A könnymutatványosok legendájá*t, mint olyan regényt, amelynek eseményei a valóság és a fikció keveredéséből létrejött tények alapján szerveződnek, az eseményeket történetté darabolja majd újra egybeírja a narrátor, de ezzel még nem elégszik meg: az elbeszélés során az egyes történetelemek jelentését elbizonytalanítja részint a történetekben felvetett kérdések látszatmegválaszolásával, részint a metaforizált regénynyelv működtetésével.

*A könnymutatványosok legendájá*nak történetei valós történelmi időben játszódnak, a regény megközelítőleg a mohácsi csata és a Buda visszafoglalása közötti időt, közel százötven évet foglalja magába. A meghatározó szereplők történetei a 17. század második felére esnek, s sorsuk, történeteik a regény utolsó fejezetében, a budai ostrom kapcsán fonódnak össze. A főbb szereplők főbb történeteit (mint korábban megjegyeztük, körülbelül tucatnyi történetet) összekapcsolja a címszereplő könnymutatványosok misztikus-titokzatos csoportja, akik minden történettel kapcsolatban vannak, némely történetnek elindítói és alakítói, de a regény legnagyobb rejtélye éppen a címszereplők kiléte: mendemondák, legendák árulkodnak csak róluk, hogy kik ők valójában, az nem derül ki. A regény végére a könnymutatványosok átadják szerepüket: az új könnymutatványosok a regény korábbi történeteinek fő szereplői, Pilinger Ferenc, Jozef Bezdán, Vaszilka Drjan, David Mendelson és Arnót Abdurrahmann lesznek. Ez azt a képzetet kelti, hogy a regény egésze, a történetek mintegy az új könnymutatványosok beavatási folyamataként olvashatók: a könnymutatványos az lehet, aki érti a közös nyelvet, „melynek betűi a könnycseppek, s amit szomorúságnak neveznek" (108 -109) Más kapcsolat nincs is köztük és történeteik közt, csak a „szomorúság valamiféle mágikus ereje". A könnymutatványosoknak, a történetek alakítóinak (a regény kulcsszereplőinek) a szerepe, kilétük tehát ugyanúgy nem értelmeződik a regényben: mindössze valamiféle mágikus-misztikus síkon; titokzatosan, sejtetve, ahogy minden, ami *A könnymutatványosok legendájá*ban olvasható.

Hasonlóan jelennek meg a regényben a kor magyar történelmének alakjai is. Zrínyi Miklós, Thököly Imre, török és Habsburg uralkodók egyaránt feltűnnek az eseményekben, de szerepük nem meghatározó: épp úgy figurák ők a 17–18. századi szomorúság világában, mint a regény más szereplői. Zrínyi Miklós története például a kollektív emlékezetben megőrződöttek szerint formálódik: „Aki költő és hadvezér, és okosabb, mint Montecuccoli generális. (…) Tetszik a fiúcskának az úr arányos termete.

Hullámos haja, mely széles vállait verdesi. Erős, kampós orra. Tekintete tán megroppantja a kőkavicsot is."(87) A végzetes vadászat utáni hazatérés jelenetében megjelenik Bethlen Miklós, akinek önéletírásából a történetet ismerhetjük, vagyis Zrínyi alakja és története mindabból formálódik, amit a hagyomány továbbörökített. Meg még valami másból: *A könnymutatványosok legendájá*nak sajátos, misztikus-mágikus atmoszférájából, hiszen Zrínyi úr „Máskor meg a felhőket figyeli erős merengéssel, s amelyik délkeletről szállna Csáktornya udvara fölé, hát a tekintetével parancsolja vissza". Valóság és képzelet, textuális közvetítettség és tényszerűség keveredik tehát alakjának megformálásában – ahogy a regény egészének világa is hasonlóképpen formálódik.

„Az elbeszélő nem áltatja sem magát, sem az olvasót semmiféle átfogó, a történelmi tudatot, historikus és epikai örökséget átértékelő kritikai gesztussal."[318] Célkitűzése a regény első oldalán így szól: „Viszont sokra mégsem vágyunk. Csak annyira éppen, hogy úgy is legyen, ahogyan sohasem volt. Mégsem röptetjük a fantáziát. Csak éppen szabadjára engedjük, akár a szívdobogást. Fájjon, aminek szabad fájnia. A mesélés nem fáj. (…) Nem azt tudjuk, miért száll a szomorúság. Szavak és mondatok pusztaságában utazunk. És nem az út, nem is a kedvünk lesz az, ami véget vet ennek az utazásnak. Talán csak egy semmi könnycsepp lesz. S akkor ez éppen elég is lesz." (7) A regény célja tehát nem a történelem maga, a választott kor rajza, tisztázása, bemutatása, hanem a mesélés, amely nem rendelkezik a valóságos, a világszerű kötöttségeivel. Látszólag nincs is célja a mesének (a szerző szép metaforája szerint a fantáziát nem röpteti, hanem szabadon engedi), csak az, hogy „úgy is legyen, ahogyan sohasem volt". Vagyis valóban nem reflektál a regény történelemre, történelmiregény-hagyományra: magától értetődőként veszi tudomásul a történelem kaotikus voltát, a történelem elmondásának lehetetlenségét, megbízhatatlanságát, használja a magyar epikai örökséget mint eleve adottat – s elmesél „egy" történelmet „ahogyan sohasem volt".

6.3. Összegzés

Dolgozatunk jelen fejezetében azoknak a regényeknek a körét tekintettük át, amelyek a recepcióban történelmi regényként (is) megjelentek. A példázatosság, a mikrotörténelmi perspektíva, a historiográfiai metafikció fogalmai mentén nem tipizáltuk (annál inkább sem, mivel az egyes kategóriák közt bőven lennének átfedések, ráadásul nem is egy szinten levő és egymást kölcsönösen kizáró kategóriák az általunk használtak, ily módon eleve nem alkalmasak a tipizálásra[319]), hanem a regények

[318] *U.o.*, 130.

[319] V.ö. KÁLMÁN C. György, *A harmincas évek elbeszélő szövegei = Szintézis nélküli évek* (szerk.: KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő), Pécs, 1993, 87.

értelmezésében kulcsfogalomként feltételeződő kategóriák köré csoportosítottuk a műveket. A szövegek elemzése igazolja azt a kritikában gyakorta megfogalmazott tényt – ami ráadásul az egymással több közös jegyet is mutató alkotások kapcsán (pld. Háy János, Láng Zsolt, Darvasi László, Márton László) fogalmazódott meg – hogy nem lehet „napjaink történelmi regényeiről" mint egységes szövegkorpuszról beszélni. A vizsgált művek körét éppen azért tágítottuk Czakó Gábor, Szilágyi István, Esterházy Péter és Rakovszky Zsuzsa munkáival, hogy hangsúlyozzuk: a vizsgálat tárgyát jelentő regények nem olvashatók egységesen történelmi regényként, hanem a történelmi regény változataiként, s ekként különítettük el a változatokat a példázatosság, a mikrotörténelmi aspektus és a historiográfiai metafikció fogalmai mentén. Tehát, ami a fejezetben vizsgált regényeket elsősorban összeköti, az a közel tíz esztendő, amelyen belül a művek keletkeztek, illetve az, hogy valamennyinek a recepciójában megjelenik a történelmi regény fogalma. Ennek alapja nyilván az, hogy a regények valamennyije felismerhető – nem egy regény esetében konkrétan dokumentált – történelmi korban játszódik, s feltűnnek a regényekben a magyar történelem bizonyos alakjai.

Feltűnőek ugyanakkor a hasonló vonások a regények választott terében és idejében, illetve az e választást motiváló szándék: az, hogy a regény már választott, történelmiként ható térideje révén megkerülhesse a „funkcionalitás" követelményét, ne működhessen vele szemben a történelmi tanulságok keresésének, a hiteles kor- és társadalomábrázolásnak olvasói igénye. Ezért valamennyi vizsgált mű olyan történelmi téridőt választ, amely esetében ténytudásunk kevés, illetve megbízhatatlan, kvázi ellenőrizhetetlen a tények mentén, illetve a regény maga konstruál magának történelmiként ható körülményeket. Czakó Gábor *Aranykapu. Boldog Salamon király* című regénye a magyar történelemnek egy olyan szeletét választja, amelyről az a kevés tény, amit ismerünk, krónikák, gesták, mondák és legendák terméke, s az ily módon történelemként elfogadott külső körülményeket építi a belső, a megváltástörténet köré. Rakovszky Zsuzsa olyan téridőt választ történetének külső körülményeiként, amely a korról, a 17. századról szóló munkákban illetve a kollektív emlékezetben marginálisnak számít: nem a magyar múlt „hősi terepén", a hódoltságban játszódik *A kígyó árnyéka*, hanem a 19. századi hagyományok nyomán keletkezett történelmi regények számára lényegében ismeretlen területen, ahol éppen ezért máshogy ítéltetnek meg a makrotörténelmi kutatások tényei, mint a hódoltsági területeken illetve Erdélyben, a történelmi regények népszerűbb helyszínein. Ily módon *A kígyó árnyéká*nak olvasása során óhatatlanul háttérbe szorul a történelmi kor: fontossá az ebben a közegben játszódó lélektani artikuláltságú történet válik. Esterházy Péter regényének térideje a magyar múlt egésze: nem a konkrét, történelminek tekintett események a meghatározóak tehát művében, mint inkább a történelem egésze, a kaotikus, cél és értelem nélküli, nem egyszer áttekinthetetlen magyar múlt. Háy János, Márton László regényeikben a történelmi téridő konstruáltságára mutatnak rá annak textuális közvetítettsége révén, a hagyományban élő (szépirodalmi, történészi) szövegekből építik fel alkotásaik téridejét, amely ily módon kizárólag a regényekben jelenik meg történelemként, azokon kívül nem létezik, illetve nem objektíven létezik. Szilágyi István, Láng Zsolt és Darvasi László regényeinek térideje hangsúlyozottabban tartja

fenn a történelmi téridő látszatát, mindhárom regény olyan történelmet rajzol, amely akár valóságos is lehetne, ezekben a regényekben a konkrét történelmi téridő elbizonytalanítását a történetek egyes alkotóelemei végzik: Szilágyi István és Láng Zsolt munkáiban elsősorban a helyszín, a kor és a szereplők ilyen értelmű torzítása/elbizonytalanítása, Darvasi László regényében pedig az eseményt értelmező történet elmondásának dilemmái.

Márton László tanulmányában – mint fentebb jeleztük – a történelmi regény hagyományához való viszonyt kétfélének látja: alázatosnak vagy destruktívnak[320]. A történelmiregény-hagyomány – amelyhez képest e viszonyokat meghatározza – leglényegibb eleme a történelmi regény szolgáló volta, illetve az ezt meghatározó történelemszemlélet. Vagyis, a 19. századi történelmiregény-hagyomány értelmében objektíven léteznek történelmi tények, a történelmi regény pedig e történelmi tények segítségével végzi feladatát: társadalmi, politikai funkciókat vállal. Fentiek mentén kijelenthetjük: napjaink történelmiként olvasott regényei jellemzően destruktívan fordulnak ehhez a hagyományhoz, ugyanakkor – árnyalandó Márton László kijelentését – létezik például Czakó Gábor, Rakovszky Zsuzsa, Szilágyi István regényeiben egy „harmadik út" is: amikor a szöveg nem jelzi viszonyát a történelmi regény hagyományához, magától értetődőnek tekinti a 19. századi történelmiregény-hagyományhoz való alázatos viszony lehetetlenségét, de nem válik destruktívvá sem: a történelem maga, illetve annak valós vagy fiktív tényei háttérként épülnek be a regénybe, de nem passzív háttérként; az adott történelmi téridő bizonyos meghatározottságai segítik a regénytörténetek elmondhatóságát (lásd például *A kígyó árnyéka* című regény történetét, amely a 17. század erkölcsi felfogásának, sajátos törtvényeinek közegében valósulhat meg). Alázatos és destruktív kettősében roppant nehéz definiálni Láng Zsolt és Darvasi László regényeit is. Mert bár kétségtelen, hogy nagyon sok szállal kötődnek az egyértelműen hagyománydestruáló regényekhez, Háy János és Márton László alkotásaihoz, de tovább is lépnek a történelem, a történelmiregény-hagyomány destruálásának szándékán. Kétségtelen ugyan, hogy viszonyuk alapvetően destruktív az alázatosság legcsekélyebb nyoma nélkül, ám a 19. századi történelmiregény-hagyománnyal szemben mégis kissé megengedőbbek: annak elemeit – elsősorban a történelmi kalandregény elemeit – úgy építik be a szövegeikbe, hogy kevésbé nyilvánvaló azok destruálásának szándéka. A hagyományos történelmi regény elemei belesimulnak a metafiktív elbeszélésbe, ily módon a regények fokozottabban tartják fenn a hagyományos történelmi elbeszélés horizontját – szemben Háy János és Márton László műveivel, ahol a történelmiregény-hagyomány mint szétírandó és lebontandó entitás jelentkezik, s a regények direkt módon jelzik is ezt a negatív viszonyulást a hagyományhoz.

A történelmi narratíva napjaink irodalmában tapasztalható „reneszánsza" alapján tettük fel dolgozatunk bevezetőjében a kérdést: a történelmi regény folytatásáról, megújulásáról, újraírásáról, netán a történelmiregény-hagyomány lebontásáról beszélhetünk napjaink történelmiként olvasott regényei kapcsán. Az elmúlt szűk

[320] V.ö. MÁRTON László, *A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben* = M. L. *Az áhitatos embergép*, Pécs, 1999, 246.

évtized e műfajba tartozóként olvasott alkotásainak vizsgálata azt mutatja, hogy valamennyi, a kérdésünkben fölvetett jelenség megjelenik napjaink irodalmában: folytatás – ahogy a hagyományos történelmi regényekhez való viszony bármilyen tematizálása folytatásként értelmezendő; megújulás, újraírás – amennyiben a regények máshogy láttatják az irodalomnak és a történelmi regénynek a szerepét, „funkcióját"; s lebontás – amennyiben a 19. századi történelmi regény hagyománya nem vagy csak ironikusan folytathatóként tűnik fel napjaink regényirodalmában. Utóbbinak oka fentiek mentén nyilvánvaló: a 19. századi hagyományokat követő történelmi regény olyan elvárásokkal kell, hogy szembesüljön (történelmi tények objektív volta, történeti narratíva megbízhatósága, a történelmi tényeknek a történelmi regénybe való bevonásának problémátlansága, az esemény–történet–elbeszélés viszonyainak, illetve, az ábrázolhatóságnak, elmondhatóságnak problémátlansága, s mindezeken keresztül valamiféle közösségi, társadalmi, ideológiai tartalmak megjelenítése), amelyeket napjaink regényirodalma a dolgozatunkban tárgyalt történelem- és irodalomszemléletek változásai okán nem teljesíthet be.

7. A történelmi regény fogalmának használhatóságáról napjaink irodalmában

„A történelmi regény kétségkívül nagyon kényes műfajváltozat" – írja egyhelyütt Szegedy-Maszák Mihály.[321] Kényes, hiszen a fogalom Walter Scott óta – a magyar irodalomban Jósika Miklós óta – jelen van az irodalomtudományi diskurzusban, azaz használata szükségesnek tűnik immáron közel kétszáz éve „Scott óta kialakult és azóta folyamatosan gazdagodik egy olyan szöveghagyomány, mely ugyan állandóan módosítja

[321] SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere*, It., 1996/1 –2, 31.

poétikailag nehezen leírható konvencióit, de kijelöli és történelmi regényként olvashatóvá teszi az irodalmi szövegek egy meghatározott csoportját"[322]. A magyar irodalomban a 19., 20. században kitapinthatóan jelen van a történelmi regény hagyománya, hol látványosabban, hangsúlyosabban hol kevésbé látványosan árnyalva a magyar epika történetét. A történelmi regény fogalma, a fogalom használhatóságának kérdése is kíséri a műfaj történetét – ekként is tettük fel e dolgozat elsődleges kérdését: van-e kortárs történelmi regényünk, használható-e ez, az egyes regények recepciójában amúgy problémátlanul vagy szimplifikálva használt fogalom jelenkori regényeink leírásában?

A magyar történelmi regény történetének vázlatos áttekintése azt mutatja, hogy a történelmi regény fogalma értelmezésének tekintetében nem alakult ki konszenzus az irodalomtörténetben illetve a különböző regényelméletekben. A történelmi regény műfaja fokozottan kiszolgáltatott a különböző irodalomszemléletek elvárásainak; elsősorban annak, a magyar irodalmat a 19. század óta erőteljesen meghatározó irodalomszemléletnek, amely az irodalomnak a társadalom, a nemzet életében kitüntetett szerepet tulajdonít. Ebben a felfogásban az irodalom, s azon belül a történelmi regény nemzeti, társadalmi, ideológia tartalmak megjelenítője, közege annak, hogy rajta keresztül az adott közösség felé eljuthassanak bizonyos, a közösség életét meghatározó, ahhoz elengedhetetlen tartalmak. E szerint a felfogás szerint a történelmi regény tehát afféle médiumként közvetíti a nemzeti, ideológiai tartalmakat: felmutatja a magyar történelemnek azon korszakait, szakaszait, amelyhez képest definiálhatja magát a nemzet, a társadalom. A történelmi regénnyel szembeni ezen elvárás határozza meg a 19. században Eötvös József, Kemény Zsigmond, Jókai Mór, a 20. század elején például Gárdonyi Géza, Herczeg Ferenc, Móricz Zsigmond, Kodolányi János regényeinek olvasását, fokozottan jelentkezik a sajátos történelmi helyzet okán az erdélyi történelmi regény – például Kós Károly, Makkai Sándor művei – olvasása során, s hat a 20. század második felében is. Ez az elvárás egészül ki a történelmi regénnyel szembeni másik évszázados követelménnyel: a történelem hiteles, tényeken alapuló bemutatásának követelményével. Utóbbi egyidős a társadalmi-közösségi tartalmak közvetítésének elvárásával, megjelenik például Gyulai Pál, Kemény Zsigmond történelmi regényről alkotott véleményében, s végigvonul a 20. század magyar epikatörténetén is – hivatkozhatunk például a húszas, harmincas évek vitáira/véleményeire a történelmi regény kapcsán, a hatvanas évek Tiszatáj-vitájára, de akár a kilencvenes évek történelmi regényeinek recepciójára is.

A magyar történelmi regény iránti elvárásainkat tehát a 19. századi nemzeti gondolat alapozta meg, s ez, a 19. század létrehozta elvárásrend alakult tovább s lett meghatározóvá a 20. század második felének a magyar irodalmában a marxista irodalomelmélet révén, a történelmi regény esetében mindenekelőtt Lukács György monográfiája nyomán. A marxista irodalomtudomány ugyanúgy, mint a 19. századi pozitivizmus fenntartja a keletkezési kontextus értelemképző szerepét, elsősorban a 19. századi realista irodalom által felvetett megértési problémákra kereste a választ, az értelemépítés központi elemévé azt a kérdést állítva, hogy a műalkotás milyen

[322] BÉNYEI Péter, *I.m.*, 56.

társadalmi érdekeket jelenít meg, milyen társadalmi osztályokat képvisel, adott esetben „öntudatlanul", akár szerzőjének szándékaival ellentétben is (lásd például Lukács György Walter Scott-értelmezését[323]). Elsősorban tehát a műalkotás társadalmi haszna az értékmérő, az, hogy a műalkotás milyen külső referenciákkal rendelkezik – a marxista társadalomfilozófia és társadalmi gyakorlati modell integráns része az irodalom. A marxizmus egyik lényeges elve, hogy a kultúra – így az irodalom – jelenségei nem önértékűek, nem önmagukért vannak, hanem feladatuk a világ, az emberi lét megváltoztatása. Az irodalmi művet mint a társadalmi viszonyokat visszatükrözőt kezeli, a műalkotásokban rejlő társadalomkép, emberi viszonyrendszer érdekli elsősorban. A marxista irodalomtudomány „úgyszintén egy múlt századi nagy elbeszélést támasztott fel, amennyiben az osztályharc üdvtörténeti teleológiájára cserélte fel a nemzeti kollektivitás elvét"[324]. A 19. századi irodalmi kánon tehát ezen elvek mentén visszanyeri a 20. század második felében folytonosságát, lényegében megőrizve a 19. századi magyar regényt – és történelmi regényt – mint domináns prózaeszményt a 20. század hatvanas éveiig, amikor e domináns prózaeszmény mellett más beszédmódok is láthatóvá válnak a magyar epikában – s azt a hagyományt folytatják, amely megszakadt 1948-cal, a kommunista hatalomátvétellel és a kommunista irodalompolitika megjelenésével.

A magyar történelmi regény a 20. század végéig tehát e kettős – és egymással szemléletében, illetve irodalomtudományi módszertanában sok hasonlóságot mutató – elvárásrendben formálódott. A 20. század hetvenes, nyolcvanas éveiben tapasztalhatjuk alakulástörténetében a változás jeleit – szinkronban a magyar epika paradigmaváltásával. Ahogy a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején felértékelődik a nyelv szerepe a magyar prózában, s tapasztalható a törekvés az eszközjellegű nyelvhasználattól való elfordulásra, úgy a történelmiként olvasott regények esetében is feltűnővé válik a nyelvnek mint történelmi regényt konstruáló tényezőnek a szerepe. S ezzel egyidejűleg felértékelődik a magyar regénynek az a rejtett hagyománya – például Szenkuthy Miklós *Prae*-jével, Hamvas Béla *Karneválj*ával –, amely a 19. századi (történelmi-) regényhagyomány lebontásában érdekelt.

A 90-es évek magyar irodalmának fejleményeivel szinkronban alakul tovább a magyar történelmi regény is. Ahogy a 90-es évek fiatal irodalmában érzékelhető a törekvés a „csak irodalomra" – ennek mindenfajta poétikai következményével együtt –, arra, hogy az irodalom mentesüljön a társadalomról/társadalomhoz szólás követelménye alól, úgy az új írónemzedék történelmiként olvasott regényei is ezen törekvés mentén írhatók le. E „szabadulás" erőteljes gesztusban fejeződik ki: a történelmi regény hagyományának átértékelésében, a 19. századi történelmi regényhagyomány kijátszásában, vagyis abban, hogy napjaink történelmi regénye visszanyúl a 19. századi regény elé, s ott találja meg önnön gyökereit: 16-17. századi magyar emlékirat- és naplóirodalomban.

---

[323] V.ö. LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Bp., 1977, 33–81.

[324] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az univerzális tündérmesék után* = K. Sz. E., *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Bp., 1994, 36.

Napjaink történelmi regényeit erőteljesen meghatározzák a történelemszemlélet változásai is. A 19. századi történelmi regény, illetve az azt hagyományának tekintő regény lényegében megbízható, problémátlan történelemszemléleti háttér előtt keletkezik: ha problémátlan a történelem fogalma, problémátlan a történelmi múltnak, a történelmi valóságnak a történetírói közvetíthetősége, akkor problémátlanul „utánképezhető”[325] a történelmi regény teremtett világában is a történelmi múlt. Napjaink történelmi regénye viszont szembesülni kényszerül a történetírás, a történelem dilemmáival – elsősorban a történelem konstruáltságának dilemmájával, amely kétségbe vonja annak objektív voltát – nincs tehát egy olyan történelem a történelmi regény mögött, amely összevethető lenne a történelmi regényekben megformálódott történelmi múlt képeivel, annak valóságával. A történelem napjaink történelmi regénye szerint ráadásul nem is a történetírás produktuma kizárólag, az irodalom és a kollektív emlékezet éppen úgy hozzájárul az adott történelmi korokról, eseményekről, személyekről stb. kialakult képhez: különféle szövegek hálójában konstruálódik tehát, s mint ilyen, lényegében csak ekként létezik.

Fentiek értelmében tehát jelen dolgozat fő kérdésére – nevezhetők e napjaink történelmiként olvasható regényei valóban történelmi regénynek? – könnyűnek tűnik a válasz: igen, hiszen a magyar történelmi regény szinkronban alakul a magyar prózatörténettel, vagyis ezzel együtt elmondható a magyar történelmi regény alakulástörténete is. Mindössze arról az irodalomtudományban közhelynek tekinthető tényről van szó, hogy a műfajfogalmak tranzitorikusak, időben változnak, alakulnak, s időről időre újabb jelentéssel töltődnek föl; e dolgozat dilemmája, a történelmi regény fogalmának problémája pedig felvethető, bármely irodalmi műfajjal kapcsolatban.[326] Ugyanekkor kérdés, hogy miképpen értelmezhető a kritika fogalomhasználatának dolgozatunk bevezetőjében tárgyalt következetlensége és bizonytalansága, illetve az, hogy maguk a szerzők sem szívesen nevezik munkáikat történelmi regénynek?[327]

A magyar irodalomról való gondolkodásba roppant erőteljesen épült be a történelmi regény – marxista elméleten átszűrt – 19. századi hagyománya. Irodalmi lexikonjaink, középiskolai tankönyveink a történelmi regényként továbbra is azokat a műveket ismerik el, amelyek korfestő jellegűek, dokumentált és hitelesnek tekintett történelmi korban, történelmi események közt játszódnak, sem a műfaj problémája, sem a történelem problémája, de még a történelem elmondhatóságának (egyáltalán az „elbeszélés nehézségeinek”) problémája sem jelenik meg lexikonjainkban, tankönyveinkben – továbbra is a 19. században gyökerező kánon mentén olvassák a történelmi regényt. Vagyis az irodalmi köztudat akkor kanonizál nyugodtan történelmiként egy regényt, ha az biztos történelmi háttér előtt biztos történelmi tények mentén keletkezik, vagyis a regény mintegy utánképzi a megidézett történelmi kort. A történetírói szövegekkel szemben alapvető követelmény a múlt hiteles rekonstruálása, a

[325] KEMÉNY Zsigmond és ARANY János által egyaránt alkalmazott kifejezés: idézi BÉNYEI Péter, *I.m.*, 61.

[326] Lásd például fentebb a családtörténeti regény típusára való hivatkozást az 5.2.2. fejezetben.

[327] V.ö. a 274. és 295. lábjegyzetben hivatkozott Lettre-beszélgetés anyagával, ahol valamennyi, a beszélgetésben részt vett alkotó óvatos a történelmi regény kifejezés használatát illetően; ugyanígy DARVASI László, aki szíves szóbeli közlése szerint nem történelmi, hanem „historizáló” regényt írt.

történelmi események értelmező közvetítése, még akkor is, ha az objektív értelemben nem lehetséges. A történetírói tevékenység megköveteli a kauzalitásra való törekvést, az elbeszélői személyesség háttérbe szorítását. A történetíró soha nem lép túl a történelmi események keretein: nem keres választ általános emberi létkérdésekre, nem igyekszik behatolni az individualitás titkaiba. A regényíró ezzel szemben máshogy fordul a múlthoz, szabadabban bánhat a történelem tényeivel, nem elvárás vele szemben a referencialitás- és igazságigény, nem a tények visszaadása, hanem azoknak az esztétikai funkcióba helyezése a fő célja. A szövegszervező eljárások, epikus tényezők szerepe, a világteremtés módja ezeknek megfelelően módosul a történetírói munkákhoz képest. A történelmi regény „zárt, teljes világot épít fel a múlt eseményeiből: egy működő, adott korabeli, emberi életvilágot hoz létre, ami nem történelmi éppígylétének ábrázolására, önmaga puszta bemutatására hivatott”[328]. A magyar irodalmi közgondolkozás még mindig nem választja határozottan ketté a történetírónak és a történelmi regény szerzőjének anyagkezelését, múlthoz való viszonyát. A jellemző beállítódás a történelmi regényekhez a történelmi igazságok, a szöveg külső referenciáinak keresése – ahogy ezt a 19. századi történelmi regénytől megszoktuk. Napjaink történelmi regénye is szembesülni kényszerül tehát az értelmezés pragmatizmusával[329], a műfaj fokozottan megszenvedte a magyar irodalomnak a 19. század második felétől tapasztalható, Kulcsár Szabó Ernő több munkájában kifejtett funkcióeltolódását[330]. A történelmi regénnyel kapcsolatban ma is olyan ízlésvilág, értékpreferenciák, beállítódások lépnek működésbe, amelyek elsősorban közéleti, a nemzeti lét kérdéseit megfogalmazó művet látnak a műfajfogalom címkéje mögé; a 19. századi történelmi regényekre jellemző tartalmak (történeti hitelesség, történelmi igazságtétel, nemzeti, közösségi tartalmak megjelenítése, azonosulásminták felmutatása stb.) hiánya a történelmi regényben a regény valóban „történelmi voltát” vonják kétségbe napjaink irodalomolvasásában, s ez elbizonytalanítja a fogalom használatát.

Bibliográfia

I. A téma monográfiái és szűkebb szakirodalma

BÉNYEI Péter, *A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete* = Studia Litteraria, Tom XXXVII. (szerk. BITSKEY–IMRE), Debrecen, 1999.

CSAPLÁR Vilmos - DARVASI László - LÁNG Zsolt - LENGYEL Péter, *A történelem visszatérése az irodalomba*, Lettre-beszélgetés a Kortárs Irodalmi Központban 1998. október 17., Lettre, 1999. 32.sz.

CSETRI Lajos, *Regény és történelem*, Tiszatáj, 1967/2

[328] BÉNYEI Péter, I.m., 67.

[329] V.ö. 3.1. fejezet

[330] V.ö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalomértés és magyar epikai hagyomány* = K. Sz. E., *Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp., 1987., 9–56.; *Szövegkultúra és hagyománytudat*; *Az univerzális tündérmesék után.*; *Az esztétikai (?) tapasztalat nyomában*, = K. Sz. E., *Az új kritika dilemmái*, Bp., 1994., 11–29.; 30–42.; 101–116.

DÁVIDHÁZI Péter, *A nemzeti nagyelbeszélés újjászületése*, Alföld, 1998/2
GYULAI Pál, *A történelmi elemről a költészetben* = Gy. P., *Emlékbeszédek* 2. Bp., 1902.
GYULAI Pál, *Epikai költemények = Gyulai Pál válogatott művei*, Bp., 1989.
GYULAI Pál, *Szépirodalmi szemle = Gyulai Pál válogatott művei*, Bp., 1989.
GYULAI Pál, *Újabb magyar regények = Gyulai Pál válogatott művei*, Bp., 1989.
GYULAI Pál, *Kemény Zsigmond regényei és beszélyei = Gyulai Pál válogatott művei*, Bp., 1989.
HAMVAS Béla, *Regényelméleti fragmentum* = H. B., *Arkhai*, Bp., 1994.
HEGEDÜS Géza, *Klió bűvöletében*, Tiszatáj, 1968/1
HITES Sándor, *A műfaji önazonosságról = Az elbeszélés módozatai*, (szerk. JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály) Bp., 2003.
HITES Sándor *A történelem és a metafikció az angolszász regényirodalom közelmúltjában*, Forrás, 2002/6
ILLÉS Endre, *A történelmi regény konjunktúrája*, Nyugat, 1933/1
IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, 1996.
KANYÓ Zoltán, *Az úgynevezett történelmi regényről és az irodalomtörténeti kategóriákról*, Tiszatáj, 1967/7 KÁROLYI Csaba, *Beszéljünk Garaczi*ról!, Jelenkor, 1993/4
KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom* = K. Zs., *Élet és irodalom*, Bp., 1971.
LACZKÓ Géza, *A történelmi regény* = L.G., *Öröklés és hódítás*, Bp.,1981.
LACZKÓ Géza, *A történelmi regény és Móricz Zsigmond = Esszépanoráma* II., Bp., 1978.
LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Bp., 1977.
MAKKAI Sándor, *A történeti regény mérlege*, Esztétikai Szemle, 1939.
MÁRTON László, *A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben* = M. L., *Az áhítatos embergép*, Pécs, 1999.
NAGY Miklós, *A* Tündérkert *és a történelem*, Alföld, 1993/4
NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond és a történelmi regény kortárs nyugati mesterei*, Itk., 1990.
NAGY László, *Gondolatok a történelmi regényről*, Tiszatáj, 1968/2
OLASZ Sándor, *A történelmi regény és a pszeudohistorikus regény* = O. S., *Mai magyar regények*, Bp., 2003.
PERJÉS Géza, *Jelenhez szólás és történelmi látomás*, Tiszatáj, 1968/4
POMOGÁTS Béla, *Történelmi regény és korszerűség*, Tiszatáj, 1967/5
RÁCZ I. Péter, *A történeti narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei,* Prae, 2000/1–2
SÁNDOR Iván, *A történelem (regény)beszédes némasága* = S. I., *A regény jövője*, Bp., 2002.
SZANA Tamás, *A történelmi regény és Walter Scott* = Sz. T., Vázlatok. Széptani és irodalomtörténeti kisebb művek, Bp., 1875.
SZERB Antal, *A regény és a történelem*, Erdélyi Helikon, 1934.
TÖRÖK Lajos, *A történelem (félre)olvasása. Jókai Mór Erdély aranykora = Romantika, világkép, művészet, irodalom* (szerk. HAJDU Péter, SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., 2001.

II. Irodalomtudományi és –történeti szakmunkák

BABITS Mihály, *Esszék és tanulmányok*, Bp.,

BABITS Mihály, A világirodalom története, Bp., hasonmás kiadás, 1991.
BALASSA Péter, *Észjárások és formák*, Bp., 1990.
BALASSA Péter, *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós, Megbocsátás* = B. P. *Észjárások és formák*, Bp., 1990.
BARTH, John, *Az újrafeltöltődés irodalma*. A posztmodernizmus széppprózája, Nagyvilág, 1982/4,
Bevezetés a modern irodalomelméletbe, (szerk. JEFFERSON, Ann; ROBEY David), Bp., 1995.
BÓKAY Antal, *Az irodalomtudomány alapjai*, Szombathely, 1992.
BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Bp., 1997.
BOKÁNYI Péter, *Diskurzusok mellett*, Szombathely, 2001.
BOMBITZ Attila, *Azután. Széljegyzetek a kilencvenes évek magyar regényirodalmához*, Forrás, 2002/6
BAHTYIN, Mihail, *Az eposz és a regény* = *Az irodalom elméletei* III. Pécs, 1997.
BAUDRILLARD, Jean, *Szimulakrumok precessziója* = *Posztmodern* (Szerk. PETHŐ Bertalan), Bp., 1992.
BORGES, Jorge, Louis, *J.W. Donne és az idő* = B., J. L., *Az idő újabb cáfolata. Válogatott esszék* (szerk.: SCHOLCZ László), Bp., 1987.
CULLER, Jonathan, *Dekonstrukció*, Bp., 1997.
CZAKÓ Gábor, *Hamvas Szótár*, Bp., 2001.
CSÁSZÁR Elemér, *A magyar regény története*, Bp., 1922.
CSUHAI István, *Hátra és előre. Vázlat az újabb magyar próza történetének korszakolásához*, Korunk, 1992/8
DÁVIDHÁZI Péter, *Epika és történetírás közös forrásvidékén (Toldy Ferenc és a hazai Annales-hagyomány)* = *A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban* (szerk. RÁKAI Orsolya, Z. KOVÁCS Zoltán), Bp.-Szeged, 2003.
DÉRCZY Péter, *Megszakítottság és folytonosság* = Bárka, 2001/5
DERRIDA, Jacques, *Az el-különböződés* = *Szöveg és interpretáció* (szerk. BACSÓ Béla), Bp., é.n.
DOBOS István, *Anekdotikus novellahagyomány és epikai korszerűség (A századforduló öröksége)* = *Szintézis nélküli évek* (szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő), Pécs, 1993.
DOBOS István, *Az Esti Kornél önértelmező alakzatairól. (Metafiktív olvasás és intertextualitás)* = *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, (szerk. BEDNANICS Gábor, BENGI László, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., 2000.
EAGLETON, Terry, *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*, Bp., 2000.
FARAGÓ Kornélia, *Közelség és különállás*, Forrás, 2002/6
FORSTER, E.M., *A regény aspektusai*, Bp., 1999.
FOUCAULT, Michael, *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák*, Bp., 1998.
FOUCAULT, Michael, *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, Bp., 2000.
FOUCAULT, Michael, *A tudás archeológiája*, Bp., 2001.

FRYE, Northrop, *A kritika anatómiája*, Bp., 1998.
GADAMER, Hans Georg, A szép aktualitása, Bp., 1994.
GÖRÖMBEI András, *Szatmártól az egyetemességig – A Móricz-értelmezés új útjai*, Hitel, 2004/7
GYÖRFFY Miklós, *Új magyar prózaszemle*, Pécs, 1992.
HALÁSZ Gábor, *A magyar regény problémája* = H. G. *Tiltakozó nemzedék*, Bp., 1981.
HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976.
HUTCHEON, Linda *A Poetics of Postmodernism*, New York, 1988.
HUTCHEON, Linda, *Narcisstic Narrative*, Methuen, 1984.
ISER, Wolfgang, *Az olvasás aktusa*, = *Testes könyv I.*, (szerk., KISS Attila Attila, KOVÁCS Sándor S.K., ODORICS Ferenc), Szeged, 1996.
ISER, Wolfgang, *A fikcionálás aktusai* = *Az irodalom elméletei IV*.(szerk. THOMKA Beáta), Pécs, 1997.
ISER, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius*, Bp., 2001.
JAUSS, Hans Robert, *Az irodalmi posztmodernség*, Literatúra, 1990/3
JAUSS, Hans Robert, *Egy posztmodern esztétika védelmében* = J., H. R., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika,* Bp., 1999.
JUHÁSZ Andor, *A világirodalom élettörténete*, Bp., 1927.
KÁLMÁN C. György, *A harmincas évek elbeszélő szövegei* = *Szintézis nélküli évek* (szerk., KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő), Pécs, 1993.
KERESZTURY Tibor, MÉSZÁROS Sándor, *Szövegkijáratok*, Bp., 1992.
KISPÉTER András, *Gárdonyi Géza*, Bp., 1970.
KŐRÖSI Zoltán, *Felrombolás – magánirodalmi beszélgetések*, Bp., 1993.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A másság mint jelenlét* = K. Sz. E., *Beszédmód és horizont*, Bp., 1996. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szöveg és világmodell – A hangsúlyozott elbeszéltség formái a 60/70-es évek magyar epikájában*, Literatúra, 1992/2
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A nyelv mint alkotótárs* = K. Sz. E., *Beszédmód és horizont*, Bp., 1996.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Bp., 1984.
KULCSÁR SZABÓ Ernő *Szövegkultúra és hagyománytudat*; = K. Sz. E., *Az új kritika dilemmái*, Bp., 1994.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az univerzális tündérmesék után*. = K. Sz. E., *Az új kritika dilemmái*, Bp., 1994.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az esztétikai (?) tapasztalat nyomában*, = K. Sz. E., *Az új kritika dilemmái*, Bp., 1994.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*., Bp., 1994.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalomértés és magyar epikai hagyomány* = K. Sz. E., *Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp., 1987.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között (Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben)* = *Szintézis nélküli évek* (szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő), Pécs, 1993.
KUNDERA, Milan, *A regény művészete*, Bp., 1992.
LUKÁCS György, *A regény elmélete*, Bp., 1975.

LUKÁCS György, *Mi a normális viszony író és kritikus között* = L. Gy., *A realizmus problémái*, Bp., 1948.
LUKÁCS György, *Elbeszélés és leírás*= L. Gy., *A realizmus problémái*, Bp., 1948.
LYOTARD, Jean-Francois, *A posztmodern állapot*, Bp., 1993.
MEZEI József, *A magyar regény*, Bp., 1973.
NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkozás a pozitivizmus korában*, Bp., 1981.
NÉMETH László, *Orosz fordításaimról* = N. L.,*Sajkódi esték*, Bp., 1974.
Nesze Neked Posztmodern, (szerk. APPIGNANESI, Richard, GARRET, Chris) Bp., 1995.
NIETZSCHE, Friedrich, *A történelem hasznáról és káráról*, Bp., 1989.
OLASZ Sándor, *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában*, Bp., 1997.
ORBÁN Jolán, *Derrida írás-fordulata*, Pécs, 1994.
PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint drámaíró* = *Péterfy Jenő válogatott művei*, Bp., 1983.
PÉTERFY Jenő, Jókai Mór = *Péterfy Jenő válogatott művei*, Bp., 1983.
POMOGÁTS Béla, *Az újabb magyar irodalom 1945-1981*, Bp., 1982.
RICOEUR, Paul, *A szöveg világa és az olvasó világa* = *Narratívák 2.* (szerk. THOMKA Beáta), Bp.
RÓNAY László, *Erkölcs és irodalom. A magyar irodalom rövid története*, Bp., 1993.
SAUSURRE, Ferdinand de, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Bp., 1967.
SIM, Stuart, *Derrida és a történelem vége*, Bp., é.n.
SŐTÉR István, *Világos után*, Bp., 1987.
SÜKÖSD Mihály, *Kemény Zsigmond regényrétegei* = S. M. *Küzdelem az epikával*, Bp. 1972.
A százéves Kisfaludy-Társaság (szerk. KÉKY Lajos), Bp.1936.
SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alaktani hatáselméletéről* = Sz-M. M., *„Minta a szőnyegen”,* Bp, 1995.
SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Modern és posztmodern, ellentmondás vagy összhang* = Sz-M. M., *„Minta a szőnyegen”. A műértelmezés esélyei*, Bp., 1995.
SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere*, It. 1996/1–2,
SZIGETI Csaba, *Az archaizmus zsákutcája* = *Szintézis nélküli évek*, (szerk., KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő), Pécs, 1993.
SZIRÁK Péter, *„Az ösztön nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje* = *A kifosztott Móricz,* (szerk. FENYŐ D. György, Bp., 2001.
SZIRÁK Péter, *Folytonosság és változás a 80-as évek magyar prózájában* = *Csipesszel a lángot*, (szerk. KÁROLYI Csaba), Bp., 1994.
SZIRÁK Péter, *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez* = *A magyar irodalmi posztmodernség* (szerk. SZIRÁK Péter), Debrecen, 2001.
SZIRÁK Péter, *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Debrecen, 1998.
SZIRÁK Péter, *Nyelv, történet, képzelet. (A kanonizált posztmodern folytonossága és változásai, Garaczi László, Márton László és Darvasi László műveinek recepciója)* = *Az*

irodalmi szöveg antropológiai horizontjai, (szerk. BEDNANICS Gábor, BENGI László, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., 2000.
SZIRÁK Péter, *A bizonytalanság szabadsága* = Sz. P., *Az Úr nem tud szaxofonozni*, Bp., 1995.
SZIRÁK Péter, *Szóval nehéz. A magyar prózáról 2001 júliusában*, Bárka, 2001/5
TAKÁTS József, *Rövidtörténet, 1986, posztmodern = Csipesszel a lángot* (szerk. KÁROLYI Csaba), Bp., 1994.
THOMKA Beáta, *Letöltött idő* = Bárka, 2001/6
THOMKA Beáta, *A pillanat formái*, Újvidék, 1986.
THOMKA Beáta, *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Bp., 2001.
TINYANOV, Jurij, Az irodalmi tény, Bp., 1981.
TÜSKÉS Tibor, *A Jelenkor indulása*, Tatabánya, 1995.
Világirodalmi Lexikon 15. kötet, Bp., 1983.
WELLEK, René – WARREN, Austin, *Az irodalom elmélete*, Bp., 2002.
ŽMEGAČ, Viktor, *Történeti regénypoétika = Az irodalom elméletei I.*, (szerk. THOMKA Beáta),Pécs, 1996.
ŽMEGAČ, Viktor, *A modernség és posztmodernség diagnózisához*, Literatúra, 1990/3

III. Történettudományi szakmunkák

ANKERSMIT, R. Frank, *Hat tézis a narrativista történetfilozófiáról = Narratívák 4.* (szerk. THOMKA Beáta), Bp., 2000.
BURKE, Peter, *Az eseménytörténet és az elbeszélés felélesztése = Narratívák 4. A történelem poétikája*, (szerk. THOMKA Beáta), Bp., 2000.
CARR, E., H., *Mi a történelem?* Bp., 1993.
COMTE, Auguste, *Beszéd a pozitív szellemről* = C., A., *A pozitív szellem*, Bp., 1979.
GYÁNI Gábor, *Miről szól a történelem?, Posztmodern kihívás a történetírásban* = Gy. G. *Emlékezés és emlékezet és a történelem elbeszélése,* Bp., 2000.
GYÁNI Gábor, *A posztmodern kánon*, Bp., 2003.
GYÁNI Gábor, *Történetírás, a nemzeti emlékezet tudománya?* = Gy. G., *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése,* Bp., 2000.
K. HORVÁTH Zsolt, *Az eltűnt emlékezet nyomában. Pierre Nora és a történeti emlékezetkutatás francia látképe*, Aetas, 1999/3
KÖVÉR György, *19. századi történetírók és a történettudomány énképe = A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban,* Bp.-Szeged, 2003.
KRISTÓ Gyula-MAKK Ferenc, *Az Árpád-házi uralkodók*, Bp., 1988.
LUKACS, John, *Évek*, Bp., 1999.
LUKÁCS János, *Történetírás és regényírás*, Történelmi Szemle, 1985/2
MAGYARICS Tamás, *Klió és/vagy Kalliopé. A posztmodern amerikai történetírás néhány kérdése*, Aetas, 1996/1
MEDICK, Hans, *Mikotörténelem = Narratívák 4. A történelem poétikája*, (szerk THOMKA Beáta), Bp., 2000.
Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemről (szerk. ROMSICS Ignác), Bp., 2002.

NOIRIEL, Gérard, *A történetírás „válsága”*, Bp., 2001.
NORA, Pierre, *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája*, Aetas, 1999/3
POPPER, K R., *A historicizmus nyomorúsága*, Bp., 1989.
RICOEUR, Paul, *Történelem és retorika = Narratívák 4.* (szerk. THOMKA Beáta), Bp., 2000.
ROMSICS Ignác, *A történetírás objektivitásának mítoszáról és a múlt mitizálásának elfogadhatatlanságáról = Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemről* (szerk. ROMSICS Ignác), Bp., 2002.
WHITE, Hayden, *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás = Testes könyv I.*, (szerk., KISS Attila Attila, KOVÁCS Sándor S.K., ODORICS Ferenc) Szeged, 1996.

IV. A dolgozatban részletesen elemzett regények szűkebb szakirodalma

1. Czakó Gábor, *Aranykapu. Boldog Salamon király*

ALEXA Károly, *Regény és regényítészet* = A. K. *Ugyanazon gyuradékból*, Bp., 2000.
HAMVAS Béla, *Antologia Humana*, Szombathely, 1990.
HAMVAS Béla, *Poeta sacer* = H. B., *A láthatatlan történet*, Bp., 1988.
HAMVAS Béla, *Regényelméleti fragmentum* = H. B., *Arkhai*, Bp.,1994.
Képes Krónika, hasonmás kiadás, Bp., 1987.

2. Szilágyi István, *Hollóidő*

ALEXA Károly, *Magyar történelem, magyar mitológia. A* Hollóidő*ről és a* Hollóidő *ürügyén*, Kortárs, 2002/11,
BALÁZS Imre József, *„Véletlenek tánca és ölelkezése”. Szilágyi István,* Hollóidő Bárka, 2002/3
BERTHA Zoltán, *„Erdélyi változatlanságok” – „hollóidőben”*, Bárka, 2002/1
ELEK Tibor, *A regényírás mint kísérletezés*, Beszélgetés Szilágyi Istvánnal, Bárka, 2003/2
G. KISS Valéria, *A holtakkal terített végesség felé* , Forrás, 2001/12
LÁNG Zsolt, *Kaland, rejtély, izgalom és még valami* , Élet és Irodalom 2001. június 8.
MAJOR Anita, *Históriás mese régi időkből* , Magyar Nemzet 2001. június 9.
TAKÁCS Ferenc, *A megváltó mese* , Népszabadság 2001. július 21.

3. Esterházy Péter, *Harmonia Caelestis*

BACSÓ Béla, *Talapzat és szobor* , Jelenkor 2000/10; *Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia Caelestis *és* Javított kiadás *című műveiről* (szerk. BÖHM Gábor), Bp., 2003.
BALASSA Péter, *Apádnak rendületlenül?*, Holmi 2000/12; *Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia Caelestis *és* Javított kiadás *című műveiről* (szerk. BÖHM Gábor), Bp., 2003.
DÉRCZY *Péter, Minden és semmi* , Élet és Irodalom 2000. máj. 19.
DOMOKOS Mátyás, *A csoda a lehetséges lehetetlen*, Holmi, 2000/12.
"Hát mért oly fontos nekünk ez az ember”, Esterházy Péterrel beszélget TAKÁTS József, Élet és Irodalom 2000. november 17.

PAPP Endre, *Ahol van, ott a kell*, Hitel. 2000/11
RÓNAY László, *Harmonia terrae*, Vigilia 2000/8
SNÉÉ Péter, *Harmónia, diszharmónia*, Magyar Szemle. 2000/8
SÜKÖSD Mihály, *Esterházy és a Harmonia caelestis*, Mozgó Világ 2000/7
SZABÓ Gábor, *Vissza a jövőbe*, Tiszatáj 2000/9
H. SZÁSZ Annamária, *A 20. századi családtörténeti regény*, Bp., 1982.
SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történelem elképzelt hitele* , Kortárs 2000/9; *Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia Caelestis *és* Javított kiadás *című műveiről* (szerk. BÖHM Gábor), Bp., 2003.
SZILÁGYI Júlia, *A fehér komód titka* , Holmi 2000/12
SZILÁGYI Márton, *"...sicut in caelo, et in terra"* , Bárka, 2000/6; *Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia Caelestis *és* Javított kiadás *című műveiről* (szerk. BÖHM Gábor), Bp., 2003.
SZIRÁK Péter, *Nyelv által lesz = Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia Caelestis *és* Javított kiadás *című műveiről* (szerk. BÖHM Gábor), Bp., 2003.
THOMKA Beáta, *A történelem mint tapasztalat, regény és retorika = Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia Caelestis *és* Javított kiadás *című műveiről*, (szerk. BÖHM Gábor), Bp., 2003.
THOMKA Beáta, *Múltak és régmúltak megalkotása*, Jelenkor, 2000/10
TOÓT H. Zsolt, *Tükör által világosan*, Napút, 2000/6

4. Rakovszky Zsuzsa, *A kígyó árnyéka*

BEDECS László, *Valóságshow – 1600. Rakovszky Zsuzsa,* A kígyó árnyéka, Bárka, 2003/1
DOBOZI Eszter, *„…a világ is megvonja magát tőled". Motivikus ismétlődések Rakovszky Zsuzsa* A kígyó árnyéka című regényében, Forrás, 2003/5
ELEK Tibor, *Valótlan, világtól idegen*, Magyar Szemle, 2003/11-12
GÁCS Anna, *Orsolya vándorévei*, Jelenkor, 2003/9
GYÖRFFY Miklós, *A szó szüli a valót (Rakovszky Zsuzsa, A kígyó árnyéka),* Jelenkor, 2003/9,
KÁLMÁN C. György, *A második*, Beszélő, 2002/9-10
KÁROLYI Csaba, *A vak végzet*, Élet és Irodalom 2002. június 7.
TARJÁN Tamás, *Álmok, rémek, rémálmok. Rakovszky Zsuzsa*, A kígyó árnyéka, Kortárs, 2002/10
VALLASEK Júlia, *A testetlen fekete kígyó. Rakovszky Zsuzsa,* A kígyó árnyéka, Új Forrás, 2003/4

5. Darvasi László, *A Kleofás-képregény; A könnymutatványosok legendája*

ANGYALOSI Gergely, *Barangolás a mélyhűtött időben*, Nappali ház, 1996
ANGYALOSI Gergely, *A könnymutatványosok legendája* , Kritika, 2000/3
BALASSA Péter, *Darvasi és Borgognoni. Bemutatás*, Jelenkor, 1995/1
BAZSÁNYI Sándor, *Álhistóriai legendárium, mint regényszimulakrum*, Holmi, 1999/12.

BEDNANICS Gábor, A *történő elbeszélés. Darvasi László, A Zord Apa, avagy a Werner-lány hiteles története* = B.G. *Beszédformák között,* Bp., 2003.
BEDNANICS Gábor, *Egy könyvmutatványos legendáriuma*, Tiszatáj, 2000/3
BENGI László, *A szomorúság (regényének) áradása* , Alföld, 1999/11
BOKÁNYI Péter, *Valaki, valahol valamikor…,* Bár, 1997/1-4
BOKÁNYI Péter, *A Kleofás-képregény*, Kortárs, 1996/11
BOMBITZ Attila, *Egy könyvmutatványos legendája*, Jelenkor, 2000/2
BOMBITZ Attila, *A történet folytatása - Darvasi László históriáiról, legendáiról, képregényeiről, és ami még hozzá tartozik* , Tiszatáj, 1997/1
GÁCS Anna, *Megcsúfolt mozi-idill*, Élet és Irodalom 1996. márc. 29.
MIKOLA Gyöngyi, *A történet rehabilitálása (Darvasi Lászlóról) = Csipesszel a lángot* (szerk. KÁROLYI Csaba), Bp. 1994.
MÁRTON László, *Tündéri bolyongás* , Élet és Irodalom 1999. szeptember 17.
OLASZ Sándor, *„A mesélés nem fáj”*, Tiszatáj, 2000/3
PALKÓ Gábor, *A „Darvasi-történet”*, Alföld, 1996/11
RADVÁNSZKY Anikó, *A mutatvány senkié, tehát mindenkié = Szó – elbeszélés – metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből* (szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin), Bp., 2003.
SZILÁGYI Márton, *A pusztulás nyomai - Darvasi László prózájáról* = Sz. M., *Kritikai berek*, Bp., 1995.
SZILASI László, *„minden, amit külön dobtam” (Darvasi László, A könnymutatványosok legendája)* = Sz.L. *A Kopereczky-effektus*, Pécs, 2000.
SZILASI László, *Jánoskám, egyetlenem – mégis oly sokféle*. Nappali ház, 1995/2
THOMKA Beáta, *Históriából poézis, imaginációból történelem*, Jelenkor, 2000/3

6. Láng Zsolt, *Perényi szabadulása*; *A Pálcikaember élete*; *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai*

ALEXA Károly, *„…ebben a történet nélküli állapotban…” Láng Zsolt, Bestiárium Transylvaniae* = A. K., *Ugyanazon gyuradékból*, Bp., 2000.
BABARCZY Eszter, *A levetkőzhetetlen gonosz*, Népszabadság, 1993. december. 2.
BALÁZS Imre József, *Strichmännchens Leben – A Pálcikaember élete* , Korunk, 1999/12
BAZSÁNYI Sándor, *Bestiárium* ,Kritika, 1998/6
BERTA Ádám, *A szóban forgó idő* , Tiszatáj, 1998/1
BOKÁNYI Péter, *Miről szól a mese?,* Életünk, 1995/10
BÓNUS Tibor, *A bronzbagoly röpte* , Magyar Napló, 1994. április 15.
BUDAI Katalin, *Ex libris* , Élet és Irodalom, 1996. január 5.
CSERNÁK András, *Az apokalipszis madarai* , Magyar Napló, 1997/9

CSUHAI István, *A hiányzó démon* , Holmi, 1994/10
JAKABFFY Tamás, *Fuccsregény* , Igaz Szó, 1989.
KÁROLYI Csaba, *A próza szabadulása (avagy, „A fikció az ördög szolgálatában áll" – Láng Zsoltról) = Csipesszel a lángot* (szerk. KÁROLYI Csaba), Bp., 1994.
KÁROLYI Csaba, *Az idegen, aki belénk költözött*, Népszabadság, 1994. július 28.
KÁNTOR Zsolt, *Ex libris* Élet és Irodalom 1994. november 4.
KISS Botond, *A nyelv keresése*, Utunk, 1989. június 14.
KULCSÁR - SZABÓ Zoltán, *Az ellenszegülő múlt* , Jelenkor, 1999/12
MÁRTON László, *Időtlen idő, szárnyas idő* = M. L., *Az áhitatos embergép*, Pécs, 1999.
MEDVE A. Zoltán, *"A tűz a tűz mögött van"* , Jelenkor, 1994/10
NAGY András, *Madárijesztés* , Holmi, 1999/3
SZIJJ Ferenc, *Az idő peremén*, Magyar Narancs, 1993. december 16.
SZILÁGYI Márton, *Ördög és Pokol* =Sz. M., *Kritikai berek,* Bp. , 1995.
SZILÁGYI Márton, *A történelem szőnyegei* , Alföld, 1998/5
WIRTH Imre, *Ex libris* , Élet és Irodalom, 1994.május 20.

7. Háy János, *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*

ALEXA Károly, *"Mesedolgok – szerelemtörténet",* Kortárs, 1998/5
BÉNYEI Tamás, *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*, Kritika, 1997/9
BÉNYEI Tamás, *Xanadu ,* Kritika, 2000/6
CHOVAN István, *Boldogságkeresés századvégen*, Hitel, 1997/3
DÉRCZY Péter, *Angyali regény*, Élet és Irodalom, 1999. október 22.
DÉRCZY Péter, *Mesére mese forog*, Élet és Irodalom, 2000. július 21.
KÁLMÁN C. György, *A szabadidő kulturált eltöltése* , Alföld, 2000/8
KULCSÁR - SZABÓ Zoltán, *A szív, az olvasás és a gyönyörűség* ,Jelenkor, 1997/2
MARGÓCSY István, *Ex libris* ,Élet és Irodalom, 1999. december 10.
RÁCZ I. Péter, *Xanadu, a boldogtalan szerelmesek találkahelye avagy Kubla kán és A velencei kalmár esete az aranyalmával* ,Jelenkor, 2001/1
SZILÁGYI Márton, *Tűnt boldogságunk szépsége*, Alföld, 1996/11
SZILÁGYI Márton, *Kristálypalota*, Bárka, 2000/3-4
SZILASI László, *Ex libris* ,Élet és Irodalom, 1996. november 1.
TOÓT H. Zsolt, *Kevés a több, de több a kevés*, Napút, 1999/8
VASY Géza, *Versekhez közelítve*, Forrás, 1997/8

8. Márton László, *Jakob Wunschwitz igaz története*; *Testvériség I-III*

ÁGOSTON Zoltán, *Az elbeszélői "önkény" pártatlansága*, Élet és Irodalom, 1997. augusztus 22.
ANGYALOSI Gergely, *Irodalmi kvartett*, Beszélő, 1997/7
BABARCZY Eszter, *A történelem és az emberi természet* ,Népszabadság, 1997. június 3.
BALASSA Péter, *Márton Lászlóról* , 2000, 1992/1.
BAZSÁNYI Sándor, *A szájalás szomorúsága* = B. S., *A szájalás szomorúsága*. Bp., 2000.
BAZSÁNYI Sándor, *Regényszerű ötletek jegyzéke*, Holmi, 2002/11

BEDNANICS Gábor, *„A kérdések másról és másképpen szólnak". Márton László korai epikája az* Átkelés az üvegen *„után"* = B. G., *Beszédformák között*, Bp., 2003.
BENGI László, *Történelem és/vagy történetiség*, Tiszatáj, 1998/2
BOMBITZ Attila, *Igaz történet*, Új Forrás, 1998/3
DÉRCZY Péter, *Képzeletből élethűen (Márton László, Testvériség),* Jelenkor, 2004/4
GYŐRI Orsolya, *Közvetítés és közbevetés*, Jelenkor, 1999/4
GYŐRI Orsolya, *Corpusok másvilága. Márton László, A követjárás nehézségei*, Jelenkor, 2004/4
KERESZTURY Tibor, *"Vanni vannak, csak létezni szűnnek meg"* = K. T., *Félterpeszben*, Bp., 1991.
LÁNYI Dániel, *Kleist/Márton/regényt/ír*, Holmi, 1998/6
MARGÓCSY István, *A történetmondás viszonylagossága* , Népszabadság, 1997. július 19.
MEDGYES Tamás, *Márton László igaz története*, Új Dunatáj, 1997/12
SCHEIN Gábor, *Az igazi*, Élet és Irodalom, 2002. szeptember 20.
SNÉÉ Péter, *Létkérdés*, Kortárs, 1998/4
SZABÓ Erzsébet, *Igaz történetek* ,Forrás, 1999/2
A tévelygések poétikája – Márton Lászlóval beszélget CSONTOS Erika, Élet és Irodalom, 1999. október 29.
THOMKA Beáta, *A szellem kalligráfiája – M. L. művészetéről* = T. B., *Áttetsző könyvtár*. Pécs, 1993.
THOMKA Beáta, *Jacob Wunschwitz igaz története* , Kritika, 1998/1
THOMKA Beáta, *Múltak és régmúltak megalkotása* = T. B., *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Bp., 2001.

Köszönetnyilvánítás

Köszönöm Dr. Rónay Lászlónak több éves figyelmét, támogatását, amelyben a Phd. képzés során és a dolgozat elkészítésének ideje alatt részesülhettem. Prof. Dr. Lőrinczy Hubának a bíztatást, az inspiráló dialógusokat, amelyeket az elmúlt években a dolgozat kapcsán folytattunk. Dr. (Phd.) Fűzfa Balázsnak és Dr. Alexa Károlynak baráti tanácsaikat, szakmai segítségüket, amely a dolgozat elkészítéséhez nélkülözhetetlen volt. Köszönöm Dr. (Phd) Vígh Kálmán és Katona Attila történészeknek a dolgozat történettudományi fejezeteinek megírásában, szakirodalmának összegyűjtésében nyújtott segítségét. És köszönöm családomnak – feleségemnek és kislányomnak – türelmét és támogatását: nélkülük e dolgozat nem készülhetett volna el.