

BÉNYEI PÉTER

Regény és történelem

A 19. SZÁZADI TÖRTÉNELMI REGÉNY LEHETŐSÉGEI A MÚLT REPREZENTÁCIÓJÁBAN



Alessandro Manzoni, klasszikussá vált történelmi regényének, *A jegyeseknek* megírása után csaknem két évtizeddel, egy hosszabb esszét szentelt a műfaj elméleti kérdéseinek. Tanulmánya nyitányában két kritikusi pozíciót szólaltat meg a szerző: mindkettő a történelmi regény létformájának az alapjait támadja – igaz, teljesen ellentétes okból. „Néhányan azon sajnálkoznak – írja Manzoni –, hogy a történelmi regényekben, de legalábbis a történelmi regény bizonyos részeiben a tényeket nem lehet világosan különválasztani a kitalált történésektől, és ezért végeredményben ezek a munkák elhibázzák egyik alapvető céljukat, amely nem más, mint a történelmi események hiteles reprezentációja.”¹ A kritikusok egyik csoportja tehát a hiteles múltképet kéri számon a történelmi regényen, melyet az érvényes módon nem teljesíthet, hiszen reflektálatlanul keveri a kitalált („fiktív”) eseményeket, szereplőket referencializálható („valós”) történésekkel, alakokkal. Ezzel szemben a bírálók másik körét éppen a fiktív és a valós elvegyíthetlensége, állandó váltakozása zavarja: ezért ők nem a történelmi igazság elferdítését tartják a műfajhoz sorolható művek legjelentősebb fogyatékoságának, hanem azt, hogy a történelmi regények nem képesek egységes kompozíciót felépíteni, hatásosan kidolgozott esztétikai mechanizmust működtetni és homogén valóságillúziót felkelteni: „Ahogy korábban említettem, létezik a kritikusoknak egy másik csoportja, akik éppen ellentétes alapról bírálják. Ők azon sajnálkoznak, hogy az adott történelmi regényben, illetve a regény adott részeiben, a szerző nyíltan elkülöníti a tényszerű igazságot a kitaláltaktól; mindez, mondják, lerombolja azt az egységet, amely minden műalkotás alapvető feltétele.”² Manzoni tehát a műfaj lényegi paradoxonára irányítja a figyelmet, amely abból eredeztethető, hogy a történelmi regények kielelezik az irodalmi műalkotások teremtett világszerűségéből fakadó feszültségeket: erős referencializálhatóságuk miatt szélsőséges elvárásokat ébresztenek az olvasóban, ám egyiket sem képesek maradéktalanul kielégíteni. Mind a történetírás múltképeivel, mind az esztétikai kritériumokkal való összehasonlításban alulmarad a történelmi regény, melyben – írja 1846-ban G. H. Lewes – „hamis történelemképpel és rossz történettel találkozhatunk a regény álarcában.”³ A műfaj alapjaiban elhibázott voltát nyomatékosító felfogás igen széles körben elfogadott nézetté vált a köztudatban és az irodalomtörténet-

¹ Alessandro MANZONI, *On the Historical Novel*, translated by Sandra Bermann, London, 1984. 63.

² MANZONI, i. m. 65.

³ LEWES, Historical romance, *Westminster Review*, March, 1846. 35.

írás gyakorlatában egyaránt: eszerint a történelmi regény afféle hibrid képződmény, mely se nem regény, se nem történelem, hanem mindegyikből valami.

A Manzoni kapcsán megidézett – a műfaj létjogosultságát megkérdőjelező – kritikákat kiegészíthetjük még egy állandóan visszatérő belátással, mely szerint a tematikai sajátságokon túl semmi sem különbözteti meg a történelmi regényeket a regény más változataitól. A legmarkánsabb véleményt ebben a tekintetben Lukács György fogalmazta meg: „A történelmi regény lehetőségeit és eszközeit tekintve sem különbözik elvileg az általában vett regénytől; nem önálló műfaj vagy alműfaj. Specifikus problémáját, hogy az elmúlt idők történelmében kell ábrázolnia az emberi nagyságot, a *regény általános feltételein belül* kell megoldania.”⁴ Bármennyire is meghatározzák Lukács véleményét a marxista ideológiák, illetve a társadalomkritikai attitűddel rendelkező, valóságtükröző realista regények preferálása,⁵ felvetése mindenképpen megfontolandó. A 19. századi történelmi regények struktúrájában, jelentésképző mechanizmusában közismert regénykonvenciók ismerhetők fel: ezek teremtik meg a reprezentált múlt sajátosságait is megidéző világokat, és teszik lehetővé az olvasóval folytatott irodalmi kommunikációt. Nehéz megragadni, miben is térnek el mondjuk a románcos, a romantikus, vagy legfőképpen a realista regény klasszikus poétikájától a 19. századi történelmi regény különféle változatai, így valóban kérdés, hogy milyen poétikai eljárások egyedítik a műfajt – márpedig ezek nélkül tényleg nem sok értelme van a kategória használatának.

A műfaj kritikai és olvasói megítélését övező paradoxonok azonban könnyen felszámolhatók a 19. századi történelmi regény esetében, méghozzá úgy, hogy a látszólag feloldhatatlan ellentmondásokból pozitív logikai állításokat hozunk létre. A történelmi regényben konstruált múltkép érvényességét például nem feltétlenül lehetetleníti el a szövegek fiktív alapmeghatározottsága: éppen ellenkezőleg, a műfaj kiemelkedő alkotásaiban a fiktív jelleg a múlt olyan szegmenseit képes egyedi módon közvetíteni, mely csak és kizárólag az esztétikai imagináció révén érhető el, s hozzáférhetetlen a tudományos történetírás bármely válfaja számára. A történelmi regény ezáltal a mítosz, a legenda, az eposz örökébe lép, a múltelsajátítás és -megőrzés archaikus formáit helyezve egészen új alapokra az empirikus, tudományos szemléletmód térhódításának a korában: a történelmi regény tehát mintegy alternatív történetírásként is felfogható.

A történelmi regénynek természetesen nem lehet kizárólagos célja a letűnt világok megelevenítése: a múltreprezentációt létesítő figuratív nyelv, jelrendszer még a leginkább hitelességre törő szövegek esetében is a múlt képétől, lehetséges értelmétől elváló jelentések sokaságának megképződésére teremt lehetőséget. A múlt reprezentációja azonban

⁴ LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Bp. 1977. 174. [Kiemelés tőlem] Laczkó Géza szerint a „történelmi regény kényelmes és tévútra vezető irodalomtörténeti skatulyázás, [...] a kényszerű csoportosítás könnyelmű műszava”, mivel „komolyan nézve a dolgot, minden regény történelmi regény, amely nem az elképzelt jövőt vagy a márt ábrázolja.” LACZKÓ, A történelmi regény, *Nyugat*, 1937. II. k. 239–240.; A Tiszatáj-vitában Kanyó Zoltán képviselte ezt az álláspontot: „De ugyanúgy történelminek nevezhető a társadalmi fejlődés későbbi fázisából nézve minden irodalmi műalkotás, s így a »történelmi« jelző ilyen értelemben az irodalmi műre vonatkoztatva éppen olyan semmitmondó, mintha azt mondjuk, történelmi történelem.” KANYÓ, Az úgynevezett történelmi regényről és az irodalomtörténeti kategóriákról. *Tiszatáj*, 1967/7. 658.

⁵ Lukács végeredményben a „társadalmi regény” kategóriájához rendeli a történelmi regény műfaját. vö. LUKÁCS, i. m. 239–240, 348–349.

nem csökkenti feltétlenül a szövegek esztétikai teljesítményét, és nem nehezíti a regények által kezdeményezett irodalmi kommunikációt sem: éppen ellenkezőleg, a múltreprezentáció sajátyszerűségeiből nyeri el azokat a vonásait a történelmi regény, mely poétikai alapon is megkülönböztethetővé teszi a regény más változataihoz képest. A történelmi téma választása, az esztétikai múltkonstruálás jellegadó műveletei ugyanis jelentősen befolyásolják a regény strukturális szerveződését, jelentésképző mechanizmusát, akár csak a befogadását. „Kétségtelen különbség fedezhető fel azon munkák között – írja Virgil Nemoianu –, melyek viszonylag semleges, visszhang nélküli, szabad konnotációs lehetőségekkel rendelkező anyagot használnak fel, és melyek már »előzetes« történelmi imagináció formálta, tágas diszkurzív térbe helyezett vagy meghatározott intertextuális hálónak alávetett témával dolgoznak. [...] A regényírók (Scott, Hugo, Manzoni vagy Stifter) konkrét esztétikai céloktól vezérelve írtak történelmi regényt.”⁶ Dorrit Cohn inkább az olvasásban tartja megragadhatónak a műfaji elhatárolás lényegi aspektusát: „bár az ismert tények átformálása a történelmi regényben csak alkalomadtán befolyásolja értékítéletünket, mégis hajlamosak vagyunk más regényváltozatoktól eltérően közelíteni ehhez a műfajhoz.”⁷

A történelmi regény alternatív történetírás jellegének, illetve szuverén esztétikai lehetőségeinek a felismerése azonban csak abban az esetben lehetséges, ha belátjuk, hogy mennyire terméketlen és félrevezető a történelmi regény karakterét fiktív és valós keveredéseként leírni, a konstruált világot előtérre (kitalált események, személyek) és történelmi háttérre (valóságos események, személyek) felosztani. A történelmi regény összetett poétikai-retorikai jelrendszere egyszerre, nem leválasztható egységeiben kap ugyanis reprezentációs és allegorizációs funkciót: az epikai imagináció közegében minden egyes eljárásnak ilyen vagy olyan módon részt kell vennie a múlt teremtett sajátyszerűségének létesítésében, valamint a szöveg jelentésképző mechanizmusának működtetésében. Iser a pásztoriköltészet kapcsán írja le a történelmi regényre is alkalmazható jelenséget: véleménye szerint a bukolikus költeményekben egy eszményi-ideális (tehát „kitalált”) és egy referenciálisan visszakereshető („valós”) történelmi világ kontúrjai, jellemzői ötvöződnék. Nem különíthető el azonban élesen a két világ: „Az irodalmi mű alapösszetevője, hogy együvé hozza azt, ami egyébként széttagolt és különböző. Az összeegyeztethetetlen világok együttléte mindegyiket olyan jelölővé változtatja, amely nem merül ki saját jelöltjében. Sem a mesterséges, sem a történelmi világ nem rendelkezik önmagában vett jelentőséggel, hanem *mindkét jelölő legjobb esetben is a másik jelölő jelöltje*. De nem mondhatjuk, hogy a pásztori világ a történelmit jelenti vagy fordítva. Következésképpen a jelölő és jelölt közötti konvenció vezérelte kapcsolat többé nem tartható. Inkább arról van szó, hogy *a jelölők egymást »olvassák«*, már amennyiben a mesterséges világot a történelmi világ szemével látjuk, az utóbbit pedig a mesterséges világ szemszögéből. Ez a kölcsönös olvasás a jelekre, mint jelekre irányítja a figyelmet [...]”⁸ A történelmi regény összetett jelrendszere tehát kettős

⁶ Virgil NEMOIANU, *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier*, Cambridge, Massachusetts and London, 1984. 229–230.

⁷ Dorrit COHN, *Pierre and Napoleon at Borodino. Reflections on the Historical Novel*, In uő, *The Distinction of Fiction*, Baltimore and London, 1999. 159.

⁸ Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, Ford. Molnár Gábor Tamás, Bp. 2001. 276. [kiemelés tőlem]

funkcióval bír: egyszerre és elválaszthatatlan módon konstruálja meg valamely letűnt világ képét, és tesz javaslatot különböző jelentések elsajátítására.

Tanulmányomban nem a műfaji kategória létjogosultsága mellett vagy ellen szeretnék kardoskodni: elsősorban az érdekel, hogyan „csinálja” a múltat a 19. század néhány meghatározó történelmi regénye (némileg szakszerűbben: a regény műltreprezentációs műveletei mennyiben térnek el a történetírás jellegadó eljárásaitól, s mennyiben más az a történelemkép, amely ott formálódik stb.), illetve, hogy a múlt esztétikai reprezentációja milyen sajátos lehetőséget nyit a történelmi regény jelentésképző mechanizmusai, hatástuktúrája tekintetében, amely poétikai alapokon is megkülönböztethetővé teszi más regényváltozatoktól. Ennek érdekében a történetírás és a történelmi regény néhány lehetséges relációját vizsgálom a továbbiakban – elsősorban Kemény Zsigmond és világirodalom néhány klasszikusának a műveit véve alapul.

I. A történetírás művészi-leíró modellje és a történelmi regény

Ha visszatekintünk a történetírás és a történelmi regény indulásának időszakára, a 19. század első évtizedeire, láthatjuk, hogy nem feltétlenül az igaz-hamis, objektív-szubjektív oppozíció alapján írták le a kétfajta történelmi diskurzus viszonyát. Walter Scott regényeinek múltkonstrukciós karaktere és sikere egyaránt komoly szakmai kihívást jelentett a kortárs történészek számára: az önálló diszciplínaként kibontakozó történetírás módszertani alapjainak, reprezentációs eljárásainak újragondolására, s a történelmi regény műfajával való számvetésre készítette őket. „A 19. század elejének a művészi teremtőerőről vallott romantikus teóriái, valamint a regény, főként a történelmi regény növekvő presztízse közvetlen kihívást jelentett a történelmi narratíva és megértés hagyományos formái tekintetében. A legtöbb történész számára a kihívás nem pusztán a stílus kérdését érintette. Elvezetett a történészi munka új koncepciójához, és az emberi tapasztalat új dimenzióját nyitotta meg.”⁹

Macaulay két 1828-as írásában – a történetírás történetét áttekintő, teoretikus kitérőkkel tarkított *History*-ban, és egy kortárs angol történész, Hallam munkájáról készített recenziójában – elméleti reflexiókat fűz a jelenséghez. Mindkét esetben a 18. század végéig az írott művek összességéként definiált irodalom szétválásának tapasztalatából indul ki, melynek következtében a történetírás önálló diszciplínává vált és kinyilvánította a szépirodalomtól való elkülönülését. A végérvényes és visszafordíthatatlan folyamat azonban komoly nehézséget jelent az emancipálódó történettudomány számára Macaulay szerint, mivel az irodalmi-esztétikai meghatározottság továbbra is a tudományos narratívák mindenkor része marad. „A történetírói munka, legalábbis a maga eszményi állapotában, a költészet és a tudomány ötvözete. Az emberi ész általános igazságait fejezi ki a partikuláris jellemek és események eleven reprezentációjában. A két ellenséges elemet azonban, melyet magában foglal, valójában még soha nem sikerült tökéletesen elegyíteni; ezek

⁹ Mark PHILLIPS, Macaulay, Scott and the Literary Challenge to Historiography, *Journal of the History of Ideas*, 1986/1. 117. vö. 124., 128. Hasonló képet vázol fel a 19. századi magyar történetírás és történelmi regény viszonyáról HITES Sándor, Hozzáértés, köztudalom, dilettantizmus: történetírás a 19. században, In *Antropológia és irodalom*, szerk. Biczó Gábor és Kiss Noémi, Debrecen 2003. 241–251.

napjainkban teljesen és szakszerűen szeparálódtak. Valódi történetírói munkákkal, a szó megfelelő értelmében, nem rendelkezünk. Ám vannak jó történelmi regényeink és jó történetírói tanulmányaink. A képzelet [imagination] és a magyarázat [reason], hogy közért-
hető metaforával éljünk, korábban teljesen egybefonódtak, közösen munkálkodtak az iro-
dalom berkein belül; napjainkban hatókörük illően szeparálódnak, ahelyett, hogy az egé-
szet egybefognák.¹⁰

A *Hallam*-recenziót bevezető történetíráseleméleti gondolatsor két lényeges konzek-
vencia levonására készíti Macaulayt.

Egyfelől a történetírás művészi-esztétikai karakterének elismerését eredményezi:
a pozitivistá történettudomány-koncepcióval szemben Macaulay (akárcsak több kortársa,
például Carlyle, Ranke, Thierry, Michelet stb.) a képzelet, és a figuratív nyelvhasználat
kognitív aspektusait is kiaknázó *művészi jellegű történetírást* preferálta. Szerinte a múlt
feltárásában, értelmezésében és reprezentációjában, valamint a jelen felé közvetítésében
bizonyos elbeszéléstechnikai és poétikai műveletek alkalmazására legalább annyira szük-
ség van, mint a tények, összefüggések, magyarázatok szakmailag kontrollált és hitelesített
kimondására.¹¹

Másfelől a történelmi regény múltreprezentációs teljesítményének elismeréséhez ve-
zet. Macaulay egyszerre példaadó mintát és versenytársat lát a történelmi regényben: pél-
daadó mintát, amely a múlt elsajátításának egészen egyedi, és sok tekintetben követendő
lehetőségeit kínálja fel, de egyben olyan versenytársat, amely módszertani és ismeret-
elméleti kötöttségektől mentesen képes a múltat a maga sokszínűségében, szokásának,
értékrendjének, gondolkodásmódjának másságában láttatni.¹² Mindez a történetírói mun-
kákból szükségszerűen elmarad, mivel a múlt egvediségét, elevenségét éppen a fikciós el-
járások, fiktív alakok, szituációk, párbeszéddek keltik életre: „Jelenné tenni a múltat, közel
hozni a távolit, betekintést engedni számunkra a nagy emberek társaságába, vagy egy ki-
válóság bensőséges pillanatába, amint széttekint a hatalmas csata mezején; felruházni
őket a hús-vér emberek realitásával, hiszen túlságosan is hajlamosak vagyunk az allegó-
riák példázatos jellegében látni őket; megidézni őseinket valamennyi nyelvi, szokásrend-
beli és öltözködésbeli sajátágaikkal, bepillantani házukba, leülni az asztalukhoz, turkálni

¹⁰ Thomas Babington MACAULAY, Hallam [1828], In uő, *Critical and Historical Essays I.* Lon-
don, 1907. 10.

¹¹ Az inkább módszertani szigoráról és objektivitásigényéről ismert Ranke szerint „[a] történetírás
annyiban különbözik minden tudománytól, hogy egyben művészet is. Tudomány a tények meg-
találásában, összegyűjtésében, magyarázatában; de művészet is, mivel ábrázolja és újraterepmi az
általá találtakat és felismerteket.” RANKE, *On the Character of Historical Science* (Manuscript of
the 1830s) In uő, *The Theory and Practice of History*, Indianapolis, 1973. 33.; Vö. MACAULAY i.
m. 10–12.; CARLYLE, *On History*, *Frazer's Magazine* 1830/10. 4.; A francia „művészi-leíró”
történetírói törekvésekről lásd Ann GREEN, *Flaubert and the Historical Novel. Salammbô reas-
sessed*, Cambridge, 1982. 18–22.

¹² A példázatos beszéd alakzatait argumentációjába illesztő Macaulay a térkép és a tájfestmény pél-
dájával teszi érzékletessé a kétfajta múltkonstrukció közötti különbséget, előnyeiket és hiányos-
ságukat. A térképhez hasonlított történetírás „nem a teremtő művészet terméke. Nem jeleníti
meg a tájat a képzelet számára, de pontos információt ad nekünk a különféle helyek megtalálásá-
hoz, és a tájfestménynél sokkal hasznosabb az utazó számára”. A tájfestményhez hasonlított tör-
ténelmi regény viszont, „bár nem képes nagy pontossággal láttatni a dimenziókat, távolságokat,
szöveget, élénk helyezi a tájat a maga elevenségében.” *Hallam*, i. m. 11.

régimódi ruhásszekrényeikben, elmagyarázni ódon bútorzatuk használatát: mindez a történetíró kötelességeihez sorolható, mégis a történetiregény-író gyakorlatában érhető tetten.”¹³

A művészi történetírás preferálására és a történelmi regény reprezentációs teljesítményének elismerésére leginkább a múlt létformája, közvetlen hozzáférhetetlenségének, illetve színtelenségének tapasztalata készíti Macaulay-t. Szerinte nem az a lényegi probléma, hogy a múlt közvetlenül nincs adva számunkra, és csak különböző fennmaradt írások, tárgyi emlékek káoszával találkozunk a tanulmányozásakor, hanem, hogy a múlt lényegi eseményeiről, színpadok mögött zajló folyamatairól egyáltalán nincs, nem is lehet semmiféle konkrét nyom, közvetítő elem. „A körülmények, melyek nagyban közreműködnek az emberi nem boldogulásának befolyásolására, a szokások és az erkölcs változásai, a közösségek átmenetei szegénységből gazdagságba, tudásból tudatlanságba, vadságból humánumba – ezek a folyamatok, javarészt, hallgatag forradalmak.”¹⁴

A történelem „hallgatag forradalmainak” rögzítése, apró, de lényeges elemeinek felszínre hozása csak a narratív-fikciós eljárások alkalmazásával érhető el – még a tudományos történetírás számára is. Ezért állhat elő az a paradoxon, hogy éppen azok a történetírói munkák bizonyulhatnak hamisaknak, vagy téves múltképet konstruálóknak, melyek csak az ismert „tények” mozaikjait rakják össze, és tudományos ambícióktól vezérelve tudatosan megfékezni igyekeznek az elbeszélés teremtőerejét, valamint az írói képzelet valóságfeltáró funkcióját. A múlt realitásának hozzáférhetővé tétele érdekében a történetíró kénytelen mellőzni néhány – tények által alátámasztott – jelenség bemutatását, ugyanakkor szintén kénytelen beleszőni elbeszélésébe – tények által nem feltétlenül igazolható – kommentárok sokaságát, ahogyan például, Macaulay analógiájával élve, az arcképfestő is elhagyja az erek, ráncok valóságú ábrázolását, éppen a lehető leghitelesebb hatás érdekében. „Nincs olyan festmény, és nincs olyan történetírói munka, amely a teljes igazságot képes lenne felmutatni nekünk: de azok a legjobb festmények és a legjobb történetírói munkák, melyek úgy mutatják be részigazságukat, hogy az csaknem az egész hatását kelti fel. Összességében jelentőset téved az, aki lehet, hogy semmi mást, csak igazat beszél, de felületes a válogatás művészetében. Rendszeresen megtörténik, hogy egy író kevesebb igazságot mond a másikinál, pusztán azért, mivel több igazat mondott.”¹⁵

Ha a történetírás elmaradhatatlan kötelessége az általános összefüggések kidolgozása mellett a letűnt világok sokszínűségének a visszaadása, és ha ez utóbbi érdekében az elbeszélés, a nyelv, a fantázia teremtőerejére kell hagyatkoznia a történetésznek is, akkor mindebből értelemszerűen következik, hogy az alapvetően esztétikai meghatározottságú történelmi regény is hozzájárul bizonyos mértékben a múltból birtokolt tudás kialakításához, az egyes korszakok közötti átmenetek lényeges tendenciáinak rögzítéséhez – természetesen anélkül, hogy a regény múltreprezentációja törvényszerűen az önkényes és céltalan fantáziálás, vagy a zavaró anakronizmus csapdájába tévedne. A történelmi regény egy szempontból behozhatatlan előnyre tesz szert a szigorú tudományos kritériumok által behatárolt történetírói munkával szemben: a regénypoétikai eljárások alkalmazásával,

¹³ MACAULAY, *Hallam*, i. m. 10–11.

¹⁴ MACAULAY, *History*, In *The Miscellaneous Writings and Speeches of Lord Macaulay*, London, 1889. 156.

¹⁵ MACAULAY, *History*, i. m. 138.

valamint a konstruált világ dialogikus játéktérbe helyezésével *közvetlen tapasztalattá alakítja át a múltat a befogadó számára*, nem pusztán rögzíti, magyarázza a kiválasztott történelmi időszak jellemzőit.

A korszak történetírói, irodalomkritikusai egyaránt elismerik és pozitívan értékelik a történelmi regények kiemelkedő szerepét a múltból való tudás formálásában, és a hagyományközvetítésben. Macaulay szerint „általános szabályként rögzíthetjük, bizonyos korlátozással és kivétellel, hogy a történelem a regényben kezdődik és a tanulmányban zárul le”, ezért Scott történelmi regényei akár „történetírói munkáknak is tekinthetők, melyek aligha kevésbé értékesek”, mint a hivatásos kutatókéi.¹⁶ Hasonlóan vélekedik Scott egyik korabeli kritikusa és méltatója, Archibald Alison: „Ha Richard Colur-de-Lionról hallunk, az *Ivanhoe*-ban és *A talizmán*-ban szereplő keresztes hős a maga nemében utánozhatatlan képe varázsolódik elénk. Hume csodálatosan ábrázolja munkájában Anglia Erzsébetét, de a *Kenilworth* Erzsébeta az egyedüli, amely mélyen bevésődött az elmékbe.”¹⁷

De miben is áll valójában a történelmi regény alternativitása, mit jelent konkrétan, az egyes művekre vetítve azon képessége, mely szerint „egyedül a fikció képes a reprezentált múltbeli esemény aktuális történésének benyomását megteremteni, és ezáltal életre kelteni a tapasztalat »nyers, eleven anyagát« a nézőpont elferdítése nélkül”?¹⁸ A Scott-korabeli történészek és kritikusok egyöntetű véleménye jelzi, hogy a műfajalapító Walter Scott regényeit – megjelenésük idején – történetírói műként is olvasták, de legalábbis elismerték a történelmi tudást alakító képességét.¹⁹ Előszavaiban, különféle szerzői kommentárjaiban Scott maga is igyekezett – hol egyértelműen deklarálva, hol pedig az általa kreált „pozitivistá” kritikusokkal (Templeton, Dryasdust, Clutterbuck) polemizálva – hangsúlyozni, hogy műveinek történetírói hozadéka is van: „némi igazság átszűrődik a fiktív történeleken keresztül.” A Scott-regények reprezentációs teljesítményének megítélése azonban közel sem ilyen egyöntetű, és a tanulmány elején megidézett kritikus hangok gyakorta megszólalnak műveivel kapcsolatban: elsősorban azoknak a kettősségeknek köszönhetően, melyek az életmű meghatározott alkotásaiban megfigyelhetők. Scott nyíltan szakít a Walpole-féle gótikus regény hagyományával, mely a múltat misztikus-babonás látomások ködébe burkolja, miközben átveszi és transzformálja a műfaj bizonyos elemeit;²⁰ kilátástalannak látja az antikvárius precizitással megírt regényeket,²¹ az utókor mégis aprólékos leírásainak felszínes, dekoratív jellege miatt bírálja a leggyakrabban. A múltreprezentáció mimetikus-realista eljárásai feltűnő konvenciózussággal párosulnak regényeiben: Scott archaikus műfaji mintákat applikál, s maga is „történelmi románcnak” [historical romance] nevezi a regényeit. Ez azért különösen érdekes, mert a kortárs angol irodalmi közgondolkodás műfaji rendszerében a regény [novel] fogalmát a valóságos élet és szokások

¹⁶ MACAULAY, *History*, i. m. 133., 158., 158–159.

¹⁷ Archibald ALISON, *The Historical Romance*, *Blackwood's Edinburgh Magazine*, September 1845. 347.

¹⁸ COHN, i. m. 152.

¹⁹ vö. PHILLIPS, i. m. 129.

²⁰ vö. James KERR, *Fiction against history. Scott as storyteller*, Cambridge, 1989. 8–9.

²¹ Scott azért tartja elhibázottnak kortársa, Joseph Strutt történelmi regényét (*Queen-Hoo-Hall*), mert a szerző „a régmúltból való ismereteit túlságos bőségben mutatta be.” SCOTT, *Waverley*, Bp. 1976. 16.

képével kapcsolták össze, ellenben a románcot heroikus mesének tartották, kitalált személyekkel, történésekkel hozták összefüggésbe.²² Az alkalmazott románcos konvenciók így kiélezik a történelmi regény kettős – egyszerre fikatív és valóságához kötődő – karakterét: de ahelyett, hogy a két elem kölcsönösen ellehetetlenítené egymást a románc keretein belül, inkább a múltreprezentáció egy sajátos lehetőségét teremti meg. James Kerr szerint „Scott az irracionális és az illúzió diskurzusának tartotta a románcot, amely tudatosan kerül a reálist. Mégis, az illúziók nyelve, a románc a történelmi revízió hathatós eszközeinek bizonyul. Miközben Scott elutasítja, hogy a románc konvenciói alkalmasak lennének a történelmi folyamatok egybefogására, addig úgy kezeli a románcos történetet, mint a múlt újratelemzésének, uralásának a módját.”²³ A Scott-életmű kiemelkedő alkotásai nagyban hozzájárultak a skót történelmi múlt kázusainak a tisztázásához, a megírás-korabeli közönség történelmi tudatának, identitásának a formálásához, és a jelen kérdéseinek a szituálásához: a múlt példaadó mintái és a jelen evidenciái közötti átmenet válságai, feloldási kísérletei bontakoznak ki regényeiben.²⁴

A Scott kezdeményezte románcos hagyomány legsikeresebb követőjének Manzoni bizonyult, aki *A jegyesekben* talán még fokozottabban aknáztta ki a konvenciózus motívumok, elbeszélőformák, valamint a mimetikus, dokumentarista eljárások ötvözésében rejlő reprezentációs és jelentésképző lehetőségeket. A 16. századi Itáliában játszódó szerelmi történet a románc évszázados konvencióit mozgósítja: az elbeszélés szerkezetében tisztán felismerhető az az antik, illetve a barokk regényig visszanyúló séma, melyben a gonosz erők által szétválasztott pár – a hosszas hányattatások után – végül boldogan egyesül; a Boccaccio-novellák motívumai köszönnek vissza az egyes mellékszereplők életútját felvázoló anekdotikus epizódokban (pl. Cristoforo atya és Gertrude apáca története); az irracionális jelek, transzcendens beavatkozások, jó és gonosz küzdelmei stb. szintén a románc archetipikus mintáira utalnak. Mindeközben a regény narratív stratégiája látványosan arra irányul, hogy a tényszerű valóság illúzióját keltse fel olvasójában. A narrátor egy krónika közlőjeként tünteti fel magát, aki szinte szóról szóra lemásolja, illetve más hiteles dokumentumok idézeteivel egészíti ki az ott leírtakat, s az elfeledett történelmi kor megidézését tartja elsődleges szándékának. Akárcsak Scott esetében, a kétfajta diskurzus itt is szervesen illeszkedik, nem veti szét a regény kompozícióját, hatásstruktúráját, annak köszönhetően, hogy „a dokumentáció *A jegyesekben* majdnem teljes mértékben mellőzhetetlen esztétikai elemmé vált. Esztétikai szempontból hatásos, mivel nem más, mint a dokumentáris jelleg színlelése.”²⁵ A regény egésze azonban, éppen a románcos jelleg révén, a múlt egy sajátos perspektívájú beállítására is alkalmasnak mutatkozott: a konstruált életvilág hétköznapi közegében játszódó történet segítségével „Manzoni tudatosan dacol a történetírás domináns módjaival és kérdésessé teszi a fejlődés ideológiáját.”²⁶

²² Vö. René WELLEK – Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, Ford. Szili József Bp. 1972. 326.

²³ KERR, i. m. 9.

²⁴ Vö Avrom FLEISHMAN, *The English Historical Novel*, Baltimore and London, 1971. 38–39.

²⁵ NEMOIANU, i. m. 210.

²⁶ Hal GLADFELDER, *Seeing Black: Alessandro Manzoni between Fiction and History*, *MLN* 1993/1. 67.; Hasonló véleménnyel a Scott-recepcióban is találkozhatunk: „Megcáfolva a teleologikus vagy a determinisztikus történetfilozófiai koncepciókat, a *Redgauntlet* a múlt összetett és heterogén képzetét jeleníti meg: nem a jelen felé haladó egyenesvonalú fejlődésként, [...] hanem

Lukács György és Harry E. Shaw szerint Scott munkássága elsősorban a 19. század realista alkotásmódjai számára kínált követendő műfaji mintát.²⁷ Ha a történelmi regényről, mint alternatív történetírásról beszélünk, kétségtelenül a mimézis-elveket, a realitáshatást radikálisabban érvényesítő múltkonstrukciók jöhetnek elsősorban szóba. Közülük is kiemelkedik Tolsztoj történelmi regénye, a *Háború és béke*, amely nyíltan deklarálja történetírói elkötelezettségét. A regény narrátora feltűnő szuverenitással jelenik meg, és nagyon közel kerül a történetírói szövegek szerző-elbeszélő pozíciójához, több alkalommal élesen bírálja a tudományos múltkonstrukciók esetlegességeit, argumentációs sémáinak leszűkítő tendenciáit, s vele szemben állítja fel a saját – tudománytalan, de nem kevésbé adekvátnek vélt – múltértelmezését. (Lásd a harmadik könyv harmadik részének első fejezetét.) A történetírói irányultság olyan természetes módon jelentkezik, hogy a történetmesélést gyakorta megszakító elméleti kitérőkben egyáltalán nem esik szó a regény fiktív alapmeghatározottságáról, az események nagyrészt kitalált voltáról. A történelem esztétikai reprezentációja a múlt megrajzolásának és értelmezésének evidens és célravezető eszközének bizonyul: a regény olyan múltképet állít fel, amely képes az orosz nemzeti identitástudatot erősíteni, illetve transzcendens legitimációval felruházni. Tolsztoj sok tekintetben a rankei történetírás-modell közismert javaslatait követi, teljesen tudománytalan pozícióból. A múltbeli események aprólékos bemutatása és a történések mögött meghúzódó isteni értelem láttatása egyaránt része a rengeteg nézőpontot mozgósító múltreprezentációnak.

A 19. századi magyar történelmi regény képviselői közül elsősorban Eötvös József vallotta tételesen, hogy a regény feladata a múlt hiteles reprezentációja és a történelmi tudás formálása, míg a kortárs kritika Kemény Zsigmond munkáit, elsősorban a *Zord időt* ítélte a művészi történetírás eredményeihez mérhető alkotásnak. „Kemény a *Zord idő*-ben a leglelküimeretesebb történelmi hűséggel járt el, s az emberek és viszonyok felfogásában mély történetírói belátást mutatott – s *mondhatni fölfedezői érdemei vannak*. Az eddig rejtélyes Martinuzzi s vele az egész Mohács utáni politika oly tiszta, határozott megvilágításban még eddig tudtommal, kimagyarázva nem volt. [...] De a mennyiben csak az elősoroltakból s némely régebben ismert művekből ítélhetünk, azon hiányos és homályos kép, melyet a történelmi hagyomány összekuszált vonásaiból alkothatott az olvasó, Keménynél kikerekített, egészen kiárnyalt és színezett életnagyságú képpé válik, melynek elevensége mellett sem kételkedhetünk egy perczre is a hűségben és *azonosságban* – habár, mint előbb megjegyeztem, költőként, élt azon szabadsággal, hogy az uralkodó jellemvonásokat jobban kiemelte, a kevésbbé lényegeseket szelidítette a művészi összhangzó benyomás kedvéért.”²⁸

A történelmi regény egészen egyedi változata jelenik meg Flaubert *Szalambójában*, amely témaválasztásában és megalkotottságában egyaránt gyökeresen eltér a románcos vagy a realista modelltől. Olyannyira, hogy több kritikusa egyenesen a műfaj elhibázott

mint az eltérő vágyak és ambíciók összevegyülését és ütközését. Rohan MAITZEN, „By no means an Improbable Fiction”: *Redgauntlet's* novel historicism, *Studies in the Novel*, 1993/2. 170.

²⁷ LUKÁCS, i. m. 37–39., 106.; Harry E. SHAW, *The Forms of Historical Fiction*, Ithaca and London, 1983. 23.

²⁸ SALAMON Ferenc, *Zord idő* [1862] In uó, *Dramaturgiai dolgozatok II.* Bp. 1907. 478–479. [kiemelés tőlem]

darabjának minősítette: a hitelesség hiányát, a tények elferdítését, illetve a túlzott allegorikusságot, az öncélú, esztétista egzotikumot egyaránt a szemére vetették Flaubertnek, aki egyik bírálójához, Sainte-Beuve-hoz írott levelében a következőképpen igyekezett védeni művét: „Ön talán jogosan vetette össze a történelmi regény múltképét az antikvitással, és lehetséges, hogy komoly hibákat vétettem. Mindazonáltal – tekintetbe véve valamennyi körülményt és a saját benyomásaimat – úgy vélem, az ókori Karthágóra nagyon hasonló világot teremtettem.”²⁹

Flaubert tehát fontosnak tartja, hogy kiálljon regénye reprezentációs teljesítményének elismertetésért, annak ellenére, hogy a témaválasztás – az ókori Karthágó egyik, egyetemes történelmi szempontból jelentéktelennek minősülő háborújának megjelenítése – szinte már eleve idézőjelbe teszi a történetírói törekvéseket. Ráadásul a részletmozzanatok aprólékos, tárgyilagos leírásai, az elbeszélői személytelenség dominanciája, a konstruált világ istenségeinek, szokásainak mássága, akárcsak a történetekben lejátszódó események ismétlődő és fokozódó brutalitása a hatványozott idegenség tapasztalatával szembesíti a regény olvasóját. Flaubertet azonban – aki behatóan tanulmányozta a kortárs francia történetírók, Michelet, Thierry műveit; élénk figyelemmel kísérte a különböző történetírói irányzatok elméleti vitáit; s maga is mélyreható forráskutatást végzett a *Szalambó* megírásakor – elsősorban a történetírás egyik lényegi, elméleti jellegű dilemmája izgatta a leginkább. A múlt közvetlen hozzáférhetlenségének és visszanyerhetlenségének a tapasztalata ugyanis kirívó élességgel jelentkezett az ókori Karthágó esetében, hiszen az elpusztult civilizációról alig maradtak fenn nyomok, források, és mindössze a Rómával vívott heroikus háborúja él elevenen a köztudatban. Ezért Flaubert munkáját, mint „alternatív történetírást”, kétféleképpen is leírhatjuk. Egyfelől, mint egy olyan próbálkozást, mely az alkotói fantázia, a figuratív nyelvhasználat, az esztétikai közvetítettség végletes fokozásával igyekszik a maga közvetlenségében visszanyerni a máskülönben elérhetetlen múlt sajátos világát, szellemiségét, illetve, másfelől, mely mindenfajta történetírás hiábavalóságát igyekszik demonstrálni.³⁰

Amint azt márt korábban hangsúlyoztam, a történelmi regények összetett jelrendszere sohasem irányulhat kizárólag a múlt pusztá reprezentációjára, sajátos beállítására és esetleges értelmezésére. A múlt nyelvi újratemtése, a konstruált világ jelszerűsége, a szövegek olvasói értelmezésnek kitettsége tág játékteret nyit a legkülönbébb értelmi képzetek kibontakozására. Feltűnő, hogy a múlt reprezentációját tételesen vállaló szövegekben mennyire erős az igény az átfogó létmagyarázat megalkotására. A *Magyarország 1514-ben*, a *Háború és béke*ben, illetve Kemény regényeiben a jellemek sorsalakulása, az események formálódása egzisztenciál- és történetfilozófiai kérdések sokaságát szituálja, melyek tulajdonképpen relativizálják a történelmi távlatot, esetlegessé teszik az emberi sorsok adott történelmi időpillanathoz kötöttségét. Az Eötvös-regény történeti tablója illetve annak történetfilozófiai és aktuálpolitikai jelentéshozadékai (a forradalmi átalakulás mérlegelése, történelmet irányító erők kérdése stb.) mögött döntő jelentőségű szubjektumfilozófiai problémák vetődnek fel. Dózsa, Bakács, Lőrincz, Ulászló, Orbán diák stb. jellemeiből, tetteiből levonható konzekvenciák messze túlmutatnak az adott történeti szituáción: életútjukkal, jellemformálódásukkal, hivatástudatukkal kapcsolatban gyakorta

²⁹ idézi Jed DEPPMAN, *History with Style: the Impassible Writing of Flaubert*, *Style* 1996/1. 35.

³⁰ vö. DEPPMAN, i. m. 36.

emlegetett sors fogalmában az a kérdés állandósul, hogy mennyiben befolyásolják az ember sorsalakulását saját tettei, illetve a külső körülmények, transzcendens tényezők. A teljes személyiség megmunkálásának a vágya hatja át a *Háború és béke* két kitüntetett szereplőjének, Andrej hercegnek és Pierre Bezuhovnak a tevékenységét a regény egészében: életük értelmességének keresése pedig szorosán összefonódik a létezés egészére magyarázatot adó elv keresésével. Andrej sorsalakulása végül – a halál rituáléján keresztül – a transzcendenciába való beavatásba torkollik, míg Bezuhov, hosszas útkeresés után, stabil személyiséggé válik.

Kemény Zsigmond esetében szintén kiemelkedő szerep jut a műfaji potenciálban rejlő létértelmező funkciónak. Regényeinek jelentésképző irányultsága összefüggésbe hozható saját korának néhány jellegadó létkérdésével (a szubjektum megváltozott létérzékelése, a nemzeti teleológia és a közösségi sors problémái, a világnézeti relativizálódás következményei stb.) anélkül, hogy kizárólag erre az allegorikus kódra szűkülne az olvasás. Az *Özvegy és leánya* a tragédia és a tragikum hatásmechanizmusának regényszerű alkalmazásával tesz kísérletet a drámákra jellemző esztétikai létértelmezés megalkotására; *A rajongókat egzisztenciális érdekelttségű kérdezés* jellemzi: a személyiség megalapozásának létbölcséleti kérdései jelennek meg a regényben; a *Zord idő* a nemzeti lét és a közösségi sors végső kérdéseit veti fel, úgy, hogy a korabeli és a későbbi olvasó számára egyaránt kínál érvényes válaszokat.

A történelmi regény tehát egyszerre képes a történelmi múlt reprezentációjára és a konstruált múlt szándékától elváló allegorikus jelentések megképzésére. A következő fejezetben azokat a jellegadó eljárásokat igyekszem röviden felvázolni, amely a megidézett 19. századi történelmi regények poétikai alakitottságában, strukturális szerveződésében, világképében tettenérhetők, s tevékenyen hozzájárulnak mind az egyedi múltkép megalkotásához, mind a jelentésképződés sajátosságának a megmunkálásához.

II. Történettudomány kontra történelmi regény: a műfaj néhány jellegadó poétikai vonása

Hayden White *A történelmi értelmezés politikája: szaktudománnyá válás és a fenséges kiszorítása* című tanulmányában négy pontban összegezte a történetírás tudományos diszciplínává válásának legalapvetőbb feltételeit, tulajdonképpen négy elhatároló művellettel jellemezve az évszázados folyamat leglényegesebb momentumait. White szerint történelem és fikció megkülönböztetése érdekében a szaktudományos történetírás határainak kijelölését „egy szigorú *retorikamentesítéssel* kellett elkezdni.”³¹ A retorikai-stiliztikai kizárások, a tropológia megfékezése, a nyelv magyarázó funkciójának preferálása komoly következményekkel jár „az elbeszélésben megjeleníthető események fajtájára nézve”, tehát *tematikai megszorításokat* von maga után. „A kizárásnak ez a két szabálya a történelmi gondolkodás körébe utal minden olyan eseményt, amely a mindenkori művelt és józan ész számára érthető. Ez a képzelet – ebben az esetben a történelmi *képzelet* – *szabályozásával* jár, és meghatározza, hogy mi számít sajátosan történelmi eseménynek.”³² A retorikamentesítés, a tematikai megszorítás és a képzelet képességének szabályozása mint

³¹ In Hayden WHITE, *A történelem terhe*, Bp. 1997. 220. [kiemelés tőlem]

³² WHITE, i. m. 221. [kiemelés tőlem]

a szaktudományá váló történetírás alapkritériuma végeredményben „kizárja és betiltja a történeti valóság bemutatásának bizonyos módjait”, és a *fenségesség kiszorításához* vezet a történetírói gyakorlatban. A történelmet, amelyet „[a] 19. század előtt a bűnök, babonák, tévedések, csalások és szörnyűségek színjátékának fogták fel”, az emancipálódó történettudomány értelemmel és céllal bíró egészsként kezdte el szemlélni: „A történelem színjátékának fenségességén túl kell lépni, ha a megismerés tárgyává akarjuk tenni azt, és meg akarjuk fosztani a rémülettől, amelyet mint »a bűn és a szenvedés panorámája« keltett.”³³

A történettudomány múltrekonstruáló, -értelmező szándékából fakadó lehatároló tendenciák olyan töréspontokat jelölnek ki, melyek segítségével láthatóvá tehető a történelmi regény szövegalkotó érdekeltségének, poétikai eljárásainak jellegadó tendenciái.

(1) Az első két viszonyítási pont csak néhány közismert gondolat megfogalmazására jogosít a történelmi regény vonatkozásában. A *retorikamentesítés*, a nyelvben rejlő teremtető potenciálok megszabóztatásának kísérlete természetesen nem jellemző a műfajhoz sorolható szövegekre. Mivel elsősorban esztétikai jellegű motivációk vezérlik, ezért komoly szerep jut a nyelv figuratív teljesítményének a mimetikus és allegorikus eljárások érvényesítésében. „A *Zord időben* – írja Imre László – a színek és fények rendszeréből is kivethető nemcsak az alapgondolatot kísérő atmoszférikus elemek művészi hatást nyomatékosító jelenléte, hanem a romantikus festőiséget háttérbe szorító plasztikus ábrázolás előnyomulása és a történelmi, politikai fenyegetettség, labirintus-élmény vizuális asszociációkkal történő, nemegyszer modern hatású szuggerálása.”³⁴ Az egyik központi szereplőnek, Turgovicsnak morbid képzetekkel átítatott példázatos megnyilatkozásai (Budának holttetemmel azonosítása, valamint az üvegbúrába zárt vergődő madár víziója³⁵) egyszerre hozzák kézzelfogható közelségbe az adott történeti időszak tragikus léthelyzetét, valamint az emberi létezés – időtől független – abszurdításának lehetőségét.

(2) Bizonyos értelemben a *tematikai szűkítés* a történelmi regényekre is jellemző, bár itt nem kognitív szempontok, hanem a múlt felé fordulás esztétikai érdekeltsége szabályozza a lehatárolást. A cselekményesítésre érdemesnek tartott történelmi korszak, szituáció kiválasztása ezért meghatározó a történelmi regény poétikai eljárásai és jelentésképző stratégiái szempontjából. Nem mindegy, hogy a regény milyen mértékben óhajtja kiaknázni a megcélzott olvasótábor előzetes történeti tudását, a köztudatban mennyire, és milyen módon ismert esemény sor reprezentációjára vállalkozik. Fontos, hogy idegen vagy saját nép történelmére, a régmúlt vagy a közelmúlt eseményeire, ismert vagy ismeretlen (már valamilyen formában narrativizált, illetve referenciálisan nem visszakereshető) történés konstruálódik-e meg a szövegben, hiszen a történelmi regény jelentésképző potenciáljának más-más aspektusai mozgósíthatók a különböző szituációkban. Walter Scott, leg-

³³ WHITE, i. m. 235., 229

³⁴ IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, 1996. 290–291.

³⁵ „Az utcán lézengők – mint bogarak, ha a falrepedésből a szobába találnak mászni, és neszt hallanak – élénken siettek rejtekeikbe vissza, hogy észre se vétessenek. [...] Mi egy holttetemben élünk. A rothadás táplál minket egy darabig, de annak is végtére kiszáradnak nedvadó részei, s egész életárunk száraz porrá omlik össze, melyet csak a bibliai kígyó ehet meg.” (Kemény Zsigmond, *Zord idő*, Bukarest 1997. 231.); „Most nekem mindig eszembe jut ez a varázslat, s úgy képelem, hogy mi Buda várában ily palackba fojtott madarak vagyunk, kik máris nehezen tudunk lélegzeni, s néhány hét alatt aligha ki nem fogyunk minden levegőből.” (353.)

alábbis a Waverley-regények jelentősebb darabjaiban, a skót nemzeti történelem közelmúltját cselekményesítette meg, ami nagyban segítette a szövegek reprezentációs és allegorizációs műveleteinek eredményes kibontakozását. A történelmi regény hatásának, irodalmi kommunikációjának hatékonyságát jelentősen befolyásolja ugyanis, hogy milyen mértékben tudja áthidalni a konstruált múlt és a (mindenkori) befogadói jelen evidenciái közötti űrt. A Scott-regények teremtett múlt-korabeli világot elsősorban a hagyományfolytonosság teszi belakhatóvá a korabeli, nemzeti kötődésű olvasók számára: a közös identitás érdekeltté és érintetté teszi őket a történetekben, s ezáltal hatékonyan dekódolhatják a történetekben rejlő jelképes-allegorikus jelentéstartalmakat is.

A 19. századi történelmiregény-írók – az irodalmi forma közvetítő szerepe mellett – az úgynevezett általános emberiben, az emberi természet időtől érintetlen sajátságáiban vélték felfedezni az eredményes múlt-jelen kommunikáció zálogát, a történelmi regény hatásstruktúrájának az alapját.³⁶ A felvilágosodás antropológiájából átvett örök emberi feltételezése, illetve a történelmi regények létrejöttét elősegítő kulturális viszonylagosság elve közötti feszültséget szintén feloldhatóvá teszi a nemzeti téma választása: „Scott a múltat és a jelent összekötő »semleges talajt« a faji és nemzeti identitás keretei között jelölte ki: a kapcsolat lényegét pedig azokban a vonásokban látta, melyeket közösen bírunk az »őseinkkel« – és nem, közvetve, más emberekkel. Amikor az általános emberi természetről beszél, akkor is ezeket a gondolatokat tartja szem előtt.”³⁷

A közös nemzeti sorsélményre és összetartozástudatra építkezik elsősorban a *Háború és béke* hatásstruktúrája. Az elbeszélő gyakorta többes szám első személyben szólal meg, s a regényben lejátszódó történetek valamennyi megcélzott (nemzeti kötődésű) olvasó személyes-közösségi múltjaként jelenítődnek meg: ezért képes a regény egyszerre eposzi és történetírói hatásfunkciót felvállalni, mitizált nemzeti múltképet megalkotni.

A Kemény-regények cselekménye szintén a nemzeti történelem közegében játszódik: Kemény témaválasztásai mindazonáltal a műfajban rejlő jelentésképző potenciálok különböző változatait hozzák mozgásba. A *Zord idő* esetében komoly felhívó szerepe van, hogy – ellentétben az *Özvegy és leányával* vagy *A rajongókkal* – a magyar történelem szempontjából sorsfordító és közismert eseménysor köré épül a történet. A témaválasztás kulcsfontosságúnak bizonyul a regény allegorikus struktúrájának megteremtésében, mivel az ország három részre szakadásának traumatikus eseménye a magyar nemzeti nagyelbeszélés egyik meghatározó mitológemáját, a 'balsors sújtotta nép' évszázados toposzát is megidézi. Az *Özvegy és leánya* cselekménymenete inkább a magánélet szférájában mozog: itt elsősorban a Szalárdi krónikarészlet újraírásában rejlő esztétikai potenciálok domináltak. Tarnóczy Sára és a Mikesek „valós” története egyszerre kínálta fel az érdekes, fordulatos cselekménybonyolítás és a drámai stilizáció lehetőségét. Az *Özvegy és leányával* szinte megegyező tér-időben játszódó *A rajongók* már némileg más módon aknázza ki a történeti szituáció sajátságosságát: a 17. századi életvilág jelentől eltérő szokásrendje, gondolkodásmódja segíti a szöveg jelentésteremtő képességének kibontását, a létbölcseleti kérdés megalapozását.

³⁶ Vö. KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom* In uő, *Élet és irodalom*, Bp. 1971. 161, 162.; Walter SCOTT, *Ivanhoe*, Bp. 1993. 28.

³⁷ Stanwood S. WALKER, A False Start for the Classical-Historical Novel: Lockhart's Valerius and the Limits of Scott's historicism, *Nineteenth-Century Literature*, 2002/2. 192.

A 19. században kevés olyan jelentékeny történelmi regény született, amely nem a nemzeti történelemhez fordult.³⁸ Kivétel ez alól Flaubert *Szalambója*, melynek témaválasztása tudatosan provokálja a 19. századi történelmi regény hatásmechanizmusának egyik alappilléret. Az ókori Karthágó néhány évének cselekményesítése egyaránt ellehetetlenítette a hiteles reprezentáció és a jól dekódolható allegorikus jelentésképződés lehetőségét (mégha a kortárs kritikusok a „visszavetítésben”, a jelen-korabeli áthallásokban vélték leküzdhetőnek a szöveg idegenségét). Ugyanakkor a témaválasztás – a kortárs olvasók számára – különlegesen deviáns módja új lehetőségeket nyitott a történelmi regény számára: a történetírás módszertani, ismeretelméleti alapjainak problematizálását, az önmagában hozzáférhetetlen múlt sajátos visszanyerésének kísérletét, a modern regény formái, nyelvi alapjainak a megmunkálását, illetve a nyugati kultúra, szokásrend végidő-tudatának tematizálását³⁹ egyaránt lehetővé tette Flaubert számára.

(3) A *történetírói képzelet behatárolása* a múlt tudományos értelmezésében nem zárólag a pozitivisták történetírás szakmai elképzelésében fogalmazódik meg. Humboldt szerint „a képzelet a tapasztalásnak és a valóság kifürkészésének van alárendelve”, ezért „nem működik tiszta fantáziaként, s helyesebb a megsejtés képességének és az összekapcsolás adományának”⁴⁰ nevezni. Ugyanakkor a múltreprezentációt jelentéssokszorozó aktivitásba átfordító történelmi regény esetében a „tények” jóval szabadabb interpretálása figyelhető meg.⁴¹ A kétfajta történelmi narratíva létrehozásában tehát alapjaiban különbözik a képzelet funkciója: „[a]z a folyamat, amely a levéltári forrásokat narratív történelmi elbeszélésbe transzformálja, minőségileg különböző (és valójában alig összevethető) azzal a tevékenységgel, amelyben a regényíró forrásaiból (akár önéletrajzi, anekdotikus, vagy történelmi) megkonstruálja fikcionális világát. Az előző folyamat erős kényszer és kontroll függvénye, a szerzői megokolásnak és az olvasók tüzetes vizsgálatának alávetett, szoros megfelelési kötelezettséggel a valamikor megtörténteknek. Az utóbbi folyamat szabad, hallgatólagos beleegyezésen alapszik, akár hamisítás is feltételezhető benne; valódi eredete (mint az gyakran megtörténik) örökre ismeretlen maradhat – néha az író számára is.”⁴²

A különböző létesülési folyamat két eltérő meghatározottságú történelmi narratívát eredményez. A történetíró a felkutatott és interpretált tényeket összességében egy magyarázó jellegű elbeszélésbe illeszti: e narratívának megkülönböztetett szervezőlve a „hitelesítési és bizonyítási folyamat”, amihez „járul még egyfelől a konceptualizálás hatalmas munkája, amelyet a történettudomány általános fogalmak (jobbágyság, ipari forradalom stb.) megalkotására fordít, másfelől a múlt egy-egy szeletének különféle szintekre való felbontása (gazdasági, társadalmi, politikai, intellektuális szint stb.), melyeknek újra össze

³⁸ Az antik témát feldolgozó, 19. századi történelmi regények kudarcáról lásd WALKER, i. m. 179–209.

³⁹ Ez utóbbiról részletesen értekezik Eugenio DONATO, Flaubert and the Question of History: The Orient, In uő, *The Script of Decadence*, Oxford, 1993. 43–45.

⁴⁰ Wilhelm von HUMBOLDT, A történetíró feladatáról [1822], Ford. Rajnai László, In uő, *Válogott írásai*, Bp. 1985. 121–22.

⁴¹ Vö. LUKÁCS, i. m. 76–77.

⁴² Dorrit COHN, Signpost of Fictionality: A Narratological Perspective, *Poetics Today*, 1990/4. 781.

kell állniuk egy történetegész vezéreszméje alatt.”⁴³ A tények értelmezését, elrendezését, elbeszélésbe illesztését végeredményben egy centripetális jellegű mozgás irányítja a történetírói narratívákban: minden egy átfogó múltkép megalkotására fókuszál, és ez kizárólag a képzelet, a nyelv funkcionális korlátozásával érhető el.⁴⁴

Éppen ellentétes, centrifugális mozgás figyelhető meg a tények alkalmazásában a történelmi regény műtöreprezentációjakor, melyet a nyelvi jelölők kettős – világkonstruáló és jelentésképző – aspektusai határoznak meg. A realitáselemek, a forrásokból nyert tények beindítják a teremtő fantázia működését: a regényíró kétségtelenül kitalál szereplőket, a múlt nyomaiban hozzáférhetetlen szituációkat, párbeszédet – lényegében egy sokszínű, öntörvényű világot bont ki, melynek alakulását az ott zajló események, s nem a valamikori történések határozzák meg. A történelmi regény reprezentációs műveletei egyfajta világ-szerű „realitás” megteremtésére törekednek elsősorban: összetett társadalmi meghatározottságában, emberi-személyes motivációiban láttatott életvilág kontúrjait bontják ki. „Az imagináció megtölti a történelmi tények vázát dramatizált emberi viszonyrendszerek képével, és ez az, ami a történelmi realitást eredeti módon érdekessé teszi. Az események kiszabadulnak a múltban kötött helyükből, és újra elevevényt nyernek az ezzel járó változatos-ság révén, amely minden reális eseményt jellemez. [...] A történelmi realitás ezért, Scott számára, az emberi viszonyok hálójára, amely a különböző szituációkból és a rá adott válaszokból jön létre.” – írja Iser.⁴⁵ A teljes életvilág megelevenítésének igénye vezeti a regényírót a múlt kevésbé ismert eseményeinek reprezentációja felé, hiszen – immár Lukács gondolatmenetét követve – „[a] történelmi regényben nem a nagy történelmi események újra-elmeséléséről van szó, hanem azoknak az embereknek költői feltámasztásáról, akik ezekben az eseményekben szerepeltek. Az a feladat, hogy átélhetővé tegyük, milyen társadalmi és emberi indítókokból gondolkodtak, éreztek és cselekedtek az emberek úgy, ahogyan az a történelmi valóságban megesett. [...] [A] cselekvés társadalmi és emberi indítókainak érzékeltetésére a külsőleg jelentéktelen események, a külsőleg kicsinyes körülmények alkalmasabbak, mint a világtörténelem nagy, monumentális drámái.”⁴⁶

A történelmi regényben megmutatózó világszerűség és az azt létesítő jelrendszer, poétikai struktúra sajátosságai négy lényeges pontban összegezhetőek: mind a négy elkülöníti a történelmi regényt a történettudományos narratívák jellemzőitől, és egyben sajátos helyet jelöl ki számára a regényirodalmon belül is.

(3/a) Központi szerephez jut a *történelmi regények narrátora*. A történetírói munkák narratív struktúráját elemző írások elfogadott tézise, hogy a szerző és a narrátor funkcionálisan megegyezik a történettudományos művekben, míg ilyen megfeleltetés a regényekben elképzelhetetlen.

⁴³ Paul RICOEUR, Történelem és retorika, Ford. Asztalos Éva és Somlyó Bálint, In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Bp. 2000. 17.

⁴⁴ Vö. F. R. ANKERSMIT, *Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language*. The Hague, London, Boston, 1983. 24–25.

⁴⁵ Wolfgang ISER, Fiction – The Filter of History: Study of Sir Walter Scott's *Waverley*. In uő, *The Implied Reader*. Baltimore and London, 1976. 95., 87.

⁴⁶ LUKÁCS, i. m. 50–51.

Úgy vélem – írja Paul Hernadi –, hogy a történeti és a fikcionális elbeszélések működőképes elméleti megkülönböztetését az adott szöveg odaértett szerzője és a narrátor személye közötti viszonyulás eltérő jellegében alapozhatjuk meg leginkább, ez az, amely a két műfaj elválasztására készítet minket. Lényeges, hogy bármely fikcionális mű narrátora része a szövegnek, maga is kitalált; a szöveg elbeszélése érdekében teremtett. A történetírói munkák elbeszélője – ellenkezőleg –, maga is történetinek, valósnak tekinthető: a történész személye biztosítja a narrátor szavahihetőségét, és az ontológiai különbség a fikciós művek szerzője és narrátora mint teremtő és teremtett között, a történeti narratívák esetében pszichológiai megkülönböztetésbe fordul át a történész valódi személye és azon személy között, akinek éppen látszani akar. Más szóval, a fikcionális elbeszélések megkövetelik, a történeti narratívák pedig kizárják a narrátor és a szerző közötti különbségtételt.⁴⁷

A 19. századi történelmi regény narrátora köztes helyzetbe kerül: „Egyik oldalról a történetírói szempontokat érvényesítő, a múltbeli eseményekre irányuló, szerzői diskurzus” jellemzi a történelmi regények beszélőjét, míg „másik oldalról az ugyanazon eseményekbe bonyolódott szereplők gondolatainak és érzéseinek pszichológiai érdekeltségű közvetítésére vállalkozik.”⁴⁸ A teremtett világhoz tartozó fiktív elbeszélő „személyében” tehát a történetírónak egy korábbi, a pozitivisták kritériumok alapján még nem bírálható típusa is megjelenik, akin nem kérhető számon a történetírás igazság- és objektivitásigénye. E kettős szerepből következőleg a történelmi regények – túlnyomórészt heterodiegetikus – narrátora összetett hatáskört kap, amely némileg megkülönbözteti más regényváltozatoknál megjelenő történetmondótól.

Egyfelől aktívan részt vesz a világ- és valóságteremtésében (leírások, történetírói jellegű eszmefuttatások stb.), illetve a múltbeli másság láthatóvá tétele és az idegenség áthidalása érdekében sajátos metapozíciót foglal el: külön reflektál a konstruált múlt és a megcélzott jelen erkölcsi fogalmaiban, világnézeti alapállásában, szokásrendjében mutatkozó lényeges különbségekre. Természetesen igen eltérő módon valósulhat meg ez a narrátori eljárás az regényekben. A *Háború és béke* elbeszélője szinte történész-szerzőként lép fel, Kemény és Scott regényeit is átszövik a történetírói beszédet imitáló magyarázatok, eszmefuttatások, ellenben a *Szalambó* személytelen elbeszélője mindvégig feloldódik az eseményekben, beszédét a dolgok tárgyilagos leírása uralja, sehol nem ítélt, magyaráz.

Másfelől a narrátor a teremtett világ részének bizonyul: elbeszéli, elrendezi, kommentálja az eseményeket, a hősök sorsalakulását, s gyakorta átadja a beszédet és a nézőpontot a szereplőknek. Több esetben azonban a szereplői megnyilatkozások és párbeszéddek váltják ki a narrátor mimetikus-leíró funkcióját. Scott például „azért ad központi jelentőséget a párbeszédeknek regényeiben”, hogy „olvasói közvetlenül érintkezzenek a regényhősökkel, s általuk a »kor szellemével«, melyet összességében megtestesítenek.”⁴⁹

⁴⁷ Paul HERNADI, *Clio's Cousins: Historiography as Translation, Fiction and Criticism*, *New Literary History*, 1976/2. 252.

⁴⁸ COHN, *Pierre and Napoleon*, i. m. 160.

⁴⁹ WALKER, i. m. 189.

Ankersmit szerint a regényíró egyfelől a partikuláris eseményekbe, másfelől „a szereplők szavaiba és cselekedeteibe írja szét a történeti tudását”,⁵⁰

Tovább árnyalják a történelmi regény narratív stratégiájának összetett jellegét a Dorrit Cohn által nonmimetikusnak nevezett elbeszélői megnyilatkozások,⁵¹ melyek a legtöbb esetben inkább a mimézis világ- és valóságillúziójának megtörésére irányulnak. A közbeszűrt reflexiók látványosan hozzájárulhatnak a referencializálhatóság elbizonytalanításához, a szöveg jelentésképző aktivitásának kiteljesítéséhez, más szövegterek, gondolati terrek felé történő megnyitáshoz. Kemény regényeiben gyakorta találkozhatunk ezzel az – iróniát mozgásba hozó – eljárással. A 30 éves háború eseményeit összegző, történetírói modalitású kommentárt *A rajongók* elején ironikus kontextusba helyezi egy „nonmimetikus” állítás. („De minek ily elégiai hang a tények helyett, melyekre vissza kell gondolkunkunk.”) Nem kérdőjelezi ugyan meg az elmondottak hitelességét, de azt sugallja, hogy nem kizárólagosan történetírói érdekeltségű szövegről van szó. Az *Özvegy* és a *Zord idő* történetmondója is játszik a krónikaírói szereppel: gyakorta nyomatékosítja, hogy hiteles forrásokból dolgozik, de állandóan relativizálja a távlatokat, továbbírja a történetet, összemossa a történetírói és a narrátori szót, jelezvén, hogy a regény jelrendszere és az általa életre keltett világ nem a múlthoz kötődő jelentéseket közvetít elsősorban. Gyakran a szentenciák töltenek be hasonló funkciót Keménynél. Az általános létbölcseleti konzekvenciák megbontják a teremtett múlt konstruált homogén időterét és a történeti szituáció korproblémáiról a személyes sorskérdések terepére vezetik át a történeteket. A Scott-regények esetében a lábjegyzetek járulnak hozzá a reprezentáció ilyen jellegű viszonylagosításához. Robert Mayer meggyőzően igazolja, hogy az eltérő modalitású, komolyságú lábjegyzetek egyrészt parodisztikus funkciót töltenek be, az antikváriusi precizitás iróniáját szolgálják, magyarul, a faktuális-referenciális státusz felfüggesztését, elbizonytalanítását, más értelmi képzetek felé történő megnyitását serkentik, másrészt viszont a Scott felfogásában reflektáltan jelenlevő törekvést – a hitelesítést, a valóságillúzió megteremtését – segítik elő.⁵²

(3/b) Egyedi funkcióval bíró *szereplői viszonyrendszer* jön létre a történelmi regények többségében – elsősorban a „fiktív” és a „valós” figurák találkozásának köszönhetően. Kiemelkedő szerep jut a hősöknek és kapcsolatrendszerüknek a múlt esztétikai reprezentációjában. A történetírói elbeszélések ugyanis „nem tudják a történelem színpadán fellépett alakok szemén keresztül láttatni a múltbeli eseményeket, melyek csak az állandóan külső nézőponthoz kötött történész-narrátor segítségével bontakozhatnak ki.”⁵³ Ugyanakkor „az eseményekbe bonyolódott szereplők nézőpontjából zajló fikciós elbeszélés sokkal inkább a történelmi események közelségébe férkőzhet, mint bármely más történeti diskurzus. [...] A fikció – legelsősorban – lehetővé teszi az író számára, hogy a múltbeli történeteket az

⁵⁰ ANKERSMIT, i. m. 25.

⁵¹ „Amíg a mimetikus állítások tárgyiasak, »látszólag áttetszőek«, és az olvasók feltétel nélkül fikcionális igazságnak tekintik, addig a nem-mimetikus mondatok szubjektívak, homályosak és az olvasók fenntartásokkal fogadják hihetőségét, akárcsak egy személyes beszélő véleményét”. COHN, *Signpost*, i. m. 798.

⁵² Vö. Robert MAYER, The Illogical Status of Novelistic Discourse: Scott's Footnotes for The Waverley Novels, *ELH*, 1999/4. 915–916.

⁵³ COHN, *Signpost*, i. m. 786.

eleven emberek személyes és pillanatnyi tapasztalataként mutassa be.”⁵⁴ A szereplők saját személyes sorsuk, világuk részeként élik meg a múlt sajátos szokásait, értékrendjét, mintegy a múlt „szemtanújaként” lépnek fel a történetben, saját életük hitelességével közvetítik a múlt másságát.⁵⁵

Mindez látszólag paradox következményekkel jár a történelmi regény gyakorlatában: a fiktív szereplők ugyanis nagyobb mértékben járulnak hozzá a múlt valóságillúziójának felkeltéséhez,⁵⁶ mint az esetleg közismert történelmi szereplők, akiknek a funkciója kettős: gyakorta aktívan belekeverednek a regények esemén্যালakulásába, személyiségük lelki távlataiba is betekintést nyerünk, azaz „fiktív” hőökké válnak,⁵⁷ ám sok esetben pusztán szimbolikus-emblematikus funkciót kapnak, vagyis a hozzájuk kötődő befogadói előismeret jelentésszorosító szerepét aknázzák ki. Fiktív és valós történelmi szereplők eltérő funkciójára jó példát nyújt a *Zord idő és a Háború és béke*. Barnabás és Elemér nézőpontot biztosít a történelmi események láttatásához, a Deák-testvérek párbeszédeiben a korszak sajátos gondolkodásmódja is kifejezésre kerül, személyes tragédiájuk pedig felerősíti a nemzeti sorstragédia megérzékítését, míg például Izabella és Werbőczy – összetett lélektani jellemrajzuk ellenére – inkább szimbolikus, jelképes alakok, a reprezentált múltat és a megcélzott jelent összekötő szereplők: akár az anakronizmus vádja is felvethető lenne velük szemben, ha túlzott rigorózással kérnénk számon rajtuk a történelmi hitelesség normáját. Tolsztoj regényében Napóleon alakja jóval nagyobb mértékben járul hozzá a regény allegorikus jelentéstartamainak a létrehozásához, lételméleti és történetfilozófiai aspektusai erősítéséhez, mint a múltkonstrukció hitelességének, valóságosságának a megképzéséhez. A történelemformáló nagy ember mítosza destruálódik alakjában, ellenben a „fiktív” szereplők sajátos nézőpontot nyújtanak a történelem leírásához és értelmezéséhez, hiszen szemtanúként vannak jelen a „történelmi eseményekben”.

(3/c) A történelmi regény fikcionális műveletei (kompozíció, jellemek, narratív stratégia stb.), mint már említettem, egy működő, adott korabeli, emberi életvilágot hoznak létre. A történelmi regény harmadik jellemzője, amiben eltér a történetírói konstrukcióktól, az, hogy *reprezentált világainak metafizikai tágasságát is képes szemlélhetővé tenni*. A 19. század néhány meghatározó történetírójának munkásságában is megfigyelhettünk hasonló törekvést: Ranke és Humboldt úgy vélte, hogy a múlt tényszerű feltárásával és ábrázolásával a világot mozgató felsőbb hatalmak tevékenysége is tettenérhető.⁵⁸ Ilyen, történetfilozófiai jellegű kérdésfelvetés csak néhány regényben fogalmazódik meg hasonló élességgel (például a *Magyarország 1514-ben*, a *Zord időben*, illetve a *Háború és békében*): a transzcendens nem teológiai-filozófiai problémaként, hanem a sokszínűségében, élelenségében megkonstruált világ részeként mutatkozik meg, elsősorban a szereplői önértékek, szölamok összetett viszonylatába helyezve. A múlt képzete a köztudatban szorosan összefonódik babonás, misztikus, irracionális előfeltevésekkel, benyomásokkal: a történelmi regény reális megnyilatkozási lehetőséget biztosíthat ezeknek a jelenségeknek. A pozitivisták létmagyarázó elvek térhódításának időszakában, ami nagyjából egybeesik

⁵⁴ COHN, *Pierre and Napoleon*, i. m. 150., 151.

⁵⁵ Vö. ISER, *The Filter of History*, i. m. 87–90.

⁵⁶ Vö. ISER, *The Filter of History*, i. m. 93.; LUKÁCS, i. m. 44–45.; ANKERSMIT, i. m. 25.

⁵⁷ Vö. COHN, *Pierre and Napoleon*, i. m. 154–155.

⁵⁸ Vö. HUMBOLDT, i. m. 122, 141–142.; RANKE, i. m. 38.

a történelmi regény születésének időpontjával, fontos jelentésképző szereppel bírt, hogy a világ transzcendens, irracionális meghatározottsága milyen mértékben válik a realitás részévé az események menetében, a szereplők önértésében, a narrátor reflexióiban, illetve a hit-elvű világmagyarázó elvek milyen preferenciával kerülnek ki a történetesekből. A konstruált múlt és a – mindenkori – befogadói jelen eltérő felfogása a metafizikai létezőről jelentésképző feszültséget teremthet. A történelmi regény sajátos módon és relevanciával csempészi vissza a transzcendens az alapvetően empirista meghatározottságú, „a transzcendens hajléktalanság kifejezőjének” (Lukács) tekintett regénybe. Az archaikus mintákat újraélesztő románcos regényváltozattól az különbözteti meg, hogy hatványozottabban képes a realitás illúzióját felkelteni és átélhetővé tenni a metafizikai léttapasztalatokat, hiszen olyan szereplők olyan korban jelennek meg, ahol más vallási evidenciák működtek.

Kemény valamennyi regényében számolni kell a jelenséggel: az egzisztenciális kérdés (*Özvegy és leánya, A rajongók*), a nemzeti lét végső kérdései (*Zord idő*) egytől egyig magukban hordozzák a létezés metafizikai megalapozottságának problémáját; de ugyanez elmondható a lét- és történetfilozófiai kérdéseket felvető *Háború és békéről*. Kitüntetett helye van a transzcendensnek a *Szalambó* világképében: a fokozott befogadói idegenség-élmény ebben az esetben is az érzéki megtapasztalhatóság közvetlenségébe fordul át. A látszólag öncélúan egzotikus, a modern olvasó számára végtelenül távoli és érthetetlen istenségek, vallási rítusok, szokások helyett sokkal inkább a történetekben megnyilatkozó nyers brutalitás elemi közvetlenségében sejlik fel az irracionális. Némileg emlékeztet Flaubert eljárása a *Romlás virágait* író Baudlaire megoldásához, aki a pozitivisták szemlélet evidenciáihoz illesztette a versbeszéd nyelvét és tematikai vonásait.⁵⁹

(3/d) A konstruált világ metafizikai tágassága az idősíkok ontológiai rétegzettségére irányítja a figyelmet. Nyikolaj Bergvajev szerint az emberi létezés három különböző idő-kategória határozza meg, s „[m]inden egyes ember az idő e három formájában él”:⁶⁰ a természeti létezés irányító, élet-halál végtelen körforgását meghatározó kozmikus időben; az egyenesvonalúan előrehaladó, célképzetes történelmi időben; valamint, üdvözülési lehetőségként, az előző kettő súlyától megszabadítani képes, az örökkévalóság esélyét biztosító egzisztenciális időben.⁶¹ Az emberi létezés végtelenségének és végességének paradoxonát biológiai és metafizikai aspektusaiban egyaránt láthatóvá tevő létélmény különösen jól modellálható a teremtett világ színtezettségére, az idő sokszorozására építkező, egyéni és közösségi szempontokat egybekapcsoló történelmi regényben. A mulandóság élményének legkülönbözőbb aspektusai hatják át a Kemény-regények történetvezetését és gondolati reflexióit; az egyéni sorsok tragikumában pedig az egzisztencialista idő és annak ontológiai konzekvenciái jelennek meg – egy jól körülhatárolható történelmi időben játszódó cselekményben. A legkézenfekvőbb példát *A rajongók*ban találjuk. Kassai Elemér brutális meggyilkolása, a bűn és kegyetlenség más konkrét megnyilvánulásaival együtt (Géczy kivégzése, a balázsfalvi titkos koporsó története) végeredményben az elmúlás és a halál, tehát a kozmikus idő mindenhatóságát teszik dominánssá az esztétikailag teremtett világban. Ezzel szemben az egzisztenciális idő fogalmához köthető létminőség is megjelenik a műben: Bodó Klára férje elvesztése után kilép a bűn mindennapiságában élő történelmi

⁵⁹ Vö. S. VARGA Pál, *A gondviseléséshittől a vitalizmusig*, Debrecen, 1994. 53.

⁶⁰ Nyikolaj BERGYAJEV, *Az ember rabságáról és szabadságáról*, Ford. Patkós Éva, Bp. 1997. 321.

⁶¹ Vö. BERGYAJEV, i. m. 320–328.

időből, és egy önálló világot formál magának a keresztényi élet evidenciáinak megfelelően. Ez egyben megszabadítja őt az egyéni létet metafizikailag értelmetlenné és kilátástalanná tevő kozmikus idő rettenetétől is, a biológiai létezés elmúlástudatát a megváltás ígéretével cserélvén föl. Hasonló eljárással találkozhatunk a *Háború és béke*-ben is. A haldokló Andrej herceg kilép a történeti időből, aláveti magát a mulandóság egyetemes létélményének és a külső szemlélő számára felfoghatatlan világba lép át: a halálba beavatódás rituáléjában felsejlik a túlvilági lét reménye is.

Ha leválasztjuk az egzisztenciális idő bergyajevi fogalmáról az ontológiai és keresztény-ideológiai mellékjelentéseket, a történelmi regény időszerkezetének és reprezentációs képességének egy lényegadó sajátosságát pillanthatjuk meg. A *Háború és béke* néhány passzusát interpretáló Cohn hangsúlyozza, hogy a történelmi regényben – a történetírói narratívákkal szemben – az idő pillanatnyi megtapasztalása és kifejezése kap döntő szerepet: időszerkezete és személyiségkonstrukciós eljárása „magában foglalja a – párhuzamosan láttatott – időbeli pillanatokot is. [...] [A] borogyíni csata – mint sok más epizód a *Háború és béke*-ben – jelenetszerűen van bemutatva, nagy figyelmet szentelve az összezavarodott résztvevők pillanatnyi érzékelésének és reakcióinak.”⁶²

Az ontológiai aspektusok egymásravezülése, a szimultán időpillanatok megragadása már sejtetik, hogy a műfajhoz sorolható szövegek – azon túl, hogy tematizálják a korok másságát – jellegadó poétikai műveleteikben, esztétikai hatásstruktúrájukban, irodalmi kommunikációjukban alapvetően az *idősíkok sokszorozását aknázzák ki*, látványosabban és termékenyebben, mint más regények. A jelenség már a történetírói szövegek időkezelésében megfigyelhető. Roland Barthes szerint a kronologikus rendre építkező tudományos írások sem homogén időteret bontanak ki elbeszéléseikben: „a történelemkönyvek ugyanazon lapján a történeti idő eltérő periódusai jelenhetnek meg”,⁶³ az elmúlt korabeli szereplők előéletének, a tárgyalt szituáció előttjének és utánjának felvillantása „mélységet biztosít a történelmi idő számára”. A jelenség nem a szerzői szubjektivitás eredménye, „sokkal inkább az elbeszélés különböző idősíkjaival [...] szembesülő történelem kronologikus idejének összetettebbé válásáról van szó. A történelem egyenesvonalúságának de-kronologizációja, még ha nosztalgia vagy visszaemlékezés révén is, de helyreállítja az Idő egyszerre komplex, parametrikus és nem lineáris karakterét, mely az ősi kozmogóniák mitikus idejének gazdagságára emlékeztet, elválaszthatatlanul a költő és a jós szavától”.⁶⁴ Barthes gondolatait Dorrit Cohn fűzi tovább, immár a történelmi regény hasonló jelenségeire is reflektálva. A Barthes által elmondottak „nem azt jelentik, hogy a történészek hasonló értelemben »játszanak« az idővel, mint a regényírók: a történészek eltérését a kronológiától és az egyidejűségtől forrásaik természete, tárgyuk és argumentációs stratégiájuk motiválja inkább, mintsem esztétikai érdekek vagy formai kísérletek”.⁶⁵ A történelmi regények esetében viszont éppen az esztétikai érdekelttség a meghatározó az idősíkok egymásrajátszásában. Hites Sándor Jósika-tanulmányában meggyőzően érvel amellett, hogy „[a] történeti tapasztalat nem pusztán az elbeszéltektől való időbeli távolságot ész-

⁶² COHN, *Pierre and Napoleon*, i. m. 152.

⁶³ Roland BARTHES, *Historical Discourse*, translated by Peter Wexler. In Michael Lane (edited by), *Structuralism. A reader*, London, 1970. 147.

⁶⁴ BARTHES, i. m. 148.

⁶⁵ COHN, *Signpost*, i. m. 783.

lelheti, de azt is, hogy a temporális elkülönböződések magában a megjelenített múltban is benne rejlenek”.⁶⁶ A teremtett világban megfigyelhető „idősík-ötöződés” jelentésgeneráló hatását tovább fokozza a regények befogadásának dialogikus szituációja. Az olvasói jelen(ek) hagyománytudata, a múlttól birtokolt előzetes ismerete – külön felhívó jel nélkül is – óhatatlanul rávetítődik a regény történéseire, és sajátos jelentéssel ruhazza fel azokat.

A történelmi regények vonatkozásában gyakran felmerülő anakronizmus kérdése szintén ebből a nézőpontból tárgyalható autentikusan. A legtöbb esetben nem következetlenségről, sokkal inkább a jelen felé irányuló beszéd megkerülhetetlen tematikai, poétikai következményéről, az idősíkok egymásbacsúszásának evidens jelenségéről van szó. A *Magyarország 1514-ben* előszavában Eötvös kategorikusan elítél bármiféle anakronisztikus utalást, miközben jónéhány ilyen jellegű narrátori vagy szereplői megnyilatkozással találkozunk regényének olvasása során.⁶⁷ Mi több, a szöveg egészére kiterjed az idősíkok egymásbajátszásának jelensége. Amikor az elbeszélő, illetve a regény hősei a történet közelmúltjára, Mátyás korára mint a nemzet virágkorára utalnak, vagy amikor több helyen a történet közeli jövőjének fő eseménye, a mohácsi katasztrófa sejlik fel, akkor a magyar nemzeti nagyelbeszélések közismert mitikus narratíváit aktivizálja a szöveg – de a francia forradalomhoz kötődő képzetek, tanulságok termékenyen kiaknázására is találunk példákat a regényben (leginkább a tömeg uralhatatlanságának rajzában). Mindez – ismétlem – egy olyan történelmi regény esetében, amely szerzői előszavában deklarálja történetírói elkötelezettségét, s tegyük hozzá, ezekkel az eljárásokkal egyáltalán nem sérti meg felállított normáit. A *Zord időben* Frangepán nagyívű politikai helyzetértékelései, Izabella jóslatai eredményezik az idősíkok egymásravezülését, akárcsak a nemzeti balsors motívumára való rájátszás Buda elestének rajzában. A *rajongókban* a balázsfalvi katasztrófát megelőzően egy legendaszerű, homályos történet iktatódik a cselekménybe, amely egy koporsóba zárt holttestemről szól, aki hosszú évtizedekkel a történet előtt kerülhetett a templom rejtkekriptájába, titokzatosan, a családi hagyománytörténetben említetlenül hagyott körülmények között. A rövid anekdota elbeszélésének kézenfekvő funkciója az emberi esendőség, bűn, kegyetlenség időtlenített távlatának megnyitása, konkrét történelmi szituációtól való eloldása.

(4) A történelem mint a rettenet, a pusztulás, a káosz közege, az idő múlásának, az emberi végeesség tudatnak is jelképévé válhat. A történettudomány lényeges és jellemző lehatároló tendenciájaként értelmezi White a fenséges esztétikai minőségének kizárását a történelmi elbeszélésekből: a történelem káosza helyett a rend és az értelem képzetei lesznek a tudományos írások múltértelmezéseinek vezérlő elveivé. Roland Barthes hangsúlyozza, hogy a történelem önmagában „teljesen jelentés nélküli”, és a történelmi narratíva hivatott a fenyegető tendenciák uralására: „még a tények anarchikus elrendezése is képes lehet legalább az anarchia jelentését közvetíteni és egy negatív történetfilozófiára javaslatot tenni. [...] Civilizációnkban állandó készletet uralkodik a történelem értelmességének

⁶⁶ HITES Sándor, Műfaj, örökség, revízió (Jósika Miklósról), *Alföld*, 2002/3. 62.

⁶⁷ Legjellemzőbb példa Szalaresi Ambrus szolgájának szózata az osztályegyenlőségről: „Nincs többé osztálykülönbség! – folytatá emez, miután előbb vigyázva körültekintett, halkabban. – Nemes és polgár, úr és szolga, paraszt és nádor, ezentúl mind egyenlő lesz. Fél esztendő múlva azt se fogja tudni senki, országnagy vagy paraszt családjából veszi-e eredetét.” EÖTVÖS, *Magyarország 1514-ben*, Bp. 1972. 273.

felmutatására; a történészek nem is annyira tényeket gyűjtenek össze, mint inkább *jelölőket*; és ezeket úgy kapcsolják és szervezik egybe, hogy a tények pusztá katalógusának ürességét egy pozitív jelentéssel cseréljék fel.”⁶⁸ Ranke és Humboldt számára a történelem széttartó tendenciáit egy feltételezett isteni értelem szervezte egységbe; a pozitivizmus sajátos teleológiát, fejlődéselvet lát bele a folyamatokba, de napjaink történetírás-elméleteiben is feltűnik a történeti narratívák értelemképző tevékenységének gondolata.⁶⁹ A történetírás gyakorlata azonban nemcsak a történelem káoszát fojtja el, hanem a benne rejlő fenséges katartikus tendenciáit is, melyben az emberi létezés alapprincípiumai mutatkoznak meg. Nem véletlen, hogy már a szaktudományá váló történetírás első radikális kritikáját nyújtó Friedrich Nietzsche a történeti tudás kiüresedésének, élettől való végzetes elszakításának egyik okát a fenséges kiszorításában nevezi meg: „Morálisan kifejezve: a fenségest nem sikerül immár megtartanotok, tetteitek tompa ütések, nem végighömpölygő mennydörgések többé. Végbevihetitek bár a legnagyobbat és a legsodálatosabbat, annak mégis megénekeletlenül és hangtalanul kell a Hádészba szállnia. Mert a művészet messzire szökik, ha tetteitek fölé nyomban a történelem sátoztetőjét feszítitek. Aki ott akar rögtön megérteni, kiszámítani, felfogni, ahol *hosszan tartó megrendültségben kellene az érthetlent fenségesként őriznie*, azt lehet értelmesnek nevezni, ám csak abban az értelemben, ahogy Schiller szól az értők értelméről: olyasmit nem lát, amit egy gyermek meglát, olyasmit nem hall, amit egy gyermek meghall [...]”⁷⁰

De mit is értünk fenségesen a történelem vonatkozásában, és milyen lehetőséget kínál fel az a történelmi regény hatástényezőinek a leírásához? Schiller *A fenségesről* című értekezésében az ember kettős antropológiai meghatározottságából, végtelen szabadságából és – a természetnek kiszolgáltatott – véges létéből indul ki. Az élet látszólagos harmóniáját állandóan megbontják a különböző természeti csapások, fenyegető elemek, melyet nem lehet az értelem elrendező hatalmával uralni:⁷¹ ugyanakkor az általuk felszabaduló (és a művészet által rögzíthető) fenséges egyszerre ébreszti rá az embert kettős meghatározottságára, de az emberi létezés ebben rejlő nagyságára is. A fenséges működésének demonstrálására Schiller a történelmet hozza fel példaként, melyben természeti és emberi erők küzdelmének, szabadság és végesség, értelem és értelmetlenség, káosz és rend, végzet és szabadakarat feszültségének modellszerű terepét látja. „A világ – mint történelmi tárgy – alapjában nem egyéb, mint a természeti erőknek önnönmagunkkal és az ember szabadságával való konfliktusa, s e küzdelem eredményéről számol be nekünk a történelem. [...] Nem a minket környező veszélyek nem-tudásában – hisz ennek végre véget kell érnie –, csupán a velük való *megismerkedésben* van üdv számunkra. Hát ehhez az isme-

⁶⁸ BARTHES, i. m. 153. [kiemelés az eredetiben]

⁶⁹ Vö. Jörn RÜSEN, *Historical Narration: Foundation, Types, Reason, History and Theory*, 1987/4. 88.

⁷⁰ NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, Ford. Tatár György, Bp. 1989. 54. [kiemelés tőlem]

⁷¹ „Aki persze a természet nagy háztartását az *értelem* gyatra fáklyájával világítja meg, és mindig csak azon töri a fejét, hogy a természet merész zűrzavarát harmóniába oldja fel, az nem lelheti tetszését egy világban, ahol úgy látszik, hogy inkább a kerge véletlen, semmint egy bölcs terv kormányoz, s a legtöbb esetben érdem és szerencse ellentmondásban állnak egymással.” SCHILLER, *A fenségesről*, ford. Székely Andorné, In uó, *Válogatott esztétikai írásai*, Bp. 1960. 98. [kiemelés az eredetiben]

retséghez segít bennünket hozzá a mindent leromboló és újra megteremtő és újra leromboló változás rettentően nagyszerű színjátéka – [...] a boldogság feltarthatatlan megfutásának, a becsapott biztonságnak, a diadalmaskodó igazságtalanságnak és alulmaradó ártatlanságnak patetikus festményei, melyeket a történelem bőségben felmutat, és a tragikai művészet utánzóan szemünk elé tár.”⁷²

Két szempontból hasznosítható a fenséges tapasztalata a történelmi regény értelmezésében. Egyrészt a műfajhoz sorolható szövegek a maguk elevenségében, sokszínűségében és közvetlen emberi viszonylataiban konstruálják meg történelmi világaikat. Nélkülözve az argumentatív nyelv racionalizáló tendenciáit, melyek statisztikai adatokká szelídítik, folyamatrajzok kronologikus leírásába helyezik a történelem rettenetét, a regény esztétikai hatásmechanizmusa révén képes érzékletessé tenni az emberi esendőség legkülönbözőbb aspektusait. Másrészt – szintén művészi meghatározottságának köszönhetően – a fenséges kiengesztelő hatása is érvényre juthat a regényekben.

A történelem alapvetően a káosz, a szenvedés és rettenet közegeként jelenik meg a művek kitüntetett jelenetegységeiben. A *Háború és béke* cselekménymenetének nagy részét kitöltő csatajelenetek több belső nézőpontból láttatott leírásai az emberi pusztításvágy és pusztulás, heroikusság és az emberi esendőség szélsőséges képzetait vonultatják fel. Legfőképp ezek a csatajelenetek teszik szemléletessé azt a regény egészét átható gondolatot is, mely szerint az ember képtelen uralni az általa elszabadított erőket: a nagy emberek, a hadvezérek csak eszközök valami felfoghatatlan képzet kezében. A *Zord idő* egészében a káosz kilátástalanságának élménye a meghatározó, hiszen valamennyi főhős személyes sorsalakulása az egzisztenciális megsemmisülésbe torkollik, akárcsak a nemzeti-közösségi lét: a török hódítással jelentkező vallási-kulturális idegenség a nemzeti identitás minden meghatározó elemét elnyeléssel fenyegeti. A Flaubert-regény gyakori csatajelenetei – mint már többször említettem – szinte empirikusan kézzelfogható közelségbe hozzák az emberi brutalitás képeit, ráadásul a Karthágó és a zsoldosok közötti harc hirtelen fordulataiban, a győzelem és a vereség, a felszabadulás és a teljes végveszély esetleges változásaiban a káosz állandó visszatérésének mindenkori lehetőségét vizionálja a regény. Karthágó végül legyőzi ellenfelét, de a történet zárlatában feltűnő Hannibál alakja (mint a regény egyedüli közismert történelmi figurája) továbbfűzi és egyetemes távlatba állítja ezt a sort: Karthágó elkövetkező dicsőségét, majd teljes megsemmisülését előlegezi meg. A fenséges negatív aspektusa Manzoni regényét sem kerüli el: már-már feloldhatatlan kontraszt jön létre a regény konvenciózus, beteljesült szerelmi idillbe kifutó története és a szereplői sorsalakulásokba benyomuló éhínség, háború, majd a pestis pusztításának nyomasztó hatása között: a főhősök átvészelik ugyan a veszedelmeket, de érezhető, hogy csak a műfaji konvenciók tartják őket életben: „a happy-end csak elleplezi a regény alapvetően tragikus vízióját.”⁷³

A történelmi regény figuratív nyelvhasználatának, idősíkokat egymásbajátszó jellegének köszönhetően a konkrét történelmi szituációhoz kötött káosz képei allegorikus jelképpé válnak a megidézett regények mindegyikében: az emberi mulandóságélmény riasztó aspektusait nyitják meg, a létezés minden pillanatban fenyegető pusztulást vizionálják. Itt lép be azonban a fenséges kiengesztelő aspektusa, amely a tragikus katarziszban oldja fel

⁷² SCHILLER, i. m. 99., 102. [kiemelés az eredetiben]

⁷³ GLADFELDER, i. m. 65.

a negatív képzeteket. A *Háború és béke* narrátorának direkt kommentárjaiban és az események alakulásában egy olyan történetfilozófiai koncepció körvonalazódik, amely feltételezi, hogy a látszólagos káosz és értelmetlenség mögött valamiféle értelem húzódik meg, amely a nemzeti identitás rendíthetlenségében, a túlvilági lét reményében, a megtalált hivatás és személyes boldogság lehetőségében mutatkozik meg. A *Zord idő* zárlatában szintén felsejlik valamiféle pozitív nemzeti teleológia képzete: ezt sugallják Izabella eszmefuttatásai a történelmet irányító felső hatalmakról, illetve a jövőre vonatkozó jóslatai, akárcsak a regény befogadásának szituációja. A szöveg olvasója már egy jóval későbbi történelmi-nemzeti állapotban kódolja a regény múltkonstrukcióját, tehát tisztában van azzal, hogy az események nem vezettek a magyar nép megsemmisüléséhez, identitásának felszámolásához: a két történelmi korszak között eltelt időből, az ott lezajlott események tanulságaira alapozhatja saját jövőjébe vetett bizalmát. Manzoni, ahogy Hal Gladfelder fogalmaz, „szigorúan emberi indítóokokat állít valamennyi krízis eredőjeként, ám azok végül nem emberi közvetítéssel, hanem a gondviselés közremunkálásával oldódnak meg [...]: az éhínség az új terméssel, a háború a hadsereg megmagyarázhatatlan visszavonulásával, a pestis az esővel”⁷⁴

A transzcendens felsejlése, a kaotikus események mögött meghúzódó értelem feltételezése azonban nem jelenti a negatív létélmény teljes visszavonását egyik regény esetében sem. „A keresztény ember vágya az örök megváltásra, a véletlen eshetőség elleni mentesítésre – figyelmeztet Gladfelder – egy tragikus sugallatban fogalmazódik meg, mely szerint a történelem maga jóvátehetetlen, s lényegében nem más, mint az erőszak nem változó története.”⁷⁵ Káosz és afirmáció, rémület és megnyugvás kettősségeiben a tragikum irracionális funkciója nyilvánul meg a történelmi regényekben, oly módon, ahogyan azt sem a regény más változatai, sem a korabeli tragédiák nem voltak képesek kifejezni.

⁷⁴ GLADFELDER, i. m. 64.

⁷⁵ GLADFELDER, i. m. 66.