

„Regény és történelem”

GYÁNI GÁBOR

Történelem és regény: a történelmi regény



Irodalom és történelem, mint ahogy azt jó ideje megszokhattuk már, egymást kizáró beszédmód gyanánt állnak szemben egymással. Ez a helyzet azonban újabban változóban van. „Történelem és fikcionális történetmondás – jegyzi meg Lionel Gossman – tehát az elbeszélés gyakorlatának két ellentétes pólusán elhelyezkedve hagyományosan konfrontálódik és dacol egymással. Fejlődésének jelenlegi szakaszában azonban mindkettőt komoly hasonlóságok és néhány jelentős feszültség jellemzi.”¹ Ennek jele az a ma már korántsem szokatlan törekvés, amely folytonosságot teremt a két pólus között. A tényirodalmat (vagyis a Gulag irodalmát, nevezetesen Szolzsenyicin és Danilo Kiš egyes műveit) elemezve szögezi le Oja: „A következőkben azzal a feltevéssel dolgozom, hogy nincs abszolút különbség az elbeszélő történelem és az elbeszélő fikció között. Azaz feltételezem, hogy semmiképp sem gondolhatunk rájuk úgy, mint minőségileg különböző műfajokra, legfeljebb mint egyetlen kontinuum vagy spektrum ellenkező végpontjaira... Minden, ami e két pont közé esik, váltakozó mértékben ugyan, de természetesen egyaránt magában rejt a két pólus vonásait; a spektrum közepén fekvőkre pedig, beleértve két megvizsgálandó példánkat is, a legkétértelműbb hibridekként gondolhatunk csupán.”²

Nem öröktől fogva állt azonban szemben egymással a költői és a történetírói beszéd. Gossman az ókortól követi nyomon kettőjük szoros (noha folyton változó) kapcsolatát, majd végül kimutatja, a felvilágosodás vagyis a 18. század után következett be szétválásuk döntő (ha nem is végérvényes) pillanata. Hiszen, ha valaki ezt megelőzően történelmi tárgy ábrázolására vállalkozott, az költői és történetírói célokat egyaránt maga elé tűzött. Voltaire-t említi első helyen, aki „a történelmet az eposz modern utódává kívánta tenni”, majd Gibbont említi, akiről tudjuk, hogy „nagy ívű történelmi műve tárgyaként számos, szóba jöhető téma közül választotta ki végül a Római Birodalom hanyatlását és bukását. Fő szempontja az volt, hogy a tárgy az általa adekvátnak gondolt irodalmi feldolgozásmódnak megfeleljen”.³

¹ Lionel Gossman: Történetírás és irodalom. Reprodukció vagy jelentéstulajdonítás. In: Kisantal Tamás, szerk.: *Tudomány és művészet között. A modern történelemelmélet problémái.* L'Harmattan–Atelier, Bp., 2003. 140.

² Matt F. Oja: *Fictional history and historical fiction: Solzhenitsyn and Kiš as exemplars.* *History and Theory*, XXVII, 2 (1988) 112.

³ Lionel Gossman: i. m. 143.

A történetírás 19. századi szaktudománnyá válása eredményezte a történelmi realizmus diadalra jutását, ami a poétikus, a tisztán fikciós ellenpárjaként határolta körül a múlt szakszerű elbeszélését. Ettől az időtől kötik a történelmi diskurzust a valóságreferencia definitív ismérévéhez, melynek nyomán a csupán nyelvileg létező tény fogalmát a diskurzuson túli struktúra, mármint a „valóság” látszólag tiszta és egyszerű másolataként emelik piedesztálra. A tény, amely a jelentést is magában foglalja, közvetlenül a valóságból kerül át tehát a róla szóló beszédbe, következésképpen „az ’objektív’ történelemben a ’valóság’ nem más, mint egy meg nem fogalmazott jelentett a referens látszólagos mindenhatóságának védelme mögött. Ez a helyzet határozza meg, fűzi hozzá Roland Barthes, azt, amit *valóság-hatás*nak nevezhetünk.” Ilyenformán nem a történelmi diskurzus eredménye, hanem a valóság folyománya a jelentés, a realista történetírói beszéd ezért folyvást azt ismételteti, hogy *ez történt* – s ezáltal juttatja kifejezésre, hogy az amiről beszél, *valóban* megtörtént.⁴

A valóság-hatás közkedveltsége a történetíráson kívül – még ha csak időlegesen is – szintúgy a mimézisz, az utánzás követelményeinek rendelte alá a kreatív művészetek hosszú sorát, a regényirodalmat is. S éppen ez az a pont, ahol sok hasonlóság fedezhető föl a történetírás és a fikciós beszédmód között. Hiszen a 19. századi regény „realizmusa”, valamint a korabeli történetírás „objektivitása” egyaránt abból a szándékból fakadt, hogy a fogalmi tartalmat (jelentést) kimondatlanul, vagy ahogy Hayden White élesen fogalmaz, „alattomos módon olyan referensnek tüntessen fel, amelyet állítólag csak leírni kívánt”.⁵ Ez az oka, hogy számos lényeges narratív strukturális azonosság (vagy hasonlóság) áll fenn továbbra is a történetírás, valamint a korabeli fikcionális elbeszélés között.⁶

A 19. század végétől azonban kezdett elválni egymástól a két beszédmód további útja; a történetírás ugyanis megmaradt a 19. századi keretek között, és csupán a még „tudományosabb” válás iránt mutatott tovább hajlandóságot. Ez utóbbin az értendő, hogy a korábbiaknál is nagyobb vonzerőt gyakorolt rá a természettudományos kutatási és kommunikációs gyakorlat – a kliometrikus történeszek jutottak végül ez úton legtovább.⁷ Törekvésük azonban logikus folytatása volt a narrativitás korábbi dogmájának, amely feltételezte, „hogy az elbeszélte történet formáját a történelmi cselekvők által létrehozott történet formája szabja meg”.⁸ Amikor tehát a történetész az ilyenformán megjeleníthetetlen történeteket (pl. a struktúrákat) kezdi vizsgálni, akkor nyomban választania kell: vagy felhagy a történetírással, vagy pedig szakít a narratív előadásmóddal. A kliometrikusok és számos más társadalomtudományos történetírói áramlat képviselői ez utóbbi mellett döntöttek.

Mindezen fejleményekkel szoros összhangban Ranke számított továbbra is a narratív történetírás töretlen példaképének. Ez azt jelenti, hogy (1) a történetészek ezután is elhárították maguktól a (partikuláris) nézőpont kivételesen nagy jelentőségének a tudatosítását; (2) továbbra sem vetettek számot a narrátor mindentudásának (és mindenhatóságának)

⁴ Roland Barthes: A történelem diskurzusa. In: Kisantal Tamás, szerk.: i. m. 97.

⁵ Hayden White: Az elbeszélés kérdése a mai történetelméletben. In: *Uő: A történelem terhe.* Osiris, Bp., 1997. 168.

⁶ Erről ld. Lionel Gossman: i. m. 153.

⁷ Vö. Robert W. Fogel: „Tudományos” és tradicionális történetészek. *Világtörténet*, 1986/3–4. 7–40.

⁸ Hayden White: i. m. 149.

a problémájával; (3) nem néztek szembe az elbeszélő és a szerző lehetséges szétválásának-szétválasztásának a szükségességével; (4) változatlanul ragaszkodtak a kronológiailag tagolt, egyúttal zárt történetforma alkalmazásához, melynek mindenkor van eleje, közepe és vége.⁹

Történelem és fikció elválása azonban éppen azért is következett be, mert a fikciós beszédmód idővel mind jobban eltávolodott a mimézisz addig követni próbált ideájától azért, hogy a modernséget, a modernizmust választotta; azt tehát, ami „az írásban és az írás kudarcában, a szavak és retorikai figurák tételezésének és visszavételének hiábavalóságában mindig a kitalálás eljárását tárja fel s az olvasóban tudatosítja a fikció és realitás közötti szakadékot”.¹⁰

Történelmi realizmus az irodalomban: a lukácsi kánon

Irodalom és történelem kapcsolatát a 19. században megszabó imént említett körülmények kedvező tápot adtak a történelmi regény lukácsi fogalmának a megszületéséhez. Nem feladatunk Lukács realizmus fogalmának akár érintőleges bemutatása és értékelése sem, mégsem kerülhetjük meg, hogy legalább néhány szóban ne térjünk ki rá. Hiszen *A történelmi regény* című munkájában Lukács a történelmi tapasztalat fikcionalizálására is alkalmazta irodalmi realizmus fogalmát, melyet eredetileg a kortárs társadalmi tapasztalat művészi feldolgozását értelmezve dolgozott ki kanonikus (normatív) szándékkal.

Lukácsnak a művészet, elsősorban persze a regény- és drámai irodalom iránti érdeklődése mélyén az állt, hogy közvetett és sajátos összefüggést vél felismerni a teoretikus társadalom és műalkotás között. Ilyenformán a művészi alkotásoknak szinte kizárólag azok a sajátosságai foglalkoztatták Lukácsot, melyekben ezt a kapcsolatot tetten érhetette. Az irodalmi realizmus e koncepciója, amely Hegel esztétikai elképzeléseinek köszönheti talán a legtöbbet, a következő főbb fogalmi csomópontokon nyugszik: a konkrét egyetemesség elve, az élet totális szemlélete, a tipikus fogalma, a társadalmi lét és az egyéni mikrokozmosz dialektikus szintézise, valamint az alkotó – a műveiben megnyilatkozó és a magánemberi hitvallásától olykor elütő – világnézetének a kivételes fontossága.¹¹ Ezek együttes eredményeként Lukács az irodalmi műalkotást, durván mondva, igyekezett a tartalmára redukálni, amit így kimondatlanul is tudományos alkotásként értékelt. Ilyenformán nem tett határozott és egyértelmű különbséget az emberi (társas) tapasztalatok fikcionális és diszkurzív feldolgozásának eltérő két módja között, mégha implicite el is ismerte a megjelenítés irodalmi sajátosságát, kijelentvén: „Tehát a történelmi regény feladata az, hogy a történelmi körülmények és alakok létét és éppíglését *költői* eszközökkel *bizonyítsa*.”¹² A költői eszközökről szólva a poétikai hatáskeltés kívánalmát hangsúlyozta: az író törekszik rá, „hogy a történelmi valóságot úgy ábrázolja, amilyen az valóban volt; em-

⁹ Dominick LaCapra: *History and the novel*. In: *Uő: History and Criticism*. Cornell University Press, Ithaca–London, 1985. 122.

¹⁰ Hans Robert Jauss: *Az irodalmi posztmodernség*. In: *Uő: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Irodalomelméleti tanulmányok. Osiris, Bp., 1997. 222.

¹¹ George Biztray: *Marxist Models of Literary Realism*. Columbia University Press, New York, 1978. 62–65.; ld. még Vajda Gábor: *Lukács György realizmuselmélete*. Híd, 1972/4. 582–596.

¹² Lukács György: *A történelmi regény*. Magvető, Bp., 1977. 52.

berileg hitelesen és *a késői olvasó számára mégis élményszerűen*.¹³ (Kiemelés tőlem – Gy. G.) Már az előbbi két rövid idézetből is kiviláglik, hogy Lukács szinte „tudományos” elvárással közelített az irodalmi művekhez. A poétikai hatáskeltés – szögezte le – jószerivel csak eszköz, amely arra szolgál, hogy az alapjában mimetikus megjelenítés *bizonyító* erőre tehesen szert. Mintha csak Ranke ars poeticá-ja köszönne vissza („ahogy az valóban volt”), csak ezúttal nem a történetíró, hanem a fikciós beszéd művelője elé állított követelmény gyanánt.

Nem véletlen, hogy Lukács egyik legfontosabb írói példaképe (egyúttal pedig esztétikai mércéje) az a Balzac, aki az *Emberi színjáték* bevezetőjében nyíltan is megvallotta: történelemnek tekinti magát, aki filozófiai, erkölcsi *tanulmányokat* ír, melyek módszeres megismerő tevékenységet kívánnak. Aligha meglepő ezek után, hogy Balzacnak és a történész Thiersnek szakasztott hasonló elképzelései voltak tény és reprezentáció fogalmáról. „A történetíró, gondoltam, a francia Társadalom lesz, nekem csak az a dolgom, hogy az írónoka legyek” – szól Balzac kinyilatkoztatása.¹⁴ „Legyen egyszerűen igaz, olyan, mint maguk a dolgok, nem több, mint azok. Csak általuk legyen s épp olyan és éppen annyi, mint azok” – folytatja Thiers.¹⁵

Lukács szerint, amikor Balzac Franciaország történetének 1789–1848 közé eső szakaszát „ábrázolja történelmi összefüggésében”,¹⁶ Walter Scott művészi törekvéseit folytatja és emeli mind magasabb (esztétikai) szintre. Igaz, nem a történelmi régmúlt, hanem saját jelenkora képezi regényei témáját (Lukácsnál a téma egyenlő a tartalommal, ami viszont az alkotófolyamat alapvető mozzanata),¹⁷ ami azonban legföljebb a történelmi szükségszerűség eredménye. „A történelmi regény továbbfejlesztése, fejt ki e gondolatát bővebben is, a jelen ábrázolásának *historizálásává*, az ábrázolt történelmi előzmények továbbfejlesztése az átélt *kortörténet* ábrázolásává természetesen végső soron nem esztétikai, hanem társadalmi-történelmi okokra vezethető vissza.” (Kiemelések tőlem – Gy. G.) Nevezetesen arra, hogy míg Scott angol környezete, a polgári társadalom továbbfejlődésének zavartalanságából adódóan megengedte, hogy az író „epikus nyugalommal tekintsen vissza a történelmi előzmények válságaira és küzdelmeire”, addig Balzac francia környezete, melyet a robbanásra kész folytonos kialakulatlanosság és változékonyság jellemezett, a jelen fürkészését tette az író sürgető feladatává.¹⁸

Lukács szemében Walter Scott már *közvetlenül* a téma megválasztása miatt is az eszményi történelmi regényíróként képviselte; s épp azért pályázhatott nála Balzac Scott méltó utódjának a szerepére, mert noha a múlt helyett ő már a jelent választotta ábrázolása tárgyául, azt azonban történelmi megjelenítő erővel, vagyis *historizálva* ragadta meg. Scott egyes művei alapján konstruálta meg tehát Lukács a történelmi regény ideális képét, melyet mint szigorú mércét alkalmazott a későbbiekben az irodalomtörténelmi tabló áttekintése során.

¹³ Uo. 48.

¹⁴ Honoré de Balzac: Bevezetés az Emberi színjátékhoz. In: Uó: *Emberi színjáték*. I. köt. Magyar Helikon, Bp., 1962. 1027.

¹⁵ Idézi Roland Barthes: i. m. 97.

¹⁶ Lukács György: i. m. 108.

¹⁷ Vajda Gábor: i. m. 583.

¹⁸ Lukács György: i. m. 109., 110.

A történelmi regény, ennek értelmében, mindenekelőtt történetileg hitelesen szól a múlt valamely eseményéről vagy eseménysoráról. De mi vajon Lukács szerint a történelmi hitelesség igazi fokmérője? Semmiképp sem az empirikus hűség történetírói kívánalma, hiszen „nem a leírás, nem egy tárgy komplex felsorolásának extenzív teljessége, nem annak az eseménysornak, amely egy ember életét kitölti, extenzív gazdag bemutatása a feladat” – teszi világossá. Scott „történelmi hitelessége” abban rejlik, hogy nála „nem a leírások sokat vitatott, úgynevezett ’lokálkoloritja’, amely csupán egy művészi segédeszköz a lényeges mondanivaló megformálásához [...és n]em az alakok elemzése, pszichológiájuk magyarázata” áll előtérben. S azért értékeli egyúttal Stendhált és Mérimée-t Scottnál jóval kedvezőtlenebbül, mert az előbbi két író „közvetlenül a történelem empirikus tényeinek éles, részletekre menő megfigyeléséből vonja le” az általános, minden időkre (így a jelenre is) érvényes tanulságokat.¹⁹

Ha nem a múlt empirikus tényeinek végtelen sora, mi kezeskedik akkor vajon az ábrázolás történelmi hitelért? Lukács szerint nem más, mint hogy a társadalmi folyamatokban gyakran rejtve megnyilvánuló történelmi szükségszerűséget a konkrét helyzetekben, egyes emberi alakokban és sorsokban költőileg megformálva élményszerűen tárja elénk az író. A történelmi szükségszerűség e felfogás szerint a mindenkori változás elkerülhetetlenségében áll, s ez az, ami a történelem folyamatát teleologikussá avatja. A változás ugyanis mondhatni bele van kódolva a társadalom mindenkori adott struktúrájába, amely az egymással szüntelenül viaskodó társadalmi „fenn” és „lenn” dinamikájából nyeri kimeríthetetlen energiáját. Ez a dinamika hajtja előre a történelem kerekét, ami egyszersmind össze is köti egymással a múltat és a jelent. A történelemnek ebből a fogalmából indul ki tehát Lukács, amikor az „objektív művészi elveket” kéri számon az írókon (mely elveknek egyesek állítólag meg is felelnek), s ez az, amit „realisztikus történelemábrázolás” címén a kánon rangjára emel.

A félreértések elkerülése végett le kell azonban szögezni: az irodalomban teljesülő (teljesíthető) történelmi hitelesség kritériumát megadva, egyszerre hivatkozik Lukács a kontextuális, valamint a teleologikus történetkép feltétlen fontosságára. Lépten nyomon hangsúlyozza ugyanis az írói ábrázolás konkrét történetiségének (ha nem is csupasz empirizmusának) a követelményét. Scott, mint írja, mindegyik történelmi regényében „hamisítatlan történelmi légkört” teremt, mivel a „lét széles megformálása” révén „mintegy magától mutatja fel, hogyan nőnek ki talajából a gondolatok, érzések, cselekvési módok”. Vagy: noha Shakespeare „kevés gondot fordít a történelmi és társadalmi körülmények részletező ecsetelésére”, az ezt helyettesítő jellemrajzok pedig „nem mutatják meg feltétlenül a széles, általánosan történelmi vagy epikus értelemben vett korszak színezetét, de a kollízió történelmi meghatározottságát mindenképpen magukon hordják: lényegük a *kor specifikus mozzanataiban gyökerezik*”.²⁰ (Kiemelés tőlem – Gy. G.)

Ugyanakkor mindezen történelmi konkrétumok könyörtelenül alárendelődnek Lukácsnál a teleologikusnak tételezett történelem átfogó fogalmának. A kettőjük közti űrt hivatott áthidalni a Hegeltől átvett „szükségyszerű anakronizmus” kategóriája. Égetően nagy szüksége van Lukácsnak erre a fogalomra, hiszen elméleti indoklást kíván az a továbbra is függőben lévő kérdés, hogy mi teszi vagy mi teheti valóban jelentőssé a helyit és partikulá-

¹⁹ Uo. 49., 62. és 76–77.

²⁰ Uo. 60., 62., 161.

rist, a történelmileg konkrétat a nagy történelmi egész felől tekintve. A „szükségszerű anakronizmus” fogalma arra szolgál tehát, hogy az empirizmus mocsarába való süllyedés veszélye nélkül is megállapíthassuk a múlt valamely kontextusának a jelentőségét, miközben egy pillanatra sem veszjük szem elől a történelmi folyamat egészét, azt, aminek a mai elbeszélő van csupán teljesen a tudatában. Mint írja: „a 'szükségszerű anakronizmus' szervesen nőhet ki a történelmi anyagból, ha a jelen költői által ábrázolt múltat világosan a jelen *szükségszerű előtörténeteként* fogják fel és élik át [...] És ebben az esetben a múlt eseményeinek, erkölceinek stb. újraformálása csupán annyiban áll, hogy a költő azokat a törekvéseket, amelyek már a múltban elevenek és hatékonyak voltak, amelyek a jelenhez vezettek, de amelyeket a kortársak természetszerűleg nem ismertek fel később átlátható jelentőségükben, olyan jelentőséggel ruházta fel, amilyennel azok – a múlt termékei – a jelen számára objektíve történelmileg rendelkeztek.” A történelmi szükségszerűség „igazi összetevőinek” a művészi feldolgozása biztosítja Lukács szerint azt az „írói hitelességet”, ami a történelmi regény történelmi hitelességét is kellőképpen szavatolja: „és emellett egyáltalán nem jön tekintetbe, hogy az egyes részletek történelmileg megfelelnek-e a tényeknek vagy sem”.²¹

A történelmi regény nagyhatású lukácsi felfogását rekonstruálva arra kívántunk rámutatni, hogy a modernizmust megelőzően a történetírói és a fikcionális beszédmód azonosítása, vagy gyakori egybemosásuk annak ellenére is kézenfekvő volt, hogy ez időben a tudomány már a művészet ellenében igyekezett magát meghatározni. A 19. század eleje olyan kor volt, „amikor a művészet, a tudomány, a filozófia és a történetírás együtt próbált *közös erőfeszítéseket* tenni a francia forradalom tapasztalatainak megértésére.” E cél érdekében pedig az értelmiségiék, bármilyen területen működtek is, készek voltak áthágni az egyes tudományokat elválasztó határokat, s nyitottak voltak a valóság szerveződését megvilágító metaforák előtt.²² Hazánkban viszont még a 19. század derekán is szinte közmegegyezésként alkalmazták a „történelmi művek kettős, tudományos és költői természetének elvét (és értékelésük kettős normakészletét)”.²³

Áttételesen ugyan, ám jól példázza ezt Lukács irodalmi realizmus elmélete és kivált a történelmi regény kapcsán kidolgozott történelmi realizmus fogalma. Noha Lukács a modernizmusok korában élt és alkotott, akkor tehát, amikor az irodalom nyíltan fellázadt a történelem ellen, de a marxista elméletalkotó antimodernista ethosz jegyében látott hozzá a realista irodalomtörténeti kánon kidolgozásához. E vállalkozásához pedig szinte kapóra jött neki, hogy a 19. század történetírói és irodalmi beszédmódját egyaránt mélyen áthatotta a mimézisz eszménye. Az a valóság-hatás, melyről Barthes is beszél a történelmi diskurzus kapcsán, műfajok hosszú sorának adott ekkor (tartós) életet, melyek némelyike máig sem veszített jótányit sem vitathatatlan népszerűségéből (újsághír, képi megjelenítés, vagy a különféle dokumentarista műfajok). Nem hiányzik a sorból a realista regény (vagy a történelmi realizmus jegyében írt történelmi regény) sem, amely idővel átadta ugyan helyét a fikció és a realitás közti szakadéokra reflektáló (azt egyszersmind temati-

²¹ Uo. 76–77., 79–80.

²² Hayden White A történelem terhe: Uő: i. m. 51–52.

²³ Dávidházi Péter: *Epika és történetírás közös forrásvidékén*. Toldy Ferenc és a hazai Annales-hagyomány. In: Rákai Orsolya – Z. Kovács Zoltán, szerk.: *A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban*. Gondolat–Pompeji, Bp.–Szeged, 2003. 29.

záló) irodalmi kifejezési formáknak, a realizmus igénye azonban ma is elevenen hat. Kivált akkor és ott, amikor és ahol a „tudományos” irodalomértelmezést a szintén tudományosként fellépő modern ideológia totalitásigénye hatja át. Ebből pedig már szinte automatikusan következik, hogy a valóság tudományos nézőpontja könyörtelenül maga alá gyűri a művészi tapasztalatszerzés és kifejezésmód autonómiáját. Mi mással magyarázhatnánk, hogy a filozófus (és ideológus) Lukács oly mértékben előtérbe igyekezett állítani irodalomelméletében a művészet megismerő szerepét; ezzel ugyanakkor veszélyesen közelítette egymáshoz a kreatív művészetet (az irodalmat), valamint a diszkurzív tudásformákat, mely utóbbiakba a *modern* történetírás is mindig kész (volt) magára ismerni.

A valószerű és az igaz

„Ez a könyv olyan történész kalandozásainak eredménye, aki a múlt elmesélésének új formáját választotta” – ezzel a mondattal kezdődik Natalie Zemon Davis *Martin Guerre visszatérése* című munkája, amely egy 16. századi francia paraszt különös, a távoli múltban már többször is elbeszélte történetét eleveníti fel, hogy végül történeti narratívába öntse. A könyv megszületése éppoly különös, mint volt maga a bemutatandó tárgy. Amikor Davis először találkozott a középkori eseménysor legfontosabb forrását képező valamikori beszámolóval, úgy ítélte meg, filmet, vagyis fikciós feldolgozást kíván a téma. Hiszen: „A történész csak ritkán talál egy ennyire tökéletes narratív szerkezetet a múlt eseményeiben vagy egy ennyire erős, tömegekre ható, drámai vonzerejű történetet.” A film végül el is készült az ő tevőleges közreműködésével. A munka során érlelődött meg benne az elhatározás, hogy történészként is elmerül a témában. Ennek két oka volt. Az egyik, hogy a filmes fikcionalizálás egy sor olyan kérdésre irányította rá a figyelmét, melyekkel történész ritkán vagy soha sem foglalkozik: mindenekelőtt a valamikor élt emberek személyes motivációjára. A másik, hogy a film készítése során az alkotók eltávolodtak a dokumentumoktól, ami a megismerés racionalizmusától fűtött Davis némi elégedetlenségét váltotta ki. „A film tehát, összegzi tapasztalatait, a kitalálás kérdésével szembesítette a történészt. [...Következésképpen] vissza kellett térnem saját mesterségemhez. [...] Elhatároztam, hogy elkészítem e lebilincselő történet első részletes történeti feldolgozását a múltból megmaradt összes kis papírfoszlány felhasználásával.”²⁴ Az eredmény újólag szokatlanra sikeredett; olyan munka lett belőle, amely „részben saját alkotó fantáziám szüleménye, melyet azonban a múltbeli források segítségével tartottam szigorú ellenőrzés alatt”.²⁵

Davis esete a legkevésbé sem kivételes, hiszen se szeri, se száma ma már az olyan, többnyire élénk olvasói érdeklődést kiváltó, történetírói műveknek, melyek fikció és tudomány határmezsgyéjén foglalnak helyet. S nem is csak a *Martin Guerre visszatérése* ragadta meg a filmesek fantáziáját, de Umberto Eco *A rózsza neve* című regénye szintúgy. Ez utóbbinak azonban már a pontos műfaji besorolása is némi nehézségbe ütközik. A mű a *regényírói paktum* értelmében²⁶ kétségkívül regény, más szempontból azonban mégsem tisztán csak fikció. Például azért sem, mert szerzője tudós ember, és főként pedig

²⁴ Natalie Zemon Davis: *Martin Guerre visszatérése*. Magvető, Bp., 1999. 5., 6.

²⁵ Uo. 16.

²⁶ A fogalomhoz ld. Philippe Lejeune: Az önéletírói paktum. In: Uó: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból. L'Harmattan, Bp., 2003. 31.

azért nem, mert az elbeszélés történeti dokumentumokon alapul. Ez egészen odáig megy, hogy Eco saját magát iratkozlóként tünteti fel, aki nem tesz mást, mint hogy lemásolja és nyilvánosság elé bocsátja Melki Adso másolatban fennmaradt kéziratát. A történet ténybeliségének látszatát tovább erősíti, hogy nagy számban szerepelnek a műben szakszövegek, ami a regényt némiképp a tudományos értekezésekhez teszi hasonlatossá. Végül Eco témaválasztása az új kultúrtörténetre és a történeti antropológiára emlékezteti az olvasót, melyek igazán kedvelt toposzai közé tartozik a népi kultúra, a marginalitás, a miszticizmus.²⁷

De vajon történetírás-e még Davis „alkotó fantáziával” megírt munkája, és a történelmi regény konvencionális műfaját gazdagítja-e továbbra is Eco dokumentarista fikciója? Hogy ezekre a kérdésekre válaszolni tudjunk, érdemes lesz újból átgondolni fikció és tény közkeletű fogalompárosát.

Kezdjük azzal a ma mindenképp közhelynek ható megállapítással, amely Arisztotelész *Poétikájában* olvasható, miszerint: „nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy szükségszerűség alapján. A történetírót és a költőt ugyanis nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában beszél-e [...], hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének.” Ennélfogva, szól Arisztotelész következtetése: „a költészet inkább az általánosot, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el”.²⁹ Noha az írástudók nem mindig tartották később magukra nézve irányadónak Arisztotelész merev különbségtételét, a 19. század viszont újból „felfedezte” azt magának. Napjaink historiográfiai és irodalmi fejleményeinek a tükrében azonban újfent bizonytalanság lesz úrrá rajtunk az arisztotelészi műfaji megkülönböztetés feltétlen érvényességét tekintve.

Valójában persze már akkor sem kizárólag Arisztotelész szava számított, amikor Balzac azt gondolta magáról, hogy történészként írja művei hosszú sorát. Korábban idéztük ezzel kapcsolatos megállapítását, szövegét tovább olvasva arra is választ kapunk azonban, hogy miért képzelte magát Balzac inkább történésznek, mint írónak. „[T]alán sikerül megírnom azt a történelmet, amelyről a historikusok általában megfélemedtek: az erkölcsök történetét. Nagy türelemmel és eltökéltséggel létrehozom a tizenkilencedik század Franciaországáról azt a könyvet, amelyet sajnos Róma, Athén, Türos, Memphisz, Perzsia és India elmulasztott ránk hagyni művelődéséről...” Ami, fűzi hozzá, teljesen új irányt szab a múlt történelmiesítésének, a valóság gondolati feldolgozásának. „Aki kellőképpen megragadja művem értelmét, látni fogja, hogy a rejtett vagy nyílt köznapi tényeknek, a magánélet eseményeinek, okainak és okozatainak ugyanolyan fontosságot tulajdonítok, mint aminővel a történészek eddig csupán a nemzetek közéletét ruházták föl.”³⁰

Nem Balzac volt az egyedüli 19. századi író, aki ilyenformán adott hangot azon véleményének, hogy a (történelmi) regény, ha lehet, a történetírásnál is alkalmasabb a valóság tényszerű ábrázolására. Joggal állítja tehát Carlo Ginzburg épp rájuk hivatkozva, hogy

²⁷ Vö. Klaniczay Gábor: *Az Eco-inga*. BUKSZ, 1993, ősz, 336. A marginalitás egy igen sajátos, egyszersemind nagyhatású – antropológiai – fogalmi megragadására példa Turner *liminalitás* fogalma, vö. Victor Turner: *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra*. Osiris, Bp., 2002. különösen 107–145.

²⁹ Arisztotelész: *Poétika* (ford. Sarkady János). Magyar Helikon, Bp., 1974. 22.

³⁰ Honoré de Balzac: i. m. 1027. és 1033.

(történelmi) regényírói gyakorlatuk szinte megelőlegezi napjaink történelmi kutatásának egyik legfigyelemreméltóbb sajátosságát: a politikai és katonai eseményekre szorítózkodó történetírással való tudatos szakítást, az egyes ember és a különféle társadalmi csoportok mentalitására (erkölcsre, ahogy akkoriban nevezték) vonatkozó kutatói kérdésfeltevést, és nemkülönben a mikrotörténet, valamint a merőben új történelmi dokumentumok felhasználása iránti fokozott igényeket. „Egy századnak kellett eltelnie addig, vonja meg Ginzburg a mérleget, hogy a történészek elkezdjenek a XIX. század nagy regényíróinak – Balzactól Manzoniig, Stendhaltól Tolsztojig – kihívásával foglalkozni, amikor is a hagyomány nál jóval szövevényesebb és komplexebb magyarázó modellek segítségével addig elhanyagolt kutatási területekkel találták szemben magukat.”³¹

A történészek némelyike tehát azon témák és nem utolsósorban a megjelenítés olyan módjai iránt kezdett újabban hevesen érdeklődni, melyek a 19. században többnyire mind a regényírók illetékességi körébe látszottak tartozni; ez pedig egyszerre eredményezte az elbeszélésnek a történetírásba való látványos visszatérését, valamint a tudományos megismerés új területeinek a meghódítását.

Hogy mi történt vagy mi történik valójában, azt fikció és tény eddig biztosnak vélt (bár mindig lazán kezelt) határainak az átlépését tudatosává tevé lehet csupán eldönteni. Eljött az idő, hogy a ténybeliséggel hitelesíteni szokott tudományosan *igaz* fogalmát felcseréljük végre a *valószerű* kategóriájával. Hiszen megfontolásra érdemes érvek szólnak amellett, hogy a tény konstruált és nem pedig eleve adott entitás.³² Továbbá amiatt is, mert a forrás által képviselt múltbeli valóság és a róla szóló történetírói beszámoló közt végeredményben a tudományos fantázia közvetít. „Az 'objektivitás' körüli vita, jegyzi meg Koselleck, olyankor lángol fel igazán, amikor egy adott 'tény' bekerül a történelmi ítéletalkotás kontextusába.” A forrásanyag, valamint a történelem „bármilyen elmélete” közti feszültség végül oda vezet, hogy belátjuk: „Egy történet sohasem azonos a róla tanúskodó forrással.” Következésképpen: „Ami egy történetet történetté tesz, az nem vezethető le maradéktalanul a forrásokból: a lehetséges történetek elméletére van szükség ahhoz, hogy a forrásokat egyáltalán szóra bírjuk.”³³

Ha viszont így áll a dolog, akkor a lehetséges és a valóságos nem is esik túlságosan messze egymástól. Már Arisztotelész elismerte a költői beszéd két formáját, a komédiát és a tragédiát hasonlítva össze egymással, hogy a megtörtént dolgok a lehetséges fontos kritériumául szolgálnak. A történet a komédiában a valószínűség, a tragédiában viszont a lehetőség alapján áll, miután „a meg nem történt eseményekről nem hisszük el, hogy lehetségesek, de világos, hogy a megtörténtek lehetségesek, mert nem történtek volna meg, ha lehetetlenek lettek volna”.³⁴

³¹ Carlo Ginzburg: *Bizonyítékok és lehetőségek. Natalie Zemon Davis Martin Guerre visszatérése című művének margójára*. Helikon, 2003/3. 202.

³² Vö. Gyáni Gábor: A történetírás fogalmi alapjairól. In: Ö. Kovács József–Bódy Zsombor, szerk.: *Bevezetés a társadalomtörténetbe. Hagyományok, irányzatok, módszerek*. Osiris, Bp., 2003. 22–27.; Gyáni Gábor: *Posztmodern kánon*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 2003/a. 17–23.

³³ Reinhart Koselleck: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*. Atlantisz, Bp., 2003. 234., 235. és 236.

³⁴ Arisztotelész: i. m. 23.

Ezek alapján joggal mondhatjuk tehát, hogy akkor kezdenek csupán a források „beszélni”, miután már rendelkezünk a lehetséges történelem fogalmával. Előzetes feltevések (sejtések és tapasztalatilag igazolt vélekedések) olyan összefüggő láncolatáról van ez esetben szó, amely magában véve, magyarul: a források összegyűjtése, szelekciója és kritikus értékelése nélkül semmit sem ér ugyan, de aminek hiányában még „tisztá ténykutatást” sem végezhetnénk, a tények történeté formálása pedig végképp kivihetetlen lenne. A lehetséges történet előzetes elképzelése gondoskodik a dokumentumok „beszéltetéséről” azokban az esetekben, amikor a forrásadatok hézagosak, és persze olyankor is, amikor a hajdani valóság (csak) saját (utólagos) elvárásainkhoz képest bizonyul „szűkszavúnak” vagy kaotikusnak. Valójában a lehetséges történetről alkotott elképzelésünk (a voltaképeni nézőpont) már eleve megszabja magát a témát és mindazon kérdésfelvetéseket, melyek jegyében eldöntjük: mit mire és hogyan használunk fel a forrásokból.

Visszatérve Davis könyvéhez, ha a történész egyes-egyedül arról beszélne, amiről úgymond megbízható dokumentumok állnak rendelkezésére, bizonytalannal meg se próbálna mondjuk a középkori parasztok reményeinek, érzéseinek és tapasztalatainak a rekonstrukciójával. Hiszen minden, ami erről mint dokumentum hozzáférhető, túl azon, hogy felettébb szegényes, ráadásul mégcsak nem is maguktól a parasztoktól, hanem másoktól származik, s így legföljebb közvetett információ. Ilyen szövegekben vannak mintegy kódolt formában elrejtve a „tények”, melyek helyénvaló értelmezése (dekódolása), vagyis az esemény(ek) elbeszéléséhez leginkább „illő” történet „megtalálása” mindig többet követel a „kicsinyes tényszerűségekre való törekvésnél”: semmiképp sem nélkülözheti a történész „alkotó fantáziáját”. Georges Duby a nők középkori múltját kutatva szembesült az iménti problémával. Hogyan képes a történész, tette fel a kérdést munkája elején, „csak írásos emlékek” birtokában megrajzolni a régmúltban élt nők arcvonásait pusztán olyan szövegekre hagyatkozva, melyek mind férfiakról származnak és melyeknek elsőrendűen tanítás volt a céljuk (így főként arról vallanak csupán, hogy milyen *akart* lenni a társadalom és milyennek *kellett* lennie). Mit tehet a történész ilyen körülmények között? Duby válasza: „Nos hát elolvastam azokat az irományokat, szerzőik bőrébe igyekezve *képzeln* magamat, hogy lerombolhassam azokat a téveszméket, amelyek meghamisították az értelmüket.”³⁵ (Kiemelés tőlem – Gy. G.) Azért igyekezett tehát Duby belebújni (beleképzeln magát) mások bőrébe, hogy ne egyedül csak a szövegalkotó kódját, de a szöveg lehetséges értelmezésének a teljes spektrumát is feltárhassa. Ez utóbbi mutatja meg ugyanis számára, hogy miből lett egyáltalán tény, amikor a szöveg keletkezett, és hogy milyen, az övétől eltérő jelentése volt ezen tényeknek.

A képzelet, a fantázia mint a lehetséges történet kiindulópontja teszi egyáltalán elbeszélhetővé a múlt megannyi elbeszélésre váró potenciális történetét. Ilyen összefüggésben van értelme beszélni arról, hogy a valóság a lehetőségek színtere is egyúttal, vagyis: minden, ami adott helyen és időben lehetségesnek bizonyult, úgyszintén része a valóságnak. Valóság és fikció, igazság és lehetőség nem áll tehát élesen szemben egymással, ellenkezőleg, egymást áthatva járul hozzá egy hihető történet megszületéséhez. Mindez persze a legkevésbé sem érvényteleníti a bizonyítás, a tudományos beszédmód fontosságát, mégha némileg módosítja is a státusát.³⁶ A bizonyítás az igazsággal, a lehető legjobb tör-

³⁵ Georges Duby: *A nő a középkorban*. Corvina, Bp., 2000. 11.

³⁶ Carlo Ginzburg: i. m. 208.

ténet megtalálása pedig a valóság valószerű ábrázolatával ajándékoz meg bennünket. A bizonyos fokig mindig fiktív, hiszen a hozzáférhető és a felhasznált dokumentumok ellenére egészében (és olykor egyes részeit illetően szintúgy) csak a képzelet révén megragadható, végképp elillant múltbeli valóság ilyenformán a maga valószerű mivoltában kelthető csupán életre. Ez okból a valóság igazságai mellett és velük együtt a valóság valószerű megjelenítését kell tehát számon kérni a történeztől, aki az immár távolivá és idegenné (mássá) lett világ megértésére és bemutatására, s korántsem a benne egyedül tetet öltő valóság utólagos meghatározására (és *igaz tudásként* való tálalására) vállalkozik (vállalkozhat egyáltalán).

Valóság és fikció, igazság és valószerűség ilyenén szoros összekapcsolódását nem pusztán a valóságtudomány, de a fikció felől is igazolhatjuk. Megkönnyíti számunkra ezt az is, hogy nem osztjuk többé azon „hallgatólagos tudást”, mely szerint a fikcionális szövegek pusztán kitalációk, a nem fikcionálisak pedig teljesen mentesek a fikciótól. Az az elgondolás, miszerint az irodalmi szöveg valóság és fikció keveredése, készleten Isert az adott és az elképzelt összjátékából levezetett *imaginárius* fogalmának a feltételezésére.³⁷ Eco, ugyanilyen alapon, arra következtet, hogy a fikcióban teremtett világ a valóságos világ „parazitája”, hiszen a fikció szövege a belefoglalt valóságreferencia révén is hatással van olvasójára. Mindamellett, teszi hozzá: „Nincs rá szabály, ami előírná, hány fiktív elem fogadható el egy műben.”³⁸ Ugyanakkor – és érvelése ezt követően két irányban halad tovább – bárminek mint igazságnak az elfogadtatása – a tudományban éppúgy, mint a művészetben – főként a bizalmi elvre épül, bár a bizalom eltérő fokára tartanak igényt. Ahhoz ugyanis, hogy a regényíró megszerezze fikciós igazságai iránt az olvasó bizalmát, arra van csupán szüksége, hogy a fikcióban tett kijelentések a fikciós történet keretein belül keltsék az igaz benyomását. Ez az oka, hogy nem (elsősorban) a tényleges valóság igazságkritériuma szolgál a fikció igazságainak végső hitelesítésére.

Itt kell bővebben szólnunk az imaginárius Iser által bevezetett fogalmáról. A fikcióképzés aktusa, vallja, egyféle határátlépés, mivel: (1) „Amint a valóságok áthelyeződnek egy szövegbe, valami más jelévé változnak. Ezzel együtt arra kényszerülnek, hogy elhagyják eredeti meghatározottságukat.” Továbbá: (2) a fikcióképző aktus „olyan alakkal [ruházza fel] az imagináriust, amely különbözik mindazon fantáziáktól, kivetítésektől, képzelődésektől és egyéb ábrándoktól, amelyek az imagináriust mindennapi tapasztalatainkban kifejezésre juttatják”. Miközben tehát a fikcióképző aktus maga mögött hagyja a valóság meghatározottságát, egyúttal olyan meghatározottságot kölcsönöz az imagináriusnak, mellyel az eredetileg nem rendelkezett. „Ez persze nem jelenti azt, teszi hozzá, hogy az imaginárius *valós*, bár kétségtelenül felölti a valóság látszatát, minthogy behatol és beavatkozik az adott világba.”³⁹

Mindez pedig azt jelenti, határozott korlátai vannak annak, hogy az irodalmat közvetlenül eszközként használhassuk a „ténybeli” valóság megismeréséhez. Az ezt szorgalmazó gyakorlatot nevezi LaCapra az irodalmi szöveg dokumentarista redukcionális musáinak, melynek eredményeként: „Az irodalom redundánssá lesz, mert azt mondja el csupán ne-

³⁷ Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Osiris, Bp., 2001. 21.

³⁸ Umberto Eco: *Hat séta a fikció erdejében*. Európa, Bp., 1995. 116.

³⁹ Wolfgang Iser: i. m. 23–24.

künk, amit egyéb dokumentáris forrásokból is ki lehet szemelgetni.”⁴⁰ Nem osztjuk tehát azt a nemrégiben is megfogalmazott véleményt, hogy a társadalomtörténet közvetlenül is sokat átvehet(ne) a szépirodalmi tényábrázolásból.⁴¹ Igaz ugyanakkor, hogy a valóságreferenciáknak teljesen ellentmondó fikciós „állítások” sem tarthatnak igényt a fikció igazságainak megtisztelő rangjára.

A valóság milyen fokú jelenlétére van ahhoz szükség, hogy a fikció megfelelhessen a vele szembeni jogos várakozásoknak – merül fel a további kérdés? Nem többre és nem is kevesebbre, mint amennyit az olvasó (akit a szerző maga elé képzel, vagyis a *mintaolvasó*) a hihetőség érdekében feltétlenül igényel. Az *Enciklopédia* kifejezéssel jelölt (Eco) tapasztalati és ismereti univerzum persze jóval korlátozottabb terjedelmű (és mélységű) annál, mint amivel a tudományos szöveg értő olvasója rendelkezik. Ilyenformán: az irodalmi „mű által megkívánt Enciklopédia csökkentett mérete” is elég ahhoz, hogy az író megszeresse a regényolvasó bizalmát a fikcióban előadott igazságokat illetően. Ebből pedig azt a számunkra fontos következtetést vonja le Eco, hogy: „a történelmi regény egyik alapvető fikciószabálya, hogy bármennyi képzelt személy szerepeljen is benne, minden egyéb többé vagy kevésbé meg kell hogy feleljen annak, ami az illető kor való világában történt”.⁴²

Megállapíthatjuk: amíg egyik oldalon „az alkotó fantázia”, másik oldalon az imaginárius tevékeny közreműködése gondoskodik tudománynak és irodalomnak – a szöveggént való létezésükből fakadó – kétségtelen rokonságáról, ami azonban soha sem jelenti a kettő feltétlen azonosságát.⁴³

A történelmi regény ma

„A történelmi téma két hullámban, a hetvenes, majd a kilencvenes években került előtérbe a magyar prózában. Először a félmúlt, újabban a régmúlt fantasztikus, legendás-mesei felidézése, az archaizáló imagináció és retorikai minta... formájában” – szól az esztéta megállapítása.⁴⁴ A 20. századi történelmi tapasztalat fikcionalizálása többnyire és jellemzően a személyes emlékezés (a napló, az önéletrajzi imagináció) műfaji keretei közt valósul meg. Az elbeszélés cselekményét a régmúlt időkbe visszahelyező „áltörténelmi regények” szerzői ugyanakkor archaizáló nyelvi alakzatok és archaikus történetformák felvonultatásával a „mágikus realizmus” hatálya alá helyezik magukat.⁴⁵ Módfelett kedvelt ebben a körben a török hódoltsága kora, aminek az lehet az oka, hogy az a másfél évszázad különösen alkalmas bizonyos, ma aktuális történetfilozófiai kérdések megfogalmazására.

⁴⁰ Dominick LaCapra: i. m. 126.

⁴¹ Vö. „Századforduló-századelőképünk kialakításában akkor is fontos szerepet játszanak [a regények], ha a társadalomtörténeti munkák forrásként nem számolnak velük.” Sedlmayr Krisztina: *Életmód és enteriőr Kosztolányi Dezső Pacsirta című regényében*. Folia Historica, XIII. Bp., 2002. II. köt. 113.

⁴² Umberto Eco: i. m. (1995) 149., továbbá 160. és 162.

⁴³ „Bizonyos műfajokban érintkezhet a non-fiction elbeszélést jellemző elhíttető szándék és az elképzeltető funkciójú fikciós elbeszélés (H. White), ám ezek két különböző beállítottság és poétika megnyilvánulásai.” Thomka Beáta: *Glosszárium*. Csokonai, Debrecen, 2003. 50.

⁴⁴ Uo. 48.

⁴⁵ Balázs Eszter Anna: *Mágikusság és/vagy posztmodern?* Café Babel, 2003/1–2. 39–47.

Ez bizonyosan az ország akkori hatalmi-területi szétdaraboltságából fakad, melynek következtében a regények gyakori nyersanyagául szolgáló krónikák (s egyéb narratív források) egymástól eltérő nézőpontok szerint rögzítették a korabeli történeteket. Továbbá, az ország nyelvi megosztottsága és a nyelvi érintkezésekből adódó multikulturális beszédmód is páratlan lehetőséget teremt a mai érzékenység számára oly becses nyelvfilozófiai és relativista elgondolások kifejtésére, s azok esetleges ütköztetésére.⁴⁶

Történezként megkockáztatható ugyanakkor egy olyan feltevés is, mely szerint a történelmi múlt lineáris folytonosságának kora újkori megszakadása szintúgy belejátszhat a hódoltság korával kapcsolatos tartós irodalmi érdeklődésbe (Jósika Miklós, Kemény Zsigmond, Jókai Mór, Gárdonyi Géza, Mikszáth Kálmán vagy Móricz Zsigmond). Ha Balzac és kortársai a történetek által üresen hagyott hely kitöltése végett gondolták magukra öltetni a történetíró képzeletbeli szerepét, miért ne gondolhatnánk, hogy a folytonos nemzeti múlt historizálásával szembeni elégedetlenség szüli a török kori töréspont „időtere” iránti írói érdeklődést. Jóllehet biztosan nem az a szándék vezeti az írókat, hogy a diszkontinuus történelem Foucault-i fogalmát alapozzák meg ezáltal;⁴⁷ sokkal inkább mozgatja őket az, hogy ezen elképzelt múltba, a múlt ide képzelt szegmensébe vetítsék ki önmön (mai) életérzéseiket, mert benne és általa lelnek rá arra a történelmi senkiföldjére, melyet sem előre (a rákövetkező jövőhöz, a mi saját jelenünkhöz, netán a közeli múltunkhoz), sem hátra (a korábbi történelmi múlthoz) nem kötnek immár közeli és eltéphetetlen szálak. A török kor azáltal, hogy mondhatni szabadon lebeg a múlt és a jelen közti univerzumban, éppúgy keltheti az archaikus múlt, mint az aktuális jelen benyomását; ily módon kínálja fel végül fikció és valóság imaginárius egybeolvasztásának a lehetőségét.

A történelmi regény napjainkban jelentkező reneszánszát bizonyítja, hogy 2002-ben Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regénye nyerte el az év könyve kitüntető címét. A mű, ha úgy tetszik, „köztes” alkotás, amely a képzelet historizálását a mágikus realizmus jegyében végrehajtó „áltörténelmi regények”, valamint a biografikus alapozású, a megélt tapasztalatot történelmivé tágító fikciók határmezsgyéjén foglal helyet. Fiktív önéletrajzi regényként beszél el benne a szerző egy nő történetét, amely a 17. századi felvidéki városokban (Lőcsén és Sopronban) játszódik. A fiktív fogalmán nem csupán azt értem, hogy a regény Ursula Binder, született Ursula Lehmann, egy képzelt személy emlékiratát foglalja magába (mely iromány tisztán a fantázia szüleménye), hanem főként, hogy a regényíró, valamint az a valaki, aki magát a történetet elmeséli (s egyúttal a történet főszereplője), két külön személy.⁴⁸

Adva van tehát egy – fiktív – visszaemlékezés, melyet Rakovszky Zsuzsa úgyszólván csak közread a saját szerzői neve alatt, bár nem ő jegyzi a benne foglalt önéletrajzi beszámolót, hanem egy Ursula (Orsolya) nevű képzelt személy, aki ténylegesen nem írhatott és nem is hagyhatott hátra semmilyen emlékiratot; így tehát mégis Rakovszky a fikción belüli fiktív visszaemlékezés szerzője. Kettőjük folytonos bújocskája közvetve jelzi, hogy

⁴⁶ Rác I. Péter: *A történelmi narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei*. <http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/2001/m.html#3899>

⁴⁷ Foucault történelemfogalmához l. Gyáni Gábor: i. m. (2003/a) 12–17.

⁴⁸ Az *önéletírói paktum* fogalmához, ami szerző, elbeszélő és szereplő azonosságának és eltéréseinek a lehetséges eredménye vö. Philippe Lejeune: i. m. 18–19.

a regénybeli történet az identitások teljes bizonytalanságáról (könnyed felcserélhetőségéről) szól egyetlen személy életútja kapcsán. A *mintha* mindent átható érzését tovább fokozza, hogy a fiktív emlékezés képzeletbeli szerzője végül már abban sem teljesen biztos, hogy valóban megtörtént dolgokról számolt-e be terjedelmes, ráadásul aprólékosan részletező, visszaemlékezésében. „Néha már nem tudom én magam sem, csakugyan megestek-e mindezek énvelem, vagy az egész csak pusztá képzelődés, amelyet álmatlan éjszakáimon koholtam, mert mostanában újra erős álmatlanság gyötör, hogy könnyebben elmúlassam a virradatig hátralévő néhány órát.” Ha valami biztosnak tekinthető egyáltalán a szertelen képzelgések (az álmok) eme fikciós világában, az nem több, mint hogy élt Kőszegen 1666-ban egy Ursula nevű idős nő (akit azonban a regényben többnyire magyarul, Orsolyaként neveznek), aki öregeen visszaemlékszik gyermek- és ifjúkori életére. Ez és semmi más nem kezkesedik a történet fikción belüli ténybeli hiteléért. „Ha azonban e teleírt papirosokra pillantok, még ha tudom is, hogy az én kezem róttá teli őket, visszatér belém a bizonyosság, hogy mindez megtörtént csakugyan, s nemcsak álmatlan elmém képzelgése az egész, délibáb, füst és pára...”⁴⁹

A valóságreferencia szem előtt tartásával, más szóval: történészként közelítve a regénybeli történethez, megállapíthatom: a szerző szemmel láthatóan gondoskodik róla, hogy az elbeszélő/főszereplő tudjon (és persze be is számoljon) megfelelő számú történelmi tényről (eseményről). Ezek fikción belüli jelenléte alapozza meg a fikció historizálását, mert az élet-történetet elhelyezik a múlt idő- és térbeli rendjében. S mi készítette vajon a szerzőt arra, hogy emlékező narrátor-hősét a történelmi időtérbe számúzza? Nem igazán tudok a kérdésre válaszolni, és csak sejtem, hogy erre valóban nyomós oka lehetett. Ha nem így lenne, miért vállalta volna magára annak a többletmunkának a terhét, ami egy historizáló fikciós narratíva megalkotásával szükségképpen együtt jár. Hiszen a történelmi referenciák megbízhatósága (hitelessége) érdekében történészként is el kellett némileg mélyülnie anyagában. Ez pedig jóval többet követel annál, mint hogy adott események, igazolt történelmi tények ténylegesen szerepet kapjanak a cselekmény egyik vagy másik pontján (ami, ahogy meg tudom ítélni, helyénvalóan meg is történt). A több ez esetben azt jelenti, hogy a történelmi tény (a valóságreferenciát), valamint a fikciós hősök *éppigylétét* (Lukács) mind a történeti, mind pedig a narratív igazság szempontjából hihető (tehát valószerű) történet keretei közt kell (kellene) egymásba fűzni. E tekintetben azonban, megítélésem szerint, nagy némi kívánnivalót maga után a Rakovszky/Orsolya-féle fikciós narratíva.

A szakkritika is felfigyelt rá, hogy mennyire nem dolgozta ki az író a főszereplő valóságos tudatának (vallási énjének) a belső megjelenítését;⁵⁰ holott az akkori heves felekezeti villongások közepette a vallási-valláserkölcsi motiváció kétségbevonhatatlanul jellemformáló körülmény volt. A regényből nem hiányzik ugyan a vallásháború tényeinek gyakori és hangsúlyos szerepeltetése (sőt, némelyik mozzanata össze is fonódik a hősök személyes élettényeivel), mindez azonban arra szolgál csupán, hogy kivetítse, másként szólva, általánosítsa az egyéni sorsként megragadott identitásvesztésnek (és az identitás visszaszerzésének) a korabeli tapasztalatát. Fikció és valóság e lebilincselő regényben létrejött keveredése ezért is hagy bennünket némileg kielégítetlenül. Nem azért, mert (1) a szerző által a fikció terébe átmentett valóságanyag úgymond „történetetlen” lenne; s nem is azért, mert

⁴⁹ Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*. Magvető, Bp., 2002. 462.

⁵⁰ Elek Tibor: *Valótlan, világtól idegen*. Magyar Szemle, 2003/11–12. 184.

(2) Rakovszky helytelenül strukturálta át (választotta ki és illesztette be) a történelmi valóság meghatározott elemeit a képzelt történet szövegvilágába. Az kelt bennünk főként hiányérzetet, hogy nem jön létre a kellő összhang a fikció és a valóság igazsága között, mely két pólus az imaginárius közvetítésével hatol egymásba úgy, hogy végül valami egészen új keletkezik belőlük.

Bizonysággént vegyük közelebről szemügyre apa és lánya soproni életük idején „megjátszott házasságát”, nevezetesen azt, hogy mit gondoltak erről ők maguk. Furcsa, de érdeemben szinte semmi nem szól a regényben erről a kérdéstről, holott ez már az emlékezés műfajával is nehezen fér össze (mivel az kifejezetten identitásteremtő aktus, s mint ilyen, szinte elválaszthatatlan tőle az önreflexió). Ugyanakkor történetileg sem indokolt a regény szereplőinek e téren mutatott feltűnő némasága, hiszen a kort, melyben éltek, mélyen átitatta a vallásosság; ráadásul a folytonos felekezeti villongások úgyszólván egzisztenciális kérdéssé tették hitük (milyenségének az) ügyét. A történelmi igazságnak inkább megfelelő ábrázolás azt követelné tehát, hogy a bűn valláserkölcsei tudatosítása (vagy legalábbis a vele való törődést követő szublimáció) nyíltan is kifejeződjék a személyiségek rajzában.

Hogy mennyire indokolt ezen utóbbi elvárás, azt a tudományos „alkotó fantáziát” működtető történész példája is bizonyíthatja. Martin Guerre történetét elbeszélve Davis külön fejezetet szentelt az „eljátszott házasság” mentalitástörténelmi értelmezésének. Ennek során arra volt elsősorban kíváncsi, hogy mit gondolt magában az ál-Martin Guerre és régi-új hitvese, Bertrande de Rols, midőn közösen belementek veszélyes játékukba? Mivel egyikőjük sem beszél ezt illető érzéseiről és gondolatairól a fennmaradt forrásokban, a historikus azért, hogy választ adhasson az őt oly mértékben foglalkoztató kérdésre, kénytelen számbavenni legalább a lehetséges kontextusokat: a népi hitvilág, a katolicizmus, valamint a terjedőben lévő protestantizmus házassággal kapcsolatos elvont és pragmatikus tanításait és eljárásmódjait. Teszi ezt, hogy érzékeltesse: mihez folyamodhattak egyáltalán történetének hősei azért, hogy mentálisan megbirkózhassanak korántsem problémátlan helyzetükkel.

Nem valamiféle történelmi igazság „kimondásának” a hiánya teszi tehát a regényt bizonyos fokig problematikusná. A minden körülmények közt éles helyzet (a regénybeli normaszegés egyenesen az incesztus tilalmának az áthágását érinti)⁵¹ *szituált erkölcsi reflektálásának és „megoldásának”* a fikcionálisan igaz ábrázolása szenved ezúttal csorbát, miután a fikció tényei nem állnak teljesen összhangban a valóságreferenciákkal. A történelmi regény az utóbbi kíváncsolomnak is megfelelő és legfőljebb annak mértékében tesz vagy tehet eleget a hihetőség követelményének; ellenkező esetben nem több valamiféle áltörténelmi narratívánál, amely viszont újból és újból felveti a kérdést: nem adhatta volna elő a szerző a mondandóját valamilyen jelenidejű történet keretei között?

⁵¹ Persze még itt is közrejátszik némi bizonytalanság, Orsolyával együtt korántsem lehetünk ugyanis maradéktalanul biztosak benne, hogy valóban vér szerinti lánya apjának.