

KIBÉDI VARGA ÁRON

Történelem, történet, regény



Arisztotelész nyomában

Ami a történelem és az irodalom¹ kapcsolatát illeti, az ókorra visszanyúló², klasszicista európai irodalomszemlélet ezen a téren paradox módon több, egymásnak részben ellentmondó nézetet dolgozott ki³. Egyrészt abból indult ki, hogy a költészet a történetírás ellentéte. A történész igazat mond, tőle megtudjuk az egyedi eseményeket, például azt – írja Chapelain, a francia klasszicizmus egyik legjelentősebb kritikusa –, hogy mi történt Caesarral vagy Pompeiusszal, mert az élet közömbös, nem különbözteti meg a jót és a rosszat; ezzel szemben a költő feldíszíti és kiszépíti az eseményeket, nem úgy mondja el őket, ahogy megtörténtek, hanem úgy, ahogy meg kellett volna, hogy történjenek⁴. Aeneas és Ulysses élete költői, az ő történetükből tanulhatunk. A költő bizonyos fokig hazudik (poeta mendax) és amit ír, azt versformába önti, azaz nem egyszerűen és egyenesen mondja el.

Ugyanakkor – íme egy másik megfontolás – a költészet a prózával ellentétben nemes műfaj; ami lényeges, azt a költő meséli el, nem pedig a prózát író egyszerű krónikás. A költőket, eposzok és tragédiák szerzőit, az ókor óta óriási tisztelet övezi, amit ők írnak, az igaz kell, hogy legyen. Ami pedig a verselést illeti, nem szabad elfelejteni, hogy a költészet azokra az ősi időkre megy vissza, amikor az írásbeliség még ismeretlen volt, a versformára tehát mnemotechnikai okokból volt szükség: mind a költő (a szavalóművész, adott esetben az énekes) mind a közönség csak így volt képes az elmondott eseményeket megjegyezni. Ezek szerint tehát a vers is igazat mond: közösségi élményt rögzít és elevenít fel

¹ Gyakran abból indulunk ki, hogy a történelemnek csak írásbeli forrásai vannak. Francis Haskell művészettörténész nagyon helyesen mutatott rá híres könyvében (*History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*, Yale University Press, New Haven, 1993), hogy a történelemnek vizuális forrásai is vannak, a történész rengeteget köszönhet a képeknek is.

² Arisztotelész: „a költő dolga nem az, hogy a megtörtént dolgokat mondja, hanem hogy olyan dolgokat, amelyek megtörténhetnek [...]. A történetíró és a költő [...] abban különböznek [...], hogy az egyik megtörtént dolgokat mond el, a másik pedig olyanokat, amilyenek megtörténhetnek. Ezért a filozófiához közelebb álló és magasabb rendű a költészet, mint a történetírás, mert a költészet inkább az általánosat, a történetírás meg az egyedit mondja.” (*Poétika*, 9. fejezet, Ritoók Zsigmond fordítása, Matúra, Budapest, 1997, 45.)

³ Az ellentmondásosság különösen világos a princetoni irodalmi lexikon „History and Poetry” címszavában (*Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, 1974, 348–352.)

⁴ Jean Chapelain, „Préface de l'Adone du Marin”, 1623 (*Opuscules Critiques*, Droz, Párizs, 1936, 86.) – Költészetten egyébként mindig a narratív műfajokat, eposzt és drámát, kell érteni.

minden egyes alkalommal, a vers a közösen elfogadott múlt, a történelem hordozója. Nemzeti ünnepeken ma is szavalni szokás.

A közösségi élmény mindig valamire alapul, egy üzenetet továbbít új nemzedékek felé. A történelem tehát nem teheti, hogy csak egyedi és morális szempontból közömbös eseményeket meséljen el. Azt kell mondja, amiből le lehet vonni egy tanulságot. A történelem tanítómester, a történetírás retorikai eszközöket használ, a stilisztika alakzatait, hogy magasztalja vagy kritizálja a leírt események szereplőit és tetteit.

Narratív műfajok

Az eposz ma már idejétmúlt műfaj; Victor Hugo és Arany János még írtak ugyan, de a narratív műfajok között a tizenkilencedik században végérvényesen a próza szerezte meg az első helyet, azaz a regény. A romantika a történelem rabja, a (dicsőséges) múlt nosztalgikus szerelmese. Így alakult ki egy új, a korra nagyon jellemző és addig hivatalosan nem ismert műfaj, a Walter Scott által „kitalált” ún. történelmi regény. Scott óriási hatással volt egész Európában, így Magyarországon is (Jósika, Jókai). A történelmi regény keveri a múltat és a jelent, helyettesíti az eposzt abban az értelemben, hogy a múlt eseményeit – a „régis szép időköt” – úgy állítja be, hogy azokból tanulságokat lehet levonni a jelen számára. Ez persze azt is jelenti, hogy bizonyos fokig meghamisítja a múltat.

A történelmi regény a romantikáig *hivatalosan* nem ismert műfaj: de csak hivatalosan! Az érdekes ugyanis az, hogy tulajdonképpen mindig létezett. Már az ókori görög regények azzal az igénnyel lépnek fel, hogy egy múltbeli valóságot mutatnak be, bármilyen különösnek és csodával határosnak tűnjék is az; a modern lélektani regény talán legelső nagy alkotása, Madame de La Fayette Clèves Hercegnője (1678), sem a saját korában, hanem százötven évvel előbb, II. Henrik király udvarában játszódik le. A régi, tizennyolcadik századi magyar regényekre (illetve fordításokra) is az jellemző, hogy cselekményük a múltba vezeti az olvasót, többé-kevésbé tehát szintén történelmi regények⁵.

Paradoxális módon talán nem is annyira a történelmi, hanem inkább a „jelenkori”, a jelent bemutató regény az újdonság a tizenkilencedik században. A nagy realisták (Balzac, Dickens) a radikálisan megváltozott, elpolgáriasodott új társadalom bemutatására vállalkoztak, és itt két kérdés merül fel. Egyrészt az, hogy mivel az olvasás mindig megismerés, mi a különbség aközött, amikor az olvasó egy regényen keresztül a kortárs társadalom számára ismeretlen aspektusait fedezi fel, vagy pedig egy már letűnt világ struktúráját? Másrészt pedig az, hogy alig egy-két évtized letelte után a jelen múlttá alakul át, a realista regény történelmi regénnyé. Aki ma egy Hitchcock-filmet néz⁶ vagy egy Camus-regényt olvas, elhagyja a jelent, óhatatlanul a múlttal szembesül, a történelemmel. A különbség egy régebbi realista és egy történelmi regény között legfeljebb az, hogy a történelmi re-

⁵ Vö. May István, *A magyar heroikus regény története*, Akadémiai Kiadó, 1985.

⁶ A filmek esetében ez még nyilvánvalóbb, mert sok olyan részletet tartalmaznak, amiről egy regény nem szükségszerű, hogy beszéljen; azért említtem Hitchcockot: fekete-fehér a film, a divat, az utca, az autók a mai idősebbeket gyerekkorukra emlékeztetik.

gény szerzője eleve elmagyarázza mindazt, amiről feltételezi, hogy a kortárs olvasó⁷ nem ismeri, míg egy régebbi realista regénynek a mai kiadása itt-ott már magyarázó lábjegyzetekre szorul⁸.

Kérdés, hogy mindez csak a realista regényre vonatkozik-e. Minden régebben írt regény, az Ezeregyéjszaka éppúgy mint a Don Quijote, növeli a múlttal kapcsolatos tudásunkat. A narratívák a társadalmi és lélektani megismerés alapvető forrásai, kapcsolatuk a történelemmel tehát evidens.

Ez a kapcsolat ugyanakkor változik aszerint, hogy milyen narratív műfajhoz fordulunk. A regénynek általában több szereplője van, történelmi jelentősége tehát nem azonos olyan narrációkkal, amelyek egy emberről szólnak, az életrajzokkal és az önéletrajzokkal. Az *önéletrajzok* jelentőségét az utókor szabja meg, részben a szövegek irodalmi értéke, részben pedig utólag megállapítható történelmi jelentőségük alapján. A történelmi megismerés szempontjából igazán jelentős önéletrajzok a tizenyolcadik század második felében születnek⁹, itt különösen a csodálatos német pietista és korai romantikus írók: gondolok elsősorban Jung Stilling és Karl Philipp Moritz műveire¹⁰.

Az *életrajz* történelmi jelentősége nyilvánvaló, hiszen általában híres emberekről szól. Itt viszont az a veszély fenyeget, hogy a szerző nem elfogulatlan a témájával szemben: a híres embert csak dicsőíteni vagy becsmérlni lehet („laus aut vituperatio”, ahogy a retorika mondja). Az időbeli távolság egyébként megkönnyíti a „dicsőítést”, Nagy Sándor vagy akár Napoleon hódító hadjáratainak véres következményeiről kevesebbet beszélünk, mint Hitler dőltözetairől. A retorikailag legszélsőségesebb dicsőítő életrajzok a személyi kultusz termékei, például az észak-koreai Kim Dszong Il kétkötetes már fiatal korában – még apja életében – megrendelésre készült életrajza¹¹. Nekünk ma és itt, Észak-Koreától távol, rendkívül mulatságos olvasmány, túltesz a Sztálint és Rákosit dicsőítő írásokon.

A posztmodern múlt

A strukturalizmus nagyon sokat foglalkozott a mesélés elméletével és a húszas évek orosz formalistái nyomában kidolgozta a narratológia tudományát. Ez a tudomány azonban csak a történetek globális és formális felépítésével foglalkozik, a tartalommal nem. Az is különös, hogy leginkább csak extrém, a mindennapi élettől éppúgy mint a történelmi eseményektől távol álló narratívákat analizált, a mesét és a krimi. Greimas a népmesékkel foglalkozott, Barthes pedig James Bond-filmekkel. Ezeknek a szélsőséges, csodálatos vagy ijesztő történeteknek a történelmi valóságtartalma minimális, még akkor is, ha az

⁷ Ki a „kortárs olvasó”? Walter Scott vagy Jósika Miklós kortársainak vajon ugyanaz a történelmi ismerete volt-e, mint a mai Scott illetve Jósika-olvasónak?

⁸ Vö. Szerdahelyi István, *Irodalomelméleti Enciklopédia* (Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1995, 220.), aki Lukács György történelmi regény-felfogását kritizálja.

⁹ Bár vannak régebbi példák is, pl. Girolamo Cardano (*De vita propria*, 1542).

¹⁰ Érdekes, hogy a legismertebb monográfiák (Georges May, *L'Autobiographie*, Presses Universitaires de France, Párizs, 1979; Szávai János, *Az önéletírás*, Gondolat, Budapest, 1978) nem foglalkoznak a német pietistákkal.

¹¹ Choe In Su, *Kim Jong Il – the People's Leader*, Foreign Languages Publishing House, Pyongyang, Korea, 1983.

irántuk megnyilvánuló maradandó érdeklődés pszichológiai szempontból érdekes fényt vet a mai emberre.

A történetírás és a történelmi regény közötti kapcsolat vagy ellentét felderítéséhez a narratológia tehát nem járult hozzá. Sokkal nagyobb jelentőségű a röviddel később – nagyjából Lyotard 1979-ben megjelent híres könyve óta – fellobbanó vita a posztmodernizmusról. A posztmodernizmus megkérdőjelezi a modernizmust, azaz a haladás „nagy narratíváját”, a haladásba vetett hitet. Ha az idő folyása nem a nyíl mozgására hasonlít – ahogy azt a nyugati világ mindig feltételezte –, azaz nem halad egyenesen célja felé, akkor a múltból nem következik a jövő¹². A múlt nem objektív, egymást szükségszerűen követő tények láncolata, amelyikből – ha jobban, pontosabban ismernénk – levezethetnénk a jelent és megjósolhatnánk a jövőt.

Ha a múlt bizonytalan és szeszélyes, akkor a vele foglalkozó tudomány, azaz a történetírás módszerei is megváltoznak. A történetírás nem törekedhet általános és örökérvényű szabályok kidolgozására, inkább az egyes krónikák és történészek retorikájával, irodalmi jellegzetességeivel foglalkozik. A történetíró alkotása és az irodalom, pontosabban a regény, között már nincsen alapvető különbség¹³. A régi történelem irodalommal válik¹⁴ és a regény önkényesen belenyúl a történelembe.

A *posztmodern történelmi regény* egy új műfaj, erre már többen felhívták a figyelmet¹⁵. Szabadabban kezeli a múltat, mint a Walter Scott-féle történelmi regény, hiszen minden szerző dönti el, hogy le kell-e, le lehet-e vonni valamilyen tanulságot a múltból. Peter Ackroyd saját belátása szerint újraírja Chatterton, a tragikus sorsú romantikus költő életét, Wolfgang Hildesheimer pedig kitalál egy tizennyolcadik század végén (nem) élő különöc fiatal angol lordot, Sir Andrew Marbot-ot, aki megismerkedik Blake-vel, beutazza Európát, Párizsban Delacroix társaságában nézi meg Berlioz operáját, Pisában Byronnal, Weimarban pedig Goethével találkozik¹⁶.

Ebbe a posztmodern nemzetközi kontextusban kell elhelyezni Márton László, Rakovszky Zsuzsa, Szilágyi István és más magyar írók „áltörténelmi” regényeit.

Befejezésül még általánosabb eszmetörténeti összefüggésekre is gondolhatunk. Korunkban a történelem helyét a történetek vették át („Geschichte” helyett „Geschichten”). Mit jelent ez? Többek között bizonyára azt is, hogy ma a nagy emberek és fontos politikai

¹² Itt többek között Elizabeth Deeds Ermarth könyvére gondolok (*Sequel to History – Postmodernism and the Crisis of Representational Time*, Princeton University Press, 1992).

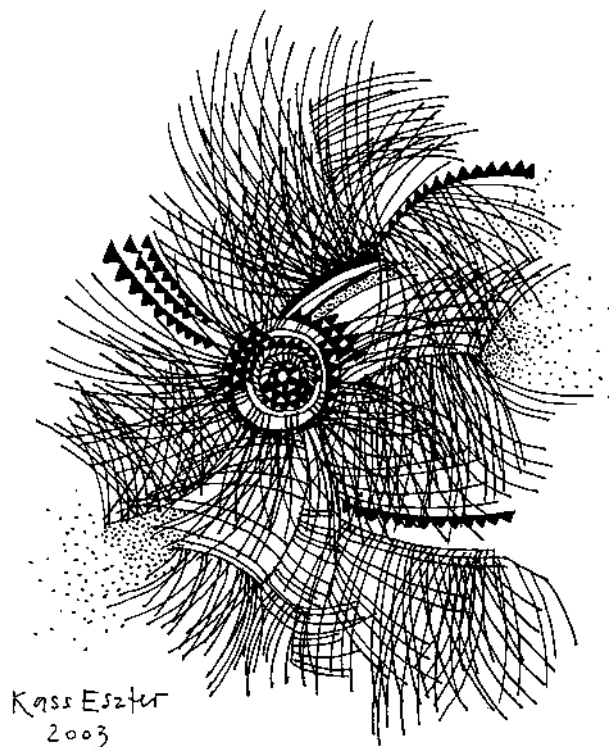
¹³ Vö. Jorge Lozano, *El discurso histórico*, Alianza, Madrid, 1987; Christoph Conrad und Martina Kessel, szerk., *Geschichte schreiben in der Postmoderne*, Reclam, Stuttgart, 1994; Hans-Jürgen Goertz, *Unsichere Geschichte*, Reclam, Stuttgart, 2001; Kisantal Tamás, szerk., *Tudomány és művészet között*, L'Harmattan-Atelier, Budapest, 2003.

¹⁴ Vö. Rüdiger Bubner, „De la différence entre historiographie et littérature” (Christian Bouchindhomme–Rainer Rochlitz, szerk., *<Temps et Récit> de Paul Ricœur en débat*, Cerf, Párizs, 1990, 53.).

¹⁵ Vö. Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet – Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, John Benjamins, Amsterdam, 1991.

¹⁶ Peter Ackroyd, *Chatterton*, Abacus, London, 1987; Wolfgang Hildesheimer, *Marbot – Eine Biographie*, Suhrkamp, Frankfurt, 1984.

események iránt érzett kíváncsiság mellett egyre nagyobb szerepet kap az a kérdés, hogy a történeteken keresztül jobban megértjük-e a magunk és a mások életét. Tulajdonképpen már Arisztotelész etikája óta nyilvánvaló, de az utóbbi években különösen aktuálissá vált az a megfontolás, hogy az ember „homo narrans”¹⁷, hogy önismeretünket és a társadalomban való eligazodásunkat mindnyájan rengeteg elmesélt és meghallgatott történetnek köszönhetjük.



¹⁷ A címet Keszeg Vilmostól kölcsönzöm (Komp-Press, Kolozsvár, 2002). – Egyébként a vitát Alasdair McIntyre könyve indította meg (*After Virtue – A Study in Moral Theory*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1981). Magyarul többek között Tengelyi László, *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz, Budapest, 1998.