

Tanulmány

KIBÉDI VARGA ÁRON

A narráció formái és határai



Mi különbözteti meg az embert más élőlényektől? Az ember, mondták régen, *homo faber*, azaz mesterember, olyan valaki, aki technikai eszközöket tud gyártani, hogy velük a természetet meghódítsa. Néhány éve Hans Jonas német filozófus azt állította, hogy a *homo faber*t megelőzte a *homo pictor*, a képeket készítő ember, aki a barlangok mélyén, ahol biztonságban érezte magát, a falra rajzolta azokat az ijesztő állatokat, amelyek életét veszélyeztették és amelyeket a képi utánzat mágikus erejével akart legyőzni. Először a kép, utána a technika. Most pedig, pontosabban 2002-ben Keszeg Vilmos, egy erdélyi magyar néprajzkutató bevetette a *homo narrans* fogalmát: ami az embert kezdetől fogva minden más élőlénytől megkülönbözteti, az a mesélés, az, hogy társaival nem csak azért beszél, hogy közöljön velük valamit, vagy hogy parancsoljon, hanem azért is, hogy történeteket mondjon el nekik. „Mindennek, ami körülöttünk van, története is van”, írja Keszeg Vilmos, a dolgoknak éppen úgy, mint az embereknek. Minden a története által válik a kultúra részévé. „A történet olyan eszköz, amely közvetít a történelem és a személyes világ között, (...) koherenciát teremt az emberek köré (...). A narratívum mint intézmény fölötté áll az embernek, összefüggővé teszi életpályáját, jelentéseket tulajdonít cselekvéseinek (...)”¹.

Egy esemény, valami, ami megtörténik, csak azáltal lesz az élet része, ha van rá tanú, aki elmeséli, aki történetet csinál belőle. Egy nem elmondott esemény olyan, mintha nem létezne. Akik rettenetes élményeken esnek át, akik például végigcsinálták a háborúk és a koncentrációs táborok borzalmait, általában nem akarnak beszélni ezekről az eseményekről, sokáig hallgatnak, de végül gyakran rájönnek, hogy a tanúnak kötelessége, hogy beszéljen; történet, elmondott és leírt történet kell legyen a leghihetlenebb borzalmakról is, nehogy feledésbe merüljenek és éppen ezért megisméltódhessenek. Ezért jelent meg több könyv Auschwitzról az utóbbi tíz-húsz év alatt, mint közvetlenül 1945 után.

A történetet a *homo narrans* szedi szavakba, hogy történet legyen belőle. Társadalmi, azaz más emberekkel vagy embercsoportokkal összefüggő tudásunkat szintén történeteknek köszönhetjük. Alasdair MacIntyre amerikai filozófus hívta fel a figyelmet arra, hogy

¹ Keszeg Vilmos, *Homo narrans*, Komp-Press, Kolozsvár, 2002, 7. és 24. oldal. A narratívum iránti általános érdeklődéssel kapcsolatban Martin Kreiswirth egyenesen „narrativista fordulatról” beszél, amely a 70-es évek végén kezdődött („Merely Telling ~Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences”, *Poetics Today* 21, 2000. Idézi Orosz Magdolna, „Meg nem történt események: történet-történelem – elbeszélés”, *Világosság*, 2002 4-5-6-7, 137.). Lásd még David Carr, *Time, Narrative, History*, Indiana University Press, Bloomington, 1986. A narrációközpontú gondolkodásnak jelentős előfutára volt Wilhelm Schapp (*In Geschichten verstrickt*, 3. kiadás, Frankfurt, 1985).

Arisztotelész etikája lényegében narratív: egy számunkra ismeretlen ember tulajdonságait, azt, hogy rokonszenves-e vagy nem, annak alapján döntjük el, hogy milyen történeteket hallunk róla. A tulajdonságok, például az, hogy valaki fősvény-e vagy bőkezű, a narratívák függvényei. Az egzisztenciából következtetünk az esszenciára.

Az arisztotelészi narratív etika egyébként csak a kezdet, azóta is így szokás írni mindarról, ami az emberek megítéléséhez hozzásegít. Egy példa: René Bary, egy tizenhetedik századbeli francia kritikus a szánalmat és a haragot úgy definiálja, hogy narratív példákat hoz fel: „Haragszunk azokra, írja, akik másoknak elmondják, amit mi bizalmasan közlünk velük”, „Szánjuk azokat, akik sokáig nyomorban éltek és csak pár nappal a haláluk előtt kapják meg a segítséget, amelyre egész életükben vártak”²

Mindenkiben megvan a narrativizálás igénye. Nemcsak akkor idézünk fel történeteket, amikor egy ismerősünk vagy barátunk viselkedését akarjuk *jellemezni*, hanem olyan esetekben is, amikor meg akarunk – magunknak vagy másoknak – *magyarázni* egy első pillanatra érthetetlen vagy különös eseményt. Ha egy holland utcában hevesen hadonászó embereket látok, lehet, hogy azt mondom: „Ezek biztos olaszok!”. Akkor viszont nem narrativizálok, ha az, amit látok az utcán, teljesen banális. Ha valaki bemegy egy üzletbe vagy előveszi a villamosjegyet, amikor felszáll a villamosra, nincs semmi magyaráznivaló. Mondhatnánk, hogy a banalitás minden (írásbeli és szóbeli) narráció határeset³. Csak azok a történetek érdekesek, amelyeknek van csattanója. A legjobb példa itt a vicc és az anekdota.

A *homo narrans* azonban nemcsak jellemez, értelmez, alkalmasint szórakoztat a történeteivel, hanem ezt végső fokon kiterjeszti egész életére. Az élet nem más, mint események sorozata, mely egyfajta „narratív identitást” kölcsönöz neki. Ezt a kifejezést Tengelyi Lászlótól veszem át, aki szerint „Nem vonásaink állandósága, jellemünk szilárdsága, és nem is meggyőződéseink változatlansága teszi, hogy önmagunk maradunk, hanem hogy minden átalakulás, amelyen életünk során keresztülmegyünk, egyetlen egységes történet keretei között elbeszélhető.”⁴

² *La rhétorique française*, Amsterdam, 1664, 161 és 124.

³ A szélsőséges banalitásnak egy egészen különös esetével találkoztam gyerekkoromban. 1945-ben Bécsből úgy menekültünk a közeledő orosz csapatok elől, hogy egy magyar hajóskapitány felvett a hajójára és elvitt minket egészen Bajorországba. Szüleim, hogy meghálálják a kedvességét, meghívták kétszer ebédre, de aztán abbahagyták, mert rengeteget beszélt, és nagyon különös metonímiával kapcsolta egymáshoz mondatait. Körülbelül így: „Ha valaki éhes, akkor enni akar. A kenyér jó, de ha van hozzá vaj vagy egy kis sajt, az még jobb. A legjobb sajtot Franciaországban gyártják, de Franciaország elég messze van Magyarországtól. A mi szomszédunk Ausztria, ott viszont jó sört lehet inni. Aki szomjas, az persze vízzel is megelégszik. A szomjúság talán még rosszabb, mint az éhség. Bele lehet halni pár nap alatt. Más halálfajta is van, de nem minden betegség halálos, van olyan, amelyiket meg tudnak gyógyítani az orvosok. Stb.”

⁴ *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz, 1998, 18. Tengelyi a könyv során ellentmond ennek a felfogásnak: „helyettesíthetlenségünk végső forrását a legkevésbé sem azokban az újra meg újra elmondott történetekben kell keresnünk, amelyeknek magunk vagyunk a hősei, hanem azokban az egyszeri és megismételhetetlen sorseseeményekben, amelyek az önmagunkból való kilépés igényét a megszüntethetetlen másság és idegenség erejével szegezik nekünk.” (48.). – Lásd még: Norbert Meuter, *Narrative Identität – Das Problem der personalen Identität im Anschluss an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricœur* J. B. Metzler, Stuttgart, 1995.

Ugyanakkor az életek arra várnak, hogy történetbe fűzzük őket. Bóka László, ez a fiatalon elhunyt regényíró, akit elsősorban mint Rákosi-kori kommunista politikust ismerünk, jegyzi meg utolsó és feltűnően őszinte könyvében, az 1965-ben, halála után megjelent *Őszi napló*ban, hogy egész sor élet arra kívánczik, hogy valaki megírja őket. „Micsoda figurák!” írja a Monarchia politikusairól.

„Jósika Samu báró, a király személye körüli minisztere, apja Lajos, anyja Bethlen Adél, 1848-ban született Salzburgban, Nagyszebenben gimnazista, egyetemi hallgató Párizsban, Stronghurstban, Pozsonyban és Kolozsvárott, az erdélyi római katolikus státus elnöke, ennek ellenére megszavazza 1894-ben az egyházpolitikai törvényt, és 1895-ben a király személye körüli miniszter lesz, később felsőházi elnök! (...) Mit lehetne írni az Odescalchi hercegekről! Arturról, aki 1836-tól 1925-ig élt. A család 1849-ben megsértődött, és kiment Svájcba, ott lakott náluk a nagynéni, Batthyányi Lajos özvegye, férje kivégzése után, később Rómában bukkan fel, pápai zuáv, Lamoricière tábornoknak, a pápai hadsereg parancsnokának belső embere, részt vesz az olasz 60-as csatákban, aztán hazajön, később a honvédségnél százados, aztán pártonkívüli programmal képviselő, de volt jogász is, Pozsonyban, Bécsben, Lipcsében, Pesten, és történelmi tanulmányokat írt a Századokba és a Történelmi Tárbba. Fia, Jenő Zoárd herceg, katonának készül, huszártiszt a 6-os és a 10-es huszároknál, aztán hazamegy gazdálkodni, és kenderkikészítő gyárat alapít, fa- és vasipari telepei vannak, ő maga a vezérigazgató, aztán negyvenegy éves korában bemegy a szobájába, szájába veszi a pisztolyát, és szétlövi a fejét! Micsoda figurák!”⁵

Micsoda figurák, mondja kétszer is Bóka László, de a néprajzosok és filozófusok, Keszeg Vilmos vagy Paul Ricœur például, nemcsak rendkívüli már-már a hivatalos történelembe is belépő személyiségekre gondolnak, hanem mindenkire⁶. Felmerül tehát a kérdés, hogy *miért* kívánczik sok filozófus és pszichológus szerint minden emberi élet egy történet keretei közé. Én valamilyen vallásos elképzelést látok e mögött az igény mögött: értelmet akarunk adni minden ember életének. Isten teremtményei nem élnek hiába. De vajon rá tudunk-e jönni minden emberi élet *jelentésére* is: minden élet egy „üzenet”?

A hagyományos poétika ezen a téren meglehetősen ellentmondásos. Egyrészt azt tanítja, hogy különbséget kell tennünk a történelmi valóság és a költői valóság között. A történelmi valóság írott vetülete az életrajz, a költői valóság vetülete az eposz. A történelem nem ismer szabályokat, az események magukban értelmetlenek, az életrajzból nem vonhatunk le általános érvényű tanulságokat; ezért van szükség a költői narrációra, amelyik az eseményeket nem úgy mutatja be, ahogy vannak, hanem ahogy lenniük kellene. A költő tulajdonképpen hazudik (poeta mendax), de ez a hazugság szebb és hasznosabb, mint a valóság. Ugyanakkor ellentmond sajátmagának ez a hagyományos, különösen az

⁵ *Őszi Napló*, Magvető, 1965, 102–103.

⁶ Az önéletrajzra itt most nem térek ki, csak utalnék Szávai János (*Az önéletírás*, Gondolat, 1978) és Georges May (*L'Autobiographie*, Presses Universitaires de France, Párizs, 1979) könyveire. Különösen érdekesek a német pietista (Jung-Stilling, Karl-Philipp Moritz), valamint a paraszti önéletrajzok; Győri Klára írása felveszi a versenyt a leghíresebb irodalmi alkotásokkal (*Kiszáradt az én örömem zöld fája*, Kriterion, Bukarest, 1975).

olasz reneszánsz és a francia klasszicizmus alatt kialakult poétika, mert azt is állítja, hogy a történelemből csak azt érdemes megjegyezni, amiből morális hasznot vonhatunk le, a történeteknek retorikai, meggyőző ereje kell hogy legyen⁷.

A regény nem életrajz, nem a születéssel kezdődik és a halállal fejeződik be: rövidebb. Elejét és végét más határozza meg, például egy cél kitűzése és elérése vagy egy probléma felvetődése és megoldása. A regény szólhat fiatalokról, akik helyüket keresik a felnőttek világában és akkor fejeződik be, például egy házassággal, amikor ez az integrálódás sikerresnek bizonyul. Jó példa erre a spanyol és francia pikareszk regény, valamint a főleg a 18. századra jellemző fejlődésregény (Bildungsroman), Marivaux, Fielding munkái. A másik struktúra, azaz a probléma megoldására irányuló cselekmény, különösen világos a detektívregényekben: mihelyt megtudjuk, hogy ki a tettes, vége is van a regénynek⁸.

E két regénytípus struktúrája erősen különbözik: a fejlődésregény parataktikus, azaz a felsorolt események és kalandok száma változó, egymás *mellé rendelve*, míg a detektívregényben az események egy központnak vannak *alárendelve*, hypotaktikusak. Régebben a regényeket prózaeposznak nevezték és ez annyiból érdekes, hogy az eposz szerkezete lényegében éppúgy parataktikus, mint a pikareszk regényé és a fejlődésregényé. A detektívregény teljesen parataktikus: kizárólag olyan események és tárgyak szerepelhetnek benne, amelyekre a végső megoldásnál szükség van.

A huszadik század folyamán filozófusok és irodalomtörténészek rengeteg regényelméletet dolgoztak ki. Az egyik legismertebb egy magyartól származik, Lukács Györgytől, aki „Die Theorie des Romans” című munkáját még praemarxista, hegelianus-romantikus korszakában írta; szerinte a regény, az eposzsal ellentétben, a szekularizált, ideológiából és vallásból kiábrándult polgári világ műfaja, a „transzendentale Obdachlosigkeit” kifejezője. Nem térek ki a hívő katolikus René Girard híres regényelméletére, amely a regényhősök hitelességét kérdőjelezi meg és Marthe Robert pszichoanalitikus, a regényeket részben a freudí családdrománc hipotézisével magyarázó elképzeléseire sem. Lukács mellett a legjelentősebb szerző bizonyára Mihail Bahtyin, akit egyesek a huszadik század legnagyobb irodalomesztétájának tartanak. A sztálini diktatúra idején a mordvin köztársaságba száműzött szerző nagyobb könyvtár hiányában mindössze néhány klasszikusra támaszkodhatott, amikor a regény többnyelvűségéről és parttalanságáról szóló rendkívül eredeti elméletét kidolgozta. Szerinte a regény – ebben bizonyos fokig a német romantikusokat követi – egy minden más műfajt felemészítő és magába záró műfaj, amire éppen ezért az jellemző, hogy „többnyelvű”, azaz különböző, egymástól radikálisan eltérő stílusfajtákat tartalmaz. Aki olvasta Don Quijotét, nem az ifjúság számára lerövidített és átdolgozott, hanem az eredeti kiadásban – éppen most ünneplik egyébként megjelenésének 500-ik évfordulóját az egész világon –, az bizonyára emlékszik, hogy kimondottan naturalista – szükségletüket végző emberekről szóló – jeleneteket nemes és romantikus

⁷ Lásd például Thomas Blundeville (*The true order and Method of wryting and reading Histories*, 1574) és Jean Chapelain (*Préface de l'Adone du Marin*, 1623) munkáit.

⁸ Nem foglalkozom itt azokkal a tizennyolcadik századi regényekkel, amelyekben a szerző (Sterne, Diderot) belevonja az olvasót az írásába, megzavarja a szerző–szöveg–olvasó viszonyt és ily módon szintén a regény határain jár.

szerelmi anekdoták, könnyed és játékos beszélgetések váltják fel: a regény mindent magába szív.

Ha a regényt Bachtyin nyomán egy ilyen általános, minden más műfajt magába foglaló műfajnak tekintjük, akkor felmerül a kérdés, hogy lehet-e egyáltalán a regény *határaitól* beszélni. Szerintem lehet, mégpedig azért, mert a regényeknek – az itt felsorolandó határesetektől eltekintve – mindig van egy pár állandó jellemvonása. Ellentétben a tiszta lírával, a regény nemcsak egyéni érzéseket fejez ki, hanem *több* emberről szól, akik valamilyen irányban *haladnak*, azaz együtt tesznek valamit. Egy olyan regényt tehát, amelyik ezeknek a feltételeknek nem felel meg, határesetnek tekinthetünk.

Megközelítik ezt a határt olyan regények, amelyekben a cselekmény jelentéktelen és célirányossága megkérdőjelezhető. Amikor Krúdy Gyula nagyon részletesen elmeséli, hogy vidékről felutaznak Pestre emberek, hogy ott jól megebédeljének, akkor ezt a regényt nem tárgya miatt, hanem csakis Krúdy utánozhatatlan stílusa miatt olvassuk. Ugyancsak a stilisztikai érdekesség vonzza a türelmes olvasót Pusztai János esetében, aki regényeiben napról napra ismétlődő, rendkívül jelentéktelen eseményeket sorol fel végeláthatatlanul hosszú mondatokban több száz oldalon.

Louis-René Des Forêts francia költő 1946-ban kiadott egy többé-kevésbé regénynek nevezhető prózaszöveget, „A fecsegő” (Le Bavard) címmel. (A sors iróniája, hogy ezzel a prózával vált híressé, és nem a verseivel.) A fecsegő egy egyes szám első személyben beszélő férfi, akinek visszafojthatatlan vágya van a fecsegésre, arra, hogy mindent ami intim és személyes kiadjon magából, elmondja másoknak, ismeretleneknek is. Emiatt szégyelli is magát, és annak is tudatában van, hogy a többiek ezek által a vallomások által egyáltalán nem kerülnek közelebb hozzá, nem ismerik meg őt. A kommunikáció fölösleges⁹, céltalan, a beszélő Én pedig mintha transzparens lenne: csak azt tudjuk meg róla, hogy nem tud ellent állni szenvedélyének, a szószátyárkodásnak. Ez a szöveg ellentmond az előbb említett feltételeknek, egyetlenegy ember beszél, és nem történik semmi.

Regénynek nevezhetünk-e egy könyvet abban az esetben, amikor irodalomtörténészek évtizedekkel a szerzők halála után az életből áttemelnek szövegeket az irodalomba, azaz amikor egy levelezést regénnyé alakítanak át? Két érdekes magyar példára bukkantam az utóbbi években, Kazinczy Frenc és Gozdsu Elek leveleire – bizonyára van több is.

Szilágyi Ferenc 1984-ben *Sophie* címmel kiadott egy válogatást Kazinczy levelezéséből 1795-től haláláig (1831). Ezeket a leveleket vagy a feleségének, Török Sophie-nak írta, vagy róla szólnak, így ezt a válogatást egyfajta szerelmes regénynek tekinthetjük. Szilágyi Ferenc szerint Kazinczy legnagyobb alkotása a levelezése: „írt egy nagy eredeti regényt, híven századához: levélregényt. Ott van belerejtve levelezése huszonhárom kötetébe, csak ki kell szabadítanunk.”¹⁰ Ezt teszi a filológus Szilágyi Ferenc, aki ezáltal bizonyos fokig társszerzővé lép elő. Az eredmény szép és izgalmas olvasmány. Más híres klasszikus írónk levelezéséből is elő lehetne varázsolni egy regényt, lehet, reméljük tehát, hogy ezt a kezdeményezést további kötetek követik.

Gozdsu Elek levelei, melyeket 1906 és 1915 között írt, nem hasonlítanak a Kazinczy-válogatásra. Egyrészt, mert a címzett, Weisz Anna, válaszol a levelekre – ha nem is mindig –,

⁹ A kommunikáció problematikussága persze olyan téma, amelyik ezt a regényt a kor nagy egzisztencialista elbeszéléseivel hozza kapcsolatba (Sartre, Camus, Bove).

¹⁰ Kazinczy Ferenc, *Sophie*, Szépirodalmi Kiadó, 1984, 15.

másrészt mert a levelek hangneme teljesen más. Kazinczy a mindennapi élet apró gondjairól, utazásairól, felesége betegségeiről számol be színesen, Gozsdu viszont, aki egyébként mint aránylag sikeres korabeli regényíró közel áll a tizenkilencedik század végi naturalizmushoz, itt egészen más, idealista stílusban ír és udvarol egy nála sokkal fiatalabb férjezett asszonynak. Könyveket küld neki – Maeterlincket, Apuleiust – és tanácsokat ad, hogy mit nézzen meg Velencében, Bécsben vagy Raguzában¹¹. „Kedves Gozsdu, írja Weisz Anna 1912. június 24-én Bécsből, *képzelden el egy elég kényelmes szobát, és benne egész egyedül egy asszonyt, felbontott hajjal, egy hosszú, földig érő köntösben, előtte egy nagy tükröt, mely visszaadja az egész képét, annyi világítást, amely éppen szükséges, hogy az ember lássa az írott betűket, és lát engem, aki tíz órakor, este, magával beszélget.* – Már lefeküdtem, aztán nem tudtam aludni, még egyszer elolvastam a délután érkezett levelét.”

Levelezőtársa is látja őt. Gozsdu ezt válaszolja július 11-én Temesvárról: „*Nagyságos Asszony! Maga most, mikor ezeket a sorokat írom, a Buziásfürdő parkjában sétál, és gyönyörködik a hosszú jegenyefasor alléjában ... ottan nincs is más néznivaló. Három órán át kocsikázott – érezte a reggeli hűvös levegő fénnnyel telt áramlatait – nézte az utat, behúzódott a kocsi sarkába – és hallgatott. Az esteli utazás hazafelé még szebb lesz. Éjjel tizenegy óra felé fog hazaérkezni ... három órán át a nyugati ég csillagait fogja látni, és utazni fog a fehér éjszakában. (...) nagyon jó ilyenkor megérezni, hogy a mérhetetlen égboltozat alatt az ember nincsen egyedül. (...) És maga tegnapelőtt és azelőtt három napon át Beethoven-sonátákat játszott (...) a maga fantáziája megérezte a Beethoven fantáziáját – és maga az ő alkotásának életet adva, részese lett a zene malasztjának.*”

Ennek a levelezésnek-regénynek az a jellegzetessége – nemcsak az itt idézett részletekben –, hogy Gozsdu életének eseményeiről kevés szó esik; itt és másutt is a nő és a férfi csak arról írnak, amit a jómódú, művelt és sokat utazó, hiú és érzékeny nő csinál és érez.

Végül két egészen radikális határesetet szeretnék röviden analizálni, egy huszadik század eleji francia és egy tizenharmadik századbeli katalán regényt.

A regény egyik alaptulajdonsága, hogy emberekről szól, radikális határeset tehát az olyan regény, amelynek a középpontjában nem emberek állnak. A dúsgazdag francia költő Raymond Roussel (1877–1933), akinek a műveiért kortársai közül csak a szürrealisták lelkesedtek, olyan regényt ír, melynek főszereplői tárgyak, különleges masinák, és emberek csak azért szerepelnek a regényben, hogy ezeket a gépeket megcsodálják és beszéljenek róluk. Roussel kedvenc írója Verne Gyula volt, és ugyanabban a kissé fakó, részletező és unalmas – ugyanakkor minden lelki mélységet kerülő – stílusban ír, mint mestere. A különbség az, hogy Verne Gyula a korabeli tudományos ismeretekre támaszkodik és olyan elképzelései vannak, amelyeket utólag a kutatók gyakran megvalósítottak (pl. utazás a Hold felé vagy a Föld körül), míg Roussel masinái kizárólag a fantázia szüleményei. *Locus Solus* (Egyetlen Hely) című, 1914-ben megjelent regényében Martial Canterel meghívja barátait Párizs közelében levő birtokára, hogy megmutassa nekik a parkban felállí-

¹¹ *Kertünk Istennel határos – Gozsdu Elek és Weisz Anna levelezése*, kiadták Pongrácz P. Mária és Alexa Károly, Kortárs, 2001. A kéziratos levelezést Pongrácz Mária fedezte fel és írta át Temesváron. Az itt idézet két részlet: 270 és 278. – A két kötet között fontos különbség, hogy a Gozsdu-kötet közel nyolcszáz, míg a Kazinczy-válogatás nem egészen négyszáz oldalt tartalmaz.

tott hét bonyolult gépezetet. A harmadik masina – hogy egy példát említsek – egy gyémántra emlékeztető óriási víztartály, amelynek a közepén a víz mélyén egy hosszú hajú, gyönyörű énekesnő énekel minden nehézség nélkül és körülötte hét figura Voltaire, Richard Wagner és mások életének feledésbe merült vagy ismeretlen pillanatait idézi fel. Miután a vendégek mind a hét gépet megcsodálták és feltették Cantarelnak naiv kérdéseiket, a házigazda visszavezeti őket a villájához, ahol egy finom ebéd várja őket. Az utolsó szavakkal szó szerint idézem a záró mondatot idézem: a vendégekre, egymás közötti beszélgetésükre és az ebédre Roussel ugyanis egy szót sem veszteget.

Egy neves amerikai retorikaszakértő, George F. Kennedy, néhány éve *Comparative Rhetoric* (Összehasonlító retorika)¹² címen egy rendkívül érdekes összeállítást dolgozott ki arról, hogy a görög-római kultúrán kívül eső társadalmakban, azaz ott, ahol nincs pontos megfelelője annak, amit mi retorikának nevezünk, hogyan vitatták meg egymással az emberek a problémáikat. Rámutat arra, hogy több olyan kultúra van, amelyekben a két vitatkozó fél egy főnök elé járul, elmondja problémáját, a főnök pedig egy közmondással vagy egy rövid történettel válaszol. A két fél ebből a történetből kell azután levezesse a tendőt, a megoldást.

A narratív érvelésnek van szerepe az európai retorikai hagyományban is, amikor egy egyházi vagy politikai szónok állítását egy anekdotával, egy történettel támasztja alá: ezeket a történeteket *exemplum*nak hívjuk. A középkorban különösen el volt terjedve az exemplum használata és nem véletlen, hogy az a nagyon különös regény, amelyet egyesek a modern európai regény kezdetének tekintenek, teljesen az exemplumokra épül. Raymondus Lullus (Ramon Llull) katalán filozófus és író (1232/35–1315) 1288–89-ben írt *Félix avagy a csodák könyve* című regényére gondolok¹³. Egy apa elküldi Félix fiát, hogy menjen világgá és próbálja megtanulni, hogy kora kereszténysége miatt távolodott el az apostolok és a vértanúk világától. Félix teljesen szisztematikusan lát neki a rá kiszabott feladatnak. A könyv tíz fejezete hierarchikus sorrendben beszél Istenről, az angyalokról, az égről, az elemekről, a növényekről stb., egészen a pokolig. Félix utazása közben hol remetékkel találkozik, akiknek kérdéseket tesz fel, hol pedig más utazókkal. Senki sem definiál semmit, minden kérdésre („Ki Isten?”, „Kik az angyalok?”) mindenki egy vagy több történetet mesél el.

A regény vége egészen különös. Félix most már mindent tud, visszavonul egy kolostorba, ahol a barátok mély tisztelettel veszik körül. Nemsokára meghal és az a pap, aki a temetési szertartást vezette, utána elmeséli a többieknek Félix életét. Az egyik szerzetesre ez akkora hatással van, hogy kívülről megjegyzi az összes történetet és a felettesei engedélyével útra kell, hogy „második Félix”-ként járja a világot. Őt bizonyára további Félixek követték; ha hihetünk Lullusnak, akkor ma is jár valahol, talán éppen itt, amikor ezt én írom vagy valaki olvassa szövegemet, a nemtudomhányadik Félix. És ugyanakkor azt is mondhatjuk, Borges szellemében, hogy a könyvnek sincs vége, állandóan megismétlődik.

¹² *Comparative Rhetoric – An Historical and Cross-Cultural Introduction*, Oxford University Press, 1998.

¹³ Én a francia kiadásra támaszkodom (*Félix ou le Livre des Merveilles*, Éditions du Rocher, Monaco, 2000).

Előadásom végén a történelmi regény problematikájára szeretnék kitérni, hiszen ha van egy regény, ahol a határeset problémája elképzelhetetlen, az éppen ez a regénytípus. A történelem objektív tények sorozata, mondhatnánk, itt tehát nem lehet feltenni azt a kérdést, hogy a történelem és az elmesélt történetek egymáshoz való viszonyát megzavarhatja-e valami. Az utóbbi évtizedekben elterjedt posztmodern világnézet azonban megkérdőjelezi a történelem és a történet, a history és a story határait, úgyhogy az ún. történelmi regény egészen új megvilágításba kerül.

Egy regény mindig a múltról, vagy legalábbis a közelmúltból szól, a jövőben nem játszódhat le, a science-fiction kivételével. Arra a posztmodern világra, amiben most élünk, viszont éppen az jellemző, hogy a nagy narratívákkal – azaz a haladásban való bizalommal – együtt a múltunk objektív léte is megszűnt. A múlt általunk kiválasztott történetekből áll, „Geschichten statt Geschichte” (Koselleck). De akkor mi a történelem, mikor lesz egy történet a történelem része¹⁴? Akkor, amikor a szereplőjéről megállapítjuk, hogy jelentős szerepet töltött be. De ki állapítja ezt meg? Napóleon vagy Kossuth Lajos esetében már a kortársak is tisztában voltak jelentőségükkel, sokszor viszont csak az utókor dönti el, hogy mi lép be a történelembe. A Magyar Nyelv Értelmező Szótára a *történelem* szó következő definícióját adja: „Az emberiség, valamely nép, nemzet, ország vagy ennél nagyobb közösség életében történt fontosabb események egymást követő sorozata”¹⁵. Kérdés, hogy mik ezek a *fontosabb* események, milyen közhangulat, milyen politikai ideológia dönt felőlük.

A történelmi regény ennek a definíciónak az értelmében az a regény, amelyik ilyen fontosabb események körül játszódik le. A régebbi történelmi regények Bényei Tamás szerint valóban arra valók, hogy az egyént visszakapcsolják a kollektív tudatba, éppúgy mint szobrok és monumentumok. Gondoljunk csak Eötvös József regényeire. A *posztmodern történelmi regény* viszont egy teljesen új, néhány évtizede kialakult regénytípus¹⁶ – Ackroyd, Hildesheimer –, amelyik nem közösségi élményeket kovácsol egybe a múlt ürügyén, hanem az olvasót provokálni akarja, zavarba hozni, azáltal hogy játszik a múlttal, hogy keveri a múlt pillanatait.

Különösen érdekes példa erre magyar nyelvterületen Márton László *Testvériség* című, 2001 és 2003 között megjelent háromkötetes regénye. A regény főszereplője mintha Károlyi Sándor lenne, de a Rákóczi-szabadságharc előtti korból, az 1690-es évekből, amikor elesettnek vélt, de török fogságból hazatérni látszó bátyjának az identitását próbálja megtudni. Arról, aki bátyjának adja ki magát, kiderül, hogy csaló. Ugyanakkor egy a béketárgyalásokon részt vevő török pasa a leánya, Kártigám, identitását és hollétét szeretné megtudni, akik 1686-ban Buda ostrománál magyar kézbe került és Párizsban keresztény hitre tért. Ez a Kártigám egy 1772-ben megjelent és annak idején nagyon népszerű „áltörténelmi regénynek” (ahogy a Bóka–Pándi-féle irodalomtörténet nevezi¹⁷) a főhőse, akiről a regény végén kiderül, hogy nem is a török pasa, hanem egy magyar nemes csodálatosan szép leánya. Márton László és Mészáros Ignác – a *Kártigám* szerzője – regényei egybe-

¹⁴ A történelem fogalmának megváltozásáról lásd Kisantal Tamás, szerk., *Tudomány és művészet között – A modern történelemelmélet problémái*, L'Harmattan, 2002.

¹⁵ Akadémiai, 1980, VI. kötet, 787.

¹⁶ Lásd Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Rodopi, Amsterdam, 19991.

¹⁷ *A magyar irodalom története 1849-ig*, Bibliotheca, 1957, 214.

folynak, a török pasa „nehezen tudta elképzelni, hogy leánya (...) mostantól egy írásműben él, zörgő papírlapokon”¹⁸, mi olvasók pedig nem tudjuk, hogy ki mikor mit ír. Tény, hogy Márton László rengeteg részletet felidéz a török hódoltság végéről, de ezeket úgy említi meg, mint egy nem létező, százharminc évvel ezelőtt megírt regény részleteit. „Így kezdtük volna, írja Márton egy 1697–98-ról szóló politikai és diplomáciatörténeti áttekintés után, ha száz vagy százharminc évvel ezelőtt írjuk ezt a regényt, nem pedig most. Ám a közben eltelt idő sok egyéb mellett azt is lehetetlenné teszi, hogy úgy meséljük el a tárgyalások történetét, mintha magunk is ott ülnénk a diplomaták mellett, mintha saját fülünkkel hallanánk indulatos vitáikat és körmönfont alkudozásait.” Regények és személyek egybefonódnak, identitásuk bizonytalan, Mészáros Ignác most írja és még be sem fejezte regényét akkor, amikor Márton László regénye már lezárul.

A posztmodern történelmi regény a már említett, a tizenharmadiktól a huszadik század közepéig terjedő példák után, a legújabb és talán legkülönösebb, mindenestre legszédítőbb válfaja annak, amit írásom elején a regény határainak neveztem.



¹⁸ III. kötet, 248. és 228.