

A múltreprezentáció lehetőségei

A történelmi regény a kilencvenes évek magyar prózájában

„Igazan volt, vagy sem, nem tudhattuk. [...] Na de egy a való, és más a szó. Bár úgy vélnénk, inkább a való teszi a szót, olykor mégis mintha a szó szülné a valót.”

A Szilágyi István *Hollóidő* című regényéből vett mottó után értekezésem címére reflektálnék, remélve, hogy ez előrevetíti mondandóm egészét is.

Amikor a címet megfogalmaztam – A történelmi regény a kilencvenes évek magyar prózájában –, már benne jártunk a huszonegyedik században. Igaz, éppenhogy csak, mégsem láttam át, hogy ez nemcsak egy bizonyos időhatár átlépését jelenti, hanem hogy hamarosan gyökeresen más lesz annak az időszaknak a *tudati helye*, amelyet addig huszadik századként jelöltünk meg. Amit nemrégiben még jelennek mondtunk, múlttá vált, a huszadik századból múlt század lett. Ezzel együtt a múlt század fogalmának más lett a *kulturális helye* is. Már az ilyen változások is mindig bizonytalansággal járnak együtt: azóta gyakran megtörténi, hogy el kell gondolkodni, mikor is volt a „múlt század”.

Ha néhány szóval kellene jellemeznem az általam vizsgált jelenséget, azt mondhatnám, hogy bizonyos fogalmak *tudati és kulturális helyének megváltozása*, ezzel együtt pedig *instabilitása* játszik benne jelentős szerepet.

Ezt a gondolatot erősíti, hogy mivel időben hozzánk közel álló jelenségekről van szó, nincs kipróbált osztályozási vagy leírási normarendszerünk a művek vizsgálatára. Az azonban világosan megmutatkozott, hogy a magyar irodalomban a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján egyre több olyan irodalmi mű keletkezett, amelyek ismét időszerűvé tették a történelmi regény kérdését és a műfaj megújulásának gondolatát egyaránt. Az ebben az időszakban létrejött prózai alkotások közül kétségtelenül a történelmi regény

volt az, amely olyan erőteljes kánonképző hatással rendelkezett, ami ma is meghatározza értékrendjét.

A kilencvenes évek magyar irodalmának azokat a regényeit vizsgáltam meg, amelyeket az irodalmi kánon a magyar regények legfontosabb darabjai közé sorolt. Nem véletlenül kezdtek egymás mellett emlegetni Háy János *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* (1996), Láng Zsolt *Bestiárium Transylvanie. Az ég madarai* (1997), Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* (1999), Szilágyi István *Hollóidő* (2001) és Márton László három részben megjelent *Testvériség (Kényszerű szabadulás [I., 2001], A mennyország három csepp vére [II., 2002], A követjárás nehézségei [III., 2003])* című regényét. Ahhoz, hogy együtt tárgyaljuk őket, nem kellett külön regényelméleti megalapozottságu társíthatóság, „a kortárs kritika maga megtette már azt a gesztust, hogy egymás mellé sorolta a fent nevezett regényeket”.¹ Emellett az elemzésünk tárgyául választott regények mindegyike a török korban játszódik. Választásunk célja az volt, hogy a téma feltételezett azonossága folytán ne a referencialitással foglalkozzunk, s jobban kirajzolódjanak a regények között levő poétikai, szerkezeti, történetelméleti természetű eltérések vagy éppen hasonlóságok, hiszen a kortárs történelmi regények éles fénybe állítják a történetek elbeszélhetőségének kérdését, méghozzá: a történelmi hitelesség felől nézve, a kérdést a magyar prózapoétikai hagyományt megszólítva, harmadikként pedig a történelmi regény műfajára is rákérdéznek.

Megjelenésüktől kezdve történelmi regényekként tárgyalja őket a kritika, bár a megjelölés ellentmondásos jellegét mutatja, hogy vannak olyan értelmezők, akik már kezdetben is idegenkedtek ettől a besorolástól.² Mások egyenesen azt állítják, ezzel „befellegzik a történeti tényeknek, a történelmi regény-koncepciónak és olvasásmódnak is”.³ Ezzel ellentétben az értelmezők egy része szerint a történelmi regény éppenséggel visszanyerte jelentőségét, s ez „abban áll, hogy megmutatkozott a műfaj képessége önmaga emlékeztének átalakítására. Újragondolandóvá vált a [...] lukácsi meglátás – mondja például Hites Sándor –, miszerint e műfajnak nincs sem önálló poétikája,

¹ Rác I. Péter: A történeti narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei. *Prae*, 2000. 1–2. sz. 117. l.

² Bombitz Attila például ezek közé tartozik: „És elég gyorsan meg-született [...] a kritikában a történelmi regény fogalmát lukácsi fogalmát ignoráló (vagy csak reflektálatlanul újrafelhasználó), mindenesetre a sajátlagosan egyéni poétikákat a »történelem« öreve alatt összemosó, s így igen tartalmatlan [...] »új történelmi/történeti regény« paradigmá.” In: Bombitz Attila: Egy könnyemutatványos legendája. *Jelenkor*, 2000. 2. sz. 186. l.

³ Thomka Beáta: A könnyemutatványosok legendája. In: *Beszél egy hang*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2001. 136. l.

sem önálló története”.⁴ Más értelmezők viszont nem idegenkednek attól a gondolattól sem, miszerint „A posztmodern történelmi regény egy új műfaj.”⁵

A kortárs irodalmi jelenségek vizsgálata során mindig számolni kell a változékonysággal, azzal, hogy a vizsgált tárgyat az éppen megjelenő irodalmi vagy elméleti művek gyakran módosítják vagy éppen felülírják. A történelmi regényt ezenfelül is kifejezetten kényes műfaji változatnak tartják. Emellett a jelenkori szövegértés kontextusában egy és ugyanaz a jelenség *egyszerre* értelmezhető „folytonosságként és megszakítottságként is”, ezen túlmenően pedig arra irányítja a figyelmet, amire az újonnan megjelent *Az irodalom történeteinek* előszavában a kötet szerkesztője, Szegedy-Maszák Mihály is rámutat: „az irodalom határainak bizonytalanságára”.⁶

A történelmi regény különösen eklatánsan mutatja a tárgyából eredő, más diszciplínákkal érintkező intertextuális hálót, melyek közül a posztmodernnek nevezett narratológiai elméletek vetik fel leghatározottabban a kérdést, hogy vajon megismerhető-e a múlt, s ez a történelmi regény és a történelem legújabb kori kutatási területe, a történelemelmélet érintkezési felületére irányítja a figyelmet.

Amíg általánosan elterjedt nézet, hogy a magyar irodalomra az erőteljes teoretikus meghatározottság folytán a történelmi tropológia, azaz a történetírás ún. nyelvi fordulata nagy hatást gyakorolt, addig a történettudomány úgy tudja, hogy magához a nyelvi fordulat kialakulásához általában elsődlegesen irodalmárok, az irodalomelmélet különböző irányainak képviselői adták az indíttatást.

Arról a felismerésről van szó, miszerint a történészek beszédmódja, narratívája, meglehetősen problematikus, hiszen a történészi interpretációk nem vetnek számot a történetírás nyelvi mivoltából eredő jellegzetességekkel. Tulajdonképpen annak a kérdéskörnek a felelevenítéséről, a sok vitát kavarázó újbóli felvetéséről van szó, amely a diszciplínát kezdeteitől fogva érdekelte, művelőit pedig ennek mentén is megosztotta: vajon a történetírás tudomány-e vagy művészet.

Mai ismereteink szerint a történetírás a XIX. században vált szaktudománnyá. A kor tudományos világképebe beletartozott az a tudás, amit a szellem minden teljesítményére kiterjesztettek: eszerint a világ egyetemes törvényeinek megfogalmazásához el lehet jutni, mégpedig kétségbevonhatatlan bizonyítékok segítségével. A pozitívizmus irányzata a történelmi megismerés és a történelmi tudás természetével kapcsolatban is abból indult ki, hogy lé-

⁴ Hites Sándor: A műfaji önazonosságról. In: *Az elbeszélés módzatai*. Szerk: Józán Ildikó–Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály, Osiris, Budapest, 2003. 30. l.

⁵ Kibédi Varga Áron: Történelem, történet, regény. *Tiszatáj*, 2004. április. 96. l.

⁶ Szegedy-Maszák Mihály: Előszó. In: *A magyar irodalom története II*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007. 11. l.

tezik tőlünk független, objektív valóság, jelenségei pedig ugyanúgy megismerhetők és törvényekké rendezhetők, mint a természettudósok által vizsgált világéi, s ebből következettek arra, hogy természet- és társadalomtudomány között nincs lényegbevágó különbség. Ismeretes, és a történészek körében máig elfogadott az irányzat atyjának, Leopold von Rankének az alaptétele, miszerint a történelmet le lehet írni úgy, „wie es eigentlich gewesen ist”, vagyis „ahogyan az valójában volt”.

Kortársai sem mindannyian értettek egyet Rankéval, a XX. század első felében pedig tovább folytatódott a pozitivista ismeretelmélettől való távolodás, s ez növelte a kételkedést a történelmi megismerés lehetőségével és a történetírás objektivitásával szemben. Robin G. Collingwood nevét említhetjük, aki radikálisan szembefordult a pozitivista történetírással, mondván: a történelmi tény nem tőlünk független objektív valóság, hanem a történész mesterséges konstrukciója, aki viszont elkerülhetetlenül saját korának szempontjai szerint, mint individuum végzi ezt a rekonstrukciós munkát. Vagyis az, amit történelemnek mondunk, nem „önmagában való”, hanem mindig a jelen szemüvegén át láttatott múlt. A történész individuumának a kikapcsolása, a múlt vizsgálata „sine ira et studio” – elképzelhetetlen.

A történész mesterségével foglalkozó Marc Bloch a pozitivista történetírás ellenében a problémaközpontú történetírás programját fogalmazza meg. Ő úgyszintén elismeri, hogy a történelemnek mint emberekről szóló tudománynak különleges viszonya van a kifejezéshez. Ezúttal csupán felidézünk szállóigévé vált mondatát: „Ahol nem lehet kalkulálni, ott kénytelenek vagyunk sejtetni.”⁷

Ennek a történészek számára meglehetősen kihívó témának az újragondolásában jelentett paradigmaticus fordulatot az eszmetörténészként induló amerikai Hayden White 1973-as *Metahistory* című műve, amely jelentős mértékben hozzájárult a történettudomány ún. „nyelvi fordulatának” elindításához. A vita, amelynek tárgyáról a történészek egy része egyáltalán nem hajlandó tudomást venni, máig is tart, és azt eredményezte, hogy a történettudományon belül egy új kutatási irány erősödött meg, a történetelmélet. Ezenkívül pedig számos etikai, ismeretelméleti és tudománypragmatikai, módszertani kérdés került felszínre, amelyeket mindenekelőtt a narratológiai kutatások hasznosíthattak, a történetírás és az irodalomelmélet témakörében egyaránt. Ezek közül is a legjelentősebbnek tekinthető a történelmi elbeszélés (narratívum) működését és szerepét vizsgáló. A narrativitás kutatását diszciplínák közti helyzetben elképzelő és vizsgáló, valójában irodalomelméleti szempontokat érvényesítő megközelítés a történelem *poétikai-retorikai* aspektusait emeli ki, részesíti kitüntetett figyelemben.

⁷ Marc Bloch: *A történész mestersége*. Osiris Kiadó, Budapest, 1996. 26. l.

Hayden White alapvető kérdésfeltevése az volt: „Mit jelent egyáltalán *történeti módon gondolkodni*, és miféle egyedi jellegzetességekkel bír a vizsgálódás sajátosan *történeti módszere*?”⁸ Arra a megállapításra jutott, hogy nincs eleve mindenki számára azonos valóság, mert azt a nyelv közvetíti számunkra, amely korántsem transzparens. Szerinte a történelmi alkotótevékenység az elbeszélő prózaforma verbális struktúrájával azonosítható, melynek az a szerepe, hogy a múlt folyamatainak és struktúráinak *modelljeként* vagy *ikonjaként* szolgáljon. Strukturális, sőt – ahogyan többször említi is – strukturalista elemzést végez. A történeti konstrukció elméletét kidolgozva a történeti ábrázolásnak különféle szintjeit különbözteti meg. Ezekre a formákra pedig azért van szükség, mert a történész is választ akar kapni olyan kérdésekre, mint „Mi történt ezután?», »Hogy történt?«, »Hogyan végződött az egész?«⁹ Hayden White szerint ezek a kérdésfelvetések eleve meghatározzák azokat az „elbeszélői taktikákat”, melyeket a történész a történet megalkotása közben használ. A lehetséges ábrázolásmódok száma azonban nem végtelen. Valójában négy olyan alaptípus létezik, melyek a költői nyelv négy fő trópusának valamelyikéhez tartoznak: a metafora, a metonímia, a szinekdoché és az irónia. A történész eljárása nem különbözik tehát az író megformálásmódjától.

A *Metahistory* méltán vált a téma legnagyobb hatású alkotásává. Nagy vitákat váltott ki. Kisantal Tamás és Szeberényi Gábor mutat rá Hayden White műveinek hivatkozási mutatóit vizsgálva, hogy a mű recepciója valójában néhány évet késett. Míg 1974-ben csupán egy, sőt az 1978-ig terjedő időszakban is mindössze tizenhét reagálás fogalmazódott meg White nézeteire, addig az 1980-as évek végére ez a szám már évi száz fölé ugrott. Ezt a „fáziskésést” talán azzal is lehet magyarázni, hogy a narratológia kérdéskörében elsősorban elméleti jellegű munkák születtek, alkotóikra a gyakorló történészek mint szakmán kívüliekre tekinthettek, s az egész elmélettől – mint a történészi gyakorlattól messze álló, absztrakt problémától – távol tartották magukat, ami nem csoda, hiszen a narratív szövegelmélet a történészi gyakorlat minden összetevőjét megkérdőjelezi. A másik különös fejlemény az volt, hogy míg eleinte főleg a történészszakma reagált White írásaira, addig az idő előrehaladtával egyre inkább az irodalmárok vették át a szerepet.¹⁰

A *történelem terhe* címmel megjelent magyar nyelvű kötet előszavában Hayden White összefoglalja az őt ért támadások jellegét, és megválaszolja őket, ugyanakkor sokkal egyértelműbben fogalmazza meg nézeteit. Ugyan-

⁸ Hayden White: A történelem poétikája. Narratológiai kihívás a történetírásban. *Aetas*, 2001. 1. sz., 134. l.

⁹ Uo. 138. l.

¹⁰ Kisantal Tamás–Szeberényi Gábor: Hayden White „hasznáról és káráról”. Narratológiai kihívás a történetírásban. *Aetas*, 2001. 1. sz., 118–119. l.

is csak néhány kritikusa bírálta konkrétan tropológiaelméletét, a legtöbben általában a megközelítésmód elméleti állásfoglalásával szálltak vitába. Ezek közül is szempontunkból nagyobb jelentőségűek azok a kijelentések, miszerint „a történészek éppoly szabadok szövegeik készítésénél, mint a költők vagy más szépirok”.¹¹ Valamint: „A történetírás legalább annyira a fikcionális, mint a faktuális diskurzusok közé tartozik.”¹²

A gondolkodás Hayden White-i irányvonalán haladva a történeti narratíva legjelentősebb teoretikusa a Hollandiában élő Frank R. Ankersmit. Elmélete a hagyományos történetírás kritikáján alapul. A történetírást visszaviszi a történettudomány „feltalálása” előtti állapotba, amikor még nem számított önálló tudománynak. Ankersmit szinte manifesztszerűen foglalta össze téziseit, amelyek közül a következő a legjelentősebb: A történetírás lényege abban rejlik, ami közvetlenül nem nyilatkozik meg, a ki nem mondott nagy szerepet kap. „A múlt lényege a forgácsokban, az elszólásokban, azokban a ritka pillanatokban rejtőzik, amikor a múlt spontán módon megnyilatkozik. Ezért fordul a történetírás figyelme a makrotörténeti struktúrák helyett a mikrotörténeti szituációk, az életkörülmények felé.”¹³ A modernista történettudományt a lényegkeresés jellemezte, a posztmodern célja nem az integráció, a szintézis, a totalitás, hanem a történeti forgácsok vizsgálata. Elszigetelt pontok vannak: szövegek, események, eszmék, melyeknek van bizonyos társadalmi kontextusa, de nincs mélyben fekvő struktúra, melynek ezek az egyes elemek pusztá kifejeződései lennének.

Ankersmit a kétféle történetírói mentalitást egy képpel szemlélteti: „Ha a történelem egy fa, a modernista történész figyelmét a fa törzsére irányítja, még akkor is, ha történetesen a leveleket vizsgálja, és a törzsre vonatkozóan akar következtetéseket levonni. A posztmodern történész figyelme ezzel szemben kizárólag a levelekre irányul, a levelek azonban csak viszonylag lazán kapcsolódnak ehhez a fához, ha jön az őszi szél, szétfújja őket. Nem az a lényeges többé, hogy mi volt a helyük a fán, hanem az a rendszer, amit alkot belőlük.”¹⁴ Ezért a történeti kontextus elveszítette tradicionális jelentőségét. *Minden kortárs jelenséggé vált.* Ez azonban nem jelenti azt, hogy a jelen sémáit akarná ráerőltetni a múltra. A történeti interpretáció ugyanis *javaslat csupán*, »egy javaslat pedig nem lehet sem igaz, sem hamis.”¹⁵ Ankersmit szerint a történelem többé már nem annak rekonstruálása, hogy mi történt velünk,

¹¹ Uo. 8. 1.

¹² Uo. 10. 1.

¹³ Idézi Deák Ágnes. In: A történelem mint veszélyeztetett faj? Viták a posztmodern történetírásról. *Aetas*. 1994. 3–4. sz. 158. l.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

hanem állandó játék annak emlékével. Többé már nem történeti interpretációról, hanem inkább történeti reprezentációról van szó.

Másik alapvető fontosságú munkája szintén a történeti narratíva továbbgondolásán alapul. Hume gondolatrendszeréből indul ki, s eszerint a megismerésnek két formája van: a priori, azaz elméleti és a poszteriori, azaz tapasztalati. Azt vette észre, hogy a történelemelmélet nem foglalkozik a történelmi tapasztalattal. A narrativizmus főként azt boncolgatja, hogy a történelmi ismeret miként épül be a történelmi elbeszélésbe. Nem csupán indifferens mindennel, ami a poszteriori megismerés, hanem kifejezetten elenséges a történelmi tapasztalattal szemben – állítja Ankersmit.

De mit is takar a történelmi tapasztalat fogalma? „A XVIII. század végén utaltak a történészek először arra, hogy »történelmi tapasztalat«-ban volt részük: a múlt maradványait szemlélve vagy egy történelmi hely szellemével érintkezésbe kerülve váratlanul feltárult előttük, »milyen is volt a múlt valójában«. Többnyire kivételes eseményként, szinte kegyelmi pillanatként emlékeztek arra, ami velük történt; úgy érezték, amit átéltek, nem érzéki csalódás csupán, hanem megbízható és valóságos. A holland hagyományban ezzel az élménnyel szorosan összekapcsolódott a »történeti megérzőkés« [...] fogalma, amelyet a szenzitivista Huizinga használt először. Elképzelése egyszerű analógián alapult: egy múltbéli dologgal való elemi erejű találkozás a történelem megértésének sejtelmével jár, ugyanúgy, ahogy a köznapi létezés egy látszólag jelentéktelen mozzanata is egész váratlanul saját létezésünk megértésének sejtelmével tölthet el bennünket.”¹⁶

De ennél is fontosabb, s minden bizonnyal ez a történészek megbotránkozásának legfőbb oka is: *nem is járul hozzá a kor jobb megismeréséhez*. A történelmi tapasztalatot látvány és tapintás idézi elő, egy „néma érzék néma tapasztalatá”-ról van szó, vagyis ez a tapasztalat teljességgel összeegyeztethetetlennek tűnik az időbeliséggel és a nyelviséggel. „A *történelmi tapasztalat nem lehet vita tárgya*, vagyis a történelmi értelemképzés másik legfontosabb elemével is kölcsönösen kizárják egymást.”¹⁷ Nem azonosulunk a múlttal, hanem csak érintkezünk vele.

Frank Ankersmit végkövetkeztetése pedig egyenesen posztmodernellenes: „a szellemtudományos reflexiókban a tapasztalat és a fenséges várhatólag gyorsan átveszi majd azt a helyet, amelyet nem is olyan rég még a nyelv, a diskurzus, a »hatástörténet« és a narrativitás foglalt el – mondja. – Igazuk volt azoknak, akik találó párhuzamokat véltek felfedezni a posztmodern és a romantika között; a mai posztmodern is romantika, de az érzés és a tapasztalat

¹⁶ Balogh Tamás: Ankersmit a „történelmi tapasztalat”-ról. In: Frank R. Ankersmit: *A történelmi tapasztalat*. Typotex, Budapest, 2004. 109–110. l.

¹⁷ Uo. 115. l.

dimenziója nélkül, melyek iránt épp a romantikusok tanúsítottak kitüntetett figyelmet. Ezért aztán a tapasztalatra és a fenségesre vár a posztmodern élet-érzés kiigazítása, és az arra hivatottak a tapasztalat és a fenséges nevében vetnek majd véget az elméletek zsarnokságának.”¹⁸

Eddig az irodalom megjelenését vizsgáltuk a történelemben, ám ha közelítünk témánkhoz, mindenképpen meg kell vizsgálnunk azt a helyet is, amelyet a történelem tölt be az irodalomban elméleti síkon a huszadik század végén. Ennek során nem lehet említés nélkül hagyni azt a vitát, amely a *Tiszatáj* 1967–1968. évfolyamában alakult ki, s amely lényegileg Lukács György gondolatmenetének mentén jött létre, ráadásul dogmatikusan fogva fel tételeit, amelyek a marxista eszmerendszeren és a tükrözéselvű realizmus-elméleten alapulnak.

A történelmi regény újbóli megjelenése és vitathatatlan népszerűsége mind az olvasók, mind a legfiatalabb korosztály íróinak körében, 2004-ben úgyszintén a *Tiszatáj* hasábjain váltott ki vitát. Ha megfigyeljük a két vita hangvételét, kiderül, milyen jelentős szemléletbeli változáson ment át az irodalomtudomány ebben a témakörben. Az utóbbi arról tanúskodik, hogy a történetírás „nyelvi fordulata” igencsak meghatározza a regényszemléletet is, egészen más szemszögből tekintenek hozzászólók a történelmi regényre, mint korábban. A történelmi esemény ábrázolásának lehetőségei helyett a múlt, a történelem, a narráció fogalmával foglalkoznak. Kibédi Varga Áron, Hites Sándor, Kisantal Tamás tanulmányát külön is ki kell emelni, Gyáni Gábor kérdéseket felvető, problémacentrikus, polemikus elemeket tartalmazó munkássága pedig új szempontokkal gazdagítja a magyar irodalomelméleti gondolkodást, s minden bizonnyal hatása lesz egy újfajta történelemszemlélet meghonosodására és talán gyakorlati alkalmazására is.

A kortárs magyar történelmi regény a bizonyíték rá, hogy „nem kifejezetten szépirodalminak minősíthető értekezések is döntő hatással lehetnek a szűkebb értelemben vett irodalom alakulására”.¹⁹ Az általunk elemzett regények egyikében, Márton Lászlóban olvashatjuk: „...a történeteket (valamint a bennük található személyeket és dolgokat) nem annyira találni, mint inkább kitalálni sikerül”.²⁰ De a „nyelvi fordulattal” jellemezhető történelmi narratíva központi gondolata az is, hogy „egy a valóság, ám ezerféle ruhája van”²¹, ami azt bizonyítja, hogy Hayden White nézeteit a valóság relativitásáról és a történetírás irodalmi jellegéről szinte szó szerint reprodukálják regényének, a *Testvériségnek* a szöveghelyei.

¹⁸ Frank R. Ankersmit: *A történelmi tapasztalat*. I. m. 2004. 54. l.

¹⁹ Szegedy-Maszák Mihály: Előszó. I. m., 15. l.

²⁰ Uo. 188. l.

²¹ Márton László: *A mennyország három csepp vére*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002. 94. l.

A magyar irodalomban létrejött jelenséget, mármint a történelmi regények megjelenését és főként megjelenésének körülményeit az irodalomkritika specifikus magyar jelenségnek nevezi (Angyalosi Gergely). Azt feltételezik többen is – és itt Margócsy Istvánra, Kulcsár-Szabó Zoltánra gondolok, de még Balassa Péter is ennek az elgondolásnak volt a híve –, hogy a magyar irodalom hatvan–hetvenes évekbéli „első fordulata” után, amelynek eredménye a szövegszerű irodalmi vonulat megjelenése volt, s amelynek során hitelét veszítette a cselekmény elmondásával jellemezhető szűzsé, a történetek lekerékíthetősége és példázatszerűsége, a szórakoztató anekdotizmus, helyükbe pedig a szerzői szólam felerősödése, a szöveg önreflexiója, az elbeszélés önreferencialitása lépett, újra létrejön egy fordulat, „a második fordulat”, amelynek során a történet visszavételére kerül sor. Sokan a nagyregény, a nagy történelmi narratívák visszatérését várták a történetek újbóli megjelenésétől.

Megváltozott azonban a *múlt történelmi helye*. Ezekből a regényekből jószerével az sem derül ki, miért éppen a török korból veszik tárgyukat. De ez is a változékonyság érzését erősíti, ugyanis fenntartásokkal kezelendő. A három részre szakított ország más-más történelmi háttérrel feltételez. Ennek ellenére nem valószínű, hogy a témaválasztás oka „az ország nyelvi megosztottsága és a nyelvi érintkezésekből adódó multikulturális beszédmód lehetőségében”²² keresendő. Igaz ugyan, hogy a regények között jelentős nyelvi és szemléletbeli eltérések fogalmazódnak meg – Háy János neologizálva archaizáló világot teremt, Márton László a huszadik századi szerző nézőpontjának megfelelően mai regénynyelvet választott, Szilágyi István átveszi a krónikák kifejezéseit, Láng Zsolt pedig a bestialitás stiláris alakzataiból válogatja a bizarr és komor nyelvi alakzatait –, ezek azonban sokkal inkább a konkrét téma függvényei vagy a beépített műfaji-kisműfaji döntés eredményei. A referencialitás szintjén ugyanis egyik regény sem törekszik arra, hogy a kort alaposabban ábrázolja annál, mint ami a legtöbb ember iskolai tudásszintjének megfelel. A kulturális tér, amelyben a hősök mozognak, meglehetősen elvonatkoztatott és sematikus. A török világ elég régi, eléggé magyar ügy, elég mitikus és egzotikus, szereplői emblematikusak – például az a szó, hogy török, megközelítőleg azonos asszociációs mezőket aktivizál az olvasóknál –, s ez alkalmassá teszi a történet keretének, vázának létrehozására. A „második fordulat” utáni történelmi regény abból indul ki, hogy a köztudatban már eleve megformáltan él sok jelentős történelmi esemény, a magyar nemzeti nagyelbeszélések közismert mitikus narratíváira játszik rá, és semmiképpen sem bocsátkozik megalkotásukba, de még átalakításukba sem. A legfeltűnőbb például, hogy fabula és szűzsé összevetésekor a szűzsé kifogástalanul működik, a fabula szintjén viszont jelentős hiátusok maradnak, amelyek ennek ellenére sem

okoznak hiányérzetet a befogadóban. A mai történelmi regény szerzője szándékosan elbizonytalanítja minden szegmentumát: elbeszél idejének határait elő- vagy utóidejűséggel megbontja, olyannyira összekeveri a valós történelmi eseményeket, hogy mindenki számára világossá válják, szándékosan manipulál a történelmi regénynek ezzel az elemével. A történelmi sík sem csupán kulissza, hanem mindig „játékban van”. Ennek kombinációs lehetőségei igen nagyok: a narrátor más korba helyez történelmi eseményt, felcseréli a szereplők identitását, új, történelmiként feltüntetett eseményt hoz létre, már létező történelmi eseményt felülír vagy *más ok-okozati viszonylatrendszerbe helyez*. Hangsúlyosan, gyakran önreflexió formájában foglalkozik a történelmi tény relevánságának gondolatával, vagy éppen nem veszi komolyan. A történetiséget, a történelmi jelzéseket humor vagy ironia tárgyává teszi, ilyen értelemben tehát megküzd „történelmi tényeiért”, s ez a küzdelem reflektálódik is szövegében. Az idősíkokat egymás mellé helyezi, és szabad átjárást biztosít közöttük, miközben a mitikus időt is bevonja játékterébe: az időtlenség érzetét keltve. A regény ideje kitágul: leggyakrabban az eredet kérdését is érinti, a világ keletkezésétől meséli a történetet. De foglalkoztatja az a kérdés is, hogyan lehet ábrázolni azt a történelmi pillanatot, amikor egészen egyszerűen nem történik semmi. Hogyan rögzíteni a mozgásban levő, elmúlt pillanatot? „Hogyan lehetne tanúk citált szavaival előadni azt, amit mi képzelünk a magunk részéről, hogy valójában mi történhetett a zentai csatában és Buda ostroma során; és egyáltalán fontos-e tanúinknak (a százharminc évvel ezelőtt meg nem írt regény lapjain) felidézniük azt, ami elmúlt visszavonhatatlanul?” – kérdezi a *Testvériség* narrátora. Éppen ezért járunk olyan terepen, amely a történelmi narratíva és poétika kutatásának határterületén helyezkedik el.

A múlthoz intézett kérdések elsősorban a nyelvi, poétikai hagyományhoz intéződnek. Egyrészt a közvetlen előzménnyel, Mészöly Miklós prózájával vannak párbeszédben. Balassa Péter feltételezi, hogy a sűrű atmoszférájú mézszölyi próza az, amely egyáltalán elindíthatta a folyamatot. Ő a *Megbocsátás* című kisregényre hivatkozik, én viszont az *Anno* című rövid szöveget látom konkrét előzménynek, ebben ugyanis megjelenik Kumria rác apáca alakja, aki Darvasi regényében tűnik fel, de Kártigám török kisasszony is, aki majd Márton László regényében válik fontos szereplővé.

Még izgalmasabb az összevetés, ha tudjuk, nemcsak ugyanazt a kort jeleníti meg a két regény, hanem ugyanabból a forrásból (is) dolgozott Darvasi László és Márton László. Dietz seborvos története és Károlyi István szabadulásának esete például *A könnyemutatványosok legendájában* és a *Testvériségben* egyaránt olvasható. A motívum-összefüggések és némely szövegalkotó eljárás hasonlósága azért is figyelmet érdemel, mert Darvasi László és Márton László „ellentétes irányból” érkezett el a vizsgált regényekhez. Darvasi volt az, akinek írásmódja heves vitákat váltott ki, és valójában máig

érezhetően meg is osztotta az irodalmi életet azzal, hogy egyértelműen kiállt a történet-, sőt a tárcaírás létjogosultsága mellett, míg Márton László első kötetei a szövegirodalom legintellektuálisabb vonulatához tartoztak. Mesélni viszont már nem lehet ugyanúgy, mintha a „szövegszerű irodalom” jelensége nem létezett volna, s nem építette volna be megkerülhetetlenül az irodalom nyelvébe önreflexióit is.

A történet „visszavívása” és elbeszélhetőségének kérdése, fikció és meta-fikció fogalma, a történelem mibenléte, az irodalmi hagyomány kérdésköre az, amelyekre mind tematikusan, mind narrátori önreflexióikban rákérdeznek. Márton László *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben* című tanulmányában a hagyományos műfajok felbontásáról és újbóli összeállításáról beszél.²³ S valóban, az irodalmi hagyomány újjáértékelése mind-egyik mai történelmi regény középpontjában áll. Háy János ezt oly módon teszi meg, hogy ironia és humor forrásává teszi a Jókai-féle romantikus hagyományt, egyúttal a románc irányába viszi el szövegét. A műfaj szerkezeti elemei közé pedig a metaforikus szerkesztést is hangsúlyosan besorolja, utalva egyúttal nemcsak az átjárhatóságra, hanem az átírhatóságra is. A regények hangsúlyos alakzata, a metaforizáltság, a többszörösen metaforikus szerkesztésmód, a jelentések állandó mozgásban tartása és mozzanatos, árnyaltnyi változtatása, variálódása és gazdagodása, nemcsak a szókép szintjén, hanem a szerkezet szintjén is meghatározó tényezővé válik.

Márton László igen erősen reflektál a XIX. századi történelmi regény hagyományára is, megalkotva egy lehetséges tizenkilencedik századi elbeszélőt, feltételes módban elmondva a történetet, megképezve és azonnal vissza is vonva történetének relevanciáját. Valójában a magyar irodalom ismert történetmintáinak, anekdotasémáinak felülírására vállalkozik. Mészáros Ignác Kártigámjának újraírásával egy régebbi irodalmi hagyomány felélesztésére is vállalkozik. Aminthogy Láng Zsolt és Szilágyi István is az erdélyi emlékiratíró hagyomány megszólításáig megy vissza. Ám valójában egyik regény sem aknázza ki a műfaj nyújtotta összes lehetőséget sem a destruálás, sem a konstruálás céljával, csupán kódként kezeli. Mivel a műfajnak csak a formáját tartja meg – például a bestiáriumból hiányzik lényegi eleme, a keresztény példázatosság, csupán a formája, a képzelt lények katalógusa marad meg; a románcból hiányzik a legfőbb tényező, a keresés után elnyert, megérdemelt boldogság –, azt is mondhatnánk, műfajimitációkról van szó, s hozzátehetnénk, hogy az imitált műfajok heterogenitásának kódja jellemző leginkább a kortárs történelmi regényre.

²³ L. Márton László: *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben*. In: *Az áhítatos ember gép*. Jelenkor, Pécs, 1999. 235–266. l.

Átjárható regényszintek, átjárható világok, átjárható idő jellemzi ezeket a regényeket, amelyek egyik legszebb motívuma, az irodalom megsemmisíthetlenségének mítosza kettőben is megjelenik, a *Hollóidőben* és a *Testvériségben*. Egy új regényszint képződik így meg, az irodalmi múlt játéktere, amely „valóság” vagy a „történelem” helyett az irodalomban keresi a történet újraértékelésének alapját.

Az irodalmi hagyománnyal folytatott párbeszéd során értékelés történik. Olyan irodalmi hagyományt ír újra, amelyről már azt sem feltételeztük, hogy olvasható, s olyant tesz olvashatóvá, amelyről bebizonyítja, hogy írható is, az írható és olvasható szöveg fogalmát Roland Barthes-i értelemben alkalmazva. A hagyománynak csak az a része mutatkozik írhatónak, amely *elveszítette tradicionális funkcióit*, s az újraírás, újjáértelmezés által maga is *korszzerű*, vagyis *mai* jelenséggé vált. Szembeötlő a mai történelmi regények azon törekvése, hogy a múlt irodalmának mind nagyobb szeletét kebelezze be, tegye kortársává, s ezzel együtt időtlenné is.

A hasonlóságok ellenére azonban azt kell mondanunk, hogy korántsem egységes poétika mentén jöttek létre ezek a regények, a történelmi regény műfaja pedig a művek alakváltozataiban él tovább. Módosul ugyan, de újításában nem válik általánosan kiterjeszhetővé és definiálhatóvá. Csak annyit állapíthatunk meg biztosan: ez már nem az a történelem, nem az a mese, ami egykor volt. A történelem megismerhetetlen, a történet elbeszélhetetlen. És mégis létrejön: az instabilitás történelmi tapasztalata és az elbeszélhetetlen elbeszélés világa között. A történet, amely legbiztonságosabban a múlt ködébe burkolózva jelenhet meg, bekebelezi és újraírja az irodalmi hagyományt, mintegy megkérdőjelezve egyáltalán az irodalomtörténet hagyományos értelmét, folytonosságába vetett hitét is, s ezzel a gesztusával mintegy hangsúlyozva, hogy relativizálni kívánja irodalomtörténeti idejét is, ne legyen elhelyezhető a hagyományos irodalomtörténet lineáris rendjében.

A világnak ugyanis, amibe a múlt és a múlt idők irodalma is beletartozik, minden jelensége ma is folyamatban, mozgásban van. Koránt sincs még végigírva.