

John Lukacs

## Történész és regényíró – miben hasonlítanak?\*

■ Hátravan még a történelem és a regény – vagy inkább a történész és a regényíró – viszonyának áttekintése. Ha valamilyen mértékig minden tény fikció, ha a történésznek éppolyan mesterien kell bánnia a szavaival, mint a tényeivel, akkor vajon maradt-e valami, ami megkülönbözteti a regényírótól? Hadd nyugtassam meg történész-kollégáimat: nincs mitől félniük. Nem a történetírás fikciós jellegére akarok kilyukadni, hanem a szépírás historicitására. A történész meg a regényíró közötti távolság bizonyosan kisebb, mint talán hinni szoktuk: ennek a megszokásnak azonban az az oka, hogy a történelmi tudat nyugati kialakulásával a történelmi gondolkodás mélyebben érintette a regényírókat, mint amennyire a regény hatott a történészekre.

Az utóbbi hatás azonban távolról sem elhanyagolható. A regényíró legalább négy módon termel értékes leleteket a történésznek. Először is gyakran szolgáltat tulajdonképpen történelmi „anyagot”: a múlt életteli részleteit, sok olyasmit, ami történetileg igazolható, hiszen a regényíró múltkutatásának komolysága olykor a történészével összemérhető. Ráadásul a regények szerzői az efféle részleteket kiválogató, összerendező és leíró munkájukkal fölhívhatják a történész figyelmét olyan vonatkozásokra, problémákra, időszakokra, amelyek fölött ő átsiklott. Klasszikus példák erre Dickens bizonyos könyvei, Scott, Balzac. Bölcs történészek méltatták Scott érdemeit. Az *Emberi színjáték*, amelynek cselekménye 1792 és 1840 között zajlik, zsúfolásig telve van mindenfajta történelmi részlettel. Dickens a *Barnaby Rudge* előszavában leszögezte történelmi szándékait: „Tudomásom szerint eddig semmiféle irodalmi mű sem számolt be a Gordon-zavargásokról (1780), így az egészen rendkívüli, figyelemre méltó vonásokkal bíró téma arra készítetett, hogy fölvezöljam ezt a mesét.” (A *Barnaby Rudge* nem csupán jó mesévé sikeredett, egyúttal csaknem egy évszázaddal előzte meg a Gordon-zavargások első hivatásos történelmi monográfiáját.)

Másodszor a regényíró nemritkán első osztályú történelmi dokumentumokat kínál olyan közelmúltbeli jelenetek felidézésével, amelyeknek maga is szemtanúja volt. „A fikció gyakran a történelem segédeszköze – írta Alfred Duff Cooper –, a lángész éles szeme sok olyasmit is kivenni képes, ami a történelem türelmes kutatói előtt rejtve marad.” Nemegyszer eszembe jutott, hogy a waterlooi ütközetről *A páрмаi kolostorban* szereplő stendhali leírást kellene a katonai akadémiák kötelező olvasmányává tenni – a Victor Hugó-i helyett –, mert erélyesen helyre teszi az elvont hadrendi sablonokat, a hamis képet, miszerint a XIX. századi csata egyetlen nagy tusakodás volt színes egyenruhába öltöztetett katonák között, amelyhez szuronyok és a rohamra induló lovasság szabályái adtak villogásukkal ritmust, mialatt a háttérből szüntelen dűrban mennydörgött a beethoveni ágyúszó. Maupassant ragyogó novelláját, a *Coup d'état-t* (*Államcsíny*) bele kéne szerkeszteni a sivár politológiai szöveggyűjteményekbe, mert pompás leírást ad arról, mennyire forradalmatlanok voltak bizonyos forradalmak, mert fontos, hogy kiigazít sematikus megfogalmazásokat – „megbuktatták a kormányt”, „a nép fölkel a fennálló rend ellen” stb. –, amelyek elködösítik az ifjú diákok agyát, amint azt zárthelyi dolgozataikban az ilyen üres frázisok gondolkodás nélküli ismételtetése tanúsítja. A társadalom és az intellektus története szempontjából az olyan regény, mint a *New Grub Street* csupa történelmi emlék az 1880-as évek Londonjáról, bizonyos emberek életmódjáról és az irodalmi élet korabeli állapotairól; emellett a késő viktoriánus érzékenység egy egész kategóriáját tárja föl.

Harmadszor a regényíró nemcsak kortárs jelenetek bemutatásával, hanem bizonyos körülmények között akár költött személyek és események leírásával is szolgálatot tehet a történésznek – ha például ezek típuszerűen jelenítenek meg egyes kortársi realitásokat. Fentebb utaltam rá, hogy a regény e funkciója különösen nyilvánvaló az Egyesült Államok kultúrtörténetében, de ez általános-

ságban is igaz: dr. Grantly, Bovaryné, George Babbitt, Constance Baines *potenciális* történelmi alakok. Nem a sablonos irodalomkritika felfogásában mondom ezt, amely szembeállítja a regényíró „való életből vett, hús-vér szereplőit” a kutató professzor papírízű, csirizszagú figuráival. Arról beszélek, hogy például Monsieur Homais mint típus létezése hozzátartozik a XIX. század történetéhez, és Emma Bovary sajátos körülményeinek, problémáinak, tragédiájának megértése jóformán alapkövetelmény azoknak, akik szeretnék megérteni, hogy az asszony viselkedése csupán következménye ennek az állapotnak, ez pedig valamivel több a regényíró „légkörteremtő” leírására adott reakcióinknál. Kitalált szereplők a múltban ténylegesen létezett, típusértékű tendenciákat és lehetőségeket ábrázolhatnak, olyan tendenciákat, amelyeknek a létezéséről másutt kifejezetten történelmi bizonyítékokat találunk. A szándékos túlzás, a szatíra a történelmi megértéshez mutathat utat; és a fogékony történész szemléltetés végett bele is foglalhatja írásába. Peter Fleming kitűnő 1940-es históriája, az *Operation Sea Lion (Oroszlánfóka-hadművelet)* 139. oldalán idéz egy valós számárságot, egy bürokrata akkori kijelentését, amelyhez azután ezt a józan lábjegyzetet fűzi: „A Tájékoztatói Minisztérium 1940-es tevékenységét leíró szatíráként – amelyből a fenti mondat könnyen származhatna – lásd Evelyn Waugh *Put Out More Flags (Tűzettek ki több zászlót!; London, 1942)* című regényét. Kiváló kalauz a korszak atmoszférájához.”

Ha egyes statisztikai adatok történelmi dokumentumok, akkor a regényíró által akár képzeletből alkotott, akár a való életből vett – a történelmi fantáziát vagy a történelmi realitást tükröző – személyek is azok.

Végezetül negyedszer az irodalomtörténet a történelem része, nem csupán kulturális függeléke, ahogy Trevelyan mondta: „mint a tehén farka”. Egyfelől a színvonalas irodalom tartós befolyást gyakorol – bár sokszor csak hosszú távon. Másfelől a rövid távú adalékok is számottevőek: maga az egyes könyvek sorsa (például a regényeké), kiadásuk körülményei, kritikai és közönségsikerük, elfogadásuk, olykor elutasításuk. Egy regény véleményáramlatokat, társadalmi és kulturális irányzatokat fogalmaz meg, gerjeszt, tükröz, serkent előre, fékezel. Néha nyomon követhetők ezek a kapcsolatok: hirtelenjében a *Werther* és Scott ötlenek fel bennem: nemrégiben pedig a kiváló Nirad C. Chaudhuri arról írt, hogy „egy ideje, az *Út Indiába* olvastán nemcsak a britek végső kollektív távozása jutott eszembe, hanem az is, miként járult hozzá ehhez a fináléhoz Mr. Forster. Regény és politikátörténeti esemény efféle társítása kifogásolható lehet,

de azt hiszem, ebben az esetben jogos. Mert az *Út Indiába* erősebb hatást gyakorolhatott a brit birodalmi politikára, mint az angol irodalomra... a regény elősegítette annak a hangulatnak a kialakulását, amely képessé tette a briteket, hogy szinte pilátusi gesztussal, egy kellemetlen ügy után kezeiket mosva hagyják el Indiát.”

Mindez talán egészen nyilvánvaló, de nézzük most a kapcsolatot kevésbé nyilvánvaló oldalát, a regény történetiségét. „Alexandre Dumas olvasói potenciális történések lehetnek” – írta Marc Bloch francia történész. „Az élet egy szelete” nem elég a regényhez, írta Balzac száz évvel Bloch előtt. „A történetírás regényként kezdődik és esszéként végződik” – mondotta Macaulay. Gondoljunk arra, amit Maupassant írt egyetlen (a *Péter és János* előszavának álcázott) esszéjében. A realista regényíró célja „nem az, hogy valamilyen történetet beszéljen el, hogy szóra-koztasson vagy meghasson, hanem az, hogy rákényszerítsen bennünket a gondolkodásra, az *események mély és rejtett jelentőségének megértésére*”. (Justus Pál fordítása.) Történész tollából is származhatnának e szavak. A történész és a regényíró funkciói átfedik egymást; egymásra utaltan dolgoznak, megközelítésük igen hasonló – prózai leírás, mindig valamiféle múltbeli eseményé (ugyanis még az utópista regény is a szerző által „visszatekintve” elbeszél „eseményeken” túli időbe repíti az olvasót). Tágabb értelemben minden regény történelmi regény.

A regény a polgári kor tipikus terméke. Az irodalom szinte minden ismert műfaját vagy a görögök hozták létre, vagy ők vitték elsőként tökélyre, az egyetlen kivétel a regény. Ha ez hozzájárul is esetleges vesztéhez, két évszázaddal ezelőtti kibontakozásának egyik fő oka volt. Nemcsak „mulandó válasz bizonyos állapotokra”; ennél többé, a történelmi tudat létrejöttének megnyilatkozásává vált. Tévéton járt a szokványos nézet, amely egyenlőségjelet tett a regény és az elbeszélő művészet közé, az eposz prózai válfaját látta benne. „A regény és az epika – írta Ortega y Gasset 1914-ben – teljesen ellentétes egymással. Az epikának a múlt mint múlt a témája: egy-egy letűnt, befejezett világról mesél nekünk, olyan mitikus korról, amelynek régisége nem olyan múlt, mint bármilyen más távoli, történelmi kor. Az igaz, hogy a hely iránti kegyelet szőtt néhány vékony szálat a Homérosz kori emberek, istenek és a mai polgárok között; csak hogy a genealógiai hagyományoknak ez a hálója semmiképp sem hidalhatja át a mitikus *tegnap* és a mai való közt lévő mély szakadékot. Bármilyen sok valóságos *tegnapot* vetítünk is a mára, Akhilleusz és Agamemnón világa nem kapcsolódik a *mi* életünkhöz, s lépésről lépésre haladva sem jut-

hatunk el hozzájuk, ha visszafelé tesszük meg azt az utat, amit az idő hajdan előre nyitott meg. Nem a mi múltunk az epika múltja. A mi múltunknak nincs ellenére, hogy hajdanvolt jelenként fogjuk fel. Az epika múltja ellenben minden jelen elől menekül, s ha emlékezéssel igyekszünk eljutni hozzá, az úgy vágat el előlünk, mint Diomédész lova, s örökre azonos távolságban marad tőlünk. Mert az bizony nem az emlékek, hanem az eszmények múltja.” (*Elmélkedések a Don Quijotéről*. Első elmélkedés. Scholz László fordítása.)

A regény a történelmi tudatból bukkant elő, és azzal együtt fejlődött. Megjelenése egybeesett a hivatásos történetírással (a modern regény 1750 után indult virágzásnak, az újkori történettudomány göttingeni iskolája 1770 körül; 1780-ból már nagy sikerű regényekről tudunk, 1800-ra történelem és *Geschichte* önálló diszciplínává vált). A *wie es eigentlich gewesen-t* Ranke mellett Tolsztoj vagy Zola is választhatta volna mottójául. A XIX. század a regény aranykora, akkor itatódott át történelmi tudattal. Nemcsak a *Puritánok*, a *Huhogók*, a *Két város története*, a *pármai kolostor*, a *Háború és béke* történelmi regény, hanem a *César Birotteau*, a *Martin Chuzzlewit*, a *Vörös és fehér* meg az *Érzelmek iskolája* is. Hadd időzzek itt el egy pillanattal... Flaubert regénye, az *Érzelmek iskolája* annak ellenére *történelmibb*, mint a vele egykorú *Háború és béke*, hogy az utóbbi „történelmi” regény, az előbbi pedig nem. Ugyanis a *Háború és béke*-ben megjelenő „történelem”, jóllehet bámulatosan drámai és nyíltan kifejezett, a felszínen marad, míg az *Érzelmek iskolája* szuggerált történelme mélyebbre hatol: Flaubert 1848-ról adott leírása történeti értelemben tartalmasabb, mint a tolsztoji 1812-é, mivel Flaubert azt ábrázolta, miként gondolkodtak és éreztek akkoriban; regénye bővelkedik a változó érzékenységek, módosuló vélemények és magatartások példaszerű leírásaiban. Annak dacára, hogy (vagy talán épp azért, mert) Tolsztoi előszeretettel viseltetett a „tudományos” történetírás iránt, a *Háború és béke* inkább egyfajta ideológiai, semmint történelmi gondolkodást tükröz. Kettejük közül tudtán kívül Flaubert volt a mélyebben szántó történelmi tudattal író, valahogy úgy, ahogy a történelmi gondolkodás 1850-re áthatotta a nyugati eszjárást. Ettől kezdve a nagy ívű, komoly regények mindinkább történelmi szociográfiákká váltak, s ez a fejlődés a századforduló után ért a csúcra. Arnold Bennett nem írt külön regényeket Laurence Sterne-nél, Thomas Mann sem Goethénél, Roger Martin du Gard Victor Hugónál, de az előbbieket másfajta regényírók voltak, gondolkodásukat átítatta a történelem: a *Kisvárosi nagyasszonyok*, a *Buddenbrook-ház*, a *Thibault család* nagypolgári regé-

nyek, történelmi regények, „mélyebben” történelmi, mint előfutáraik; és természetesen *Az eltűnt idő nyomában* ugyancsak.

A XX. században azután beköszöntött a regény válsága és a történetírás válsága. Nézzük meg a „klasszikus” regény hanyatlásának néhány okát. Nem árt röviden fölvezetni ezeket: a modern regény problémái maguk is kapcsolódnak a jelenkortörténet problémáihoz, mivel éppúgy érintik a történelem textúrájának változásait, mint az események struktúráját.

Először is, amit még ma is „tény”-nek neveznek, gyakran még idegenebbül hat, mint az úgynevezett „fikció”. Ezzel nem az űrtechnikára vagy a sci-fi – minden ellenkező híreszteléssel szemben – ifjúsági műfajára célok, hanem például Auschwitzra gondolok, amely annyira nyomasztó, hogy regény aligha tudna mit kezdeni vele, hiszen az ottani élet szinte minden pillanatában szörnyűségesebb, fantasztikusabb, ijesztőbb volt, mint amelyet regényíró elképzelni bír. Gondolok ezenkívül az irreális örültség – inkább irreális, mint szürreális, inkább örültség, mint értelmetlenség – egyre szaporodó tömegére, amely napról napra támad körülöttünk, mindenféle hirdetésben, reklámszövegben, sajtótájékoztatóban, nyilatkozatban, műszaki zsargonban, ifjúsági rétegnyelvben, slágerzenében stb. ötlük szemünkbe, és egyik fő jellemzője, hogy lehetetlen kigúnyolni vagy kifigurázni, hiszen az nem a benne rejlő realitás torzképét adná, hanem lényegi értelmetlenségét fokozná még tovább. Ugyanakkor a regényíró képzelete nemcsak a szörnyűségekkel szembeállítva mond csütörtököt, hanem annak láttán is, miként halmozódik a dermesztő butaság az általános írni-olvasni tudás korában, amikor olyan társalgási banalitásokkal, közbeszédbeli hibákkal, iskolai dolgozatokban akkora baklövésekkel találkozunk, hogy aprólékos megörökítése a valószerűtlen túlzás benyomását keltené. Néhány esztendeje egy étkezőkocsiban önkéntelenül meghallottam két üzletember csevegését, amely javarészt sportról szólt. Perceken keresztül valamennyi mondatuk és félig-meddig gépies feleletük közhelyekből állt, majd minden viszonyválaszt előre tudtam. Aztán eszembe jutott, hogy ha följegyeztem és kitalált történetbe illesztettem volna ezt a szokványos párbeszédet, nemcsak unalmasan, de valószerűtlenül hatott volna: azonkívül nem sok lényegeset árult volna el a beszélőkről, hiszen az efféle automatikus válaszoltság nem feltétlenül az együgyűség jele, mindenféle komplikált gondolatot és kiváló beszédkésztséget rejtegethet. Nehéz leírni olyan embereket, akiknek a kifejezéseik voltaképpen nem a sajátjaik; sokkal nehezebb leírni egy mordulást, mint egy elmésséget; és mivel

a jelenlegi középosztály meg a munkásosztály erkölcsi normáinak különbsége egyelőre kimutatásra vár, azt sem mutatták még ki, hogy módfelett érdekfeszítő regényt írhatnának kamionsofőrökről, hogy a Pennsylvaniai Teherfuvarozók Szövetségének történetét különösen érdekes lenne megírni... és elolvasni.

Ezzel a regény hanyatlásának újabb okához érkeztünk. A polgári korban így vagy úgy, mindig a regény szokásos témái közé tartozott az ember belső élete és a társadalom külső rendje közötti kapcsolat vagy feszültség. Mostanára azonban nagy felületeken szedik szét a társadalom e viszonylag stabil külső tartóállványzatát – ez a fejlemény megfelel a történelem demokratikus textúrája viszonylagos alakatlanságának –, ami egyebek között azt jelenti, hogy a klasszikus regény fő témái, így a társadalmi kapcsolatok, társadalmi törekvések, becsvágyak a társadalom egyre nagyobb átjárhatósága miatt mind értelmetlenebbé váltak. Ennélfogva nem annyira a freudizmus befolyása, mint inkább a társadalmi kötöttségek e fokozódó értelmetlensége készíteti a XX. századi regényírókat arra, hogy egyre többet töprengjen az egyén önmagához való viszonyán.

Ugyanis az éntudat e fejlődése a regény válságának talán fő oka, mivel végeredményben az elbeszélő tudatát is érinti. Az objektivitás valaha túlértékelt kategóriájának összeomlása tehát hatott a regényíróra, aki ráébredt, micsoda mesterkéltesség tapad ahhoz a pártatlan, távolságtartó állásponhoz, amelyből a láthatatlan narrátor ír és ítél harmadik személyek tetteiről, gondolatairól, érzéseiről. Ezek után a XX. századi regényírók mindenféle eszközökhöz folyamodtak, hogy hihetővé tegyék történeteiket: a főhős agyába és idegdúcaiba fészkeltek be magukat, egyes szám első személyben fogalmaztak, föltalálták a mesélőbe oltott mesélőt, végül pedig a regényírásról szóló regényt. Nem ok nélkül hisszük azonban, hogy e kísérletek zöme – nem utolsósorban egyre nehezkesebb olvashatóságuk miatt – zsákutcába vezet.

A regényt még mélyebben érinti a XX. századi kulturális válság, mint a történetírást. Míg a XIX. században a regény elbeszélő és leíró műfaj volt, a XX. században ez a hajdan egységes igyekezet megbomlott, kétfelé ágazott. Úgy is mondhatnánk, egyik irányzat a költészet felé, másik a történelem felé mozog. Az abszurd, komikus, bonyolult „új” regény legtöbb mostani kísérlete a poétikus nyelvezettel való viaskodást képviseli. Nem sok bizonyult időtállóknak, bár érzékelhetők az elmélyülő tudatosság, az „internalizáció” jelei, amely, mint láttuk, a történelmi tudatot kiegészítő fejlemény, ennek egyik első példája az *Ulysses* belső párbeszéde. Az „új” regény-

írók egyszer talán sikeres áttörést hajtanak majd végre egy új műfajba, de esetleg csak azzal a feltétellel, hogy megszűnnek regényírók lenni – hogy leírás helyett képek lesznek a jelentőségteljes költői narráció új formáját létrehozni. A leírás ugyanis egyre inkább a történelem felé, valamiféle történetíráshoz vezet. Természetesen a hivatásos, tudományos, objektív történetírás, a polgári kor szellemének jellegzetes kifejeződése sem merítette ki jobban a történelem funkcióját, mint a XIX. századi regény a prózáét: mégis azt hiszem, a klasszikus regény romlásának legfontosabb tényezője az, hogy fölszívta a történelemet. A XX. század közepére a „fikciós” irodalom normáit súlyosan károsította a zűrzavar és irányvesztés; tehetséges prózáírók, akik egy évszázaddal ezelőtt a regényírás felé fordultak. Tünetértékű, hogy Disraeli regényíró, Churchill pedig történetíró volt; számottevően növekszik a jó történelmi irodalom iránti közérdeklődés a jó „fikció” rovására; mint láttuk, ez is a történelmi tudat erősödésének újabb jele, ez az éhség a történelmi rekonstrukcióra, amely ma valamiféle realitást képvisel az emberek számára. E jelenség egyebek között a színes „történelmi” regények népszerűségének mostani hanyatlásából, valamint a „dokumentatív” műfaj iránt megélt érdeklődésből is nyilvánvaló. A dokumentatív műfaj minden hiányosságával együtt olyasvalamit képvisel, ami több, mint komoly újságírói technika. E műfaj csupán egyik megnyilvánulása a sokoldalú történelmi irodalom kibontakozásának, amelynek minden aspektusa a történelmi múlt, a valóság e pártatlan fajtája valamely részletének rekonstrukciójával próbálkozik: s habár az efféle kísérletek megnyilvánulnak olyan olcsó művekben, mint a *Lincoln utolsó napja*, tetten érhetők Mary McCarthy *A csoportja* nehezebb emészthetőségében is, mivel ez a szerzőnő egy bizonyos hely, egy bizonyos időszak intellektuális szociográfiáját igyekszik nyújtani az Egyesült Államok ideológiai és kultúrtörténetének keretei között. A legutóbbi huszonöt évben ez a fajta irodalom minden civilizált nyelvben megjelent. Korábban azt mondtam, a történészeknek számításba kell venniük ezt az új „dokumentatív” műfajt és változatait. Ugyanígy a megmaradt regényíróknak is. Nem elég mély Truman Capote állítása, hogy a történelmi rekonstrukció, amelyet nemrégiben írt kötetében (*Hidegvérrel*) kísérelt meg, újfajta regénnyel ér föl. A regény egyfelől a költészet, másfelől a dráma általi visszahódításának tanúi vagyunk.

A „dokumentatív” írásmű inkább a történelemben élt emberekkel, semmint „történelmi” emberekkel foglalkozik. Ez a történelem textúrájának megváltozásából, a

demokratikus arculat kialakulásából következik. A régi történelmi regényben az emberek játszották a főszerepet, a történelem adta a háttérrel. Mindinkább azonban a történelem lép elő főszereplővé, az emberek sorsa pedig azért kerül bele, hogy illusztráció gyanánt szolgáljon. Amikor Voltaire kétszáz évvel ezelőtt belefogott a *XIV. Lajos századába*, ezt írta: „A vezéralakok az előtérben állnak, a tömeg a háttérben. Jaj a részleteknek! Az utókor mindet elhanyagolja; mint megannyi férget, amely aláássa a nagy műveket.” Egy évszázaddal később a regényfolyam-alkotó Balzac, félúton Voltaire és Proust között, már nem egyenes vonalként ábrázolta a történelmet, hanem mélységében festette; a társadalmi törekvések, osztályok, társadalmi és politikai nézetek egész kategóriáit írta le típusfiguráival, akik között Balzac történelemportréja szempontjából éppolyan fontosak a másodsorbeliek, mint a főhősök. Azután a XX. században a történelmi háttér történelmi homloktérré lett.

A „dokumentarista” változatú történelmi regény, például Plievier *Sztálingrádj*a pontosan a fordítottja a régebbi történelmi regénynek: az egész cselekmény a Történelem, a szereplők csak halványan képviselnek politikai vagy társadalmi osztályokat, nézeteket, elborítja őket a Történelem. Lappang itt egy veszély. Ha az emberek ennyire alávetettek, az reménytelenül megnyírbálja szabad akarataikat, eltíporja törekvéseiket, felelős színész helyett statisztává alacsonyítja őket. Ez összezavarja a képzeletbelit a valósággal, ahelyett, hogy megértetné összefüggésüket, kiegészítő voltukat, így a Történelem „nevében” képzelt elemek illetéktelenkednek be a múlt valóságába. Léteznek már dokumentatív művek „történelmi” regény alakjában, ahol valós személyek tűnnek föl és szólalnak meg a szerző konkrét céljainak megfelelően kiagyalt módon: a Történelem a homlokozat, de hamis és kicsavart a mese.

Hogy a történelmet nem volna szabad így meghamisítani, az nyilvánvaló. Kevésbé nyilvánvaló a múlt rekonstruálásával kap csolatos potencialitás problémája. A jelenkortörténésznek ügyelnie kell erre, mert nemcsak a regényíró sajátos problémája, hanem napjainké általában, jóllehet már Arisztotelész is foglalkozott vele, amikor klasszikus megkülönböztetést tett költészet és történetírás között. „A történetírót és a költőt ugyanis nem az különbözteti meg – írja a *Poétikában* –, hogy versben vagy prózában beszél-e (mert Hérodotosz művét versbe lehetne foglalni, és versmértékben ugyanúgy történetírás maradna, mint versmérték nélkül), hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének. Ezért filozó-

fikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál; mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el.” (*Poétika*, IX/1. Sarkady János fordítása.)

Az *inkább* szó kiemelésével azt próbáltam sejtetni, hogy talán még Arisztotelész sem választotta el mereven a két kategóriát. A klasszikus regény azután a költészet és a történetírás között félúton nem annyira azt mondta el, *mi történt*, nem is azt, *mi történhet*, hanem inkább azt, *mi történhetett*. Ez viszonylag új irány volt: kibontakozóban lévő történelmi gondolkodásunk velejárója. Később az általános írni-olvasni tudás, illetve más síkon a tudati megfontolások benyomulása miatt a regényírók „típusai” gondolkodásmódokat, s nem csak osztályokat, vérmérsékleteket, származásokat jelenítenek meg. Ennek egyik első példája Flaubert befejezetlen szatírája, a *Bouvard és Pécuchet* (amelyet a bevett eszmék – *Idées reçues* – tervezett szatirikus szótára illusztrációjának szánt). Ezra Pound aligha tévedett, amikor azt írta, a *Bouvard és Pécuchet*-t „egy előzmények nélküli új forma beiktatásának tekinthetjük”. Mivel egy ponton Tolsztojjal hasonlítottuk össze Flaubert-t, talán nem jogtalan, ha most Dosztojevszkij eszmeregényeivel vetjük egybe a *Bouvard és Pécuchet*-t. Az utóbbiban az eszmék nevetségesegek, az előbbieken mindig halálosan komolyak: a „halálos” a helyes szó; hiszen Dosztojevszkij, aki egyébként felmagasztalja az emberi szellem hatalmát, még mindig az orosz fatalizmus hatása alatt áll: az eszmék lehengerlőek, befolyásuk végzetes. Míg Dosztojevszkij azt írja le, amit az eszmék művelnek az emberekkel, Flaubert azt, amit az emberek az eszmékkal: s talán az utóbbi számottevőbb – a történésznek bizonyosan. Igaz, a *Bouvard és Pécuchet* szatíra: Flaubert két szereplője logikai képtelenségeinek kisszerű végletekig hajtásával a „nézettípusok” következményeit kívánta demonstrálni. A „mi történhetett volna?” ilyenfajta bemutatása – akár szatírában, akár politikai regényben, példázatban vagy történetírásban – különös vonzerőt gyakorol ránk, mert nem annyira azt írja le, mit tettek egyes emberek, mint inkább azt, mit akartak, mit voltak képesek tenni: ez a történelem textúraváltozásának következménye, amikor többé nem a kimagasló személyiségek állnak előtérben, amikor irányzatok és eshetőségek éppolyan jelentőségűek, mint bizonyos „tények”, így a szerző „nézettípusokat” alkalmaz az ábrázolásukra.

A jelenkortörténész sem zárkozhat el az eshetőségek fontolóra vételétől. A potencialítások önmagukban, tényleges kifejeződésük nélkül nem képeznek történelmi leletanyagot – ez legalábbis a nyugati világban meg-

felel a történelmi és a jogi bizonyítékok közötti különbségnek –, mert a történelem és a jog céljuk tekintetében különböznek. A jog célja a jogtalanság kiküszöbölése, a történelemé a valótlanosság kiküszöbölése. A történésznek is megjegyzésre érdemes, amit Dwight Macdonald ügyvéd és regényíró viszonyáról írt: „Az ügyvéd negatívan minősít, így később nem lehet megfogni, a regényíró azonban pozitívan, a biztonság helyett egyértelműségre törekszik...” A történésznek is ez a dolga. Felismerése, miszerint a valóság ténylegességet és eshetőséget egyaránt magában foglal, azt a szükségszerű hajlamát tükrözi, hogy az ügyvéd szemé helyett a regényíróéval lásson.

„A nagy történész – írta Macaulay – visszazerezné azokat az anyagokat, amelyeket a regényíró elbirtokolt.” Egy dolog azonban az eshetőségek megfontolása, és más a megalapozott leírás. Ezzel elérkeztünk történész és regényíró továbbra is fennálló, lényegi különbségéhez.

Először is a történész nem találhat ki csupán képzeletbeli alakokat.

Másodszor a történész a regényíróhoz hasonlóan leírhatja, mi történhetett (nem pedig csak azt, mi történt), de csakis tényszerű bizonyítékok alapján.

Harmadszor a regényíró szereplői megteremtésekor indítékokat tulajdoníthat nekik: szándékaik leírása talán még fontosabb is lehet, mint cselekedeteiké. A történész viszont kénytelen a tettek elsősége alapján haladni. A regényíró természetesen köteles hihető kapcsolatot létesíteni indítékok és cselekedetek között, de nem követ el bűnt, ha indítékokat talál ki szereplőinek. A történész igen. A regényíró ennél fogva erkölcsi kérdések illusztrálásaképpen kiötölhet meggyőző eshetőségeket, a történész nem művelhet ilyesmit.

A történész feladata tehát nehezebb.

Ezt azonban maguk a regényírók is felismerték. Mauissant belátta, hogy a regényírónak szabad – dehogyan, kötelező – szándékosan megváltoztatnia ezt-azt, „kiigazítania” eseményeket, átbüvészkednie sorrendjüket. Közhelyes igazság, hogy a történész nem tehet ilyet. Az már kevésbé, hogy a történész nagyobb művészi feladatra vállalkozik, mert megkötöttségei is nagyobbak. Mencken szellemesen jegyezte meg, hogy a történész befuccsolt regényíró: ahhoz azonban Tolsztojt kell olvasni, hogy rájövünk, milyen gyakran a regényíró befuccsolt történész. Könnyebb középszerű történelemkönyvet írni, mint középszerű regényt. Nehezebb elsőrangú történelemkönyvet írni, mint elsőrangú regényt. Bizonyára ez az oka, hogy a XIX. században több nagy regény született, mint nagy történetírás. Valószínűleg ezzel magyarázható, hogy a nyugati világnak még várnia kell egy igazán klasszis történész – a történészek Dantéja, a történészek Shakespeare-je – megjelenésére.

---

#### JEGYZETEK

- \* LUKACS, John: *A történelmi tudat avagy a múlt emlékezete*. Ford. KOMÁROMY Rudolf, Bp., Európa, 2004, 170–186. A fejezet főszövegét közöljük.