

Műfajváltozatok és -diskurzusok: a 19. századi magyar történelmi regény

Az elbeszélő műfajok Szegedy-Maszák Mihály által felállított történelmi sorában a mítosztól mint a „legrégibb történelmes műfaj”-tól (Szegedy-Maszák, 1980, 47.) indul a művek diskurzusa teremtette, a folytatás-megújítás karaktereit felmutató történéssorozat (más terminológiák szerint fejlődés- vagy alakulástörténet), amelyet – a mese, az eposz, a saga, a legenda, a románc, a menipposzi szatíra, a históriás ének, a ballada, az életrajz, a történetírás, az emlékirat, az apológia, a napló, a vallomás, a pikareszk, a detektívtörténet jelentette alakuláspontokon túl – természetszerűleg a regény műfaja zár.

A mítosz, a románc és a regény háromszöge

Nem nehéz észrevenni, hogy a Lévi-Strauss-, illetve a Propp-féle kutatásokra hivatkozó Szegedy-Maszák gondolkodásában nincs nagy távolság a mítosz és az eposz műfaja leképezte világállapot karakterei között, s hogy a sor kialakulását a megújítás-távolodás mozzanata indukálja. Értelmezése szerint a műfaji megújulások sora azonban nem minden szempontból jelent egyúttal eltávolodást is a mítosztól. „Az őstípusok és toposzok napjainkig tovább élnek a regényirodalomban”, vagyis az újabb műfajok a „mítikus hagyomány széttöredezésének emlékét őrzik” (Szegedy-Maszák, 1980, 48.). A töredékessé válás folyamata egy meghatározó elbeszéléstörténelmi mozzanat, a „megbízhatatlan” elbeszélő közvetítette fikció létrejöttével vette kezdetét. A mítosz autentikus kultúrközegében ugyanis a maitól eltérő (a jelen számára gyakorlatilag hozzáférhetetlen) pragmatikai és szemantikai jelentéseket tulajdonítottak a történetnek, így nem vonták kétségbe alanyainak fennálló voltát, míg a mai befogadói stratégiák a mítoszi tartalmat „idegen anyagra játsszák rá”, azaz „egy szeletet ragadnak ki a mítosz körös szerkezetéből” (Szegedy-Maszák, 1980, 46.). Az eltérések folyamatával a történet elbeszélője és befogadója között létrejött távlat, illetve a befogadás kollektív tartalmainak elsikkadása vezetett a fikciós próza kialakulásához.

A prózai fikció horizontja Northrop Frye *A kritika anatómiája* című mítoszkritikai eszékötetét vonja be vizsgálódásunk körébe. Frye ugyanis a prózai fikció fogalmát a regény és változatai szinonimájaként használja, azaz – elvetve a fikciót csak a regényre szűkítő nézeteket – a regényről mint a fikció egyik formájáról gondolkodik. A kifejezésformát konstruáló elveket értékelve különbséget tesz ’regény’ és ’románc’ között: „A lényegi különbség regény és románc között a jellemzés felfogásában nyilvánul meg. A románcíró nem próbál »valóságos embereket« alkotni, hanem csak stilizált figurákat, amelyek pszichológiai archetípusokká növekszenek. A románcban látjuk viszont Jung fogalmait, a libidót, az animát és az árnyat, mégpedig a hős, a hősnő és az intrikus alakjában. Ezért fordulhat elő az, hogy a románc gyakran a szubjektív sűrítettség olyan ragyogását árasztja, amilyenre a regény nem képes, és hogy körvonalai körül állandóan az allegória

sejtelve lebeg. A románcban a jellem bizonyos összetevői felszabadulnak, s ezért természeténél fogva forradalmibb forma a regénynél. A regényíró a személyiséggel foglalkozik, jellemalakokkal, akik *personájukat*, illetve társadalmi maszkjukat viselik magukon. Szüksége van egy stabil társadalmi keretre...” (Frye, 1998, 263.).

Frye elméletének regényt és románcot megkülönböztető aspektusa nagyban hozzájárulhat a kutatásunk tárgyát képező történelmi regény változatai közötti tájékozódás sikerességéhez. Közelebb visz egyes művek műfaji sajátosságainak, a hasonlóságoknak és az eltéréseknek a megértéséhez: bizonyos művek helyét igazolja, másokét megkérdőjelezi a történelmi jellegű prózai fikció (a történelmi regény műfaja) jelentette asszociációs körben. Szilasi László erre a szemléletre hivatkozva állapítja meg, hogy egyes Jókai-regények felvetik a románcos olvasat szükségességét (Szilasi, 2000, 116.). Ugyanezen az elemleten alapul Nagy Miklós monográfiájának vonatkozó tétele is: „Jókai szövegeiben az említett két alapvető narratív típus mindig más és más arányban keveredik – egyikük akár az elhalványulásig is juthat. Az is eldöntendő – műelemzések sorával –, hogy mennyire áll közel egymáshoz a románcos forma és a romantika hatása” (Nagy, 1999, 117.).

Szegedy-Maszák idézett vizsgálatai során kitér a mítosz és a fikció közötti lényegi eltérésekre. A mítoszi-eposzi képzetkőrré ismétlődő szólamok jellemzők, a hősök állandó szerepkörben láthatók, míg a fikciós történetmondásnak a leírás és a jellem képezik meghatározó sajátosságait. A jellemalkotásuk alapján – legalábbis a hagyományos poétikák értelmében – Jókai regényírását a romantika, míg Kemény Zsigmond munkáit a realizmus irányzatához sorolják. Monográfiájában Szegedy-Maszák épp a 'romance' és a 'novel' megkülönböztetésének eljárása révén veti el ezeket a leegyszerűsítő szemléleteket, s mutat rá, hogy nem a 19. század két irányzatának nyelvi különbözőségéről van szó csupán, hanem eltérő elbeszélő hagyományok megragadásáról, a fikciós kifejezésformák eltéréseiről: a regényszerű és a románcos jellemábrázolás különbségéről. Jókai Mór „kétkiterjedésű” (Szegedy-Maszák, 1989, 29.) jellemei a románcoshoz s ezzel a mítikus-eposzi hagyományhoz, míg Kemény Zsigmond jellemábrázolása a regényszerű beszédmódhoz áll közelebb. Ilyen szempontból nemcsak a különböző művek műfaji rendbe való besorolása válik egyszerűbbé számunkra, de egyazon opuson belüli eltérésekre is felfigyelhetünk. Kutatásunk szempontjából fontos, hogy korábban sikertelennek vélt történetírói eljárásokat, regénytípusokat is legalizálhat a két kifejezésforma megkülönböztetése. Mészáros Ignác *Kártigám* (1772), Petrichevich Horváth Lázár *Az elbűjdosott* (1836) vagy Vajda Péter *Tárcsai Bende* (1837) című regénye épp románcos sajátosságaik révén sorolhatók be a történelmi prózai fikció alkotta műfajsorba. Allegorikus tér- vagy jellemábrázolásuk, mint a mítoszihoz közelebb álló románcos kifejezésforma, legtöbbször valamely történelmi jelentőségű pillanat megragadásához, kiemeléséhez, apológiájához szükséges eljárás.

A regény és a románc aspektusai egyazon művön belül is keveredhetnek. *A kőszívű ember fiai* szereplői közül Richárd alakja többnyire a románcos, míg Jenőé inkább a regényszerű jellemzés fogalomkörében érthető. Ez a megkülönböztetés erősíti meg azon véleményünket is, hogy a történelmileg hiteles szereplő, azaz a valóban létező történelmi személy hiánya valamely műből még nem zárja ki történelmi regényként való értelmezhetőségét, mint ahogy e szereplők jelenléte sem sorol automatikusan a regénytípus alkotta sorba. Jókai Mór *Egy magyar nábob* (1852) című regényében Széchenyi István és Wesselényi Miklós szerepeltetése nem formateremtő mozzanat, az alkotást nem soroljuk a történelmi regények rendjébe, ugyanakkor Kemény Zsigmond *Özvegy és leánya* (1855–57) című művéből, főhőseinek románcos története ellenére is, a történetiség „levégőjét” érezzük ki. A regény a formátlanság műfaja, szemünk előtt alakul, épp ezért minden más műfajnál jellemzőbbek rá a formai-műfaji átfedések, a diskurzus, a formai „egymásra hatás”. (1) Noha az eddigiek során általában prózai fikcióról beszéltünk, a verses formákra (például Toldi szerelme [1879]) is vonatkoztathatók mindazon alakulás-

történeti sajátosságok, amelyeket a figyelmünk középpontjában álló kifejezésformáról a mítoszi hagyományoktól a románcig elmondhatunk.

A 19. századi, de egyáltalán a magyar regény alakulástörténete szempontjából is nagyon fontos az úgynevezett műfaji sor vizsgálata, hiszen 1836-os demonstratív megnyilatkozásához (2) művek egymást folytató-megújító sorozata vezetett. Válaszra váró kérdés, hogy a mű (Jósika Miklós *Abafija*) mely aspektusa hívta életre az aktuális értelmezések egyértelműen együttműködő-teremtő-felismerő stratégiáit s tartotta életben hosszú évtizedeken át a Jósika-kultuszt.

Szajbély Mihály idézett tanulmányában a mítoszi-eposzi történelmes formától kezdődően képzeli el a magyar regényhez vezető alakulásrendet, amelynek közbülső állomásait a mese, a monda és a rege, közvetlen előzményeit pedig a beszély és a novella képezik. A magyar regény 1836-os kezdeteit vizsgálva azonban nemcsak a regénynek a magyar kultúrközegben történő létrejöttéről beszélhetünk, hanem a történelmi regény konstituálódásának pillanatáról is. Az 1836-ban napvilágot látott három magyar regény és az 1837-ben megjelent Vajda Péter-mű is a történeti fikciós próza rendjébe helyezhető el, mint ahogy a közvetlen előzményeik (a fordítások, magyarítások, adaptációk, novellák, elbeszélések és kisregények) között is számos történelmiként értelmezhető példa akad, így Kisfaludy Károly *Tihamérja* (1825), mely kisregény terjedelmű történelmi novella. Előfeltevéssünk szerint e jelenségek interpretációjához az eposz és a regény műfaja közötti diskurzus lényegére kell rávilágítanunk a 20. századi elméletek tükrében.

A 18. század vége a nemzeti paradigma létrejöttének korszaka.

Több évszázad művészetének kollektív nyelvét, homogén beszédmódját követően a világtörténelem szubjektumai individualizálódnak, vagyis kezdetét veszi a „nemzeti” kor. A nemzeti identifikáció, a történelmi tudat kialakulásának korszakában elemi szükség mutatkozott egy olyan irodalmi műfaj iránt, mely az új világ és hőse, illetve a róla szóló beszéd egységét kísérli meg újfent megteremteni. Ezért nem véletlen, hogy a magyar irodalomban a regény (a fikciós próza) és az eposz funkcióit át-vállaló (illetve az ezt részben át-lényegítő) történelmi regény létrejötté egybeesik, a kettő egy meghatározott alakulástörténeti szakaszban eggyé válik.

Az eposz mint alapforma és a tőle való eltérés horizontja

A műfaj ontológiai meghatározottságú konstrukció. A hegeli-lukácsi elmélet értelmében az eposz az organikus világállapot műfaja, az „aranykor”-é (Hegel), a „lényeges élet”-é (Lukács, Poszler), ahol az élet és a világ olyan egységet alkot, amelyben a hős „egyed”, egységes a világgal. Ez a heroikus-költői világállapot (organikus boldog kor) a homéroszi eposzok kora, pontosabban az

Íliászé. Az *Odüsszeia* már e világállapot kinyílásának műfaja, mint ahogy majd a középkori hősi epika és a barokk eposz sem az isteni-heroikus-költői létállapotot kifejeződése. A homogenitás megszűnt a változás folyamataival esik egybe: a hegeli, a reá épülő lukácsi és az azt elemző poszleri szemlélet szerint a regényhős „a szétesett, regényszerű világ pszichológiai reprezentációja és a regényszerkezet a szétesett regényszerű világ művészi formává vált szerkezeté” (Poszler, 1983, 191.). A változást a távolodás jelensége indukálja, azaz a Szegedy–Maszák által leírt távlatképződés folyamata az elbeszélte történet és az elbeszélő, az elbeszélő és a befogadó között. Vagyis a világ történéseivel azo-

nosuló, bennük élő hős, akinek világképe az elbeszélő-befogadóéval teljesen azonos, eltávolodik, szembehelyezkedik az isteni gondviselés irányította harmonikus világgal. Az eltávolodás indukáló momentuma az individualizáció: a „hontalan hős” bizonytalan útja a vágyott (fiktív) teljesség felé. „A regény tehát a szétesett világ szétesettségének, a szétesettség illuzórikus megszüntetésének, lényegében a lényeg nélküli életnek a műfaja. De a lényeg olykor villanásszerűen, egy-egy magatartásban, egy-egy sorslehetőségben visszatér az életbe” (Poszler, 1983, 193.). Az eposztól a regény felé történő távolodás folyamatában a távlat, a fikció és a jellemalkotás fogalomlánc a mítoszkritika, azaz Frye archaikusabb, a mítoszi-eposzi világállapothoz közelebbi románcról és az újabb, diszharmonikusabb regényről szóló elmélete felé mutat. A románcíró hősei „pszichológiai archetipusok” (Frye, 1998, 263.).

Viktor Žmegač (történeti) regénypoétikai munkájában kitér arra, hogy a regény mint műfaj az ókori görög világ műfaja, ugyanakkor a kultúrközegben „nem tartották fontosnak”, hogy sajátos nevet adjanak neki (Žmegač, 1987, 18.). A regény (román) mai megnevezésének eredete a középkorban jelölhető meg. Kutatásunk során arra a következtetésre jutottunk, hogy ez a mozzanat a regénykultusz hiányát mutatja, ami a reá adható magyarázatok természete miatt érdemel figyelmet. Vajon miért volt a görög kultúrában mellékes, elhanyagolható műfaj a fikció? S ha a naiv eposz az organikus világállapot tükré, hogyan, miként magyarázható a barokk, majd a romantikus műeposz életre hívó igény? Az első kérdésre az eposz és a regény ontológiai státuszából következik a válasz. Az elbeszélő és befogadó szimbiózisa éltette műfaj virágkorának, illetve közvetlen hatásának, közelségének (azonosíthatóságának) korában nem voltak meg a mai értelemben vett fikció befogadhatóságának feltételei. Nem volt szükség a harmonikus világállapot illúziójára, hiszen még – a távolodás mértékétől függően – léteztek az organikus lét töredékei, nyomai, jelei: az ókori görög ember még jelenvaló állapotnak, belátható világnak könyvelhette el az istenek irányította, ezért győzelemre predesztinált heroikus-költői létformát. Az eposz világában élt, nem volt szüksége a regényfikcióra. A középkor végén, a hősi énekek korában, illetve a barokk kor kezdetén azonban – a vallásos világkép megrendülésével – alapját veszítette az isteni-egységes világra vonatkozó világszemlélet. Ebből következik, hogy a barokk műeposz minden aktuális népszerűsége ellenére sem azonos önmagával, vagyis nem képes reprodukálni az eposzt konstruáló tényezőket, mint ahogy majd a romantikus eposz kudarcát is ez a tény indukálja. Az eposz – mondja Bahtyin – befejezett, mélységesen elavult műfaj a 19. században. Az újabb művek ugyanis az eposzi elemeket idegen anyagra játsszák rá. S ez a világ-idegen anyag a regény, a fikció. Vagyis a barokk eposz nem eposz: ritmussá váló történet, fikció. A romantika korában a műfaj torzó (például Csokonai, Vörösmarty vagy Arany eposzkísérletei), önparódiájába fullad (például *A helység kalapácsa*, 1844; *A nagyidai cigányok*, 1852), vagy pedig regény (például *Buda halála*, 1863, *Toldi szerelme*, 1879).

A homéroszi eposz – műfajmonográfiájában Imre László is erre a szemléletre hivatkozik – „világtörténelmi műfaj, amelyben költőileg megfogalmazódik a világtörténelem szubjektumának, a nemzetnek a születése és felnövekedése a szülés fájdalmaival és a gyermekbetegségek kríziseivel együtt” (Imre, 1996, 92.). A regényhős küzdelme töredékeiben, feltételelesen és rövid időre visszaállítja a hős és a világ történései közötti organikus kapcsolatot. A világ hosszú évszázadokon keresztül jól elvult a regény műfaja nélkül – állítja Frye. Az angolszász irodalomban Defoe írásművészete hívta életre. A magyar irodalomban – fontos történés-előzmények után – 1836-ban szabott új irányt az epika alakulástörténetének. Mi történt?

A 18. század vége a nemzeti paradigma létrejöttének korszaka. Több évszázad művészetének kollektív nyelvét, homogén beszédmódját követően a világtörténelem szubjektumai individualizálódnak, vagyis elkezdődik a „nemzeti” kor. A nemzeti identifikáció, a történelmi tudat kialakulásának korszakában elemi szükség mutatkozott egy olyan iro-

dalmi műfaj iránt, mely az új világ és hőse, illetve a róla szóló beszéd egységét kísérli meg újfent megteremteni. Ezért nem véletlen, hogy a magyar irodalomban a regény (a fikciós próza) és az eposz funkcióit átvállaló (illetve az ezt részben átlényegítő) történelmi regény létrejötté egybeesik, a kettő egy meghatározott alakulástörténeti szakaszban eggyé válik.

A történelmi regény mint fogalmi mátrix

A magyar történelmi regény jelentésköre az eposzi mint organikus világállapot újrateremtésének egyetemes regénykonstruáló elve és az európai mintákra mutató szemléletek – a történelmi regény „az elmúlt idők jellegzetes atmoszférájának, szokásainak aprólékos és mégis meggyőző, költői ábrázolása” (Wéber, 1959, 79.) mint megismerési lehetőség – mellett a magyar históriás énekhagyomány és regecultusz örökségét, a történetírásnak mint tudományos diszciplínának a történelmes prózával szinkron törekvéseit, valamint a nemzeti önidentifikációs igény műltra irányuló, a nemzet jövőképét érintő aktuális kérdésfeltevéseit szublimálja.

A műfajok párbeszéde, eggyé olvadása, keveredése, egymásba történő átfejlődése természetszerű folyamatnak tekinthető a rendszerben. Az eposz az európai irodalom számos történelmes műfajának teremtő elvei között szerepel: az európai kultúra alapja. A regénynyel folytatott diskurzusa a magyar műfaj történeti alakulásrendben naiv, illetve ősfomájának hiánya miatt érdemel külön figyelmet. Az eposzi beszédmód karakterjegyeit (többnyire külsőségeit) számos jelentős és kevésbé jelentős író alkalmazta „idegen anyag”-ra a 18–19. század fordulóján (például Pálóczi Horváth Ádám: *Hunnias*, 1787), nagy költőink (Csokonai, Vörösmarty, Arany etc.) állították fel terveit (Csokonai: *Árpádiász*, 1795–1800), teremtették meg 19. századi formáját (Vörösmarty: *Zalán futása*, 1825), illetve folytattak termékeny/kurducos (Arany: *Csaba-trilógia*) küzdelmet vele. Noha mindezek a művek sokat merítettek az ősműfaj eszköztárából, lényegileg nagyon messze kerültek tőle: az organikus világállapottól való eltávolodás folyamatában elsősorban az értési horizont, a kifejezett világkép távolság nélküli, állapoton belüli átélhetősége veszett el. Ezért a magyar naiv eposz „közeg nélküli” létrehozására tett kísérletek tervek, töredékek maradtak, vagy megváltozott eredeti funkciójuk. Imre László hívja fel a figyelmet a *Zalán futása* lírai jellegére, illetve arra a paradox momentumra, miszerint a témával és a formával évtizedekig küzdelmet folytató Arany „a homéroszi-vergiliuszi eposz kellékei közül igen keveset vesz át, sokkal többet csúfol ki *Az elveszett alkotmányban* és *A nagyidai cigányokban*” (Imre, 1996, 147.).

Mínthogy az eposz ontológiai státusa kétségessé vált a 19. században, a nemzet önidentifikációs igénye a történelmi regény formájában hívta életre a helyettesítés alakzatát. Az eposzi tartalmak átvállalásának lehetősége az, ami magyarázatot ad arra a jelenségre is, miszerint a diakron műfaji alakulásrend bizonyos szakaszaiban egyes – olykor kevésbé jelentős – művek is paradigmaticus jelentőségű mozzanattá válhattak. E művek (például Mészáros Ignác *Kártigámja*, Dugonics András *Etelkája* vagy Jósika Miklós *Abafijja*) ugyanis az epikai műfaj sor alakulásrendjében először jelenítenek meg – áttételesen vagy közvetlenül – tartalmakat a nemzeti lét jelentésköréből: teremtik meg a nemzeti tér fogalmát (például Erdély), illetve teszik az esemény sor alapmozzanatává a világtörténelem egyik szubjektuma, a magyar nemzet születését (Vörösmarty, Arany vagy Jókai eposzi hősei is a születő nemzeti közösség hőszai). Ennek a mítoszi indíttatású történelmes prózának (illetve verses epikának) a befogadáshoz, olvasói újrateremtéséhez már nincs szükség a távlatot kizáró organikus létállaptra. „A XVIII. század második felének és a XIX. század első felének eposzaiból tehát bizonyos törekvések (e nemzet jövőre érdemes voltának a múlttal való demonstrálása) átkerülnek a történelmi regénybe, természetes azonban, hogy csak igen korlátozott számú formai elem módosult továbblétezésének kíséretében. A kérdés az új műfaj, a történelmi regény felől úgy vetődik fel,

hogyan mivel az új műfajok többnyire egy vagy több régi műfaj transzformációjaként jönnek létre, a magyar történelmi regény esetében nagyobb súlya az (antik s az időben közvetlenül előtte járó magyar) eposzi hagyománynak, mint az orosz vagy a francia történelmi regény esetében.” (Imre, 1996, 144.)

A magyar történelmi regényt előhívó műfaji előzmények között két olyan műforma is található, amely hiányzik a nyelv- és irodalomközi vonzatként jelölt nyugati irodalmakból (szemben a scotti, hugói, dumas-i regényírói tradícióval), ezért specifikusan csak a magyar történelmi fikciót konstruáló tényezők között tartjuk számon transzformációikat. Ugyanakkor mindkettő létrejöttében kimutatható az eposzi hagyomány. Az egyik a históriás ének, a másik a rege műfaja. Az előbbi mint folyamatosan megtörténő esemény alkotói és olvasói szférákban egyaránt kifejtve hatását – „a históriás ének mint történelmi regényíróink olvasmánya” – vált műfajteremtő komponenssé, például a Zrínyi-eposzban, mely voltaképpen „eposzi rangra emelt históriás ének.” (Imre, 1996, 141.) A históriás éneket új műfajjá szublimáló barokk eposz az egyik legjelentősebb formabontó és -alkotó tényező a magyar történelmi regényig vezető sorban.

Szajbély Mihály a történelmi tárgyú művészi prózát létrehozó műfaji „ötszög” (novella, rege, monda, naiv eposz, történetírás) specifikus mozzanataként vizsgálja a regét (Szajbély, 1999, 425.). A műfaj alakulástörténeti fénykorával szinkron vizsgálatokra, Bitnitz Lajos (1827, 416.), P. Szathmári Károly (*P. Szathmári*, 1868) és Arany (3) tanulmányaira, valamint a német nyelvterület analóg jelenségeire (Veit Weber „sage”-műfaja [Weber, 1787] és a Grimm-testvérek mondagyűjteménye [*Grimm és Grimm*, 1837]) hivatkozva értelmezi műfaji összefüggéseiket. Bitnitz a rege és a novella mint „költői elbeszélés” között a tárgy időbeli elhelyezhetősége alapján tesz különbséget. Ezek szerint az „előidőből vett”, a polgári életre jellemző szerelmi vagy csodálatos történet a rege, míg ennek későbbi időket megjelenítő formája a novella műfajával azonos. P. Szathmári Károly a szinonimaként használt beszély és novella (csak prozódiai sajátosságaik: a kötött, illetve a kötetlen forma révén különböznek) előképének a mondával rokon regét tartja. A mondát valóban alapuló, szájhagyomány útján terjedő, regényes érzelmeket kizáró műfajnak, míg a regét ezzel szemben valamely érzelmek, szenvedélyek vezette „ódon naivságú” történeses formának írja le, amely régiségét, naivságát elhagyva alakul beszéllé, novellává (*P. Szathmári*, 1868, 23.). Greggus Ágost vonatkozó tanulmányai (4) azért kapnak helyt Szajbély vizsgálódásai körében, mert ő az, aki felhívja a figyelmet a magyar rege műfajának egyediségére, amit idegen nyelven való megnevezésének nehézségei is mutatnak. A Kisfaludy-regék mintájának tartott német „sage”, Veit Weber műfaja sem teljesen analóg a magyar formával, míg az azonos névvel jelölt Grimm-mondák (*Deutsche Sagen*) ismét más komparatív lehetőséget vetnek fel. Weber alkotásai „romántos történet”-ek, míg a Grimm-gyűjtemény darabjai a mese világától elkülönülő „történetibb” monda műfaját mutatják be. Arany a *Széptani-jegyzetekben* és részben *Naiv eposzunk* című tanulmányában foglalkozik a rege, illetve a monda műfaji karakterisztikáival és összefüggéseivel: „A csodásból kivetkezett monda szolgál alapul a *regének* úgy, mint azt nálunk Kisfaludy Sándor alkalmazta. A rege tehát a hősi korból vett elbeszélés, mely külalakjában inkább líra, mint az eposz felé közeledik. Ilyenek: *Csobánc, Tátika, Somló, s.t.b.*” (Arany, 1982, 268. idézi: Szajbély, i.m.) Az idézett, egymásnak többször ellentmondó vélemények számunkra két nagyon fontos tanulsággal is szolgálnak. Az egyik a Szajbély-tanulmány lényege: a 19. század eleji novellához vezető alakulásrendet vizsgálva a magyar történelmi jellegű művészi próza alakulástörténetét tárjuk fel. A diakrón sor mondai-regei alapokra épül. A mondai anyag a klasszikus történelmi novellához, míg a rege annak „romántos” változatához, a románcos beszédmódhoz áll közelebb. Másrészt valamennyi értelmezett műfajmodell leírásának kiindulópontja a mitikustól való elmozdulás fokának meghatározása, azaz a vizsgált forma és az eposzi világkép közötti távolság mint konstruktív tényező bemérése. Minél nagyobb a távlat a mitikus-mesei történeses forma és a vizsgált műfaj között (például

monda, rege), annál közvetlenebb előzményei a (történelmi) novellának, amely a 19. század első évtizedeiben többször nemcsak terjedelmi, de narratív formái révén sem különíthető el a (kis)regénytől. A befogadói rekonstrukció során egyes művek (például Kisfaludy Károly *Tihamér* című történelmi novellája) esetében a regényszerűség karakterisztikái és a novellai impertívusz egyaránt hatásmozzanatként jelölhetők.

A történelmi regénynek a történetírással mint tudományos diszciplínával való kapcsolata természetesen evidens. A 19. századi alakulástörténetében ez az összefüggés a két paradigma közötti határmódosulás és -mosódás sajátosságát hívta életre. Már a korabeli recepcióban teret nyert a történetírás és a művészi próza különbözőségéről folytatott polémia (például Bajza József művészi öntörvényűségről alkotott szemlélete Eötvös József regényelméletével állítható szembe (5)). Történetírói munkák (például Virág Benedek *Magyar Századokja*) a tudomány nyelvétől eltávolodva a regényszerűség karakterisztikáinak felelnek meg, míg például Dugonics *Etelka* című regénye a tudományos próza aspektusait is érvényesíti.

Az idézett vélemények azt mutatják, hogy a hagyományos irodalomtörténet-írás a történelmi regényről úgy gondolkodik, mint az irodalmi prózának azon típusáról, melynek szerzője a valós tényeknek (eseményeknek) való megfeleltetés, a forrásmunkák elmélyült tanulmányozása és a meglelt filológiai forrásanyag kronológiai rendben való elrendezése révén fest „nagyszabású kép”-et valamely történelmi korszakról. A 20. század végi magyar történelmi regény a 19. századi történeti fikcióval folytatva párbeszédet épp a fentiekben vázolt történetírói kvalitásokat negálja.

„Történetírás és irodalom ilyen jellegű és mértékű közeledésére azért kerülhetett sor, mert közös volt a cél, a nemzet sorsának aktív befolyásolása a nemzeti múlt népszerűsítésének, a nemzeti identitás erősítésének jegyében” – írja Szajbély (1999, 434.). Hasonló példákat emel ki irodalmunk alakulásfolyamatai rendszeréből Szegedy-Maszák is: „Kérdés például, ha az erdélyi emlékiratírók munkáit irodalmunk részének tekintjük, miért rekesztjük ki abból a XIX. vagy akár a XX. századi történetírást. Vajon nincs-e helye politikai szövegeknek a reformkor, vagy a Cassandra-levélnék az 1860-as évek irodalmában, s nem olvasható-e Szalay László befejezetlenül maradt *Magyarország története* vagy Horváth Mihálynak *Rajzok a magyar történelemből* címmel 1859-ben Hatvani álnéven megjelent könyve éppúgy az irodalom rendszerének alkotójaként, mint Arany nagykorú balladáit, Kemény regényei s *Az ember tragédiája*? [...] Az elbeszélés vizsgálata (narratológia) egyértelműen azt bizonyítja, hogy a történetírás szerkezeti sajátosságai jó részben hasonlítanak a regény fölépítésének alapelveire. Ha pedig ez így van, akkor több

figyelmet kell szentelnünk a kitaláltság (fikcionalitás) egyáltalán nem könnyen egyértelműsíthető fogalmának.” (Szegedy-Maszák, 1995, 21–22.). Az irodalomtörténész véleménye szerint mindez nemcsak arra mutat rá, hogy nem húzhatók merev határok az irodalom és más beszédmódok, líra és regény között, de a funkcionalitásról és az esztétikai autonómiáról alkotott elképzeléseinket is át kell gondolnunk. A történelmi regény fogalmi mátrixának meghatározása közben nem hagyhatjuk figyelmen kívül Török Lajos *A történelem félreolvasása* (Jókai Mór: *Erdély aranykora*) című tanulmányának a témával összefüggő nagyon fontos észrevételeit. A történetírásnak a szépirodalom felé való elmozdulását a diszciplína alapvetően narratív természetével magyarázza: „a diszkurzívítás mechanizmusaival képes csupán a múlt megjelenítésére”, azaz „a történetyszerűség

nyelvi alapon szerveződő koherenciaképző elvei segítségével tud a történelemről kijelentéseket tenni” (Török, 2001, 249.).

Bajza a történelmi regény műfaji kvalitásait nem tartja a „históriai, azaz oklevelekkel bebizonyítható igazság” (6) függvényének. Arany János az „utánképzett múlt” (7) esztétikai elvét vallja a kérdésben, éppúgy, mint Kemény Zsigmond, akinek történelmi regényeire is a történelemelemző beszédmód és krónikaszerűség jellemző. Eötvös regényszerű, hiteles korrajzot vár el ettől a regénytípustól, és saját műveiben is erre a dokumentatív megközelítésre törekedett. Jókai Mór történelmi regényei épp ez utóbbi elv hiánya miatt maradnak kívül a hagyományos regénytípológiai szemléletek képviselői – még jelenkori monográfusai is, köztük Nagy Miklós (1999, 18.) vagy Imre László (1996, 148–149.) – alkotta hivatalos kánonokon. Regényírásából a tudományos történetkutató attitűdjét (Rédei Tivadar), a mélyreható forrástanulmányokat (Pintér Jenő), a lélektani és történelmi valószerűségeket (Laczkó Géza), a történelmi hűséget (Czunya Miklós) hiányolják kritikusai és monográfusai. Ezen okokból kifolyólag „történelmi regényeinek históriai levegője hamis” (Pintér, 1934, 342.), „ferde képet fest” bizonyos történelmi korokról (Laczkó, 1937, 242.), „nem tudja a valóságot a képzelettel összebékíteni” (Gál, 1925, 119.), „nem is nagyon tudja magát beleélni régi korokba, hanem enged sokféle sablon (különcök, szerelmi végzet, zsáner humor) csábításának ahelyett, hogy nagyszabású, átgondolt s korának szóló képet adna a múltból.” (Imre, 1996) Nagy Miklós 1999-es Jókai-monográfiájában hasonló véleményt alkot: „a História az ő számára főként erkölcsienemzeti példák tárháza, amellet zerszínű album” (Nagy, 1999)

Az idézett vélemények azt mutatják, hogy a hagyományos irodalomtörténet-írás a történelmi regényről úgy gondolkodik, mint az irodalmi prózának azon típusáról, melynek szerzője a valós tényeknek (eseményeknek) való megfeleltetés, a forrásmunkák elmélyült tanulmányozása és a meglelt filológiai forrásanyag kronológiai rendben való elrendezése révén fest „nagyszabású kép”-et valamely történelmi korszakról. A 20. század végi magyar történelmi regény a 19. századi történelmi fikcióval folytatva párbeszédet épp a fentiekben vázolt történetírói kvalitásokat negálja. Újraértelmezve, -írva ezt a hagyományt a Háty János, Darvasi László vagy Láng Zsolt alkotta regény épp azt nyomatékosítja, miszerint a történelmi regény is szükségszerűen fikció, „zerszínű album”, breviárium, amelyben a történelem megjelenítése („utánképzése”) nem tényeknek és kronológiai rendnek való megfeleltetést, hanem világról szóló beszédmódot, horizontot jelent. A kiemelt horizont azonban nem világszerű, hanem szövegszerű tapasztalaton nyugszik. Bármilyen tudományos igényű forráskutatás, gesta, krónika vagy más hiteles kútfő legyen is az alapja, a történelmi regény megjelenítette történelmi tapasztalat intertextuális természetű. A Háty János *Dzsigerdilenjéről* (1896) vagy Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae* (1998) című művéről megjelent kritikák többsége ezt a jelenséget emeli ki mint szövegalkotó eljárást: „[...] a »történetként« prezentált fikció textuális eredetekhez kötődik, s ezekre is mutat vissza” (Kulcsár-Szabó, 1999, 128.).

Török Lajos az *Erdély aranykoráról* alkotott negatív értékkéteket fellebbezi meg a fentiekben vázolt történelem-értelmezés szempontjai szerint. Amennyiben nem csak az „időstruktúráknak a természetes időrendhez illeszkedése”, a hozzárendelt „ok-okozatiság elve”, „az alakformálás illeszkedése a »történelmi személyiség« közmegegyezészerű képéhez” és „a »háttérnarratívák« felőli verifikálhatóság” (Török, 2001, 250.) képezi a történelmi regény lehetséges műfajalkotó elveit, értelmezhetővé és értékelhetővé válik a Jókai-regény széttört időstruktúrája, alakjainak a tematikai gócpontokhoz és nem a természetes történésfolyamatokhoz való kapcsolódása, a történelmi személyiségek horizont-alternatívaként (Zrínyi-Teleki, Apafi-Bánfi) való szerepeltetése, illetve a Cserei-história (8) olvasati háttérmozzanat-jellege. A természetes időrendet megtörő Zrínyi-epizód a regényben így válik a magyar történelem korszakváltásait reprezentáló, az Apafi-kort is értelmező horizonttá. Jókai másik „öregkori kísérlet”-ként leírt regénye, a *Fráter*

György (1893) is az érvényesített horizont(ok) (Fráter György-Szapolyai János) révén közvetít több lehetséges történelmi tapasztalatot egy adott korszakról, s ez, nem pedig a megállapítható esztétikai értékkülönbség különbözteti meg Kemény Zsigmond azonos tematikájú regényétől, a *Zord időtől* (1862). *A kőszívű ember fiai* (1869) és Mészöly Miklós *Sutting ezredes tündöklése* (1987) című elbeszélése a 19. század egyazon meghatározó korszakáról (a forradalmak kora) beszél más-más látászögből; a történelemtől szóló beszédmódok több, mint egy évszázad teremtette eltérés-lehetőségei (például az élet heroikus megélhetősége, az ódai hang alkalmazhatatlanná válása után érvénybe lépő kívülálló szemlélő perspektívája stb.) révén közvetít „világtapasztalatot”, miközben a Jókai-mű intertextuális szövegalkotó háttérként funkcionál.

A „megjelenített korszak” fogalma képezi Bényei Péter történelmiregény-olvasatának, illetve műfajértelmezésének központi kategóriáját is. Alapozó/bevezető tanulmányában (Bényei, 1999b; főbb szempontjait Kemény-tanulmányában is összegzi és érvényesíti: Bényei, 1999a) határozza meg azokat a szempontokat, amelyek alapján történelmiként identifikálódó regények, például *A rajongók* (1858–59) kifejezte létértelmezési alternatívák vizsgálhatóvá válnak „a történelmi regény műfaji koncepciói alapján” (9). A jelölt Kemény-regény vizsgálata során továbbgondolva és -fejlesztve bevezető tanulmányának meghatározásait, több fontos elvét fogalmazza meg a történelmi regény műfajkonstrukciójának: „...legfontosabb jellemzője, hogy a történelmi múlt megfelelő szerzői stratégia által kiválasztott történéseit vagy egy korszak átfogó, általános jellegzetességeit különböző szövegszervező eljárásokkal, nyelvi-poétikai eszközökkel »újraírja«, »utánképzzi«: egy esztétikailag megalapozott és csak belső szükségszerűségeinek engedelmessé kompozíció részévé teszi azokat. Ez döntően meghatározza az utánképzett történelmi tények, események irodalmi folyamatban betöltött szerepét, hiszen nem azok visszaadása vagy értelmezése, hanem esztétikai funkciójába helyezése, valamilyen jelentésadás szolgálatába állítása a történelmi regény célja” (Bényei, 1999, 441–442.). Vagyis a történelmi regény e meghatározás értelmében sem a hitelesség – tények (történelmi események) ok-okozati viszonyán, kronológiai megfeleltetésén és az alakformálás referenciális vonatkozásain alapuló – konstellációja, hanem „jelentésképzés”, a történelmi valóság fikcionális természetű utánképzése, sajátos eljárások (beszédmódok) alapján történő láttatása. Bényei megállapítása, miszerint a regénytípust konstruáló két legfontosabb tényező a „jelen érdekű kérdés” és a „múlt másságának jelentésképző szerepe” az eposz és a történelmi regény reciprocitásán alapuló elképzelésekkel hozható összefüggésbe. Imre László szerint a történelmi regény eposzi kvalitásai között tartjuk számon azt a jelentését, hogy „a nemzet jövőre érdemes voltát a múlttal [...] demonstrálja” (Imre, 1996, 144.). Az általa is idézett Németh G. Béla a 19. század második felének történelmi epikája kapcsán a következőképp értelmezi ezt a jelenséget: „Arra a kérdésre kívántak válaszolni, milyen etikai magatartás, történelmi cselekvés a helyes az olyan választást és döntést követelő korszakokban, mint az övék volt. Többségükben történelmi tárgyú művekben tették ezt...” (Németh, 1988, 33.) A jelen idejű kérdés és a múlt másságának egymást feltételező elvől következhet a történelmi regénynek az a sajátossága, hogy „képes egy olyan teljes világot felállítani és azt esztétikai funkciójába helyezni, mely az adott korabeli létezés történelmi evidenciái mellett reflektálni tud az egyén és a világ közösségi, metafizikai meghatározottságára is. A műfaj másik lényegi jellemzője, hogy minden más regénytípusnál alkalmasabb különböző válságszituációk modellálására, [...] láthatóvá és a maga számára jelentéssé tudja tenni [...] a korszakok folytonosságát és egységességét megbontó szakadásokat, diszkontinuitást.” (Bényei, 1999, 442–443.)

A fentiekben idézettek választ adhatnak az előzőekben feltett, a történelmi regény típusát a 19. századi magyar irodalomban demonstratív igénnyel előhívó okokat taglaló kérdésünkre. Az előtörténelmi események (a 18. század végének társadalomtörténelmi jelenségei és bizonyos műfaji előzmények) lefutását/konstituálódását követően a magyar

nemzet önidentifikációs igénye a történelmi regényben találta meg azt a világállapotot rekonstruáló műfajt, mely (az organikus világállapot megszűnése után) megváltozottként (kettészakadtként) megélt világ heroizálásának szándékát a múlttal verifikálja, a jelen válságszituációra (amilyeneket a születő nemzeti közösség folyamata produkálhat) a múlt horizontjainak modellálásával ad lehetséges válaszokat.

Következtetések

Az alapkonstrukcióra (műfaj) és a rendszeren belüli fogalomra (műfajtípus) vonatkozó elméleti és történeti értelmezések áttekintése arról tanúskodik, hogy nem létezik a történelmi regény befogadását irányító egyetlen olvasási stratégia, mert nincs egy, a teljes 19. századi korpuszra alkalmazható történelmi regénymodell. Ehelyett több, a változatos regényteremtő eljárásokat variáló modell létezik. A mindig olvasati rekonstrukciót feltételező mű történeti fikciós prózaként való értelmezése azonban néhány általános érvényű szempontot feltételez. Az egyik szerint a műfaj „rugalmas imperatívusz”, amelyhez a mű (a megtörténő esemény) az eltérés, a módosítás alakzataként idomul. A másik elv értelmében a történelmi regény az eposzi világréptől való távolodás rendjében specifikus – a részleges újjáteremtés mozzanatait megvalósító – helyet foglal el: a történelmi regény „eposzközelsége”, a tőle való távolságának mértéke vagy hiánya típusalakító tényezőként működik. Értelmezési stratégiánk harmadik vezérmotívuma – a műfaji tisztaságról alkotott Wellek–Warren-i szemlélet negációjaként – a műfajok egymásba való átfejlődésének felismerése, azaz a „mindig másra utaló olvasási lehetőség”. Ilyen értelemben a történelmi regény nemcsak eposzvariánsként, a nevelődési regény változataként, krónika-regényként, filozófiai traktátusként stb. jelenhet meg, de a történelmi horizontot ritkább, egyedi beszédmódok közvetíthetik, így a dialógus, az idézet, a reflexió, a látomás vagy a hazugság különböző formái. A 19. századi és a vele összefüggő 20. század végi regénykorpusznak a történelmi regény műfaji konvencióit érvényesítő olvasói rekonstruálása több modell egyidejűségét, a szempontok keveredését feltételezi. Csak így valósulhat meg a történeti fikció mint olvasásforma. (10)

Jegyzet

(1) A műfajok kölcsönhatását mint az irodalmi mű létrejöttének és az irodalom fejlődésének feltételét Horváth János is kiemeli 1922-es fejlődéstörténetében: „...az irodalmak műfajainak egymásra hatása révén olyan kombinációk jöhetnek létre, melyek új lehetőségeket jelentenek.” (Horváth, 1976, 17.). Ebből a szempontból figyelemre méltóak Szerb Antalnak a Toldi szerelmére és a Buda halálára vonatkozó megállapításai. Irodalomtörténetének az Aranyopusszal foglalkozó fejezetében ugyanis jó érzékkel veszi észre a két mű esetében a népeposztól való távolodás jegyét, s ebben az eltérésben a regényszerűség karaktereit: „Buda Halála pszichológiai eposz, mint később Toldi Szerelme is, és olvasásuk közben az ember egyre sajnálja, hogy Arany nem írt regényeket, ahol lélekrajzoló képességei tágabban megvalósulhattak volna...” (Szerb, 1935, 371.).

(2) Imre László szerint a magyar irodalomban a történelmi regény 19. század 30-as éveiben történt hatásos színre lépése a 20-as, 30-as években formálódó nemzetudattal és multikultusszal kapcsolódik össze (Imre, 1996, 137.). A műfaj megjelenését irodalmunkban azért érezhetjük demonstratív történésnek,

mert ugyan a műfaj felé mutató előzmények, többek között a verses epika (például Gyöngyösi), a Kisfaludy-regék, az eposz-kísérletek (eposzok), a történeti novella (Kisfaludy Károly: *Tihamér*, 1825, Kiss Károly: *Szirmay Ilona*, 1829, Bajza József: *A habléány*, 1829, *A fekete lovag*, 1831, *Kámor*, 1831 stb.), a regényelőzmények (Dugonics András: *Etelka*, 1788, Fáy András: *Bélteky-ház*, 1824) hatására, de 1836-ban mégis meglepetés erejével hat az egyszerre megjelenő három nagyregény (Gaál József: *Szirmay Ilona*, Jósika Miklós: *Abafi*, Petrichevich Horváth László: *Az elbújdosott*), amit 1837-ben újabb mű, Vajda Péter *Tárcsai Bende* című történelmi regénye követ. Imre László másokkal (például Wéber Antal vagy újabban Szajbély Mihály) megegyező véleménye szerint a történelmi regény „Dugonics Etelká-ja, Kisfaludy Károly Tihamér-ja (1825) és kevésbé jelentős kis- és nagyepikai vállalkozások után, ismert módon, Jósika Abafi-jával (1836) válik emancipált műfajjává, s nyomban a differenciálódás képét mutatja.” (Imre, 1996, 142.).

(3) Arany János *Széptani jegyzet*ekjére hivatkozik elsősorban a tanulmány szerző, a következőket idézve

tőle: „A monda kiválólag abban különbözik a népmesétől, hogy ez már helyhez, időhöz, vagy történeti személyhez van kötve.” (Arany, 1982, 548.) A meghatározás a történelmi regényt konstruáló műfajjelzőmennyekre mutató lényegi megállapítás is egyúttal: az „utánképzés” történelmi múltat esztétikai konstellációba helyező – ugyancsak Arany által megnevezett – eljárására utal.

(4) „Eddig az volt a szokás, hogy idegen szavaknál kelle kérdeznünk: hogyan van ez magyarul? A regénél azonban, mely költői nem egészen magyar, azon szerencsés állapotban vagyunk, hogy azt kérdezhetjük: hogy van ez más nyelven?” Greguss, 1849, 120. o. Idézi: Szajbély, 1999, 427. o.

(5) „Máig is vitás kérdés az esztetikában, mennyire szabad a költőnek eltérnie a történettől. Gaal idejében költőink jórészt a Bajza-nézetet vallották, ki a »Regény-költészetrol« írott cikkében többek között azt mondja, hogy »még akkor is midőn a költő tiszta történeti tárgyat veszen költeménye alapjául, nem kívánunk tőle historiai, azaz oklevelekkel bizonyítható igazságot, költőnél a historiai faktum mindig mellékdolog; a továbbiakban legfeljebb valószínűséget kíván. Később, mikor Jósika regényeit mind jobban el-
térni látták a történeti regény fogalmától, többen elszólaltak. Ha a Bajza történetet mellőző elve, mely mindent alárendel a költői érdekeknek, szélsőség volt, ugyanaz, csak hogy ellenkező oldalon az Eötvös és a

Szépirodalmi Figyelő elmélete is, melyek szerint a történelmi regény alig volna egyéb regényes korrajnál...” (Badics, 1881, 38–39.)

(6) Vö. 65.

(7) A történelmi múlt esztétikai érvényű újírását jelentti. Arany és Kemény nézete a múlt történéseihez való szükségszerű igazodás mellett a művészség, az esztétikai önelvűség teremtő elvét is kiemeli. Bényei, 1999.

(8) Cserei Mihály (1667–1756) *Históriájáról* (1709) van szó, mely önéletrajzi indíttatású mű, ám a személyességet a történetiség szorítja háttérbe.

(9) „E műfaji szempontú megközelítés két lényeges kérdésre mindenképpen választ adhat: egyrészt tisztáznia tudja az »utánképzett« múlt szerepét A rajongók szövegének szerveződésében és jelentésképzésében; másrészt nagyon jó perspektívát nyújt a regény tragikumának az értelmezéséhez, amely talán a leginkább ellentmondásosan tárgyalt problémakör a Kemény-recepcióban.” (Bényei, 1999, 441.)

(10) Részlet egy hosszabb tanulmány (A történelmi regény műfaji változatai a 19. századi magyar irodalomban – Az Abafitól A fekete városig) bevezető fejezetéből; Elhangzott az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karán, 2007. december 8-án szervezett tanári továbbképzés középiskolai szekciójában.

Irodalom

Badics Ferenc (1881): Bevezetéstül Dr. Badics József értekezése Gaal József élete- s műveiről. In Gaal József: *Szirmay Ilona*. Budapest. 1–192.

Bényei Péter (1999a): „El volt tévesztve egész életünk”. Esztétikai alapú létértelmezési kísérlet a történelmi regény műfaji konvenciói alapján. Kemény Zsigmond: *A rajongók. Irodalomtörténet*, 3. 441–466.

Bényei Péter (1999b): A történelmi regény műfajkonstruáló tényezőinek meghatározási kísérlete. *Studia Litteraria (Tomus XXXVIII)*

Czunya Miklós (1934): *Jókai török tárgyú regényeinek forrásairól*. Budapest.

Frye, N. (1998): *A kritika anatómiája*. Budapest.

Gál János (1925): *Jókai élete és írói jelleme*. Berlin.

Grimm, J. és Grimm, F. (1837): *Deutsche Sagen*.

Horváth János (1976): *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Budapest.

Imre László (1996): *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*. Debrecen.

Kulcsar-Szabó Zoltán (1999): Az ellenszegülő múlt. Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. Jelenkor*, 12. 128.

Laczkó Géza (1937): A történelmi regény. Elvi tanulmány mulatságos és elszomorító példákkal. *Nyugat*, 10. 239–302.

Nagy Miklós (1999): *Jókai Mór*. Budapest.

Németh G. Béla (1988, szerk.): *Forradalom előtt – kiegyezés után*. Budapest.

P. Szathmáry Károly (1868): A beszély elmélete. *Budapesti Szemle*, 12. 15–66.

Poszler György (1983): *Kétségektől a lehetőségekig. Irodalomelméleti kísérletek*. Budapest.

Pintér Jenő (1934): *Magyar irodalomtörténet*. VII. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest.

Rédei Tivadar (1925): Jókai és a történelem. *Századok*.

Szajbély Mihály (1999): A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában. *Irodalomtörténet*, 3. 424–441.

Szajbély Mihály (2005): *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*. Budapest.

Szegedy-Maszák Mihály (1980): Mítosz és történetmondás. In uő: *A regény, amint írja önmagát. Elbeszélő művek vizsgálata*. Budapest. 34–57.

Szegedy-Maszák Mihály (1998): Az újraolvasás kényszere. *A rajongók*. In uő: *Irodalmi kánonok*. Debrecen. 71–93.

Szegedy-Maszák Mihály (1995): Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata. In uő. „Minta a szönyegen”. *A műértelmezés esélyei*. Budapest. 11–24. 1989. *Kemény Zsigmond*. Budapest

Szegedy-Maszák Mihály – Hajdu Péter (2001, szerk.): *Romanika: világkép, művészet, irodalom*. Budapest.

Szerb Antal (1935): *Magyar Irodalomtörténet*. (Második, átdolgozott kiadás.) Budapest.

Szilasi László (2000): *A selyemgubó és a „bonczolókés”*. Szeged.

Török Lajos (2001): A történelem félreolvasása. Jókai Mór: Erdély aranykora. In Szegedy-Maszák és

Hajdu (szerk.): *Romantika: világkép, művészet, irodalom*. Budapest. 242–259.

Weber Antal (1959): *A magyar regény kezdetei*. Budapest.

Žmegac, Viktor (1987): *Povijesna poetika romana*. Zagreb.



A Gondolat Kiadó könyveiből