

Spôsob existencie historického románu

MIHÁLY SZEGEDY-MASZÁK

Indiana University, Bloomington – Eötvös Lóránd Tudományegyetem, Budapest

Maďarský literárny vedec prof. Mihály Szegedy-Maszák, DrSc., riadny člen Maďarskej akadémie vied, emeritný profesor Indiana University a Univerzity Lóránda Eötvösa sa vo svojej rozsiahlej vedeckovýskumnej práci venuje dejinám maďarskej literatúry 18. až 21. storočia, anglickej a francúzskej literatúre, komparatívneho výskumu literatúry a iných umení, teórii a dejinám interpretácie umeleckého diela a umeleckého prekladu. Knižne publikoval vedecké monografie z oblasti teórie románu, literárneho kánonu (kánonov), literárnej recepcie a translitológie. Je autorom monografií o významných spisovateľoch maďarskej literatúry (Zs. Kemény, S. Márai, G. Ottlik, D. Kosztolányi), zostavovateľom Príbehov maďarskej literatúry, najnovšej syntetickej práce o literárnych dejinách. Pôsobil v Literárnovednom ústave MAV, na univerzite JATE v Segedíne, na univerzite ELTE v Budapešti, v USA na Indiana University, zúčastnil sa početných výskumných projektov doma a v zahraničí a mnohé z nich viedol, je členom redakčných rád domácich a zahraničných vedeckých časopisov (Hungarian Studies, Arcadia, Across Languages and Cultures, Filológiai Közlöny, Magyar Tudomány a i.)

Redakcia

ABSTRAKT

Kombinácia „historických“ a „vymyslených“ charakterov, usporiadaných podľa štruktúrnych princípov, ktoré sa ukázali ako dominantné črty subžánru „historického románu“, siaha až do obdobia francúzskych diel z druhej polovice 17. storočia. Väčšinu týchto románov možno chápať ako prepisovanie dejepiseckých prác z neskoršej perspektívy. Napriek všeobecne rozšírenému názoru próza zvyčajne označovaná ako postmoderná nepredstavuje reakciu na staršie historické romány. Kontinuita je zrejmá do tej miery, že minulosť sa prezentuje ako výsledok predstavivosti. Opozícia faktu a fikcie je rovnako neplatná v najlepších historických románoch minulosti, ako aj v prácach z nedávnych desaťročí

„Ten, kto nevníma, aké kruté (brutale) a nezmyselné sú dejiny, nepochopí ani inštinktívne úsilie, zamerané na to, aby dejinám dalo zmysel.“

(Nietzsche 1988, 56)

„Historický‘ román je pre mňa... odsúdený na *lacnosť*, jednoducho preto, lebo znamená výnimočnú úlohu.“ Tieto slová napísal Henry James v roku 1901 (James

1987, 332). Jeho názor je zdôraznený skutočnosťou, že pochádza z jazykovej oblasti, ktorú verejná mienka v Maďarsku – hoci nesprávne – spája so vznikom tohto žánru. Nemenej rozhodné odmietnutie sa nachádza v knihe zásadného významu, v ktorej sa v medzivojnovom období iniciovala analýza anglického publika čítajúceho romány. Autor argumentuje nasledovne: „ak niekto odloží rytmus súčasného rozprávania a obráti sa späť k jazyku minulosti, znamená to, že všetko obetuje. Kritik preto nemôže brať vážne historické romány“ (Leavis 1965, 262).

Podobný názor sa sformuloval aj v Maďarsku. Zsigmond Kemény už v roku 1852 demonštroval, akým nástrahám je vystavený autor žánru, ktorému sa aj sám venoval: „Boli takí, čo napodobňovali reč doby, o ktorej rozprávali. ... Lenže takýto pokus, aj keby sa podaril – čo sa doteraz nestalo – by si od umenia vyžadoval také obete, aké prinášať neslobodno“ (Kemény 1971, 172). O dva roky neskôr vyjadril azda ešte závažnejšiu výhradu, keď zdôraznil nesúhlas s takými dielami, v ktorých „fantáziu ochromovala ťarcha známych faktov“ (356). V 20. storočí ešte ostrejšie argumentoval autor, ktorý sa aj sám pokúšal o historický román s názvom *Német maszlag, török áfium* (Nemecký motúz, turecké ópium, 1918). Géza Laczkó sa v roku 1937 na stránkach časopisu Nyugat vyjadruje takto:

Historický román vlastne nejestvuje, respektíve každý román, ktorý siaha pár desiatok rokov pred súčasnosť spisovateľa, je už historický, veď ak napríklad sám vezmem materiál na svoj román z roku 1910, stretnem sa s celkom odlišnými formami vonkajškivosti aj duše, než aké určujú farby a línie prostredia, podstatu a cesty duše dnes. ... „Historický román“ je pohodlné a zavádzajúce literárnohistorické „škatulkovanie“, pretože napríklad Flaubertov slávny historický román *Salammô* je príbuznejší s *Pani Bovaryovou* než s rovnako historickými, v rovnakom čase vydanými (1862) *Bedármí* Victora Huga. [Jósikov román] *Csehek Magyarországon* (Česi v Uhorsku) je vecne a žánrovo príbuzný skôr s románmi Waltera Scotta než s dielom *Zord idő* (Krušné časy), lebo historické romány Zsigmonda Keménya sú priam anticottovskými dielami, predstavujú dôstojný a skutočne príkladný protest voči jósikovskému a jókaiovskému historickému táranu (Laczkó 1937, 239).

Čím sa dajú vysvetliť tieto silné výhrady? Väčšinu možno dovodiť z toho, že v danom žánrovom variante sa stretávajú postavy patriace do odlišných foriem existencie: Pierre sa v predvečer borodinskej bitky rozpráva s Kutuzovom a Napoleon sa prihovori zranenému kniežaťu Andrejovi po bitke pri Slavkove. Pri posudzovaní Kutuzova a Napoleona padnú na váhu predbežné znalosti čitateľa, v prípade Bezuchova a Bolkonského s čím si takým netreba rátať.

György Lukács začal svoju knihu dielami Sira Waltera Scotta a aj mladší odborník nazval autora *Waverley* „zakladateľom“ žánru (Bényei 2007, 62). Podľa komparatistov je tento predpoklad jednoznačne mylný. Dokonca aj anglická odborná literatúra odvodzuje vznik historického románu od francúzskych autorov druhej polovice 17. storočia, keď „opierajúc sa o vedeckú tradíciu renesančného humanizmu významné authority začali zdôrazňovať vzdialenosť medzi historickými a románovými dielami“ (Maxwell 2009, 11). Historický román už počas francúzskeho „veľkého storočia“ posilňoval vedomie národnej identity. Medzi iniciátorov patrila aj taká vynikajúca autorka ako Madame de La Fayette, ktorá sa podujala na prerozprávanie bartolomejskej noci pod názvom *L'histoire de la Princesse de Montpensier* (1662). V tomto diele je

jedinou „vymyslenou“ hlavnou postavou gróf Chabanes, ktorý sa obráti na katolícku vieru. V pozadí sa objavuje konfesijná vojna, kým v popredí je lúboštný príbeh. Rozprávanie je kvalifikované ako „román“. Kľúčovým slovom je žiarlivosť. Zo súčasnej perspektívy je hlavnou cnosťou diela jeho psychologické zafarbenie. Keď knieža Montpensier zočí mŕtvolu grófa Chabanesa, „najsťôr ho ten úbohý pohľad naplnil úžasom; potom sa v ňom prebudilo priateľstvo a pocítil bolesť, lenže pre domnelú urazenosť ho napokon znova ovládla radosť, páčilo sa mu vidieť, že ruka osudu sa pomstila“ (La Fayette 1956, 30, 31, 50). Neskoršie dielo La Fayette, *La Princesse de Clèves* (1678), je možné aj kvôli podstatne väčšiemu rozsahu pokladať za jeden z najranejších historických románov. Začína sa predstavením dvora Henricha II., protagonista je však už v tomto prípade vymyslená osoba.

César de Saint-Réal vyrozprával osudy *Dona Carlosa* (1672) s podtitulom „nouvelle historique“ a svojimi poznámkami sugeroval, že sa skutočne zaoberal udalosťami, ktoré sa stali. Tento vzor nasledovala neskôr Stéphanie-Félicité du Crest (comtesse de Genlis), keď pod názvom *La Duchesse de La Vallière* (1804) vydala príbeh jednej milenky Kráľa Slnko ako „roman historique“, takisto s poznámkami. Je pravdepodobné, že podobne Miklós Jósika, a zvlášť József Eötvös, ktorý čítal veľmi veľa francúzskych diel, postupovali podľa týchto vzorov pri písaní diel *A csehek Magyarországbán* (Česi v Uhorsku, 1839) s podtitulom „Obraz doby kráľa Mateja I.“, resp. *Magyarország 1514-ben (Pod Dóžovou zástavou – Uhorsko roku 1514, 1847)*.¹ Zsigmond Kemény vo svojom prvom románe vydanom tlačou *Gyulai Pál* (P. Gy., 1847) sa už vyhýba neustálemu označovaniu prameňov vzťahujúcich sa na neskoré 16. storočie, vzdalujúc sa tak od idey „obrazu doby“ a približujúc sa k idei diela vytvárajúceho si svet s vlastnými pravidlami. Ak sa môžem uchýliť k jednej Ricoeurovej konfrontácii (Ricoeur 2000, 32), vytesnením evokácie (évociation) minulosti do pozadia postavil do popredia výskum (recherche) dejín. Tak dostal charakter protagonistu hĺbku. To isté platí pre sformovanie postáv Martinuzziho a Turgovicsa v Keményovom diele *Zord idő* (Krušné časy, 1857–62): ich osobnosti predstavujú takisto dianie; ich premenlivé povahové črty si musí čitateľ z času na čas znova poskladať.

Vo Francúzsku bol v 18. storočí historický román už pokladaný za ustálený, inštitucionalizovaný žáner, aj vďaka tomu, že za niekoľko desaťročí vyšlo okolo dvesto románov, ktoré boli napísané na základe pamätí alebo sa samy označovali za pamäti. Abbé Prévost napríklad medzi 1730–39 vydal pod názvom *Le Philosophe anglais ou l'Histoire de Monsieur Cleveland* v ôsmich zväzkoch životný príbeh Cromwellovho nezákonného syna. Takéto práce mali určujúci vplyv na historické romány 19. storočia. Podľa prác Philippa Lejeuneho a ďalších možno spochybníť aj jednoznačný protiklad medzi vlastným životopisom a románom, pretože v oboch aj nevdojak odstáva slovo vymyslenosť (fikcionalita). To, že pani Vajdová, autorka pamätí o manželstve s Jánosom Vajdom, je údajne totožná s manželkou básnika Jánosa Vajdu, kým kapitán Störr z Füstovho románu *Miloval som svoju ženu (Zápisky kapitána Störra)* nie je údajne totožný s Milánom Füstom, veľa nezaváži, konštatuje László Márton (Márton 1999, 240). Podľa prvej vety predslovu k *Trom mušketierom* (1844) vzniklo toto dielo na základe *Mémoires de M. d'Artagnan* (1700). Dumas zamlčal, že autorom tohto spomienkového románu je Gabien Courtilz de Sandras (1644–1712). Dovtedy napí-

sané najvýznamnejšie diela zozbieral v rokoch 1746–47 Nicolas Lengler du Fresnoy do ôsmich zväzkov pod názvom *Recueil de romans historiques*.

Hoci sa úloha diel, ktoré možno nazvať historickými románmi, v priebehu času podstatne zmenila, prekvapivé je opakovanie istých štruktúrnych prvkov. Udalosti početného radu z nich **sa zokupujú okolo niektorej bitky alebo obliehania**. Raným príkladom je kniha Madame de Scudéry *Le Grand Cyrus* (1649–53) o obliehaní Sardisu, z ktorej si mnohé požičal Scott. Ústrednou udalosťou *Troch mušketierov* je dobývanie La Rochelle, v spomínanom Eötvösovom románe obliehanie záhradného sídla Istvána Telegdiho; v populárnom románe Gézu Gárdonyiho *Egri csillagok* (Jágerské hviezdy, 1899)² sa dočítame o porážke tureckého obliehania titulného hradu z roku 1552. Prekvapivú kontinuitu v mnohých príkladoch z 19. storočia vykazujú romány po druhej svetovej vojne: dielo Clauda Simona už aj názvom *La Bataille de Pharsale* (1969) odkazuje na bitku medzi Caesarom a Pompeiom z 9. augusta roku 48 pred Kristom, z diel Josého Saramaga *História do Cerco de Lisboa* (1989) na obliehanie portugalského hlavného mesta v roku 1147, návratným prvkom v *Harmonii Caelestis* (2000)³ Pétera Esterházyho je bitka pri Veľkých Vozokanoch z roku 1652 medzi Uhrami a Turkami, kniha Georga Maximiliana Sebalda *Austerlitz* (2001) sa zaoberá francúzskym dobývaním Antverp z roku 1832. Originalitu posledného románu Zsigmonda Keménya *Krušné časy* dokazuje, že turecké obsadenie Budína v roku 1841 sprítomňuje z pohľadu hlavného sudcu mesta ako „zrušenie“ obliehania (ako paródiu). Ústredná udalosť románu, pretrhnutie kontinuity sa objavuje ako absencia. Nie je to však jediná charakteristika, ktorá protirečí výroku, podľa ktorého „romány Zsigmonda Keménya nasledujú Scottov vzor“ (Bényei 2007, 327). Takýto odklon od tradície si zasluhuje pozornosť práve kvôli húževnatému prežívaniu dedičstva žánru.

V osude historického románu predstavuje kontinuitu aj to, že takéto dielo sa vždy **vzťahuje aj na čas nasledujúci po opísanej historickej dobe, zavše aj na súčasnosť** napísaného diela. Hlavným hrdinom *Le Grand Cyrus* je dvojnásobný kniežaťa „Veľkého Condé“ (1621–1686), vynikajúceho vojvodu Ludovíta XIV. Táto tradícia je citeľná aj v tom, že dielo *Pod Dóžovou – Uhorsko roku 1514* mieri na rozbroje medzi stranami v čase reformácie; román Györgya Spiróa *Az Ikszek* (Ixy, 1981) zasa na politickú situáciu v Maďarsku, známu ako „kádárovská éra“. Novela Ferencza Herczegza *Az élet kapuja* (Brána života, 1919) vydaná s podtitulom „poviedka“ vyrozprávaním neúspešného pokusu o zvolenie Tamása Bakócza za pápeža z roku 1513 nepriamo, skryto odkazoval na porážku Maďarska v prvej svetovej vojne. Jedno z neskorých diela Sándora Máraia *Erősítő* (Posila, 1975)⁴ sa zaoberá inkvizíciou, no v jednej poznámke pod čiarou cituje Alexandra Dubčeka. Dej románu Lászlóa Mártona *Jacob Wunschwitz igaz története* (Pravdivý príbeh J. W., 1997) sa odohráva na začiatku 17. storočia, ale meno protagonistu sa na 152. strane spája s istým vodcom Spartakovho povstania, na 153. strane zasa s istým východonemeckým vodcom zo začiatku päťdesiatych rokov 20. storočia.

Alegorická interpretácia, vzťahovanie na súčasnosť alebo aspoň na neskoršie obdobie, nedávnu minulosť však ukrýva aj nebezpečenstvo skresleného vyvlastnenia významu. Príkladom je súdobé hodnotenie románu *Krušné časy*, podľa ktorého autor „na konci románu dáva tušiť a predpovedá, že prevracanie kabátov v sebe nesie aj

trest“ (Salamon 1907, 468). Podobným zosúčasnením je hodnotenie Marka Twaina z roku 1883, podľa ktorého *Ivanhoe* vychováva k „úcte k rangom a kastám“, k svetonázoru, aký charakterizoval plantážnikov z južnej časti Spojených štátov (Twain, 1982: 500–501). Nemenej skresľujúce bolo vysvetlenie Ágnes Hellerovej o *Krvavom básnikovi Neronovi (Nero, a véres költő)*⁵ Dezsőa Kosztolányiho, označujúci cisára Nera ako obraz charakteru súdobého spisovateľa Dezsőa Szabóa. O románe *Tündérekert* (Záhrada víl, 1921) podľa môjho vedomia ako prvý tvrdil Géza Laczkó, že je to „práve predvojnové literárne Maďarsko, ktorého básnické knieža si mohlo dovoliť sebabíčovanie“ (Laczkó 1922, 1259), naznačujúc, že Zsigmond Móricz vykreslil postavu neskrotného vizionára Gábora Báthoryho podľa osobnosti básnika Endreho Adyho, a z toho potom možno vyvodit, že praktický Gábor Bethlen je zasa obrazom Móricza. Z perspektívy procesu tvorby je zaiste „zaujímavé porovnanie osobného života spisovateľa a Bethlena ako románového hrdinu“ (Zs. Szilágyi 2013, 299), pre dnešného čitateľa však *Záhrada víl* predsa môže byť niečím viac než len kľúčovým románom. Upozornenie Gyulu Tótha, podľa ktorého sa „nedá dokázať predpoklad, že Werbőczyho z *Krušných časov* by sme mali stotožňovať s Kossuthom“ (Tóth 1968, 489), je takisto oprávnené, ak nás zaujíma účinok románu. Z tohto hľadiska netreba počítať ani s „Keményovým úsilím...“, aby Pécsiho naháňaním sa za ilúziami, jeho mäkkosťou, lahtikárstvom poškvrnil Kossuthovu (podľa neho) nepremyslenú, príliš sebavedomú činnosť“ (Imre, 1996: 283).

Dej novely Milána Füsta *Advent* (1922) odohrávajúci sa v Anglicku 17. storočia by sme pri prehnanom zjednodušení, neberúc do úvahy šťastný koniec protagonistovho osudu, mohli usúvzťažniť s kontrarevolúciou v Maďarsku z jesene 1919. Pred desiatimi rokmi Sándor Hites, otvorene sa pridávajúc k „praxi alegorického čítania“ *Krušných časov* interpretoval tento román z perspektívy Keményových letákov *Forradalom után* (Po revolúcii, 1850) a *Még egy szó a forradalom után* (Ešte jedno slovo po revolúcii, 1851), čítal toto epické dielo, ktoré vzniklo viac rokov po oboch letákoch, takmer ako vedeckú prácu. „Formálne azda niet medzi nimi veľa rozdielov,“ tvrdil (Hites, 2004: 94, 88). Podobne odhliadol od poetologických, štruktúrnych vlastností narácie aj Péter Bényei, keď správanie Martinuzziho, ktorý chcel v diele zjednotiť krajinu svätého Štefana pod jednou hlavou, zhodnotil ako „amorálne“ (Bényei 2007, 403). Čítanie historického románu ako alegorického, moralizujúceho učenia, jeho vyvlastnenie pre všeobecnú prítomnosť, je nanajvýš húževnaté dedičstvo, v konečnom dôsledku ho možno vztiahnuť na starovekú ideu „Historia est magistra vitae“, ktorého stúpenci predpokladajú, že minulosť môže byť pre súčasnosť, resp. budúcnosť poučením. Stúpenci tejto idey nazerajú na historické romány ako na monologické, a teda napokon im nie je vzdialený názor, ktorý tento variant žánru umiestňuje do okruhu literatúry pre mládež. Nie nepodložene podotkol János Barta, že jednotlivé pasáže *Krušných časov* umožňujú čítanie v alegorickom kľúči: „Kemény ústami Orbána Frangepána podáva súdobý európsky obraz doby“ (Barta 1985, 16), to však znamená, že plochá charakteristika tejto postavy stojí v protiklade s komplexným sformovaním osobností Martinuzziho či Turgovicsa. Ak je to tak, funkcia Frangepána môže byť v protiklade s Keményovou výhradou voči „tendenčným románom“ (Kemény 1971, 417).

Ako tretiu časť osobitosť možno spomenúť, že autor historického románu sa podujíma na **prepis narácie chápanej ako historická**. V diele *Erdély aranykora* (Zlatý vek Sedmohradska, 1852) Jókai z času na čas doslovne cituje *Históriu* sikulského autora Mihálya Csereiho (1669–1756) vydanú v roku 1853 Gáborom Kazinczym, spomedzi diel Zsigmonda Keménya *Két boldog* (Dvaja šťastlivci, 1852) a *Özvegy és leánya* (Vdova a jej dcéra, 1855–57) vznikli s použitím dejepiseckého diela *Síralmas magyar krónika* (Žalostná uhorská kronika) Jánosa Szalárdiho (1601–1666), ktorú vydal sám Kemény v roku 1853, ako aj pozadie vymyslených udalostí Dickensovho druhého historického románu *A Tale of Two Cities* (Príbeh dvoch miest) zobrazujúci dobývanie Bastily a jakobínsku krutovládu inšpirovala Carlylova práca *Dejiny francúzskej revolúcie* (1837). Koszolányi napísal *Krvavého básnika Neróna* na základe prác Tacita a Suetonia a *Móricz Záhradu víl* na základe vlastného životopisu Jánosa Keménya napísaného počas tatárskeho zajatia. Aj novšia populárna literatúra sa často opiera o dejepisecké diela. Američan Steven Saylor sa napríklad vo svojich kratších aj dlhších prozaických dielach z prelomu tisícročia s témou starovekého Ríma opieral o dielo, ktoré Titus Livius nazval *Annales* a ďalšie generácie *Ab Urbe condita*. Miklós Mészöly pri písaní poviedky *Fakó foszlányok nagy esők évadján* (Bledé franforce v sezóne veľkých dažďov, 1983) čerpal z denníka Istvána Wesselényiho z prvej časti 18. storočia, László Márton pri tvorbe trilógie *Testvériség* (Bratstvo, 2001–2003)⁶ z diela *Kartigám* (1772) z pera Ignáca Mészáros, ktoré bolo zasa napísané podľa nemeckého textu (textov). Na stránkach Esterházyho diela *Egyszerű történet vessző száz oldal* (Jednoduchý príbeh čiarka sto strán, 2013)⁷ nájde odkazy na historika Gyulu Szekfűa, Domonkosa Kosáryho či Jenőa Szűcsa, ba dokonca aj na istý prameň od archivárky Emmy Iványi (Esterházy 2013, 68, 75).

Vo svojej knihe prvýkrát vydanéj v roku 1989 som sa pokúšal zdôrazniť význam skutočnosti, že pri písaní románu *Krušné časy* sa autor opieral nielen o prameň zo 16. storočia, ale aj o práce historikov 19. storočia, Lászlóa Szalayho a Mihálya Horvátha, pripomínajúc, že dejiny existujú výhradne v jazykovo vyjadrenej podobe, teda takmer každý historický román môže byť chápaný ako prepis. Jókaiho neskorý román *Fráter György* (1893) môže slúžiť ako dôkaz, aký odlišný román je možné napísať na základe rovnakých prameňov. Kemény naznačuje možnosť viacerých interpretácií minulosti, Jókaiho rozprávača však vedie „idea jedinej správnej interpretácie“ (Szegedy-Maszák 2011, 212). Z týchto dvoch prístupov má očividne bližšie k dielam ostatných desaťročí ten prvý, tento prístup prvý román Lajosa Grendela *Éleslövészet* (Ostrá strelba, 1981),⁸ analyzujúci vymyslené historické dokumenty, opisuje takto: „Kolko prameňov, tolko hľadísk. To, čo rozprávača na každom kroku ruší, je tá neprehliadnuteľná okolnosť, že medzi rozličnými plochami chýbajú styčné body, akoby každá písal iný príbeh, a nie ten istý príbeh *inak*“ (Grendel 1981, 25). Román Lászlóa Mártona *Jacob Wunschwitz igaz története* (Pravdivý príbeh J. W., 1997), o ktorom György C. Kálmán s uznaním napísal, že „ho možno veľakrát prečítať a zakaždým nanovo interpretovať“ (Kálmán 2002, 108), popiera jeho názov, pretože jeden a ten istý príbeh rozpráva v navzájom protikladných verziách, napríklad istá vražda je opísaná „zhruba v siedmich variáciách“ (Bengi 2000, 120). Smrť protagonistu dáva čitateľovi na vedomie viacerými spôsobmi a napokon na poslednej strane oznamuje, že

jeden z „mužov odetých do pancierov“ sa „chystal“ Wunschwitza „zraziť“ sekerou. „No ak by aj v skutočnosti mohol farbiarovi vziať život, v tomto príbehu sa mu to už sotva podarí, lebo v tomto poslednom okamihu... sa končí... PRAVDIVÝ PRÍBEH JACOBA WUNSCHWITZA“ (Márton 1997, 234).

Miera a spôsoby prepisovania sa môžu výrazne líšiť. Krúdy kopíroval texty použité pri písaní svojich kráľovských románov bez zmien. Je to aj dôvod, prečo v týchto dielach podľa kritiky nevedel využiť ani svoju silu vytvárať atmosféru, ani hĺbku svojej vizionárskej prózy. Ako druhú krajinu možno chápať súbor viacerých skorších textov Zsolta Lánge zo seriálu *Bestiárium Transylvaniae* (1997–2011). Ako príklad spomeňme postavu panovníka Štefana z prvého zväzku, ktorý „je zmixovaný z anekdot o piatich, šiestich rozličných sedmohradských panovníkoch“ (Márton 1997, 224, 265). Stáva sa, že prepísanie môže vychádzať zo zmeny časovej kompozície. Román Janet Lewisovej *The Trial of Sören Quist* (1947) vznikol na podklade zbierky právnych prípadov. V predslove americká autorka tvrdí, že „hlavné fakty, mnohé detaily, ba aj časť prehovorov dôležitejších postáv“ príbehu spreď viacerých storočí „sú väčšmi dejinami než románom“ (Lewis 1959, 2). Románovosť tkvie najmä v chronológii príbehovej narácie. Na začiatku knihy dánsky sedliak, ktorý sa po dlhom čase vrátil do dediny, nechápavo sleduje, že sa od neho všetci odvracajú. Až po dodatočnom vyrozprávaní sa čitateľ dozvedá, že kým bol preč, obvinili z jeho vraždy a vzápätí odsúdili dedinského farára.

Od druhej polovice 20. storočia vychádzalo čoraz viac kníh, ktoré nielen prepisovaním, ale aj heslovitými citátmi dávali čitateľovi najavo, že majú v rukách román, ktorý môžu brať ako historický. John Fowles začínal kapitoly románu *The French Lieutenant's Woman* (Francúzova milenka, 1969) úryvkami textov z doby príbehu, Christoph Ransmayr zasa uzatváral svoj román *Die letzte Welt* (1988) úryvkami z Ovidiových diel. Kniha Milorada Pavića *Hazarski rečnik* (Chazarský slovník, 1954)⁹ rozpráva o jednom a tom istom náboženskom spore na základe kresťanských, moslimských a hebrejských prameňov, čím dáva najavo, že jestvujú viaceré histórie. Podľa poznámky na konci románu *Jacob Wunschwitz igaz története* (Pravdivý príbeh J. W.) bol napísaný s použitím textov istej zbierky vydanéj v roku 1731 („Nachlese“). Je to rovnaký prameň, na ktorý sa odvoláva podtitul („Aus einer alten Chronik“) diela *Michael Kohlhaas* (1810). László Márton je vynikajúci maďarský prekladateľ Heinricha von Kleista a v jeho spomenutom románe sa nachádza množstvo narážok na diela nemeckého romantika. Nejde iba o to, že v oboch dielach vystupuje Luther a že román Lászlóa Mártona spomína Kohlhaasa, ba aj Kleista. Podstatnejšie je, Wunschwitzov osud je akoby vyvrátením osudu Kohlhaasa. V oboch prípadoch má rozprávač o rozprávanych udalostiach obmedzené vedomosti, v oboch dielach teda má úlohu absencia, vynechanie. Aj tento príklad môže ilustrovať fakt, že historické romány z prelomu 20. a 21. storočia vykazujú s dielami obdobia romantizmu kontinuitu. *Pravdivý príbeh Jacoba Wunschwitza* prečíta a nanovo prepisuje dielo nemeckého autora spreď takmer dvesto rokov, akoby zosilnil jednu z možností, ktorú možno vnímať aj v nemeckom diele.

To, že predscottovské diela boli dočasne zatlačené do úzadia, možno pripísať aj výnimočnému úspechu diel Waltera Scotta. Ich úspech je neoddeliteľný od prístupu

uchovávajúceho hodnoty (Tory), podľa ktorého minulosť (latinský starovek, keltské dedičstvo, slovesnosť) prítomná prostredníctvom citátov je na vyššej úrovni a v zhode s tým autor ponúka čitateľovi „rad vymyslených (fictioius) rozprávání“, ktoré majú znázorňovať „zvyky (manners) Škótska v troch rôznych obdobiach; WAVERLEY dobu našich otcov, GUY MANNERING našu vlastnú mladosť, THE ANTIQUARY pripomína posledné desaťročie vymysleného 18. storočia.“ (Scott 1998, 3) Predhovor prvých zväzkov série upozorňuje, že Scott sa spočiatku – ba dokonca v najlepších prácach (*Old Mortality*, 1816, *The Heart of Mid-Lothian*, 1818) aj neskôr – zaoberal relatívne bližšou minulosťou. Jeho knihy o dávnejších storočiach sa zakaždým dostávali do protirečenia s historiografiou. *Ivanhoe* (1819) napríklad nepodložene tvrdil, že Richard Levie srdce mal „hovoriť po anglicky, ani nehovoriac o tom, že v tejto reči mal zložiť baladu“. „Najkrikľavejšou historickou ‚nepresnosťou‘ románu *Ivanhoe* je, že ešte aj v časoch Richarda I. bolo citelné rasové rozdelenie dobyvateľov a dobývaných“ (Scott 1986, 561, XXV). Dôležité je to preto, lebo v románe má dôležitú úlohu konfrontácia saského a normandského francúzskeho jazyka.

Úpadok Scottovej popularity spôsobila historická nepresnosť v čase rozšírenia pozitivistckej historiografie vyžadujúcej spoľahlivé údaje v druhej polovici 19. storočia. V románe *Middlemarch* má George Eliot (1871–72) pasáž, podľa ktorej isté dieťa „nahlas čítalo obľúbeného spisovateľa, ktorý sa v značnej miere pričínal o šťastie toľkých mladých ľudí“ (Eliot 1965, 616–617). Hélène, Zolovej hrdinke (*Une page d'amour*, 1878) sa pri čítaní románu *Ivanhoe* nezdá hodnoverný opis obliehania Torquilstone, v knihe *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) sa dokonca Scottove diela klasifikujú ako vraky (wreck) (Twain, 1954: 247).

Pozitivistická perspektíva spochybnila aj právo historického románu na existenciu. Sainte-Beuve hanil Flauberta za to, že pri písaní *Salammba* „chcel vytvoriť (faire) obliehanie“, a Flaubert sa bránil takto: „nevymyslel som ho úplne, iba som ho trochu zveličil (chargé)“ (Flaubert 1893, 560). Takáto výčitka dnes môže pôsobiť priam smiešne, lebo hranica medzi skutočnosťou a vymysleným (fikciou) sa spochybnila a pozornosť sa upriamila skôr na rozdiel medzi historickým a empirickým (platným v prírodných vedách) faktom. Titulné postavy románu *Mason & Dixon* (1997) Thomasa Pynchona sú britskí zememerači, ktorí žili v 18. storočí a určili hranicu oddeľujúcu severnú a južnú časť budúcich Spojených štátov, v tretej kapitole sa však spomínajú „počítačové znalosti“ rozprávača, farára, ich súčasníka (Pynchon 1997, 17). Aj v súvislosti s maďarskou literatúrou môže platiť, že „to, čo sa kedysi vnímalo ako spisovateľská slabina, dnes sa hodnotí ako poetologický výkon“. Sándor Hites oprávnene konštatuje, že literáti posledných desiatich, dvadsiatich rokov pokladajú za prednosti historických románov to, čo sa v 19. storočí pokladalo za nedostatky, pretože v diele *Sziklarózsa* (Skálna ruža, 1864) Miklósa Jósiku „obrazová sieť rozvíjajúca sa z názvu je nemenej spleťtá“ ako tá v pozitívne prijatom románe Jánosa Háyhó *Dzsigerdilen* (1996), a túto skutočnosť si podaktorí neuvedomujú iba preto, lebo „pomerne máloktorí čítajú diela tohto žánru z 19. storočia“. Azda nie je prehnané ani tvrdenie, že „nové romány ‚neprekračujú‘ ‚vlastný‘ romantický variant žánru (Hites 2004, 118–119, 124). Je však isté, že z perspektívy románov nedávnej minulosti a súčasnosti sa prehodnocuje aj minulosť a dnes už neobstoí zovšeobecnenie, podľa ktorého

„v románoch Miklósa Jósiku, Józsefa Eötvösa, Móra Jókaiho či Zsigmonda Keménya sa reprezentácia minulosti úzko spájala s náučným podobenstvom“ (Szirák 2005, 50), pretože uvádza na spoločného menovateľa rozličné diela. Naopak, oprávnené je hľadisko, ktoré spochybňuje „uplatniteľnosť pohľadu“ (Török 2012, 110–111), podľa ktorého „nový historický román sa chce oslobodiť od svojho literárnohistorického predchodcu“ (Kulcsár-Szabó 1999, 1292).

Nie je ľahké rozhodnúť, odkedy sa spisovatelia rozhodli, že podriadia faktickosť vymyslenému. „Historický román je v prvom rade román, v druhom rade nie je história,“ napísal Alfred Döblin (Döblin 1963, 169). Ako predchodcu tohto názoru možno vnímať, že Zsigmond Kemény zašiel pomerne ďaleko „vo vytyčovaní medzí, ktoré zákony umenia kladú pred historickú vernosť“. Argumentoval takto: „História je nikdy neukončený celok, čo sa prepletá z minulosti cez prítomnosť do budúcnosti a dokonca ani jej veľké epochy nie sú také zaokrúhlené, ako si to predstavujú teoretické mysle; naproti tomu román musí byť dokončený, s vyformovaným príbehom, vyriešenými ideami, faktmi dovedenými do cieľa, odkrútenými vášňami a v katastrofe vysloveným aktom spravodlivosti“ (Kemény 1971, 163). Keményove prozaické diela sú v súlade s touto myšlienkou. Požičaný materiál aj na úrovni deja vždy výrazne prepracoval. V Szalárdiho kronike „sú Mikesovci brutálni únoscovia žien a sťažujúca sa Tarnóczyné má pravdu, tajná láska Sára a Jánosa je teda Keményov výmysel“ (Imre 1996, 277). K tomu možno dodať, že náboženské besnenie vdovy je tiež výmyslom románopisca. Zodpovedá ním reprezentovanému nároku, že je nevyhnutné, aby sa historický román spájal s „psychologickou hĺbkou“, aby sa zvláštnosti postáv „stali organickými časťami ich charakteru“ a aby „sa kompozícia nefalšovala“ (Kemény 1971, 137–138, 205, 207).

Je isté, že súčasný historický román sa nemôže jednoznačne pripojiť k postmodernizmu. Dejiny literatúry nepotvrdzujú predpoklad, že „holokaust a Gulag... otvorili cestu pre ‚postmoderný‘ historický román“ a že by prvým takýmto dielom mal byť román Umberta Eca *Il nome della rosa* (1980). Dejiny diel prerozprávajúcich udalosti protirečia aj požiadavke, aby „vytesnenie vševediaceho rozprávača“ bolo odlišujúcou vlastnosťou súčasného historického románu (Heller 2010, 28, 61, 66), pretože taký rozprávač v románoch v listoch z 18. storočia vôbec nie je a aj v 19. storočí sa stávalo pomerne často, že rozprávači vylúčili vševediacosť – na spomenuté Kleistovo dielo alebo na román Emily Brontëovej z roku 1847 sa dá odvolávať rovnako ako na cyklus noviel Zsigmonda Keménya *Ködképek a kedély láthatárán* (Hmlisté obrazy na horizonte nálady, 1853), v deji ktorého, mimochodom, zohráva dôležitú úlohu Francúzska revolúcia z roku 1789. Je všeobecne známe, že v prácach Henryho Jamesa je rozhodujúcim faktorom napätie medzi rozdielnymi, dokonca protirečivými hľadiskami, rozprávač *The Sacred Fount* (1901) v prvej osobe je priam dôrazne nespoľahlivý.

Dielo J. C. Powysa, staršieho od Joyca o desať rokov, *Porius: A Romance of the Dark Age* (1951), ktorého dej sa odohráva v roku 499, bolo právom označené ako „metahistorical novel“ (Maxwell 2009, 273) a toto označenie sa hodí aj na niektoré skoršie autorove knihy. Do akej miery je vyvrátením historického románu *Les fleurs bleues* Raymonda Queneaua (1965)? Prvá kapitola rozpráva o záležitostiach Duc

d'Auge z 25. septembra 1264, kým protagonistu tretej *Cidrolin* žije v „súčasnosti“. Časti venované minulosti a súčasnosti sa striedajú, minulosť je však čoraz bližšia. Čitateľ si môže odvodiť, že spomínané postavy o sebe navzájom snívajú, ku koncu románu sa však stretnú. Dielo Američana Johna Hawkesa *Virginie: Her Two Lives* (1982) obsahuje denník jedenásťročného dievčaťa. Podľa prvej kapitoly je Virginie sestra parížskeho taxikára. Istý požiar jej pripomenie podobnú udalosť z predchádzajúceho života. Po udalostiach odohrávajúcich sa v roku 1945 sa dej druhej kapitoly presúva do roku 1740, keď je Virginie slúžkou vznešeného pána. Po celý čas sa tieto dve obdobia striedajú, autor neprestajne cituje z dobových diel. V nemenšej miere zohráva určujúcu úlohu intertextualita na stránkach *Francúzovej milenky*. Fowles dôkladne poznal Anglicko 19. storočia, pretože celé roky prednášal o viktoriánskom období. Jeho kniha, ktorá bola aj úspešne sfilmovaná, evokuje charakteristiky vtedajších anglických románov, nezriedka sa im aj vysmieva. Tri rozdielne závery pripomínajú, že aj Dickens pozmenil záver diela *Great Expectations* (Veľké nádeje, 1860–63). Rozprávač sa zhusta odvoláva na neskoršie udalosti a neutralizuje účinok medzi vymysleným a skutočným: podľa 36. kapitoly krčah, ktorý si kúpi hrdinka, kúpil aj rozprávač „pred rokom či dvoma“ (Fowles 1970, 241). Druhá veta 13. kapitoly znie takto: „Príbeh, ktorý rozprávam, je celý vymyslený.“

Aj v maďarských románoch sa rôznym spôsobom spochybňuje hranica medzi skutočnou a vymyslenou minulosťou. Dej knihy Istvána Szilágyiho *Hollóidő* (Čas vrán, 2001) sa vzťahuje na čas tureckého panovania. Dejiskom je spočiatku azda Dolná zem, ale väčšina miestnych názvov je vymyslená. Zemepisné názvy, ktoré možno nájsť na mape, ako rieka Samoš, Temešvár alebo Marmaroš (I. Szilágyi 2001, 131, 240, 401), sa vyskytujú len zriedkavo, a ani čas nie je bližšie určený, hoci sa sem-tam spomínajú časy „starého cisára“ (40), čo je zrejme obdobie Sulejmana I., ktorý umrel v roku 1566. Text viackrát odkazuje na sedmohradského panovníka, ale iba raz sa spomenie „Jánov syn“ (355), čo je pravdepodobne Zsigmond János. V prvom románe Zsuzse Rakovskej *A kígyó árnyékában* (V tieni hada, 2002) píše vymyslená Ursula Lehmann vlastný životopis, ktorý sa odohráva z veľkej časti v Levoči a v Šoprone a za vše v ňom padne slovo aj o skutočných udalostiach. Čitateľ *Času vrán* musí z času na čas siahnuť po slovníku, aby zistil význam niektorých archaických slov, v prípade románu *V tieni hada* môže vystupňovaná štylizácia písania vytvárať dojem starého textu. V tomto diele je protagonistka rozprávačka príbehu, no v *Čase vrán* je zväčša neosobný, hoci po celý čas opisuje udalosti z pohľadu študenta; román *Pravdivý príbeh Jacoba Wunschwitza* zasa už prvými slovami naznačuje, že rozprávač zostáva mimo deja, nezainteresovaný.

Aj v nedávnej minulosti vyslovený názor, podľa ktorého „dejiny – oproti fiktívnej literatúre – vždy poukazujú na niečo *mimo textu*, na skutočnú minulosť“ (Lorenz 2000, 140), opakuje ideu pochádzajúcu od Rankeho z obdobia pozitivizmu a sformulovanú aj Pálom Gyulaiom v roku 1857, ktorý tvrdí, že „Dejepisec... rozpráva skutočné udalosti a rozpráva ich tak, ako sa skutočne stali“ (Gyulai 1908, 249). Bachtinovo tvrdenie, že „naozaj objektívne zobrazenie minulosti je možné iba v románe“ (Bahytin 1997, 56) takisto vzbudzuje pochybnosti, pretože minulosť, ktorú možno nazvať skutočnou a prístup, ktorý možno nazvať objektívnym, sú pochybné pojmy. „Na zá-

klade mne známych údajov nebol taký konsenzus, ktorého existenciu – bez akéhokoľvek dôkazu – tvrdí Bényei“ (Szilágyi 2004, 440). Správny postreh Mártona Szilágyiho o sedliackom povstaní vedenom Györgyom Dózsom a zobrazenom v spomenutom Eötvösovom románe by nanajvýš bolo možné doplniť tým, že o udalostiach roku 1514 nielenže neexistoval všeobecný konsenzus v roku 1847, ale neexistuje ani dnes. Socha Dózsua od Istvána Kissa, bývalého člena Ústredného výboru Maďarskej socialistickej robotníckej strany, postavená v roku 1961 môže vzbudzovať v podaktorých aj obavy zo zavádzajúceho vysvetľovania dejín.

Uspokojivé nemôže byť azda ani také „medziriešenie“, podľa ktorého historické rozprávanie „vyžaduje doplnenie dvojakosti story/discourse tretím prvkom, ktorý možno nazvať ‚odkazom‘ (reference)“ (Cohn 1999, 112). Takisto nie je bezpodmienečne pravda, že „vymyslené rozprávania si vyžadujú, a dejepisné zasa vylučujú, aby sme robili rozdiel medzi rozprávačom (narrator) a autorom“ (Hernadi 1976, 252), lebo tu nejde o rozhodnutie tvorca. „Vytvorená minulosť“ (Bényei 2007, 120) môže predpokladať predchádzajúce vedomosti, ktoré sa od čitateľa k čitateľovi môžu značne líšiť. Romány o holokauste bude pravdepodobne čítať celkom inak ten, čo ho prežil, než niekto narodený po roku 1945, v rodine a priateľskom okruhu ktorého sa táto tragédia priamo nikoho nedotkla. „Nejestvuje taká textová, vetná alebo sémantická vlastnosť, na základe ktorej je text možné definovať ako dielo predstavivosti (as a work of fiction)“ (Searle 1975, 325). Literárny historik musí počítať s možnosťou, že situácia toho istého textu sa v čase môže zmeniť, musí sa teda zaoberať tým, „ako sa román opisujúci vlastnú dobu v priebehu času zmení v dejinách recepcie na historický“ (Hites, 2004: 19). Spisovateľ János Háý z vlastnej tvorivej práce vyvodil zistenie, že „po čase môže byť každý román historický“ (Háý, 2005: 63). Inými slovami, „historiografické diela a romány sa ako čisto jazykové diela nie je možné rozlišovať“ (White 1978, 122). Historický román možno teda nanajvýš definovať ako modus čítania. Samozrejme, to najlepšie umožňuje vzdialenosť medzi časom deja a časom čitateľa.

Preložila Gabriela Magová

POZNÁMKY

- ¹ Slovenské vydanie: EÖTVÖS, József: *Pod Dóžovou zástavou. (Uhorsko roku 1514)* Preł. Vojtech Siro. Bratislava: Tatran, 1951.
- ² Slovenské vydanie: GÁRDONYI, Géza: *Jágerské hviezdy*. Bratislava: Slovenské nakladateľstvo detskej knihy, 1956.
- ³ Slovenské vydanie: ESTERHÁZY, Péter: *Harmonia caelestis*. Preł. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2005.
- ⁴ Slovenské vydanie: MÁRAI, Sándor: *Posila*. Preł. Gabriela Magová. Bratislava: Kalligram, 2013.
- ⁵ Slovenské vydanie: KOSZTOLÁNYI, Dezső: *Krvavý básnik Nero*. Preł. Gabriela Hanáková. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.
- ⁶ Slovenské vydanie: MÁRTON, László: *Bratstvo*. Preł. Eva Andrejčáková. Bratislava: Kalligram, 2007.
- ⁷ Slovenské vydanie: ESTERHÁZY, Péter: *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*. Preł. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2013.
- ⁸ Slovenské vydanie románu v rámci: GRENDÉL, Lajos: *Odtienené oblomky*. Preł. Karol Wlachovský. Bratislava: Tatran, 1985.
- ⁹ Slovenské vydanie: PAVIĆ, Milorad: *Chazarský slovník*. Preł. Jarmila Samcová. Bratislava: Slovart, 2003.

LITERATÚRA

- BAHTYIN, Mihail: Az eposz és a regény. Prel. István Hetesi. In THOMKA, Beáta (ed.) *Az irodalom elméletei III.* Pécs: Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor, 1997, s. 27–68.
- BARTA, János: *A pálya ívei: Kemény Zsigmond két regényéről.* Budapest: Akadémiai, 1985.
- BENGI, László: *Az elbeszélés kihívása.* Budapest: Fialal Írók Szövetsége, 2000.
- BÉNYEI, Péter: *A történelem és a tragikum vonzásában: A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007.
- COHN, Dorrit: *The Distinction of Fiction.* Baltimore, MD & London, UK: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- DÖBLIN, Alfred: *Aufsätze zur Literatur.* Otten und Freiburg im Breisgau: Walter, 1963.
- ELIOT, George: *Middlemarch.* Edited by W. J. Harvey. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1965.
- ESTERHÁZY, Péter: *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat.* Budapest: Magvető, 2013.
- FLAUBERT, Gustave: *Salammbô.* Édition définitive avec les documents nouveaux. Paris: G. Charpentier et E. Fasquelle, 1893.
- FOWLES, John: *The French Lieutenants's Woman.* Frogmore, St Albans, Herts: Panther Books, 1970.
- GRENDÉL, Lajos: *Élelövészet: Nem (zetiségi) antiregény.* Bratislava: Madách, 1981.
- GYULAI, Pál: *Kritikai dolgozatok 1854–1861.* Budapest: Franklin-Társulat, 1908.
- HÁY, János: Törtregény. In *Alföld*, 56, 2005, č. 3, s. 62–64.
- HELLER, Ágnes: *A mai történelmi regény.* Budapest: Múlt és Jövő, 2010.
- HERNADI, Paul: Clio's Cousins: Historiography as Translation, Fiction and Criticism. In *New Literary History*, 1976, č. 8, s. 247–257.
- HITES, Sándor: *A múltnak kátja: Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből.* Budapest: Ulpius-ház, 2004.
- IMRE, László: *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996.
- JAMES, Henry: *Selected Letters.* Edited by Leon Edel. Cambridge, MA – London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.
- KÁLMÁN, C. György: *Mű és valódi élvezetek.* Pécs: Jelenkor, 2002.
- KEMÉNY, Zsigmond: *Élet és irodalom: Tanulmányok.* Zostavil Gyula Tóth. Budapest: Szépirodalmi, 1971.
- KULCSÁR-SZABÓ, Zoltán: Az ellenszegülő múlt. Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvanae.* In *Jelenkor*, 42, 1999, č.12, s. 1286–1292.
- LACZKÓ, Géza: A történelmi regény és Móricz Zsigmond. In *Nyugat*, 15, 1922, č. 21, s. 1255–1260.
- LACZKÓ, Géza: A történelmi regény: Elvi tanulmány mulatságos és elszomorító példákkal. In *Nyugat*, 30, 1937, č. 10, s. 239–257.
- LA FAYETTE, Madame de: 'La Pricesse de Montpensier'. In *Les vingt meilleures Nouvelles françaises.* Textes choisis et présentés par Alain Bosquet. Paris: Seghers, 1956, s. 23–51.
- LEAVIS, Q. D.: *Fiction and the Reading Public.* London: Chatto & Windus, 1965.
- LEWIS, Janet: *The Trial of Sören Quist.* Denver, CO: Alan Swallow, 1959.
- LORENZ, Chris: Lehetnek-e igazi történetek? Narrativizmus, pozitívizmus és a „metaforikus fordulat”. Prel. Gábor Zoltán Kiss. In THOMKA, Beáta (ed.) *Narratívák 4: A történelem*

- poétikája. Budapest: Kijarat, 2000, s. 121–146.
- MÁRTON, László: *Jacob Wunschwitz igaz története*. Pécs: Jelenkor, 1997.
- MÁRTON, László: *Az áhítatos embergép*. Pécs: Jelenkor, 1999.
- MAXWELL, Richard: *The Historical Novel in Europe, 1650-1950*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Sämtliche Werke. Nachgelassene Fragmente 1875–1879: Kritische Studienausgabe 8*, Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München – Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1988.
- PYNCHON, Thomas: *Mason & Dixon*. London: Jonathan Cape, 1997.
- RICOEUR, Paul: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- SALAMON, Ferenc: *Dramaturgiai dolgozatok*. Budapest: Franklin-Társulat, 1907.
- SEARLE, John: The Logical Status of Fictional Discourse. In *New Literary History*, 1975, č. 6, s. 319–332.
- SCOTT, Walter: *Ivanhoe*. Edited with an Introduction and Notes by A. N. Wilson. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1986.
- SCOTT, Walter: *The Antiquary*. London: Penguin Books, 1998.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály: *Az újraolvasás kényszere*. Pozsony: Kalligram, 2011.
- SZILÁGYI, István: *Hollóidő*. Budapest: Magvető, 2001.
- SZILÁGYI, Márton: Megváltás és katasztrófa (Eötvös József: Magyarország 1514-ben). In *Irodalomtörténet*, 85, 2004, č. 4, s. 433–453.
- SZILÁGYI, Zsófia: *Móricz Zsigmond*. Pozsony: Kalligram, 2013.
- SZIRÁK, Péter: Történelem nem volt, hanem lesz: A kortárs magyar történelmi regény változatairól. In *Alföld*, 56, 2005, č. 3, s. 48–53.
- TÓTH, Gyula: Utószó. In KEMÉNY, Zsigmond: *Zord idő*. Budapest: Szépirodalmi, 1968.
- TÖRÖK, Lajos: *Textus Viator: Irodalomtörténeti tanulmányok*. Budapest: Napkút, 2012.
- TWAIN, Mark: *Tom Sawyer & Huckleberry Finn*. Introduction by Christopher Morley. London – New York: J. M. Dent & Sons – E. P. Dutton & Co, 1954.
- TWAIN, Mark: *A Life on the Missisipi; Missisipi Writings*. New York: The Library of America, 1982.
- WHITE, Hayden: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, MD: The John Hopkins University Press, 1978.

THE MODE OF EXISTENCE OF A HISTORICAL NOVEL

Historical Novel. Generic Tradition. Fictionality. Postmodernism.

The combination of “historical” and “invented” characters can be traced back to French works written in the second half of the 17th century organized according to structural principles that proved to be the dominant features of the subgenre known as the historical novel. Most of these novels can be viewed as rewritings of works of historiography from a later perspective. In contrast to a widely held belief, narrative fiction usually regarded as postmodern does not represent a reaction against earlier historical novels. Continuity is apparent in so far as the past is presented as the product of the imagination. The opposition of fact and fiction is as invalid in the best historical novels of the past as in works written in recent decades.

*Prof. Mihály Szegedy-Maszák, DrSc.
Department of Central Eurasian Studies
Indiana University
Goodbody Hall 157; 1011 E. 3rd St.
USA, Bloomington, IN 47405-7005*

*Összehasonlító Irodalom és Kultúratudományi Tanszék
Eötvös Lóránd Tudományegyetem BTK
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A*