

## A történeti regény mérlege.

Az utóbbi húsz évben európszerte, de a magyar irodalomban is nagy divatja volt a történeti regénynek. Mint minden irodalmi divat, úgy ez is együtt járt azzal, hogy kiváló alkotások uszályaként nagy tömeg silány gyártmányt öntött széjjel a könyvpiacra. Talán ez az oka, hogy ma már az írók is, az olvasóközönség is bizonyos kiábrándulással és unalommal fordulnak el a történeti regénytől. Az a tény azonban, hogy egy ideig szinte uralkodó műfaja volt irodalmunknak s írók és olvasók sokaságát lelkesítette, nemkülönben éppen az a salak, amely sodra alatt leülepedett, egész csomó tár-, gyilag és formailag egyaránt érdekes irodalomesztétikai kérdést hozott magával. Ezek közül néhány lényegesebbéről óhajtók észrevételeket tenni.

### I.

Először a tárgyi kérdést kell megvizsgáljunk. A történelmi témával és anyaggal, mint a műalkotás tárgyával kapcsolatban az a kétely merült fel, hogy vajjon a történelem lehet-e az irodalmi alkotás olyan tárgya, mely egyenrangú az író élményeiből és intuíciójából merített elsődleges költői tárggyal? Már magának a kérdésnek ilyen feltevése azt bizonyítja, hogy az irodalmi tárgy lényege és természete felől nagy bizonytalanság uralkodik nemcsak az olvasók, de még az írók között is. Az a kezdetleges gondolat jelentkezik itt, hogy a történelmi tárgy nem az író kitalálása lévén, könnyebb és alacsonyabbrendű feladat elé állítja őt, mintha neki magának kellene tárgyát megteremtenie. Itt először is az a vaskos tévedés árulja el magát, hogy az íróművészi munka lényege a tárgy kitalálásában van, másodszer az a felületes gondolat nyilvánul meg, hogy az egyéni képzeletből merített tárgy pusztán kitalálás, önkényes teremtés. Eszerint tehát a történeti regény írója azért végezne alacsonyabbrendű munkát, mint például az úgynevezett társadalmi regényé, mivel tárgyát minden további nélkül, kényelmesen készen kapja, míg a szegény másoknak éppen azon kell törnie a fejét, hogy kitalálja: miről írjon? A történelmi hősokeket egyszerűen ki kell írni a róluk szóló munkákból, míg a társadalmi regény hősei maguk is az író teremtményei, összes cselekedeteikkel együtt.

Ez a bölcsesség azonban nem egyéb esztétikai érzéktelen-

ségnél és tudatlanságnál, mely összezavarja a nyers anyag és a művészi tárgy egymástól merőben különböző mivoltát.

Természetes, hogy a történelmi anyag szolgálai megismétlése a regényben nem művészi alkotómunka, sőt az eféle a történelemtudomány szempontjából is csak felesleges hígitás. De éppenígy áll a másik tétel is, hogy az egyéni megfigyelés, tapasztalat és képzelődés egyszerű közlése sem művészet. Mindkettő puszta másolás, önmagában jó vagy rossz utánzat.

Hogy valami művészi tárgygyá legyen, ahhoz sajátos átalakításon kell keresztülmennie s éppen ebben a sajátosságban van a művészség, költőiség ismérve. Ebből következik az is, hogy az irodalmi alkotásra nézve a tárgynak, mint nyersanyagnak önmagában való természete teljesen közömbös. Egészen mindegy, hogy történelmi vagy társadalmi tárgyról van szó, mert mindenik egyformán lehet művészi tárgygyá, azonban csakis akkor, ha ilyenné való sajátos átalakítása megtörtént. A nyersanyag, akár a történelemből merítjük, akár máshonnan, önmagánanvéve az író számára csupán egy olyan érzéki adatcsoport, mely alkalmas arra, hogy azt szemléletes tükrözőfelületté tegye a magasabb szellemi jelentés számára. Magából a nyers anyagból művészi tárgy sohasem lesz, hanem csupán annak egyik tényezője éspedig szemléleti formáját adja meg, melyhez a tartalmi vonást a nyers anyag elsődleges értelmétől független szellemi jelentés, egy új mondanivaló adja. Most már az a mód, ahogy az író a nyersanyagból ilyen szemléleti formát alkot és ahogy abban a jelentést kifejeződésre juttatja, teszi a valóságot művészi tárgygyá, melyből kiragogy a gondolat testszerű ábrázolata.

Az, ami így minden műalkotásra és közelebről az írói mű minden fajtájára érvényes, teljes egészében az a történeti regényre is: benne az író megöli a történelmiséget a maga nyers, adatszerű anyagában, hogy új életre támassza, mint örök jelentést sugárzó képet, a művészi tárgyban.

A regény művészi értékét tehát nem az fogja eldönteni, hogy meséje történeti-e vagy társadalmi, hanem az, hogy írója művész-e, aki bárhonnan merített nyersanyagát az értékes jelentés testszerű szemléltetőjévé tudja tenni. Ebből következik az is, hogy a műalkotás jelentő-tartalma nemcsak a társadalmi regényben nem történeti, de magában a történeti regényben sem a történelmisége a lényeges, nem az, ami időiséget hordoz magán, hanem éppen az, ami mindig jelenvaló, örökkévaló: magának az örök humánumnak öiüteleplezése, önkinyilatkoztatása.

Azt a kérdést tehát, hogy a történeti tárgy és a történeti regény egyenrangú vagy alacsonyabb értékű-e a más tárgygy regénynél, mint az esztétikai érzéketlenség és tudatlanság bizonyosságát, egyszerűen vissza kell utasítanunk s feltehetését is ki kell zárunk a komoly műkritika területéről. A szem-

léltető formává tett történelmi anyagnak, mint a művészi tárgy egyik tényezőjének elismerésén belül azonban beszélhetünk arról, hogy mi ennek a történelmiségnek tárgyi célzata és jelentősége a regényben?

Nagyon sok olyan olvasó van, aki a történeti regénytől a múlt felelevenítését várja, de van író is, aki művével ezt célozza. A történeti regény ezen az állásponton kísérlet a történelem egy darabjának lehető leghűbb ábrázolására. Az elmúlt folyamatok és események minél hűbb rekonstrukciója, tudományos módon, a történetírás feladata. Tudjuk, hogy a jó történetíró is használ bizonyos művészi eszközöket, azonban ezek csakis arra szolgálhatnak, hogy erőteljesebben megvilágítsák a tények hitelességét és összefüggését. A kép, amelyet a tudomány ad, mégis értelmezés, magyarázat és nem ábrázolás. Az a pótlás, melyet az író azáltal tenne hozzá ehhez a képhez, hogy néhány költött személy és esemény színét, fonalát szőné bele, legfennebb a tudásanyag népszerűsítésére vezetne, de nem irodalmi műalkotásra. Pedig az olyan történeti regény, amely a múlt képének helyreállításában, mint öncélban merül ki, nem egyéb ilyen pótlásnál. Véleményem szerint ezt a mindig felemás teremtményt még pedagógiai szempontból sem érdemes életre hívni, mert a nevelői hatás is sokkal tisztábban érvényesül a tudományos behelyezkedés és képzelőerő magyarázatában, mint a tényeken átszőtt önkényes mese felhígító és nem tömörítő élesztési kísérleteiben. A történeti regény, ha műalkotás, semmiképpen sem lehet azonos a múlt képének öncélú helyreállításával, mert ebben a művészi elemnek már csak a kitűzött célnál fogva is mellékszerep jut s ezáltal szükségképpen a hamisító szerepe is. Ezért, ha a történelmi múltat magát akarjuk megismertetni és megértetni, akkor a tudomány és nem a művészet eszközeivel kell dolgoznunk. Történeti regény és történeti regény közt éppen ezen a ponton van a döntő különbség s ezt megtenni és megtétetni ebben a kérdésben az irodalmi kritika legelső és legfontosabb feladata.

A történeti regények egy másik csoportjában az a célzat érvényesül, hogy a történelmi anyag álarcává legyen más-természetű mondanivalóknak. Idetartoznak azok a regények, melyek jelenlegi politikai és társadalmi viszonyokat, problémákat, — bizonyos hasonlóságok alapján, — a múltba vetítenek vissza, ahol” is a külsőségek találó köntöse alatt kényelmesen és veszély nélkül nyilatkozhatnak róluk s valamelyik történelmi személyiség szájába adva, az író saját véleményét és álláspontját is kifejtheti. Lehetnek olyan adott nehéz körülmények, mikor a múlt valamelyik külsőleg hasonló darabját az író a jelenkor teljes szimbólumává nőtetheti. Ide számítjuk továbbá az olyan történeti regényt is, melynek szereplőiben az író jelenleg élő személyiségeket és a saját élete egyéni válságait ábrázolja, az általa kívánt megoldást

vetítve vissza a történelmi képbe. Itt tehát, az előző típussal szemben, a történetiség a legtávolabbról sem öncél, sőt kétségtelenül nem is akar a mű annak a kornak tükré lenni, amelyet kifejező felületként használ. Ezekkel a regényekkel szemben is felmerül a jogosultság kérdése. Mindjárt állapítjuk azonban meg, hogy a művészi jogosultság, nem függvény a nyersanyag természetétől, az ilyen műveknél teljes mértékben fennállhat, abban az értelemben, hogy a műalkotás kizárólag a művészet törvényei alatt áll s önmagáért egyedül önmaga felel. Mindazonáltal meg kell állapítanunk, hogy éppen a művészi érvényesség zárja ki az író önkényességét a történelmi anyaggal szemben. Az irodalmi műalkotás minden másnál fokozottabban, elsősorban jelentő-természetű s ezért a nyersanyag művészi újjáteremtésében annak eredeti természetéhez alkalmazkodnia kell. Bár ismételjük, hogy az anyag történelmisége is csupán tükröző felülete a tőle független' új jelentésnek, mégis a történelmi regényre nézve a jelleget megadó feltétel az, hogy ennek az anyagnak sajátosságát használja fel a kifejezés testszerűségének elérésére. Ha tehát az író történelmi nyersanyaggal dolgozik, akkor annak sajátosságát, mely éppen a történelmiség, önkényesen nem mellőzheti és lényegében nem hamisíthatja meg. Ez természetes, hiszen éppen egy történelmi adottság hasonlósága vezette őt rá arra, hogy a jelen kérdéseit vagy a maga élményeit ebben az anyagban fejezze ki művészileg, tehát a műalkotás sikere érdekében kell tiszteletbentartania anyagának eredeti természetét és arra törekednie, hogy ez a nyersanyag a maga hű művészi látszatában legyen testszerű ruhája a jelentő-tartalomnak.

Így jutunk arra az érdekes eredményre, hogy míg az önmagáért való történet-népszerűsítéstől meg kellett tagadnunk, ha nem is a művészi vonásokat, de a műalkotási értéket, addig itt ellenkezőleg azt kell mondanunk, hogy az ilyen átutaló, jelképes, élmény-regényeknél egyenesen az lesz a művészi érték próbája: mennyiben képes az író az anyagul vett múltbeli életdarab tökéletes vízióját és illúzióját nyújtani a maga történetiségében? Ennek a mesterpróbának igen szép példáit mutatják irodalmunkban Kosztolányi Véres költője és Móricz Erdély-e. Az ilyen művek sugározzák a művészet csodálatos hatalmát, a költői vízió és illúzió töretlensége és teljessége még magának a történelmi valóságnak megismeréséhez és átéléséhez is sokkal megbízhatóbb, mert hitetőerejűbb segítséget ad, mint a szépirodalmi fogásokkal dolgozó híg népszerűsítések. És ez szintén természetes, mert ilyen hitetőerejű tiszta művészi látszatok sohasem jöhetnek létre anélkül, hogy az író a történelmet mélyen át ne élne s a nyersanyagot a maga sajátosságának megfelelően ne alakítaná mondanivalója testszerű kifejezőjévé.

Van azonban a történelmi regénynek egy olyan ritka és

magasrendű jelentkezése is, amelyik a történelmi megértés öncélját és a művészi igazság érvényesítését olyan módon ötvözi össze, hogy a műalkotásban a műit a jelenen át mintegy az örök jövő proféciajává válik.

Ebben az egészen kiváló és mondhatjuk, kivételes esetben nem a múlt valamelyik darabjának a jelenhez való meglepő külső hasonlósága adja a költői belehelyezkedés és látomás indítóokát, hanem magának a nemzeti léleknek, sorsnak, természetnek és szellemnek, egyszóval a nemzeti existenciának mélyen megragadott és átélt lényege jelenti ki magát a múlt és jelen egyező képében és sugároz fényt a jövő útjára. Ez a költői alkotó mód a leghívebb és legtárgyiágosabb felhasználója a hiteles történelmi anyagnak és egyúttal a legszemélyesebb, legalkalomszerűbb, legjelképesebb érvényre juttatója a jelenkor problémáinak is, mert előtte és általa az örök nemzeti arc ragyog fel, keletkezési menetében és maradandó lényegében együtt.

Viszont a művészi elképzelés kivitelében itt merednek a legnagyobb nehézségek az író elé, főképpen abban, hogy miképpen tudja szétartani egymástól a regény és a tanulmány műfaji határait. A törekvés és a cél magasrendűsége kétségtelen s mind belső igazsága, mind művészi jogosultsága vitán felül áll, azonban a tényleges kivitel legtöbbször tanulmányos regényt eredményez, melyben a látomás töretlensége ritkán tud teljesen, zavartalanul érvényesülni.

Magyar nemzeti irodalmunkban máig Kemény Zsigmondot kell e legmagasabbrendű kísérlet hőségének tekintenünk a történelmi regény terén s különösen a Zord Időt olyan műalkotásnak, mely a tragikus magyar nemzeti éxistencia elé örök tükröt és emlékeztetőt állított.

## II.

A történelmi regény tárgyának e rövid vázolója után néhány, az esztétikumot közelről érintő kérdésre próbálok még rávilágítani ezzel a műfajjal kapcsolatban.

Ilyen elsősorban a történelmi regény romantikája, regényessége. Természetesen regény regényesség nélkül nincs. Az elsődleges értelemben vett romantika magának a költészetnek lényegéhez tartozik, a regény pedig a költői műalkotások között éppen az, amelyben ez az uralkodó vonás és jelleg.

De még a regények között is első helyen áll ebben a tekintetben a történelmi regény, mert a történelmi anyag a legalkalmasabb a nagyméretű átköltésre. Egyben meg kell figyelni azt is, hogy éppen ebben a nagyméretűségben rejlik a történelmi regény hitetősége. Enélkül nem éreznők történelmi, hanem mindennapi és hamisnak.

Mint ahogy a művészi arckép másfélszeres méretben

készül, hogy életnagyságot mutasson, úgy a történeti regény is a másfélszeresre nagyított emberképek romantikájával érzékelteti azt, ami nem közönséges, amit történelminek nevezünk. Lényege szerint a hősköltemény irodalmi utóda lévén, ezt a születési bélyeget, anyajegyét valamennyi irodalmi alkotás között a legörökletesebben hordozza magán. Ezért kell a történeti regény írójának öntudatosan számotvetnie azzal az erősen tapadó hagyományai is, hogy a múlt-hoz sugárzó példákért szeret fordulni a sötét jelen gyermeke.

A történeti regény hagyománya nálunk különösképpen igényli, hogy az író valóban regényhősöket teremtsen s a múltban tökéletesebb életet láttasson a mostaninál. A romantikus szemlélet azonban ezt a tökéletességet úgyszólván természeti értelemben fogja fel, tehát nem annyira az erkölcsi eszményítést kívánja, mint sokkal inkább annak a látomásnak támasztását, hogy a múltbeli élet sűrűbb, telítettebb, túlfűtöttebb volt a mainál minden irányban, tehát nagyobb testi és lelki képességek, erősebb szenvedélyek, cselekvőbb élet, ragyogóbb erények, sötétebb bűnök, végletesebb kockázatok, szövevényesebb események és csillogóbb külsőségek alkották. Az átlagos gondolkozás ma is csak az ilyen megnőttetett és túlszínezett alakú tárgyat hajlandó történelminek tartani s szilárd meggyőződése, hogy a történelem szereplői sohase unhatták magukat s így a regényben sem szabad, egy pillanattig sem, untatniok az olvasót.

Ismételjük meg, hogy a dolgok megfürdetése az élet vizében a teremtő képzelet lényeges munkája s ilyen értelemben a regényesség nem a hamisítás megbélyegző jegye, hanem a bennszülöttség hitelesítő bélyege a műalkotáson. Azonban rosszértelmű, hamis romantikává válik a színezés és nagyítás azoknál a tákolmányoknál, melyeknek a múlt olcsó népszerűsítésén túl nincs semmi saját jelentésük, emberileg értékes, jelentős mondanivalójuk s élettelen alakjaira és mondvasínált meséjükre a múlt külsőségeinek cifra rongyait aggatják. Az ilyenek nem örök jelentésében, hanem elhalt formáiban akarják életre ráncigálni a soha többé fel nem támaszthatót. A múlt e maskarájának kísértetként való rázogatóását azonban csak átvitt és megbélyegző értelemben lehet romantikának nevezni. Arany János a Toldi sarkantyúját otthagya az előhangban, de az örök magyar életerőt új létre támasztotta a költemény tiszta művészi romantikájában. Cervantes a döglött romantika legromantikusabb gúnyolója, mert költőileg ad igazat mindannak, ami a lovagi eszményben az örök humánus lehellete.

A történeti regény legnagyobb problémája természetesen a történeti személyiség ábrázolása. Hőse mindig a nagy ember, még akkor is, ha az író néha azt a hatásos fogást gyakorolja, hogy a kisember szemével és életén át láttatnia a korszakalkotó vezéri személyiséget. A történeti regény feltét-

lenül arra van hivatva, hogy azt az állandó és olthatatlan emberi érdeklődést elégítse ki, mely a kimagasló személyiség felé árad. Ehhez az érdeklődéshez szükségképpen fűződnek bizonyos követelések is, így az, hogy a nagy ember a megvalósítandó értékek hordozója, példakép legyen, de az is, hogy minél emberibb, közelvalóbb legyen, életének legapróbb részleteiben ábrázolva. A történeti regény írója, a két egyformán erős, de ellentétes követelés sodrában állván, könnyen áldozatul eshetik egyiknek vagy másiknak. Megesik, hogy hőse „eszmévé finomul”, vagyis szétfoszlik a levegőben, de az is lehetséges, hogy közönségessé szürkül, aki nem érteti meg lényével és életével az igazságot, melyet neve képvisel. A túlzott, egyoldalú felnagyítás vagy eltörpítés a művészség kárára megy, kivéve, ha az író tudatosan szatírárt akar adni. Viszont ez a célzat csak a legritkábban tud a történeti regényben érvényesülni, mert a szatíra a történetiséget nem látomássá, hanem szándékolt látszattá teszi. Nyilvánvaló, hogy az igazi író az eszményiség és közönségesség széthúzó erőit magában a nagy emberben létező ellentétek feszülésében fogja ábrázolni, a nagy fát a maga nagy árnyékával együtt. Az esztétikai követelés kétségtelenül maga az elhithető erejű ábrázolás.

Ebben az ábrázolásban azonban a történeti személyiség is csak „felület”, bár az egykor élt valóságos ember „nyersanyagából” alkotott felület, látszat. Arra való, hogy élő test-szerűvé tegye a jelentést, melynek a költő, nem történeti lényének meghamisításával, de nem is annak a jelentéssel való nyers, klisés azonosításával, hordozójává tette. Ez a jelentés maga fogja eldönteni, a műalkotás belső rendje és törvénye szerint, hogy a történeti személyiség művészi képe hol és miben mutat eszményt, amiben több önmagánál s hol tesz bizonyosságot művésziileg rajzolt alkalmatlansága által arról, hogy az ember nem elég önmagának. Csakis a művészet törvényének ez a tisztelete és betöltése biztosíthatja az alkotás egészséges voltát az üres emberistenítés és a cinikus emberlebecsülés végletei felett.

A történeti regény éppen úgy nem szolgálhat a műalkotáson kívüli célzatosságot, mint bármely más műalkotás. Nem lehet tehát művészi célja az, hogy kimutassa valamely kor emberéről: emberfeletti volt, akihez nem mérheted magad, de nem lehet annak bizonygatása sem, hogy a nagy ember mese, aki valójában sokkal hitványabb volt csodálójánál. A történeti személyiség nagysága művészi értelemben abban van, hogy az örök ember példázatos, de nem példázatot mondó képe, az emberé, aki különböző arányokban és helyzetekben, de egvformán az örökkévalósággal áll szemben, felmentve, de mégis ítélet alatt, láncok közt, de mégis felszabadítva.

Ezért a leghatározottabban mondjuk ki, hogy a művészet

hatalma arra is kiterjed, hogy a történelem ítéletétől és a hagyománytól függetlenül alkothassa meg a nagy ember képét. Nem okvetlenül a nagynak tartott és ítélt személyiség „nyersanyagából” kell a maga „hősét” kiformálnia. Sőt sokszor ezekkel szemben is igazolhatja a félreértett vagy elfelejtett nagyságot s joga van arra is, hogy a csillogó, zörgő vezérek között egy közkatonában láttassa meg a hőst, aki az embert jelenti az embertelenségben. Az örök emberhez való hűség, Robertson szavai szerint, a legegyszerűbb élet rajzával, megrendítheti a királyok lelkét. Nagy ember, történeti sze-” mélyiség nélkül nincs történeti regény, mert ezt a műfajt éppen az ember történelmiségébe vetett hit élteti, azonban az, hogy a művészi kép mennyiben egyező vagy hasonló a történelem valóságban élt személyeivel, kizárólag a művészet belső törvényeitől függ.

A történeti regény sajátos belső világának légkörét és szövetét a korrajz teremti meg, az embernek beleállítás a maga korának körülményeibe és életviszonyaiba.

A korrajzban is, akár csak a történeti személyiség képében, érvényesülhetnek eszményítő és elközönségesítő vonások. Törvénye azonban egy, hogy művészi legyen, ami azt jelenti, hogy hitetöerejű látszatot adjon. A régészeti értekezés, a külsőségeket halmozó üres leírás, a muzeális kiállítás nem művészi korrajz, mert nem életszerű, nem szolgálja a beleélést, sőt a múltat a jelennel összehidalhatatlan távolságba taszítja. Bizonyos az, hogy a művészi látszat nem függ az aprólékos-ságtól és a részlethűségtől. Az író néha egy vagy egynehány vonással meg tudja eleveníteni az egész halott világot. Bizonyos az is, hogy a kornak még olyancélú rajza is, mely éppen különlegességet akarja felmutatni, művészi csak akkor lehet, ha ebben a különlegességében is a mi sajátunk. Művészi korrajzot alkotni vagy átélni nem lehet azzal a hitetlenséggel, hogy a múlt kezdetlegességében mástermészetű volt, mint a jelen s hogy a múlt embere nem érezhette és nem gondolhatta azt, amit mi, mert külső körülményei kisszerűbbek és szegényesebbek voltak. Egyébként is tudni kell azt, hogy a jellemző kevés több az apró vonások halmozásánál, mert az olvasó kiegészítő képzeletének ad termékeny lehetőségeket, ami a regény átélésének elsőrendű feltétele. A korrajz, a maga részleteit illetően nem döntő alkotótényezője a történeti regénynek, hanem csupán színező és kiemelő eszköze, a levegő, melyben a személyek lélekeznek. Irodalmunkban Jósika és Kemény példája mutatja ezt. Az előbbi, dacára nagy korfestő és részletező munkájának, kevésbé történeti és élő, mint az utóbbi, aki a kornak is belső, lelki rajzára törekedett s külső köntösét akárhányszor a sarokba vágja.

Említsük meg a történeti regénynek egy külön sajátosságát, mely nagyban hozzájárul művészi értékének eldöntéséhez. Ez a történetietlen elemnek, a népnek szerepe a regény-



ben. A nép nem történeti tudatban él, hanem az időtlenségben, nem korában, hanem a mindig-ben. A népnek nincs korrajza. Történeti ruházata, fegyverzete, háza, szokásai, eszméi, környezete csak az úrnak van, a parasztnak nincs. A nép mindig ruhátlan és eszmétlen. Mindezek dacára mégis azt látjuk, hogy a történeti regény olyan mértékben válik azzá, amilyen mértékben a nép mellékfigurából és háttérből a látomás döntő tényezőjévé lép elő. Ez pedig azért van így, mert a nép a nemzeti természet és szellem elsődleges hordozója, igazi valósága, amelynek a történeti személyiségek egész környezetükkel együtt csak öntudatosított példái, még akkor is, ha szembefordulnak vele. Művészi szempontból ez azért olyan fontos, mert a történelmi korok és jellemek sajátosságát a mindennap történetisége által köti össze velünk és éppen ezzel hitelesíti a kép igazságát. Mikor erre rámutatunk, egyúttal tisztáznunk kell azt is, hogy a műalkotás és nem a történeteszemlélet szociális átértékelése szempontjából tesszük ezt. Az író szociális álláspontja magában a regényben szintén csak ábrázolás tárgya lehet, művészi látszat, mely az élet forrongó erőit és ellentéteit néni nyers érvényükben, hanem megállított, megölt és újratámasztott mivoltukban, mint látató felületeket, állítja elénk. A nép örök mindennapisága, időtlen életformája nem mint vezércikk vagy szociális értekezés kerül a regénybe, hanem mint az örök nemzeti existencia őstalajának szemléletes képe s történetivé azáltal lesz, hogy a maga természete szerint hat vissza arra, ami a történet világában, a korban és szereplőiben folyik le.

A korrajz kérdésével kapcsolatos és rokon a történeti regény másik nagy tényezőjének, a nyelvnek és stílusnak mikéntje. Eltekintve néhány érdekes kísérlettől, kimondhatjuk, hogy csak a rossz történeti regényíró merészselhet a regény egészében a tárgyalt kor ismert vagy kitalált nyelvén beszélni, illetve beszéltetni. Természetesen minél régebbi időről van szó, annál kockázatosabb az ilyen vállalkozás. Senki se tudhatja, hogy az Árpádok korában az emberek hogy beszéltek, mert az a néhány nyelvemlék, ami akkoriból ránkmaradt, nem adhat errenézve kimerítő tájékoztatást. Feltéve, de meg nem engedve azonban azt, hogy az író tudná ezt a titkot, akkor sem szabadna a mai olvasót egy ilyen nyelven írt regénnyel untatnia, bosszantania és kiábrándítania éppen a művészi látomásból. A rossz történeti regénytákolmányok tűzrevaló garmadája bizonyítja, hogy ez a nevetséges erőlködés nem a történelem átélésére, hanem megíjtálására vezet. Természetesen: a hamissága miatt, amely először is történelemhamisítás, másodszer pedig, ami még sokkal nagyobb bűn, művészi hamisság. A letűnt régi korok magyar nyelvének tudatlan, önkényes és érzéktelen kitalálóit terheli elsősorban a felelősség a történeti regény nagy hivatásának megerőtlenítéséért.

Viszont, ha a régi korok magyar nyelvének ismerete nem elég és nem alkalmas, annál inkább elég és alkalmas az örök magyar nyelv, a tősgyökeres magyar nyelvkinccs ismerete ahhoz, hogy a korok és emberek gondolkozásának, lelkének illúzióját, művészi jelzését megadhassa. Pedig erről és csakis erről lehet szó a történeti regényben. Ezt bizonyítja az az eset, mikor újabbkori történeti anyagról van szó, mikor tehát a kellő ismeret alapján lehetne az egész regényt kornyelven írni meg. Mégis, ebben az esetben is az áll, hogy elég néhány jellemző mondat vagy szó, melyet a maga helyén használunk, ahhoz, hogy a teljes illúziót megadja, viszont sok, felesleges és terhelő a kor nyelvének állandó és mindenütt való használata, mely éppen emiatt el is veszti jellemző voltát s így művészi hatását. Arany János az örök, gyökeres népi nyelv művészi felhasználásával nagyszerű mintáját adta meg a bármely kort jellemzően kifejezni tudó beszédnek. Igen érdekes és figyelemreméltó a Kemény Zsigmond tette is, aki viszont egy egyéni, a tárgy eszmei lényegéhez alkalmazott nyelvet és stílust használt a régi kor megszólaltatására, melyet régebben csodálatos értetlenséggel nehézkesnek és laposnak ítélték, holott, amint más alkalommal kimutattam, a maga lelki hűségében és örök modernségében sokkal kifejezőbb, fordulatossabb és gazdagabb, mint például a Jókaié, éppen történeti tárgyú regényeiben.

Elismerhetjük, hogy ritka kivételképpen akadhat olyan íróművész, aki a mű egészében olyan nyelvet és stílust használ, amely a régiségnek, a korszerűségnek teljes illúzióját adja anélkül, hogy terhelő és eltaszító lenne, sőt ellenkezőleg, ritka nagy mértékben felfokozza a tárgyba való beleélésünk sikerét. De ez az eset, amilyenre Móricz Erdély-e szinte az egyetlen ragyogó példánk, arra vall, hogy ezt a nyelvet és stílust maga a művész teremtette, ez nem az aprólékos gonddal való másolás munkája, hanem a mintául vett történeti anyag ritka együttérzéssel való szabad művészi továbbteremtése, igazi művészi látszat-alkotás. A nyelvészek egv-kettőre megállapíthatják, hogy a XVII. század első harmadában és különösképpen Erdélyben nem úgy beszéltek, mint Móricz alakjai, hogy nem is azt a szókincset és nem is abban a szövetben használták, s mégis elhisszük és egészen természetesnek halljuk az egészet. Itt nem a ténybeli, tudományos hűség a fontos, hanem a művészi. De ilyen alkotóerő csak nagyon kevés van és kísérletét csak sikere igazolja. Az ilyen ritkaság nem lehet bátorítója avatatlan kontárokknak s nem képezhet szabályt, hanem éppen ellenkezőleg csak olyan kivételt, mely az ellenkező szabályt megerősíti. Meg kell tehát állapítanunk, hogy általában művészietlen, sőt nevetséges az a gyakran látott eset, mikor az író, nem tudván szuverén látó és láttató lenni, maga is a képzelt történelmiség korcs bűvöletébe esik s nemcsak „hősei” beszélteti nyakatekert ál-régi

nyelven és stílusban, hanem a mese szövése közben maga is tényérnyi sarkantyúkat penget, régieskedve kelletti magát s avatag stílusdagályban ömleng. Így ő és hősei, az olvasó felháborodására, szemérmetlenül egymás szemébe hazudoznak. A nyelv művészi illúziója és a mű stílusának egésze közt nem az azonosság, hanem az összhang viszonya áll lenn. A stílus az egész mű szerkezeti tényezője, belső szervezetsége, melyre a nyelv szóképei a szemléletes ruhát adják éspedig a találó ruhát akkor is, ha a regény alakjai s akkor is, ha az író beszél. E két beszéd nem a szóalakokban és a mondatfűzésben egyezik, hanem a költő és tárgya lelki megfelelésében, mely tökéletes átélést fejez ki, de ugyanakkor teljes kívülállást is, ami a művészi munka alaptörvénye.

A történeti regény esztétikai mérlegén a nyelveibillentő súly a hitel. Ez a hitel epikai és művészi s a kettő egyensúlya méri a történeti regény értékét. Az epikai hitel nem mennyiségi és adatkérdés. Nem attól függ, hogy az író mennyi hiteles anyagot épített bele művébe, hanem attól, hogy a hiteles anyag milyen lehetőségeket nyitott meg előtte s azokat hogyan használta fel új történelem alkotására, mely a nyers valónk művészi látszata. Ezért az író mindaz, ami a történelemben bizonyított és hiteles tény, csak megindítja arra, hogy a tudomány résein, nyitvahagyott ösvényein meg nem oldhatott titkok feltárására törjön. Igaz, hogy ilyen indítást csak a hiteles tények adhatnak neki. Művészi hitelét viszont az fogja biztosítani, hogy a tudományosan biztos anyagból milyen elhithető, mert belsőleg annak megfelelő új képet tud alkotni, melyben a múlt képéből az örök ember tekint reánk, azaz sajátmagunkra ismerünk benne.

1939.

MAKKAI SÁNDOR.