

HERCZEG FERENC ÉS A MODERN REGÉNYSTILUS.

A REGÉNYÍRÓ stílusáról írni, — ez nem azt jelenti, hogy megvizsgáljuk szófüzéseit, képeit, metaphoráit, mondatainak egyensúlyát, muzsikáját és architektúráját, nyelvének erejét, színét és egyéni sajátosságait, előadásmódjának zamatát és mindezeknek rejtett titkait, — ha regényíró stílusáról van szó, akkor mélyebb és általánosabb szempontok szerint bontom szét az író egyéniségének külsőségeit. Inkább ezt a szót kellene használni: az író technikája, vagyis az a mód, ahogyan a téma, az eszme, a regény lelke és tendenciája napvilágra kerül. A teremtés módja. A gondolat, az eszme, a téma, a lélek. A stílus azonban nem ruhát, hanem testet jelent; csontvázszal, zsigerekkel, idegrendszerrel, epidermisszel együtt jelenti a [lélek] habitusát. S ha nem is igaz az, hogy a stílus az ember, de nagyon valószínű, hogy a regényben — sőt az egész szépirodalomban — a stílus teszi a műfajt s a stílus révén ismerhetem meg az író halhatatlan lelkét.

Ha a stílus nem volna ilyen fontos lényege az irodalomnak, akkor nem volna különbség metafizikai elmélkedés, erkölcsi oktatás, politikai fejtegetés, jogtudományi értekezés, büntető törvénykönyv, történetírás és szépirodalom közt.

De nem volna különbség irodalmi műfajok között sem.

Nem is hinnők, hogy milyen kevés témát variál a világirodalom. Isten és ember; természet és kultúra; fogalom és tárgy; kenyér és szerelem; én és a világ — ezekben az összefüggésekben majdnem minden benne van, ami az embert érdekli. Négy-öt főtéma körül forr, sistereg, hullámszik, röpköd a képzelet, a zene nyolc hangot és ugyanannyi félhangot variál, a képzőművészet az emberi test és a térben mutatkozó természeti tárgyak másolásában merül ki, bútorot mást, mint asztalt, szekrényt, padot elképzelni sem lehet — és az irodalom mégis kimeríthetetlen, a művészet mégis végzetlen, az emberi fantázia mégis mindig talál újat vagy legalább is olyant, ami újságnak látszik.

Mi ennek az oka?

A természet törvényei örökkévalók. Az isteni rend, a világegyetem nagy harmóniája kész, de még sincs két levél, két veréb, két kis ember egyforma. A természet kifogyhatatlan az ő variációiban és az emberi lélek megannyi külön-külön kis világ a maga egyéni tulajdonságaival.

Az egyéniség, az egyéni szem, a felfogás egyéni volta teszi olyan színessé és olyan kiismerhetetlenné a természetet. Ebben az értelemben minden ember újra és külön a maga számára teremti meg a világot.

Az irodalom tulajdonképpen egyéni képe a világnak. Az irodalom azért nem merül ki soha, mert mindig új szemmel nézi az életet s ez benne a legszébb. Ez az a lélek, amely a sötétség felett úszik s amely azt megvilágítja.

Az egész világ két tényezőből áll: az egyik az ember, a másik, amely ezen kívül van. És minden ember a saját stílusa szerint nézi a világot.

A stílust nevezhetem módszernek, felfogásnak, formának, világnézetnek, temperamentumnak, irányzatnak vagy közönséges technikának — mindegy. Vannak dolgok, melyekben a forma a legfőbb lényeg és a látszat a legigazabb valóság. Matematika és geometria abszolút dolgok; de vers, regény, festmény, szobor látszatok csak, amelyekben a formát a belső tartalomtól alig lehet elválasztani.

A képzőművészetek körül egészen természetesnek találja mindenki, hogy évszázadokig tartott, míg az ember bizonyos technikai tökéletességek magaslatára tudott emelkedni. Senki sem csodálkozik, hogy a középkori táblaképeken nyoma sincs a perspektívának és az ókeresztény szobrász nem is álmodott anatómiáról. De ha regényről van szó, amelyben esetleg százával mozognak emberi figurák, tesznek-vesznek, szeretnek és szenvednek, beszélnek, élnek és meghalnak, amelyben együtt van az utolsó itélet apokaliptikus nyüzsgése, Mózes szobrának isteni nyugalma, Gioconda mosolya és Beethoven szimfóniáinak tragikus jajveszékelése, — a regény nyel szemben nem gondolunk arra, hogy annak is megvan a maga technikája.

A régi francia és olasz kezdeteknél ez a technika olyan primitív volt, mint a középkori táblaképeknél. Boccaccio még egyszerűen elmesélte a dolgokat, lehetőleg kerülve a párbeszédeket és a drámai megelevenítést, ellenben az epikus előadás szélesen hömpölygő folyamán szószátyár és fontoskodó bácsi módjára magyarázgatta a mese mögött rejlő motívumokat. Ez nem azt jelenti, hogy nem tudott elbeszélni — azóta is kevesen tudják ezt jobban — de jelenti azt, hogy mesemondásából nem lett modern értelemben értett regény.

Ilyenformán a regény nem másban, csak stílusban különbözik az irodalom többi műfajától. A regényt a stílus teszi azzá, tehát a stílus a regény. A stílus maga sokféle lehet, de a célja egy. Hogy minél plasztikusabban élénk állítsa az embert és azt, ami az embert körülveszi. Hogy ezt hogy éri el, az az író egyéni módszere.

Taine azt mondja, hogy Dickensnek festői stílusa van s ennek példájául idézi a helyet, amelyben Dickens leírja, hogy egy fiatal, szép és tisztalelkű leány megy át az udvaron. «Vajjon adott-e a Fountain-Court lassú tenyészete elég életet a füstös bokroknak, hogy érezzék a legkedvesebb és legtisztább szívű leányka jelenlétét? Ez a kertészeket és azokat illeti, akik jártasak a növények szerelmi dolgaiban. De hogy javára vált a kikövezett udvarnak, midőn a gyöngéd kis alak átsiklott rajta, hogy mosoly gyanánt futott át a piszkos, vén házak mellett és a kopott téglákon, melyek távozása után annál unalmasabbak, sötétebbek, mogorvábbak lettek ebben nincs semmi kétség. A Temple szökőkútjának kedve lett volna húsz lányira ugrani, hogy a reményben gazdag szüziesség tavaszát köszöntse, mely személyében csillogón osont végig a törvény száraz és piszkos csatornáin; a csiripelő verebek, melyek a Temple zugaiban és hasadékaiban nevelkedtek fel, befogták volna szájukat, hogy képzelt pacsirtákra figyeljenek, midőn ily üde kis teremtek haladt el előlük; a szennyes ágak, amelyek csak csemetekorukban szoktak meghajolni, nyájasan leereszkedtek volna, hogy áldást árásszanak kecses fejére; régi szerelmes levelek, melyek a szomszéd irodákban vasszekrényekbe voltak zárva s számba sem vétetve heverték a családi irományok halmazában, megmozdultak és izgalomba jöttek volna, egy pillanatra visszaemlékezve hajdani gyöngédsé-

gükre, midőn könnyedén végighaladt mellettük. Akármí, ami nem történt meg és sohasem fog megtörténni, megtörténhetett volna Ruth kedvéért.»

Taine ezt mesterkéltnak találja, pedig lehetetlen egy fiatal leányra elragadóbb himnuszt írni, de egyben lehetetlen valakit olyan plasztikusan és elevenen bemutatni, mint ahogyan Dickens a kis Ruthot bemutatja azzal, hogy láttára a Temple szökőkútjának kedve lett volna hűsz láb magasra ugrani. Figyeljék meg jól: ebben a stílusban benne van a mai költő egzaltált hangja, az impresszionista festő esetkezelése, az angol pathetikus szónok elokvenciája, a drámaíró jelenítő ereje, amely a kis Ruth ünneplésére «összegyűjti a madarakat, fákat, házakat, kutakat, irodákat, percsomókat» s ezekből mind eleven, lelkes, extázisban tomboló szereplőket csinál, benne van a zeneszerző és karmester hangszerelő ereje, amely zengő orkesztert és harsogó kórust ad a vezérmotívum alá — és mindez csak azért, hogy az elbeszélő író alaposan megérezkeltesen, ismerősünké tegyen és megszerettessen egy regényfigurát.

Módszer dolga az egész. Dickens virtuóz volt a maga mesterségében, lírai költeményt ír Ruthról anélkül, hogy első személyben beszélne a saját elragadtatásáról, sőt helyett ravasz pedantériával a kertészet és a növényi biológia tudósaira utal és aprólékos lelkiismeretességgel nem Ruth lelki és testi tulajdonságait, hanem a Temple udvarát írja le.

Vannak azonban zordabb kedélyek is.

«Balzac törhetetlen enciklopédista — mondja Taine — özönlő szóáradatai, tudományos csevegései főfájást okoznak. Balzac olyan modorban beszél, mint a művészetek és mesterségek szótára, mint a német bölcsészet kézikönyve, mint a természettudományok enciklopédiája; ha esetleg nem ilyen a beszédmodora, akkor esetlen és kérkedő; nevetése durva és hangja kellemetlen, mint a csöcseléké; stílusa visszataszító vagy kuszált; a hatás kedvéért túloz; hogy felizgasson bennünket, ő maga izgul fel; ez már egészségtelen dolog.»

Tainenak igaza van. Balzac stílusa jobban hasonlít Carlyle stílusához, amellyel a Sartor resartust megírta, mint akármelyik francia nagy szónok írásmódjához, amelyet a könnyű elegancia, a művészi mérséklet és az érthetőség tesznek klasszikussá. Balzac valóságos értekezéseket szó leírásaiba és párbeszédeibe, néha valószínűleg egyszerűen azért, mert egy hírlapi cikkét — például Páris városrendezéséről, csekélyke 50—60 oldalt — még egyszer értékesíteni akarja regénykötetében, amelyet a kiadó oldalszám fizet. De Anatole France regényei sem egyebek dialogizált történetbölcséleti, szociológiai vagy kritikai értekezéseknél, Hugo Viktor politikai propagandacikkeket illeszt be a Nyomorultakba és Flaubert Bouvard és Pecuchet-je teljes egészében, nem egyéb, mint egy haragos pamphlet a tudományokba vetett babonás hit ellen. És ne feledjük el, hogy Tolstoj Karenina Anna szerelmi történetében ívszámra ontja az orosz mezőgazdasági viszonyokról, a paraszt gazdasági helyzetéről, a földművelésről és a kisiparról, a földreformról és a politikai jogelosztásról szóló tanulmányokat, amelyek alaposág, pedantéria és statisztikai adatok dolgában becsületére válnának egy német agrárreformernak.

Ezért olyan fontos az író technikája.

A magyar regényírás történetében Jókai fellépéséig alig lehet beszélni technikáról. Még Jókai is csak a maga zsenijének lenyűgöző, elragadó, narkotizáló bájaival feledteti, hogy mily kevésbé ismeri — vagy ha ismeri, mily kevésbé alkalmazza — a regényírás műhelytrükkjeit. Jókai technikája Dickens,

Flaubert vagy Tolstoj mértékével mérve egy öntudatlan gyermekzseni utó-
érhetetlen és égig érő dilettantizmusa volt csupán a lángelme naivságában és
hatásosságában; ma már a legtehetségtelenebb epigon is sokkal körmön-
fontabb mesterségbeli tudással fog bele a maga kis játékaiba.

Jókai előtt és Jókain kívül pedig ebben az értelemben alig volt Herczeg
Ferenc előtt mintakép a magyar irodalomban. Jósika Miklós a regényszerkesz-
tés legelemibb törvényeivel sem volt tisztában — s rajta kívül kitől tanul-
hatott volna? Eötvös József báró már akkor olvashatatlan volt és Vas Gereben-
től, Degré Alajostól, Szathmáry Károlytól, Pálffy Alberttől, Vértesi Arnoldtól
vagy Gozdsu Elektől sok mindent tanulhatott ugyan — ha épen kedve volt
rá — de technikát és stílust épenséggel nem.

Vagy tán Kemény Zsigmond mutatta volna meg a regényírás műhely-
titkait?

Kemény Zsigmond neve hallatára minden magyar embernek le kell
vennie süvegét és meg kell hajolnia az ő nagy emberteremtő és léleklátó
ereje előtt. De csakúgy taláalomra üssük fel Kemény Zsigmondnak egy könyvét,
például az 1854-ben megjelent Szerelem és hiúság című regényét és olvassuk
el belőle a VIII. fejezet bevezető részét.

«Vannak változások, melyeket a szem észrevenni, a nyelv kijelölni alig
tud s mégis nagyobbak, mintha feltűnnének. A szélvész végigdúl kerteken,
széttépi a lombokat, melyek legárnyasabbak voltak, viráglevélfelhőt forgat
örvényei közt, az elrablott illatot távoli vidékre hordja s letört ágakkal, meg-
döntött csemetékkel tölt el minden ösvényt és utat. De te, bár a büszke rózsza-
tőről most nincs mit leszakassz, a liljom tiszta kelyhe porban hever, a hű
klematisz elvált támaszától, mely főntartá és piperékkel dicsekvő fák himes
virágpalástját széttépve, összeszaggatva látod — mégis e veszteségekért nem
akarod halottnak tekinteni a szépséget, mely néhány órával előbb bokor-
és virágról igézően mosolygott feléd.»

Nincs ebben a mondatban egyetlen elavult szó, a szerkezet egy kissé
bonyodalmas és nehézkes ugyan, de stilisztikailag kifogástalan, a nyelv zenéje
sem sérti a fület és mégis . . . és mégis . . . elrablott illat, büszke rózsató, liljom
kelyhe, himes virágpalást, amely igézőn mosolygott . . . ennyi az egész, amely
megmaradt a memóriánkban s a mondat tulajdonképen való értelme elsik-
kadt a banális frázisok iszapjában . . . Kemény Zsigmond megrázó erejű,
mélységesen mély lélekanalizise, emberlátása, fenséges szelleme élvezhetet-
len, sőt idegesít és bosszankodást okoz e tökéletlen, diákos és dilettáns
modorosságban.

De talán rossz példát választottunk. Kemény Zsigmond könnyed is tud
lenni. A Ködképekben leírja, hogy Róbert a felesége lakoszobáját, mint valami
szentélyt, maga szellőzteti és takaríttatja ki. «Ügyel, hogy a takarításkor
semmi hátrább vagy elébb ne mozdíttassék. A vetkezőasztalon a kendőzés
titkai mellett az Ahítat órái kinyitva hevertek, úgy, mint akkor valának,
midőn estve, az édes imádkozót a belépő Róbert tekintete az égből a szerelem-
hez, a mennyországból a földi paradicsomba idézte vissza. Mily kéjes emlékek!
Ah! Az eltávozott nő magánszobái, melyekben csekély rendtelenségek dacára
is csín, tisztaság és nemes ízlés uralkodott a búcsú perce óta, Róbert szenté-
lyévé váltak, hova csak akkor lépett, midőn a köznapi ügybajoktól menekült
s midőn lelke — mint a sivatagban elfáradt madár egy magányos pálma zöld
koronáján — a szerelem örömein s a háziélet boldogságának tanujelei között
akart kipihenni, megfrissülni.»

Csekély rendetlenség, csín és nemes ízlés, a boldogság tanujelei — valóban sok elszántság és a lángész határtalan tisztelete szükséges ahhoz, hogy e pedáns és mesterkéltszavak után is kíváncsiak legyünk Róbert úrra és az eltávozott nőre . . .

Kemény Zsigmond még a Hugo Victor-féle technikával dolgozik, mintha nem is volna a világon egy Balzac, aki már húsz évvel előbb megírta a Grandet Eugeniát és a Goriot apót, pedig Balzac stílusa is naiv és gyermekes dadogás Flaubert káprázatos előadásmódja és regénytechnikája mellett, amely csak két évvel később (1856) ejti bámulatba a regényolvasókat Madame Bovaryjával.

De Kemény Zsigmond és Herczeg Ferenc között csakugyan egy emberöltő folyt le — lássunk egy fiatal író, Herczeg kortársát, nagyon tehetségest, franciás ízlésűt, aki már Zólat és Maupassant-t, Dosztojevszkyt és Tolstojt is ismerte. Például Justh Zsigmondot a Káprázatok-ban. Üssük fel a 14. oldalt és olvassuk el ezt a néhány sort : „ . . . Idegei e pillanatban annyira megrendültek, hogy a minden oldalról reájuk ható erős hatásokra nem tudtak visszahatni. E percben az idegbeteg gavallér tökéletes apathiába merült. Alig bírt gondolkozni. Meredten nézett maga elé s e pillanatban egész lelki működése öntudatlan volt. Lelkének mélyében már forrongott mindazon benyomás, amelyet e pár kétségbeejtő utolsó nap alatt magába felvett ; de mindez még nem ülepedett le : érzelmei még nem tudtak jegecesedni, illetőleg még nem váltak tudatosakká. S e mellett e pillanatban életének összes emótióit átérezte anélkül, hogy mindez tudatába jöhetett volna. Fásult arccal, nem véve tudomást a külvilágról, ült a bérkocsiban. Szemeinek még akkor is üres volt kifejezése, midőn a sz-i főúton végigrobogott a kocsí. A külvilágból e percben nem látott semmit, önmagába mélyedni meg nem volt ereje».

Micsoda vergődés ! Nyolc sorban ötször elmondja, hogy érzelmei nem voltak tudatosak, illetőleg még nem ülepedtek le és nem jegecesedtek.

Pedig Justh Zsigmond csakugyan nagy tehetség volt, mindössze négy évvel előzte meg Herczeg Ferencet és Jókai Mór őt tekintette Herczeg mellett a jövő emberének.

Herczeg Ferenc a regényírás technikáját nem a magyaroktól, nem Keménytől és nem Jókaitól tanulta, aminthogy nem tanulhatta azt ezektől Mikszáth sem, aki Herczeg fellépéséig csak novellákat írt s első regénye csak jóval később lát napvilágot, mint a Fenn és Lenn, Herczeg első könyve. Gárdonyi is külföldi példák után indult, Ambrus, Bródy, sőt maga Mikszáth is, bár Mikszáth a szubjektivitásban Jókai nyomdokain halad. Mikszáth és Herczeg egyazon tradicionális szellem örökösei, de technika szempontjából egyik keletnek, a másik nyugatnak indult. Herczeg a személytelenség módszerén dolgozik, Mikszáth a közvetlen egyéni előadás, az «én beszélek, ide hallgassatok» táblabírós szubjektivitás hangján cseveg olvasóival. Mikszáth Kálmán regényei úgy hatnak, mint előszóval tartott előadások. Az író cseveg, szellemeskedik, humorizál, mesél, anekdotázik, mintha ebéd után, feketekávé és pipaszó mellől mulattatná meghitt baráti körét. Leír, elbeszél és beszélteti alakjait, de folyton ő maga is közbeszél, magyaráz, indokol, ítél, megdicséri hőstét és a rakoncátlan elemeket megpirongatja. Az író arca ott mosolyog a sorok között. Hallom a hangját, látom a taglejtéseit, szinte kedvem kerekednék, hogy egy-egy részletnél kérdéseket tegyek fel és vitába szálljak vele vagy alakjaival. De mielőtt ezt tenném, a szerző is elneveti magát a saját humorán és majdnem megkérdezi tőlem : Jó, úgy-e? Ezt itt és itt hallottam és akkor én is jót nevettem rajta.

Herczeg épen az ellenkező úton halad; de ő is, meg Mikszáth is eljutott a remekművek magaslatára. Ez csak azt bizonyítja, hogy az irodalom csillagzata is gömbölyű; az igazi tehetségek, habár ellenkező irányban mennek is előre, végül összetalálkoznak.

* * *

Herczeg Ferenc sem ugrott ki teljes fegyverzettel Zeus homlokából. Első regénye csak közepes Spielhagen-utánczat s ha nem is olvasta az akkor népszerű, de csekély tehetségű német regényírónak Beiträge zur Theorie und Technik des Romans című művét, bizonyos, hogy a tanítvány a mester regényeiből tanulta a maga technikáját. Szerencsére ezt is hamar elfelejtette; novelláiban már a modern franciák mesterségbeli fogásait alkalmazza s rájön arra, hogy a novella nem sűrített regény, hanem prózai ballada, amelyben nagy szerepet játszik a drámai elem. Ez a dramatizálási módszer már nagy haladás az írás technikájában. Herczeg regényében sem az író beszél már, hanem a hősei, akik egymás közt és egymással szemben dialógusokkal viszik előre a cselekvényt s szinte eljuttassák a mesét, amelyet a középkori elbeszélő naiv egyszerűséggel első személyben mond el olvasóinak. Egyelőre csak a főhőssel tesz kivételt, egyetlen emberrel, aki mint szilárd pont áll a mese központjában s akinek a lelkébe maga az író is beleköltözik, az egész történetet az ő szemével nézi s a körülötte élő, cselekvő, érző és gondolkodó valamennyi mellékalakot csak a reá való vonatkozásban állítja elének. A főhős gondolatait minden tartózkodás nélkül közli olvasóival, a többi alaknak csak mozdulatait, arcjátékát és cselekvéseit látja és írja le, a főhősről elmondja, hogy mit szenved lelkileg, a többről csak azt, hogy arcuk milyen szenvedéseket árul el s milyen szenvedésekre lehet következtetni szavaikból és cselekedeteikből. Technikája később oda fejlődött, hogy az író még a főhőssel sem azonosítja magát. Majdnem kizárólag párbeszédekkel dolgozik, mert nem akar egyébnek látszani, mint fotografáló gépnek vagy hangfelvevő érzékeny lemeznek; oda ül az olvasók közé, ő is csak néző és hallgató publikum, filmoperatőr vagy a gramofonlemez kezelője, látszólag indifferens ember, aki csak arcjátékból, gesztusokból, szavakból és cselekedetekből értesül, itél és következtet — finom és művészi módszer ez és minél jobban sikerül, a hatása, annál meggyőzőbb és ellenállhatatlanabb. Már Dickens is kipróbálta, Dosztojevsky művészetté emelte és Mauissant után Herczeg is boszorkányos szemfényvesztéssel bűvészkedett vele.

A regényírás modern technikája Herczegnél nem vált modorossággá. A spanyol Unamuno vagy az olasz Guido da Verona már csaknem párbeszédekben írják regényeiket, amelyekben leírás és hangulatfestés kevesebb van, mint Shaw színpadi instrukcióiban. Herczeg sem lírizál s ő sem illeszt bele regényeibe erkölcsi tanításokat vagy propagandisztikus tirádákat, mint a Hugó Victor-féle romantikus írók. De nem követi Mereskovszky módszerét sem, aki egy-egy hősével konstatáltatja azokat a megfigyeléseket, amelyeket tulajdonképen maga az író akar konstatálni. Ő a leíró vagy elbeszélő részletekben a stílus finom árnyalataival egy-egy szó vagy hasonlat látszólag objektív alkalmazásával fejezi ki egyéni nézetét a történetek vagy a jellemek körül. És minél magasabbra jut az írói fejlődés fokán, ezzel a művészi fogással annál gyakrabban él. A Fehér páva című regényében, amely eszébe juttatja az embernek Galsworthyt és rajta keresztül a halhatatlan Dickenst, egy vidéki úriemberről beszél, aki ifjúkorában majdnem egy színésznő karjaiba szédült. Egy szép nap azonban levél érkezett, amelyben az apai tekintély hazaparancsolja, hogy megtartsa eljegyzését a város leggazdagabb leányával. Herczeg

így folytatja : «Herkules a választón ! A bűn : Gallmayer Pepi és a színpad ; Az erény : Éber Etelka és a vászonkereskedés. Megnehezítette a választást az a körülmény, hogy a bűnös daemon gömbölyű, elmés és szeretetreméltó volt, az erény pedig sovány, nagyorrú, hideg és arrogans. Ábel Miklósbán felülkerekedett a nyárspolgár és ő az erényt választotta. Vesztere, mert hamarosan kitűnt, hogy az erényes élethez sincs több tehetsége, mint a kereskedelmi pályához. Az erény egy keselyűorrú, mogorva, fanatikusan rendszerető és mániákusan fukar asszony alakjában uralkodott fölötte, Miklós gyenge legény volt ahhoz, hogy összetörje láncait és meglegedett azzal, hogy szívós és alattomos guerillaháborúval védekeznek zsarnoka ellen».

Valóban Dickens sem faraghatta volna meg plasztikusabb szobrát a vidéki gazdag nyárspolgárnak, aki egyaránt képtelen az erényre és bűnre.

Már a Simon Zsuzsában feltűnik ez a tehetsége. Ott a következő módon írja le, mint vedlik át egy nagyvárosi életművész vidéki kurtanemessé:

«Orlay érezte, mint nyugszik meg idegessége lassankint a vidéki élet zszibbasztó hatású nyugalma közepett. Belesüpped, szinte beleolvad megint a vidékbe, azzá lesz megint, aminek született : vidékivé. *Apró-cseprő emberek, a plébános, a doktor megint nőni kezdenek a szemében* ; a nagyvilág eseményeinél nagyobb fontosságot nyer a gazdasági gépezet egy-egy zökkenése. A gabonaárak hanyatlása komoly gondolkozásba ejti és mikor farkasok járnak a tanyáján, époly lázas izgatottsággal rohan a puskája után, mint az ezredes. Mikor pedig vándorszínészek ütnek tanyát a városi vendéglő nagytermében, époly komoly arccal mond véleményt Petur bán és Gonosz Pista játékaról, mint az ezredes Zsuzsája. . . . A december havat hozott és a kisváros olyan csinos és kedélyes lett, *mintha kivádták volna az utcákat*. Mintha összebb szorultak volna a házak is : a déli harangszó olyan közelről és bizalmasan kongott».

De Herczeg érzelmes is tud lenni. Szabolcs házasságában a hős így búcsúzik feleségétől : «Semmim sincs, csak az életem. Ezt tettem fel betétként már nem egyszer kártyalapra, ezt veszélyeztettem nem egyszer, hogy társadalmi pozíciót teremtsék magamnak és ezt adtam el magának is, szegény Malvinóm, hogy gondtalan jövőt biztosíthassak magamnak. És most, amikor be kell magának bizonyítanom, hogy önzetlenül és tisztán szeretem, nem tehettem más-ként, minthogy odaadom az életemet».

Később azt mondtam, hogy a stílus nem ruha, nem póz és nem dekoráció, a stílus maga a test, amelyben az eszme megjelenik. A Szabolcs házasságából vett idézet arra is jó, hogy belássuk : a stílus, mint ruha, lehet rosszul szabott, sőt silány is, de mint a gondolat hordozója, a megtestesült eszme, mégis nagyszerűen hat. Szabolcs búcsúlevelében tulajdonképen az író rezümál. Ő akarja megindokolni, hogy hősének meg kellett halnia, hogy a drámai igazságszolgáltatás, az írói erkölcs érvényesüljön. De ezt az állásfoglalást nem a saját személyében teszi, nem harsog el erkölcsi prédikációt. Egy pársoros levéllel érintézi a tragikus problémát. Ez a modern regény technikája s ilyen értelemben a levél valósággal remek. A stílusa? Betétként, magának, magamnak, magának . . . ez még a kezdő Herczeg küzdelme a formával, amelynek később oly nagy művésze lesz az Arany hegedűben vagy Az élet kapujában. Hasonlítsuk össze Szabolcs levelének stílusát az alábbi sorokéval, amelyeket Az élet kapujának első oldaláról vettünk :

«. . . Kanyargó utcasikátoron nyurga bérházak ágaskodnak agyonfoltozott, vakmerően egymás fölé tapasztott emeletekkel, érthetetlen ablaknyílásokkal, fecskéfészek-erkélyekkel, melyeket tarka, száradó rongyokkal

lobogóztak fel. A földszinten füstös barlangok feketélnek; a házak úgy zsonganak a sok embertől, mint a vadméhfészek. Egy homályos oduban, karvastagságú rozsdás rács mögött, gyertyák égnek a véres szentkép előtt. Odébb magas, fekete kerítésfal vonul, amely ellenségesen vicsoritja vastüskéit. Egy rácsos kapun keresztül sárgatestű márványasszonyt látni sötétzöld bokrok között. És megint bérházak, romok, paloták, megint kápolnák, boltok, csapozékek. A távolságban recés ormú vártornyok, egyik a másik mellett, mint egy fölizgatott emberi gyülekezet fenyegető öklei; a párás láthatáron kupolák, kereszttek, oszlopok, annyi oszlop, mint hajóárbcoc a kikötőben és templomtornyok erdeje. És egészen künn valami hallatlanul fantasztikus, elképzelhetetlenül kolosszális rom. És taliganyikorgás, üllöcsengés, számárordítás, veszedő basszushangok, mérges sipitozás... Néha bekondul egy harang, néha álmos trombita szól a távolból, néha énekhangok foszlányait hozza magával a szél. És a színek, vonalak és hangok hullámmzó és örvénylő tengerére komor, fenséges bíborpára borul, amelyben évezredek korhadó dicsőségének atomjai tüzelnek és ez mindent egybefoglal, kibékít, megaranyoz, fölmagasztal...

Ez már a legszebb zene, amelyet a magyar nyelv hangszeréből művész keze kicsalogathat.

Surányi Miklós.

A LOVRANAI KAPITÁNY

Bölcsője fáját itt faragták.
 Ó mégis oly hajó parancsnoka,
 Mely Lovranánál százszor elhalad,
 De Lovranában nem köt ki soba.
 Egy kürtjelet, egy hosszú kürtjelet,
 Búgó jelet a bús mélység felett:
 Szerelme földjének csak ennyit ad.
 És elhalad, és elhalad.

ELSÜLYEDT KÖLTEMÉNY.

Csillag esett az Adriába
 Cherso-sziget mögött.
 Legott lebuktam én utána,
 Olyan kapóra jött.
 Most lent vagyunk a tenger fenekén
 Én meg a csillag, a csillag meg én:
 Kettőn együtt, egy halva született,
 Elsülyedt költemény.

Reményik Sándor.