

REVICZKY GYULA SZÉPPRÓZAI ÖRÖKSÉGE

„... ez a mindennapi, a közönséges élet, mindennapi, közönséges embereivel, s nem a kivételes helyzetek és szenvedélyek rajza.”¹

1.

Reviczky Gyula szépprózai oeuvre-jéről erősen megoszlanak a vélemények. A kortárs kritika – érthetően – nem ügyelt a gyéren feltűnedező s majd mindig jelentéktelen orgánumokban publikált elbeszélésekre és ujjgyakorlatokra. Egyetlen kivétel az *Apai örökség*. Maga a szerző is elégszerűen, sok – hitünk szerint részben jogos – fenntartással pillantott reá², ám az egykorú sajtóvisszhang csakugyan nem ismert mértéket az ócsárlásban; hiányolta belőle a romantika sablonjait, a megbocsátó, érzelmes-románcos hangvételt, annál inkább sokallotta „naturalizmusát”; kellemetlen műnek találta, holott a korízléshez idomuló kellemest várta tőle. Az egy Milkó Izidor higgadt (s a kisregény hamaros átdolgozásakor Reviczkyt is inspiráló) elemzését leszámítva csupán ingerült elutasítást, teljes értetlenséget provokált az *Apai örökség*.³

Az utókor – a századforduló legkivált – a lírikus Reviczkyért rajongott, a prózai hagyatékról jószerével megfeledezett.

¹ Reviczky: *Tolsztoj főműve* (1888). In: *Reviczky Gyula Művei*, II. (a továbbiakban: R. Gy. M. II.) Bp. 1969. 492–493.

² Reviczky vélekedését idézi Komlós Aladár: *Reviczky Gyula*, Bp. 1955. 93.

³ Jó összefoglalást ad a mű fogadtatásáról Komlós Aladár: i. m. 92–93.

Évtizedeknek kellett eltelniök s a poéta varázsának kellett megfakulnia, hogy valahára az epikust is fölfedezze az irodalomtörténet. Vajthó László figyelmeztet elsőül, sok szempontból máig érvényesen az elbeszélő Reviczkyre.⁴ Következetes, bár egyoldalú álláspontja hiperkritikus, sőt igazolhatatlan konzekvenciákra ragadta nemegyszer, a kitűnő megfigyelések mégis számosak. Vajthó okfejtése már csak azért is méltó a részleges rehabilitációra, mert a későbbi keltezésű analízisek rendre megkerülték jogos ellenvetéseit. Féja Gézával indul a nagy átértékelés. Az *Apai örökség* nála fényesedik először gáncstalan remekké, s ugyanő mondja ki – deklarációjában több a hevület, mint a meggyőző argumentum –: (Reviczkyt) „Az irodalomtörténet lírikusként könyvel el, holott külön prózáiró volt.”⁵ Ez a felfogás sokak véleményét előlegezte⁶, s közhellyé vált az utóbbi évtizedekben a Reviczky-próza hosszú időkig társtalan realizmusát, de főként az *Apai örökség* hibátlan voltát emlegetni. Nem lel makulát e kisregényben Rónay György⁷, Nagy Miklós⁸ és Németh G. Béla⁹, s ugyancsak ritkaság, ha valaki – Diószegi András például – hangot ad apró és óvatos fenntartásoknak is, a szerző epikában járatlan voltát, a turgenyevi sémákhoz „kínos pontossággal” ragaszkodó eljárásait emlegetvén.¹⁰

⁴ Vajthó László: *Reviczky Gyula*. Bp. 1939. Túl az elszórt megjegyzéseken, leginkább: 20–22., 39–52., 136–149.

⁵ Féja Géza: *Nagy vállalkozások kora*. Bp. 1943. 76. – A Reviczky-fejezet szövegét (uo. 74–79.) némi módosítással megismétli Féja az *Apai örökség* 1944-es kiadásának előszavában: Bp. Nemzeti Könyvtár. 135. 62–64.

⁶ Vö.: Németh G. Béla: *Türelmetlen és késképedő félszázad*. Bp. 1971. 250.

⁷ Rónay György: *A regény és az élet*. Bp. 1947. 131–141.

⁸ *A magyar irodalom története 1849–1905*. Bp. 1964. 262–263.

⁹ Németh G. Béla: i. h.

¹⁰ Diószegi András: *Turgenyev magyar követői*. In: *Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből* II. Bp. 1961. 104.

A Reviczkyt elemző újabb szakirodalomban külön hely illeti meg föltétlenül Komlós Aladárt. Monográfiája találó képet fest a prózaíróról is¹¹, fejtegetései szellemes-érvényes megállapításokban bővelkednek, s bizvást csatlakozhatunk végső konklúzióihoz. Nincs kétség: az *Apai örökség* és a *Selyembogár* jelenti a csúcstot Reviczky epikai oeuvre-jében, e két alkotással foglal el jelentős helyet századvégi irodalmunk „oroszos”, realista vonulatában. Ámde osszuk bármennyire is Komlós véleményét a nagy összefüggéseket és számos részletkérdést illetően, úgy találjuk, hogy nézetei itt-ott árnyalásra, kiegészítésre, olykor helyesbítésre szorulnak, kiváltképp az *Apai örökség* dolgában. Ő csupán egy lábjegyzet erejéig érzi kétségesnek a kisregény tökélyét – magunk jóval szigorúbban ítélkeznénk.

2.

„...nem beszélteti a humor énjét, egoizmusát közvetlenül, de annál többször adja a maga gondolkozásmódját, érzelmeit, sőt egész életrajzát is idegen személyek szájába.”¹²

Untalan visszatérő kitétele a szakirodalomnak, hogy Reviczky szépprózája szokatlanul erős autobiografikus ihletésből táplálkozik. „...szenvédélyes önarcképfestő” hangoztatja többször is Vajthó László¹³, hogy aztán tüstént túlfeszítse, dogmává merevítse a helyes fölismerést. Mert legyen bárminő fontos és nyomatékos az énszféra, a személyes-vallomásos, lírai inspiráció Reviczky elbeszéléseiben¹⁴, kínálkozzanak

¹¹ Komlós Aladár: i. m. 87–94., 99–105. S írjon bárhol is Reviczkyról, mindig ragaszkodik itteni álláspontjához.

¹² Reviczky: *A humor pszichológiája* (1874). In: R. Gy. M. II. 409.

¹³ Vajthó: i. m. 21., 137.

¹⁴ Vajthón kívül (i. m. 137., 146. stb.) ugyanezt hangsúlyozza pl. Féja Géza (i. m. 78–79.), Diószegi András (i. m. 102) és Nagy Miklós (i. m. 263.)

bármennyire is a Wilhelm Scherer-i három *er* (az Erebtes, Erlertes, Erlebtes) legképszerűsebb illusztrációjául, az epikai oeuvre – bár teljes joggal s nem kevés tanulsággal szemlélhető – semmiképpen meg nem érthető pusztán az életrajz felől. Mű és biográfia kapcsolatát, egybefüggéseit és szükségszerű elkülönítését illetően maradéktalanul a magunkénak valljuk Király István okfejtését¹⁵, s nem jut eszünkbe megélt élet és epikus cselekmények, szerző és hősök szimpla és problémátlan azonosságát, csaknem tökéletes egybeesését tételezni. Megbicsaklik, zátonyra fut Vajthó elemzése is, mihelyst ezzel próbálkozik; egynémely rövidzáratai kifejezetten kínosak, sőt komikusak.¹⁶ Épp az marad homályban így, amitől a történetek műalkotássá lényegülnek, objektiválódnak, leszakadván a csak szubjektív érdekű ihletés köldöksinórjáról. Való, hogy Reviczky prózáján – sokkalta gyakrabban és erőteljesebben, mint más, az epikára inkább rendelt alkotóknál – léptenyomon átdereng, átüt, átvérzik az autobiográfia és a személyes líra, igaz, hogy folyvást nyersanyagként kezeli önmagát s a véle történeteket, nagy bőséggel kölcsönözve személyiségjegyeit, életepizódjait figuráinak, ámde nem csupán elbúvik bennük, hanem le is választja, távol is tartja őket. Nemcsak azonos velük, különbözik is tőlük, majd jobban, majd kevésbé érvényesítvén a „szerzői kívülét”-et. Korántsem elég regisztrálnunk, hogy alakjai szócsövek, hasonmások – Vajthó tesz így –, látnunk kell önálló létüket, metafora-voltukat is, s mindig ez utóbbi a fontosabb. Úgy azonos Reviczky a hőseivel, miként az őt oly igen kedvelő Krúdy Szindbáddal: metaforikusan és egzisztenciálisan.¹⁷ Nem sikkadhat így el az a többlet,

¹⁵ Vö.: Király István: *Ady és Csinszka. Egy szerelem és egy házasság története*. Kortárs 1980. I. 104–108.

¹⁶ A három férfinőt (Fejérházy Tibort, Rőt Gézát és Dálnok Andrást) pl. egymás folytatóiként s a Reviczky-életút három stációjaként (137.), Dálnok tüdőbaját Tibor „züllött ifjúságának következménye” gyanánt értelmezi (139.) stb. stb.

¹⁷ Rónay Györgytől vettük e fogalmakat és értelmezésüket. Vö.: *A hídon* c. Krúdy-novella elemzésével. In: *Miért szép?* Bp. 1975. 85–86.

amely a személyes sorsból is táplálkozó írásokat a magán-érdekűn jóval túlmutató, valóban jelentős, önelvű létezővé, műalkotássá avatja. Szükséges szerintünk is az életrajzi szembeállítás, ám épp azért, hogy kitessék: miképp és mennyire szűnnek meg a direkt összefüggések, mint rendeződnek, formálódnak, stilizálódnak esztétikumká, fiktív realitássá alkati adottságok s megélt valóságdarabok. S csakúgy beszédesek a hiányok és az eltérések ilyenformán, mint az az átalakítás gesztusai és mechanizmusa avagy a makacsul visszatérő – bár más-más kontextusba illeszkedő – motívumok. Épp az a kérdés Reviczky szépprózájának vizsgálatakor, miben és mennyire tér el mű a biográfiától, képes-e önálló létre kelni s helyt állni magáért a szerzői sors fedezete nélkül, kizeng-e az empiria sugalmaiból valaminő belső dallam. Az itt a kérdés, miből, miként és mit *teremt* az alkotó, hol, miféle módon és mily meggyőző erővel stilizálja élményeit, tapasztalati anyagát. E műveletek sikere vagy fiaskója rajzolja ki a Reviczky-próza értékrendjét.

Tévesztett út tehát a közvetlen életrajzi megfeleltetés, s mégis látnunk kell Vajthó részleges igazát. Reviczky egy bizonyos határon túl képtelen leválni önnön életútjáról és személyiségéről. Túlon túl az én-műfajra, a lírára termett alkotó, igazából csak a vele megtörténtet (avagy megtörténhetőt) tudja – azt sem mindig! – hitelesen variálni és deriválni. Epikai életanyaga és fantáziája roppant ösztövé, még legjobb műveiben is (az *Apai örökség* sem kivétel) gyakorta érezhetni valaminő kényszeredettséget, elapadni vagy elakadni látszik némelykor az invenció. Nyoma sincs az élet áradó bőségének, dús vegetációjának, szűk medret vájhat csak magának a tények patakja. „... műve csonka és önös – formuláz kemény ítéletet Vajthó –, Egy világot ábrázolna s folyvást önmagába botlik;”¹⁸ szüntűgy akad meggondolkodtató elem abban, hogy írónk három legnagyobb igényű vállalkozását olvasva, „nyom-

¹⁸ Vajthó: i. m. 136.

ról nyomra követhetjük, hogyan vértik el Reviczky anyaga.”¹⁹ Erény és fogatkozás egyszermind ez a viszonylagos tényhiány, az epikusi fantázia és invenció soványsága. Erény, hisz szerzőnk már emiatt sem csábul két legjobb elbeszélésében felelőtlen kalandokra, ezért is tartózkodik oly aggályosan a cselekményfűzés és az emberábrázolás riktó valószínűtlenségeitől, s ezért üdvözölheti Jókai és Tolnai Lajos ellenpontjaként Komlós Aladár.²⁰ Megkockáztatnók, hogy Reviczky jó ideig társtalan, „oroszos” realizmusa nem csupán tudatos törekvés, üdvös mértéktartás következése, hanem – legalább annyira – szükség és kényszer szülte érték. Feltűnik, hogy – nem függetlenül a mélyen megélt anyag kimerülésétől – más műveiben (a *Helénben*, de a *Margit szerencséjében* legkivált) mily készséggel törekednék hatásvadász, mesterkelt fordulatokra, egy, a regényességet áhító igény és ízlés kielégítésére.²¹ Hanem mily ügyetlenül, mily vézna leleménnyel mozgósítja ez utóbbiakban a romantika (pl. az átok ürte származás) sablonjait! Reviczkynek csakugyan nincs érzéke „a kivételes helyzetek és szenvedélyek rajzá”-hoz, jó műveit a mindennapiság köreibe vonzza legnagyobb ihletője: a személyes tapasztalat. Márpedig témákban, élményekben, „vaskos, reális” (Arany) életanyagban a poéta sem bővelkedett éppenséggel, a verseibe fogadott világ nem áradó bőségével, sokféleségével, extenzív voltával kelt figyelmet, hanem – még a szókészletben, a költői képekben is – erőteljes redukciójával s intenzív dallamával.²² Várhatnók-e ennek ellenkezőjét a prózaírótól?

Erény, ám legalább annyira fogatkozás is az epikus közlendők meglehetősen szűkössége. Vissza-visszatér az ellenvetés

¹⁹ Uo. 139.

²⁰ Komlós: i. m. 94.

²¹ Érzékeli ezt Vajthó (i. m. 136.) és Komlós (i. m. 99–100., 104–105.), bár egyikük sem ebben az összefüggésben említi.

²² Meggyőzően elemzi e sajátosságokat Széles Klára, *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra* c. könyvében. Bp. 1976. Főként: 193–208.

Vajthó Lászlónál: Reviczky folyvást ismétli magát, idegen tőle a nagy kompozíció, hősei „alig cselekednek valamit, a költő beszél” helyettük, legjobb művei is „Inkább regényes formába kényszerített tanulmányok”.²³ Túlzó vádak, kétségtelen, mégis akad racionális magvuk, termékenyítő sugallatuk. Kivált a cselekvéshiány, a túltengő szerzői jelenlét fölemlítése, s ebből következően az a specifikus jegy a fontos, amit Vajthó – balszerencsés kifejezéssel – „tanulmányíz”-ként aposztrofál. Látnunk kell: Reviczky prózájában az „elmondás” módszere kerekedik felül, a „megjelenítés” rovására. Épp csak konstatálnók – értékítéletnek korántsem szánva²⁴ – ezt az önmagában indifferens aránytalanságot, ha nem volna oly nyilvánvaló e két megoldás minőségi különbsége. Szerzőnk – még legjobb elbeszéléseiben is, legföljebb kevésbé feltűnő módon – hasonlíthatatlanul otthonosabban mozog az elmondás, a narráció közegében, mint a gyéren adagolt, dramatizált epizódokban. Többségükben kontemplációra hajló hőseit meggyőzőbben állítja elének valaminő állapotukban, mint a nem túl gyakori akciókban, s jóval örömelebb beszél róluk, mintsem beszéltetné őket. Innen van, hogy szembeszökően fukarul bánik a dialógusokkal²⁵, s ha mégis él velük, nemegyszer teremt kényszeredett, papírizú párbeszédet. *Helén* c. novellája – egy lehetséges példa – érezhetően fesztelenebbé, gördülékenyebbé válik, mihelyst csupán a látszatát kell fenntartania a dialógusnak. Tegyük hozzá, hogy csak az *Apai örökség*ben tudja néhány jellemző, visszatérő szóval, stílusfordulattal egyéníteni hőseit, hiteles, egyedítő gesztusokkal pedig egyszer sem ruhazza fel őket. Gazdagon árnyalt, erőteljes figura aránylag kevészer kerekedik a tolla alól – kivétel az *Apai örökség* és a

²³ Vajthó: i. m. 59., 136–137., 139. stb.

²⁴ Álláspontunk azonos a Szili Józsefével. Vö.: Szili: *Látópont, kommentár és értekezés az elbeszélésben*. Literatúra, 1979/2–3. 242–243.

²⁵ Vajthó mutatott rá elsőül: i. m. 139.

Selyembogár. Emberismerete, típusbősége nem a vérbeli epikusé, s legkevésbé remekel a tőle elűtő jellemelek rajzában.²⁶ Tétélességtől, több-kevesebb didakticizmustól egyik műve sem mentes, s vajmi csekély lelemény nyilatkozik meg a történetek végakkordjaiban. Első, ifjonti kísérleteit szívesen zárja valamely szentenciózus – többnyire Aranytól kölcsönzött – versidézzel, utóbb meg a tézis aforisztikus vagy szemléltető változatával próbálkozik. Meglepő, de még a névadásban sem jellemzi túl sok invenció. Hol aggályosan ragaszkodik a már meglelthez (Mehlsack, Pissek, Dolóresz stb. például korai írásaiból származott át az *Apai örökség*be, Fejérházy Tibort a *Margit szerencséjében* látjuk viszont) másszor meg paródiába illő neveket (dr. Ezerjófű, Kortés Dini, Peörghe Laci stb.) vegyít ügyetlenül a hiteles hangzásúak közé, s aligha szerencsések az egytagú, koppanó családnevek (Rőt, Lécz, Zóts) a *Selyembogárban*. Nézzük bármerről is, egy a tanulság: Reviczky epikusként sem eruptív alkat, valóságanyaga és fantáziája meglehetősen korlátozott, s tüstént botladozni kezd, amidőn távolabbra tétováznék a személyesség köreitől.

Amily kockázatos és kevés hasznú vállalkozás a biográfia és a művek közvetlen megfeleléseit regisztrálni, épp annyira fontos és szükséges rámutatnunk az elbeszélések mélyrétegeiben megbúvó hasonlóságokra, nemkülönben a megformálás több-kevesebb esendőségének végső okára. Úgy találjuk, hogy – szimplifikálva némileg a dolgokat – két, makacsul visszatérő motívum rokonítja mindennél erősebben a Reviczky-történeteket, a legigénytelenebb vázlattól az *Apai örökségig*. Egyik a kétes, a megszólásra alkalmat adó, a „törvénytelen” származás, majd mellékesen, majd a história centrumába emelve.²⁷ Testet ölt ez az *Apai örökség* Klára-részleteiben csakúgy, mint

²⁶ Lásd a 8-as számú jegyzetet!

²⁷ Fölfigyelt erre már Vajthó is. „Származásának emléke . . . elbeszéléseinek főalakjain kimondatlanul is ott borong” (i. m. 11.). Hozzátennök: nem mindig a főalakokon!

a *Helénben* és a *Margit szerencsésében*, s Rőt Géza nemes, ám váratlan gesztusát ez is motiválja. Kiegészítője, más szférába transzponált folytatása ennek a másik mozzanat. Átleng Reviczky minden epikai művén az otthontalanság fájdalmas dallama, illetve az otthonkeresés nosztalgája. Széles a skála a jó művek megejtően tartózkodó panaszától, a kezdetleges próbálkozások (*Mire tanít az élet*, *A templom egere*, *Majális* stb.) primitív, vizenyős szentimentalizmusáig. Ez utóbbiak inkább sápkóros illusztrációi az akkortájt divatozó érzelgős altruizmusnak, karitatív mutatóványoskodásnak^{2 8}, hogy annál szívszorítóbb legyen a többi. A kitaszítottság, a valóságos és virtuális otthon sóvárgásának mélabúja teríti be Reviczky összes elbeszélését, a megérkezés, a hazatalálás szépségéről beszél a *Kiket hoz a négyökrös cséza* csakúgy, mint az idill szigetének álmodott Gényey-ház a *Margit szerencsésében*. Akár ha a nietzschei *Elhagyatva* mollba szelídített parafrázisait olvasnók: „jaj, akinek nincs otthona!” (Képes Géza fordítása).

Ami pedig minden epikus munka közös fogatkozását illeti, az egységes átformáltság hiányában vélnők fölfedezni a magyarázatot, első renden – de nem csupán – esztétikai értelemben. A legjobb művek sem mentek mindenütt ennek következményeitől. Különös, de a szakirodalom jóformán szót sem ejtett róla eddig.

Föltétlenül célszerűnek látszik két csoportra bontani Reviczky elbeszéléseit. A legnagyobb téma, az *Apai örökség* adná egyiknek a fókuszát, s a direkt vagy indirekt előzmények helyezkednek el körötte. Nincs kijelölhető centruma a másiknak; elegendő darabokból áll össze, s fölötte heterogén arculatú. A csoporthatárokon átnyúló azonosságokat, összefüggéseket szem előtt tartjuk mindenkor.

^{2 8} Vö.: Rónay György: *Petőfi és Ady között*. Bp. 1958. 136.

3.

„Urad két óriási zsarnok:
A körülmények és a véred.”

(Reviczky: *Schopenhauer olvasása közben*)

Kettős determinizmus szorításában vergődnek Reviczky hősei: az átöröklés, a „véralkat” parancsol nekik egyfelől, ámde legalább oly nagy úr a milió, amelyben élniök rendeltett. Biológiai és társadalmi komponensek összegződnek írónk emberképében, s átszínezi mindkettőt a létharc darwini gondolata.²⁹ Merev, fatalista felfogást ígérnek a teoretikus megnyilatkozások, a szépprózában viszont – szerencsére – nemigen lehetni nyomát effélének. Eltekintve némely kivételektől, inkább a környezet, a társadalmi-szociológiai szituáció primátusa érvényesül, olykor az írói szándék önkéntelen helyesbítéseképp (mint például az *Apai örökségben*³⁰).

Több érdektelen s roppant kezdetleges művecske akad az elegyes írások csoportjában. Jelzi ez is, mily gyéren szivárog az inspiráció, amely nem a legnagyobb téma élményköréből táplálkozik. Mosolyt fakasztóan együgyű *A templom egere* csakúgy, mint a *Majális*, holott mindkettőben jelen van a kitzsítotttság és az otthonsóvárgás motívuma. Tanmesék, erkölcsnemesítő célzatú melodramák, ihlet és invenció híján senyedő próbálkozások, erőltetetten negédes stílusban. Az előbbi pl. a „szegény, mint a templom egere” szólásból iparkodnék történetet sajtolni, az utóbbi kellemkedő idillje viszont a *Margit szerencséjének* némely lehangoló részleteit anticipálja.

Nagyobb figyelmet érdemelne az *An der tiefen, blauen Donau!* Strauss – reminiscenciákat is ébresztő kísérlete. Ki-

²⁹ Vö.: pl. *Humor és materializmus* (1876) R. Gy. M. II. 444–448. stb.

³⁰ Németh G. Béla: i. m. 250.

forratlan, ügyetlenül stilizált és scenírozott írás ez is, amolyan illusztrációféle Reviczky humorelméletéhez, hőse ugyanis „egy szögletes modorú, félnk, garastalan poéta, ki azért a büszkét játssza, és Schillerrel az égbe jár látogatókba”.³¹ A kis történet erénye ábránd és való, fellegjárás és naiv ügyefogyottság állandó, önironikus szembesítése és egybejátszatása, egy lebegő lelkiállapot megörökítése, valamint egy-két érdekes stílus-elem.³² A koncepció és a megformálás egysége hiányzik, elvégre is bajosan szervesülne emlékidéző merengés, költői látomás, impresszionisztikus tájrajz és szavalmányba átcsapó „esztétikai” fejtegetés. Variáció, melankolikus futam ez az önarckép és novella határán tétovázó kísérlet is a szegénység és a magány, a társ- és otthonhiány témájára.

Híjával van az egységes átformáltságnak a *Helén* c. elbeszélés csakúgy, mint az eddigiek. Keret és történet kapcsolata korántsem szükségszerű, a „ráma” (kivált a nagyon ügyetlen lezárásban érezhetni ezt!) nem képes összeszövődni a históriával, csupán a mesére ürügyet adó elemként funkcionál. Nem keltheti így az elbeszélés egységes organizmus benyomását, széthasad, külön lélegzik a két fő komponens. Bármilyen paradoxul hangzik is, előbb, hitelesebb, hangulatosabb a keret (a lassan leereszkedő nyári est rajzával például), mint a volta-képpen mag, a bizarr szerelmi történet, mesterkéltnél alapötletével, szükségtelenül felduzzasztott terjedelmével, bőbeszédű, fontoskodva részletező előadásmódjával, a feszültséget csigázó, hatásvadász fogásaival. Megszűnik itt jószerével az amúgy sem túl invenciózus párbeszéd, a rejtély megfejtéseként újabb mese ékelődik a mesébe: kevés a lelemény, túl sok az irodalmias,

³¹ Vö.: *A humor pszichológiája* (1874). R. Gy. M. II. 393.

³² Feltűnik pl. – 1876-ot írunk! – a századelő „impresszionista” epikájának egyik roppant hatásos és karakterisztikus újítása, az ún. helyettesítési eljárás (Vö.: Herczeg Gyula: *A modern magyar próza stílusformái*. Bp. 1975. 109–114.): „Ist dieser Platz frei? – szólított meg egy *gerlicehang*, s akkor egy *fehér kis kéz* már félretolta volt a kézitáskát.” (Az én kiemeléseim! L. H.) R. Gy. M. II. 324.

könnyen romló mozzanat! Komlós csupán a befejezés extrém, „rossz értelemben regényes” voltát kárhóztatta, magunk a novella egészét tartjuk elhibázottnak, s megjegyezzük, hogy nem áll helyt az a kitétel, amely „vérszerinti testvérek”-ként aposztrofálja a szerelmeseket.³³ Ennek épp az ellenkezője derül ki a história végén. S itt, a titok kipattanásakor lesz jól láthatóvá Reviczky személyes érdekeltsége szintűgy, mint invenciójának bágyadtsága. Kiderül, hogy ez a mesterségesen feldagasztott, „fondorlatos” késleltetésekkel és elhallgatásokkal teli történet igazából a csattanó kedvéért íródott, az pedig nem csupán változat a kétes származás és a számkivetettség ismerős szólamára, hanem parafrázisa egyszersmind az *Apai örökség* egyik mellékes motívumának. Helén sorsa minden főbb elemében a Kláráét ismétli. Névleges apja kétszer nősült, s utolsó éveit ágyhoz szögezett betegként senyvedte végig, akár Fejérházy Béla. Ő maga a ledér életű második feleség valamelyik szeretőjének gyermeke, s ha amott Tibor nézte „erkölcsi borzongással”³⁴ a történeteket, itt Haranghos Péter teszi ugyanezt, hogy – hasonlóan az előbbihez – semmiféle közöséget, látszatrokonságot se vállaljon a „húgocskával”. Tegyük még hozzá: az elárvult, közeli hozzátartozók nevelte Helén éppúgy tizenhét éves korában döbben rá az igazságra, nyugtot nem hagyó, sivár társtalanságot ígérő szégyenére, mint – Reviczky. Itt is fölfakad tehát a nagy, személyes fájdalom, csakhogy ügyetlen a tárgyiasítás, s ami találó részlet, hiteles, árnyaló ecsetvonás lehetett az *Apai örökség* tablóján, nem hajlandó az a novellában valódi, önálló létre kelni.

Nem hiányzik a családi rejtély, a származás foltja és átka a legnagyobb terjedelmű vállalkozás, a *Margit szerencséje* íveiről sem. Az érzéki szerelem, „a vér játéka” űzte a címszereplő anyját örökös kalandokba, s a múlt árnyai vetülnek a jelenre is. Különcség, önfejlőség, nyugtalan rögtönző kedv Margit „anyai

³³ Komlós: i. m. 100.

³⁴ R. Gy. M. II. 147.

öröksége”, hogy a kisregény végén már a maga választotta körülmények hatalmát nyögje a „véralkat” sugallatai után. Biologizmus és társadalmi determináltság összjátékában ezúttal is az utóbbinak jut a főszerep. Tézisregénynek készült volna a *Margit szerencséje*, ámde annak sem elég mély, átgondolt és következetes. Nincs a műnek belső organizmusa, tudatosan kifejlő koncepciója, de még igazán központi figurája sem. Egymásról vonják el a figyelmet a regény főbb alakjai, Reviczky érdeke is ide-oda száll, s csak Fekete és Dálnok erőszakolt halála után állapodik meg Margitnál. Keresztezik és lerontják inkább egymást a nem kellően motivált sorsok, mintsem hogy egy alapeszme felé mutassanak. Rokonítaná őket ugyan a sóvárgott, ám meg nem ízlelt boldogság motívuma és – híven a mű téziséhez – a nemezisként lesújtó balszerencse, csak hogy a hősök gyarló megformáltsága okán ebben sincs elég kohézió. Pedáns rigorozitással teljesednek be Margiton tulajdon szavai: „A szomorúság ízléstelen állapot”, s látnia kell, mily magahitt és dőre illúzió volt a szerencsét önnön elhatározásunk, a körülményekre ügyet sem vető belvilágunk függetlenségének tekinteni³⁵ – sorsa, kezdetlegesen elképzelt és kivitelezett figurája mégsem tud megrendíteni. Hasztalan mintázná Dálnok András a századvégen oly közkeletű, Reviczky-nél versben, levelekben és tanulmányban³⁶ egyszersmind feltűnő tantaluszi végzetet³⁷, ha alakja meggyőző erőben, emberi dimenziókban oly igen szűkölködik. Nála is hiteltelenebb szereplő a rejtélyes romantikus, a Byron Laráját és Lenau szerzetesét egyaránt felidéző Fekete Bódog, életcsömörbe forduló szerelmi csalódásával, holott önkéntes – és merőben indokolatlan – halála három örököst is otthonhoz segítene, ha

³⁵ Uo. 244., 287., 322–323.

³⁶ Vö.: *Századunk pesszimizmusa* (1884). R. Gy. M. II. 455., illetve Széles Klára: i. m. 124–126., 222–223.

³⁷ R. Gy. M. II. 240–241., 243., 254–255., 305. stb. legfőként: 256.

már a sajátját meg nem teremthette semmiképp. Nemes gesztusa érezhetően kedves a szerző szívének, zörgő papirosfiguráját azonban e rokonszenv sem képes életre galvanizálni. S mihez kezdjünk az egymást kizáró elemekből összerótt self made man-nel, a derék Heil Mártonnal, kit hol a feltörekvő polgár típusaként becsül, helyel-közzel – mint zongoravirtuózt (!) például – egyenesen túleszményít Reviczky, benne láttatva az üresfejű dzsentrikompánia ellenpontját, hol meg joggal lenézett, már-már élclapba illő karikatúrává alacsonyít? Heil úr balszerencséje, végső, keserves csalódása még annyira sem logikus, szükségszerű és sugallatos, mint a többieké, föl nem foghatjuk, mit is példázna. A rangkórság, az úrhatnámság átkait semmiképp. Roppant ügyetlen és fölösleges Fejérházy Tibor „vendéjátéka” a kisregény ívein, rosszul és vázlatosan elgondolt alakja az adott kontextusban a legminimálisabb hitelt és jelentőséget is nélkülözi.³⁸ Bármilyen meglepő, Reviczky igazából az érdektelen Gényey Mihályhoz csatlakozik, bosszantóan kisszerű, filiszteri szentenciáiban is igazat ad neki, s tőle még a boldogságot sem tagadja meg . . .

S nemcsak koncepciójában bizonytalankodik, nem csupán főszereplőivel divergál ez a mű. Kettéhasad jóvátehetetlenül hangvételeiben is, szatírárt és émelyítő negédeséget próbálva elegyíteni. Az egységes átformáltság hiányzik itt is. Találó, bár nem túl árnyalt a kép a kisváros örökkön dorbézoló, krakélerkedő, zsidóheccelő, polgármegvető és pletykaéhes dzsentri-jéről. Az *Úri muri*, a *Kivilágos kivrada*tig (számtalan műre hivatkozhatnánk még!) világából, atmoszférájából előlegeznek valamit e lapok, hogy az érzelmes idill, a könnyfacsaró szentimentalizmus hangjai szólaljanak meg másutt. A Gényey-porta kínosan kellemkedő azilumában, Fekete Bódog felcsukló zokogásában folytatódik némely korábbi művek olcsó érzelgése, s meglehet, hogy ez a szféra dickensi inspirációkból is táplál-

³⁸ Vajthóval értünk egyet: i. m. 141–142.

kozik.³⁹ A Szép Ház nyárspolgári nyugalmában, derült és nyájas légkörében, állandó és émelyes jóságában akár ha a *Twist Olivér* Maylie Rose – fejezeteit látnók viszont. Az idill szigete ez, foglalata Reviczky otthonosztalgáinak, s csak azok az igazán boldogok, akik ki nem szakadnak vonzásából. Kontrasztja a Gényey-ház csak Margit konokságaitól megzavart harmóniája a tágabb világ bárdolatlanságának és diszharmóniájának, testet ölt benne a szelíd örömmel teljes kisvilág és a sokak hajótörését okozó, „kemény” nagyvilág ellentéte⁴⁰, ám ha funkciója nyilvánvaló is, léte, hangulata, megjelenítése egy pillanatra sem szerves és hiteles.

Tizedelik egyéb fogyatkozások is a *Margit szerencsését*. A roppant vézna, invenciótlan cselekményt gyakran csak a meseterkelt véletlenek (váratlan találkozások, kihallgatott párbeszéddek stb.) képesek továbbmozdítani, marionettbábok csupán a mellékalakok⁴¹, s még a stílusban sem telhet túl sok örömmünk. Megcsillan ugyan a satirikus-malíciózus részletekben egy-egy lelemény, hogy annál vértelenebb, papírizúbb legyen másutt az erőltetett negéd, a szalonnyelv finomkodása és bájolgása⁴², s akad ilyesféle nyelvi képtelenség is: „... halkan felharsant a zene.”⁴³ Mindenestül félresikerült alkotás a *Margit szerencséje*, nem segíthet rajta egy-két ügyesen, élénk vonásokkal felvázolt szituáció, némely vallomásos tirádák szépsége s a körszerűen teljesedő, a lezárásban a nyitányt idéző szerkezet sem.⁴⁴

³⁹ Reviczky gyakorta hivatkozik elméleti írásaiban Dickensre, a *Humor és materializmus* (1876) pl. egyenesen jézusinak nevezi morálját és humorát: R. Gy. M. II. 442.

⁴⁰ Uo. 244., 306. stb.

⁴¹ Vö.: Vajthó: i. m. 139.

⁴² Illik erre mindaz, amit a Reviczky-líra „almanach”-rétegéről mondott el Széles Klára: i. m. 43–48.

⁴³ R. Gy. M. II. 263.

⁴⁴ Minden egyébben utalások nélkül is a magunkénak valljuk a kisregény Komlós adta interpretációját: i. m. 102–105.

Messze kimagaslik az elegyes darabok közül az 1888-as keltezésű *Selyembogár*. Majdnem tökéletes remekmű ez, s róla szólván csupán kiegészítőnk Komlós autentikus elemzését. Teljességgel érthetetlenek és semmisek ezúttal Vajthó László megjegyzései és ellenvetései, cáfolatukkal nem is foglalkozunk. Seholy másutt nem azonosul oly hőfokon, oly fájdalmas, mélyen megélt részvéttel és lírával hős és szerzője, mint épp e novellában, s nyilván e bensőséges viszonyból, személyes érdekeltségéből következik a mű megrendítő hatása, csaknem egységes átformáltsága, esztétikai érvénye és hitele. Nagy, keserű vallomás a *Selyembogár* a lenézett, a vásári csepürágónál alig többre becsült poéta sorsáról, s egyik öntépően odavetett megjegyzése mintha Falk Miksa semmitmondó, vállveregető dicséretére reagálna.⁴⁵ Szép és elgondolkodtató variáció a történet az „Az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon!” Csokonai fölpanaszolta s a századvégen újra oly aktuális⁴⁶ témájára, benne zokog Nietzsche fájdalma: „Csak bolond, csak költő!”, s tán még Baudelaire-t is megnevezhetnők távoli ihletőként. Tudunkkal senki nem figyelt fel eddig a Rőt Géza versében „alva szálló albatrosz madár”-ra, holott ugyancsak beszédes motívum ez!⁴⁷ Mi mást visszhangozna a história egésze és a főhős sorsa (fölerősítve, kiegészítve mintegy a selyembogár-allegóriát), mint a nagy francia előd művét, s ki más Rőt Géza, mint melankolikus „légi herceg”; „szárnyán kalandra szállt”, ám „itt lenn” „sántít suta félsszel”, hiába „szép csoda”, csak „rút röhejre készít” . . . Versben⁴⁸ – tanulmányban⁴⁹ egyaránt feltűnik Reviczkynél Baudelaire neve (az utóbbiban nem akárminő lelkesedéssel szól róla), fordít is tőle (az *Éjjeli számvetés*-t), s már 1887-ben elkészül *Az albatrosz*

⁴⁵ R. Gy. M. II. 357. – Falk Miksát idézi Széles Klára: i. m. 34.

⁴⁶ Vö.: Rónay György: Petőfi és Ady között. 216–220.

⁴⁷ Korompay H. János friss keltezésű tanulmánya sem vesz róla tudomást: *Reviczky és Baudelaire*, Filológiai Közlöny 1977. 403–416.

⁴⁸ Ugyanannak (*Ifjú pesszimistának*)

⁴⁹ *Optimizmus, pesszimizmus* (1887). R. Gy. M. II. 480.

első magyar átköltése, Endrődi Sándortól⁵⁰. Vegyük még hozzá, hogy a novellánál négy évvel korábbi, 1884-es keltezésű *Pálma a Hortobágyon* c. verset a Baudelaire – remek magyar változataként emlegeti a szakirodalom⁵¹, s tüstént kitetszik: több a véletlennél a *Selyembogár* és *Az albatrosz* finom, sejtlemszerű összecsengése.

Rőt Géza azonban nem csupán „az ábránd tengerén” kalandozó széplélek, ki megbotlik folyvást tulajdon szárnyaiban, nemcsak úgy bolyong, „mint aki alva jár”, hanem könyörtelesen boncoló elméjű Hamletként⁵² is viselkedik. A dán királyfi talányos alakja és bölcselete igen kedves volt mindenkoron Reviczky szívének, neve számtalanszor előbukkan az elméleti írásokban⁵³, de „bizonyos hamleti undorral”, tettet bénító „hamleti tépelődés”-sel nézi a világot az *Apai örökség* központi figurája is.⁵⁴ Sokkalta több e vonzalom a pusztá kordivatnál⁵⁵, valami roppant fontos és személyes ügy ölt testet benne és általa. Nem a metafizikai kételyek közt hányódó Hamlet, hanem a világ hitvány berendezkedését és örök bábjátékát megvetéssel és rezignációval szemlélő hős a lényeges itt, az elemző-kétkedő elme fájdalmas-gyönyörös fölénye a földi lét bornírt és hívságos tülekedésének láttán. A maga és a hősei helyzetét, a kudarcok okát, a világ szálnalmas mechanizmusát véli átvilágíthatónak és definiálhatónak Reviczky a dán királyfi segélyével. Ámde túl az azonosságokon, szembeszökőek a különbségek is. Fejérházy Tibor a maga kisszerű önfeladásá-

⁵⁰ Vö.: Király István: *Ady Endre*, I. Bp. 1970. 154.

⁵¹ Uo.

⁵² R. Gy. M. II. 378.

⁵³ A legterjedelmesebb és legpregnansabb Hamlet-értelmezést *Az ambícióról* (1877. Reviczky Gyula *Összegyűjtött művei*. Bp. 1944. 517.) és a *Századunk pesszimizmusa* (1884. R. Gy. M. II. 458–459.) c. fejtegetésben találjuk.

⁵⁴ R. Gy. M. II. 146., 198.

⁵⁵ A századvég Hamlet-kultuszának okairól és jellegéről lásd Rónay György kitűnő elemzését: *Petőfi és Ady között*. 185–189.

nak, ellenszenves passzivitásba süppedésének igazolásául gyár-tana filozófiát Hamlet szavaiból, Rőt Géza pedig épp a tevékenység, a szellemi alkotás büszke szféráiba szökken a dőre illúziók szétfoszlatása, a kérlelhetetlenül következetes, a dolgokat és jelentőségüket néven nevező elemzés révén. Önnön szituációját, szerepét, kilátásait tudatosítván, elernyedés helyett fölemelkedik, a nyüzsgő jelenségvilág fölött lebeg, szánakozó megértéssel, *részvétellel* tekintve az alant zajló komédiára. Hamlet oldalán, impulzusokat kapva tőle is, járja meg Rőt Géza Reviczky humorelméletének stádiumait: az igazságot, a haragot és a jóságot, hogy végül is „nyugodtan, bizonyos rezignációval” pillantson vissza mindháromra, mialatt szívében a „pesszimizmusban tisztult emberszeretet kacagva sír.”⁵⁶ Korántsem meglepő a dán királyfi ösztönző jelenléte a föleszmélés, a megvilágosodás eme folyamatában, elvégre Shakespeare – Reviczky így véli – „a legnagyobb humoristák” egyike, s benne él a „mély szánalommal párosult együttérzés az elnyomottakkal.”⁵⁷ S ekként érkezünk el a részvéthez, amely kétségkívül kulcsfogalma szerzőnk sajátos humorbölcseletének⁵⁸, s ekként érthető meg csupán a váratlan és látványos gesztus, amellyel Rőt Géza a kezét nyújtja a megesett, a kor fogalmai szerint perditává vált tanítóleánynak. Társul vállalja az elbukottat, mert megértette, reménytelennek találta s „mégis szereti a világot, irgalmas szamaritánus, ki segíteni akarna . . .”⁵⁹ Nem a szerelem, hanem a szánalom, valamint a sorsközösség dacos megvallása indokolja a költő hirtelen altruizmusát, s akár ha a második *Perdita*-ciklus távoli visszhangját hallanók: „Szeretlek, mint egy elhagyottat // Egy másik elhagyott szerethet.” Csakhogy ami jelképes frigy volt amott, az itt már valóságos, s nem föltétlenül hiteles, meggyőző, kellően

⁵⁶ *A humor pszichológiája* (1874). R. Gy. M. II. 396–398.

⁵⁷ *Arany mint humorista* (1874) R. Gy. M. II. 414–415.

⁵⁸ Vö.: Komlós: i. m. 30.

⁵⁹ R. Gy. M: II. 408.

motivált epikailag az a fordulat, amely támadhatatlanul logikusnak tetszik az elmélet felől. Mások a műalkotás törvényei, mint a bölcseletéi, egy gondolatmenet koherens volta nem involválja szükségképpen az epikai igazságot. Gondja volt ugyan Reviczkynek a végkifejlet előkészítésére (akár a selyembogár-allegória vigyázatos kibontására), ámde kevés számú és túl direkt az anticipáció, s hiányzik az idő is a fokozatos mennyiségi felszaporításhoz. Váratlan, diszsonáns akkorddal ér így véget az elbeszélés, amely az egységes átformaltság társtalan remeke lett volna egyébként; kétes értékű győzelmet aratott az elméletíró az epikuson. S ezt a végső megingást – sajnos – semmi nem feledtetheti: nem a cselekményvezetés ügyessége és eleganciája, nem a dialógusok szokatlan élénksége és gráciája, nem az előadás nyugodalmas, ritmikus csobogása, nem a jólesően arányos tagolás avagy a kis részletek és a stílus megannyi finomsága. Mily nagy érzéke van Reviczkynek a Komlós emlegette imponderabiliákhoz, bizonyítja a Lécz-porta „szegényszagának” vagy Julcsa naiv-gyermeteg lelkületének elemzése, s hányféle hangnemben otthonos! Epés gúnyjal persziflálja a sajtónyelv üres bombasztjait⁶⁰, feltűnik nála a szabad függő beszéd egyik meglepően modern fogása, a zárójeles közbeékelés⁶¹, hogy másutt a stílus tömör plaszticitásával vagy – az „enyhe fényű”, „lány lengés” típusú szintagmákban például⁶² – rebbenésnyi szépségével ragadjon el. Nem zavar itt az sem, hogy az erdei bál epizódja avagy Rőt Géza udvarlóit esetlenkedése némileg az *Apai örökséget* idézi. Minden a helyén van a *Selyembogárban*, egyedül a befejezés hibádzik, csak miatta kevesebb ez a novella a lehetőnél.

*

⁶⁰ Uo. 359., 364.

⁶¹ Uo. 353–355., 365–366. – Vö.: Herczeg Gyula: i. m. 238–239. Az *Apai örökség* még gyakrabban él a közlési szint effajta váltásával.

⁶² Uo. 372., 375.

„Az *Apai örökség* elnagyolt, vázlatos, befejezetlen munka; látszik rajta, hogy szerkesztő koromban, napról-napra, folytatásonként írtam lapomnak. Van benne ugyan jellemzésre törekvés, még inkább igazságra való törekvés (. . .), de a kompozíció és a művészi forma teljes hiányában leledzik.”^{6 3}

Majd egy évtizeden át volt viselős legtöbbre becsült munkájával, az *Apai örökséggel* Reviczky Gyula. Számos terv, újjgyakorlat, bevégzett vagy félbehagyott próbálkozás jelezte részint a téma fontosságát, feszítő erejét, másfelől meg a kihordás, a végső formába öntés gyötrő nehézségeit. A sok küszködésből nem született gáncstalan remekmű, Reviczky ebben a kisregényben sem bizonyult vérbeli epikusnak. Fontos állomás a magyar próza történetében az *Apai örökség*, de semmiképp sem a megérkezése.

Figyelemmel kísérve a kisregénybe – csak némi átalakítással avagy megszüntetve megtartott formában – beépülő tollpróbák, fragmentumok tendenciáit, a leválasztás, az elidegenítés hiánya ötlük szembe elsőül. Túl közlelől, túl megértően szemléli még hőseit Reviczky, távolságtartás helyett inkább azonosulásra készen. Korántsem véletlen az előgyakorlatok többségében feltűnő énforna, s még a kétszer alkalmazott auktorialis megoldás is csupán technikai következményekkel jár. Ez a mohó személyes érdekeltség az ok – a megformálások gyarlóságait most nem is említve –, hogy e művecskék képtelenek igazán jelentőssé, önmaguknál többet mondó alkotássá lényegülni. Csak akkor születhet meg az *Apai örökség*, amidő az egyeólvadás vágyaival szemben a kívülmaradás igénye kerekedik felül a szerzőben, amidő már „Önmaga fölött lebeg . . .”^{6 4} A kisregény szép kettőshangzatai ebből a dua-

^{6 3} Reviczky levele Justh Zsigmondhoz, 1885. augusztus 2-án. Idézi Konlós: i. m. 93.

^{6 4} Vajthó: i. m. 60.

lizmusból, azonosulva távolságot tartó modalitásból következnek.

A nagy téma első moccanását a *Tóni bácsi, a zug-ügyvéd* c. „Jellemrajz”-ban észlelhetjük.^{6 5} Kezdetleges, nyersanyagát alig-alig stilizáló, megfinomító kísérlet ez, mégis árulkodó. Fel tűnik benne az *Apai örökség* megannyi eleme (az adósok börtöne, a folyvást pörösködő, majd meghaló apa, a vidéki nevelősködés stb.), ámde jóval fontosabbak a felszín alatt meghúzódó hasonlóságok. Joggal tekinthetjük a címszereplőt, ezt a kallódó, napról napra élő egzisztenciát Fejérházy Tibor előképének. Tóni bácsi csupán a múltjával (hajdani szerelmével és a szabadságharccal) vállal lelkendező avagy elzékenyült közösséget, az adott világban pusztán vegetál. Elszakadt a körötte zajló élettől, így lehet „önálló és szabad”, „nevetséges” és „csodálatra méltó” egyszersmind. Nem sző terveket, mit sem törődik „a világgal és jövőjével”. Nem küzd, nem tülekedik, különösebb gondja még a létfenntartásra sincs. Hazája a jelen épp sorra következő perce. Borzongással elegy bámulattal pillant Reviczky erre a furcsa és zseniális emberre, kinek „véralkata az eszményiség és a legalantabb járó földiség csodálatos keveréke”, s idegenkedését sokszorta felülmúlja csodálata. Az új kor Diogenészét fedezi föl e szánalmas és lenyűgöző figurában – Fejérházy Tibor is efféle cinikus tagadója lehetne „az álszégyennel, igényekkel telt” világnak^{6 6} –, s ugyanazért magasztalja itt Tóni bácsit, amiért az *Apai örökség* hősét oly irgalmatlanul elmarasztalja majdan: nemtörődöm passzivitásáért, akarathiányáért, csak a jelenre ügyelő kallódásáért. S látnunk kell: ezúttal még a „véralkat” a legfőbb sorsmagyarázó, bár szóba kerül a múlt, a körülmények determinizmusa is. Jócskán módosul ez az összefüggés utóbb, a kisregényben.

^{6 5} Reviczky Gyula Összegyűjtött művei. Bp. 1944.

^{6 6} R. Gy. M. II. 197.

Hasonlóképp fordul visszajára az *Apai örökség*ben a másik előkép, a *Humor és materializmus* c. esszébe fűzött epizód^{6 7} jelentése is. A kis kaland főszereplője, Hiribiri rokona, leszár-mazottja Tóni bácsinak, ám ha utóbbi a kor „hőse”, előbbi már egyenest „a jövő század képmása!” Tüntető, hivalkodó nemtörődősége, cinikus magatartása méltó és autentikus válasz egy kisszerű, zavaros, haszonvadász kor kihívására, csak így őrizhet meg valamit a régi ideálok foszlányaiból. Ez a világot negligáló attitűd, ez a „humorral” teli kivonulás az értékörzés gesztusának tetszik Reviczky számára 1876-ban, hogy a kisregény – miközben csaknem szövegszerű pontosság-gal veszi át a történetet – már a fonákjáról szemlélje s Fejér-házy Tibor kritikáját olvassa ki belőle.

Felfogásunk szerint az *Apai örökség* előzményei közt foglal-hat helyet a *Mire tanít az élet* c. roppant invenciótlan és érzelgős história is. Feltűnik, hogy ezúttal az anyja – Bálek Veronika – társadalmi közegébe transzponálná magát Reviczky, hogy a „karrier”, a fölemelkedés útját járassa végig hősével. Fáradó Pista, ki kezdetben afféle Kósza Bandi-típusú „népi” tehetség (aligha véletlen, hogy élete nehéz pillanataiban folyvást Arany egyik érzelmes-románcos versét idéz-geti!), annak van birtokában, ami Tiborból oly nagyon hiány-zik: az akaratnak, elfogadja, amit visszautasít amaz: a körülmények kínálta lehetőségeket (még ha e körülmények nem egyebek is, mint bosszantóan naiv „deus ex machinák”), s akad vigasztaló társa is: a művészet. A legminimálisabb hitel is hiányzik ugyan e históriából, cselekménye merő képtelenség, hősei kőszívű közönyösök avagy „tündérek”, hangja türhetet-lenül szentimentális, mégis köze van az *Apai örökség*hez: a küzdés, az akarat diadalmasságát bizonygatja.

Kevés mondandónk lehet a *Csak titokban akartalak szeretni* és a *Kiket hoz a négyökrös cséza* c. próbálkozásról. Előbbit csaknem azonos szöveggel látjuk viszont a kisregényben (a

^{6 7} Uo. 425–429. – A nézőpontváltásra Vajthó is fölfigyelt: i. m. 40.

legfőbb változás az énforma megszüntetése), s amely suta volt eredetileg novellának, oly hiteles, élő epizód vált itt belőle, utóbbi meg – bár néhány mondata szintűgy átépül –, inkább csak kevéssé stilizált, önéletrajzi érdekű írásnak tetszik.

Korántsem előzmények híján s mégis, némileg váratlanul született meg 1884-ben az *Apai örökség*, egy többre képes lélek önpusztító elernyedésének rajza. Méltó nyitánya ez a mű a dzsenti jóvátehetetlen hullását ábrázoló irodalomnak csakúgy, mint ahogy beillik a létharc közönséges tülekedése ellenében álmodó passzivitást hirdető alkotások vonulatába is. Nem csupán alulmarad Fejérházy Tibor, egy réteg végzetét jelképezve ezzel – az eddigi elemzések legkivált erre figyelmezttek –, hanem kívül is marad: nem kér a Harcsa Vilmák, a Goldberger bankárok, a Mehlsackok, a Burda Tódorok lázas, kis vagy nagy haszonra dolgozó ténykedéséből. Elbukik, némileg mégis felmagasztosul; a kor „hőse” lesz azzal is, hogy nem vállal közösséget vele. Nyilván több pusztá véletlennél, hogy Tibor igazi ellenpontját nem teremtette meg Reviczky, holott nem kis idegenkedéssel, kemény és jogos kritikával pillantott reája. Látnunk kell: minden szerzői szándék, minden „Verfremdungseffekt” ellenére az *Apai örökség* hőseit több-kevesebb rokoni szál fűzi Asbóth János Darvady Zoltánjához és Gozdsu Elek Tar Ivánjához szintűgy, mint Török Gyula Kender Páljához, hogy némely – Ady szavát kölcsönözzük – „társadalmon kívül bitangoló” Krúdy-figurákat már ne is említsünk. Enervált, korukból kiesett alakok mindahányan, áldozatok és tiltakozók egyszersmind. Bármennyire oka is Tibor önnön romlásának, kallódásának, nem teljesen jogtalanul pillant megvetéssel az őt körülvevő, lármás világ „nagy színpadá”-ra⁶⁸, „e paprikajancsi-bóde”-ra⁶⁹, a vurstli nyüzsgésére⁷⁰, csak a „szenvedésre... fogékony”, mazochista

⁶⁸ Uo. 178.

⁶⁹ Uo. 207.

⁷⁰ Uo. 208–209. – A világszínház – motívumról lásd Rónay: *Petőfi és Ady között*. 177–181.

lénye⁷¹ pedig a századelő morbid, dekadens hőseit – a Kender Pálokat – előlegezi. „Az élet kötelesség” – döbben rá Darvay Zoltán meglehetősen váratlanul teendőire⁷², s végeredményben ugyanezt a filozófiát ajánlaná megoldásként Burda Tódor is.⁷³ Csakhogy ez a kisszerű világba beilleszkedett, mérsékelt tehetségű filiszter⁷⁴ javaslata, a létharcra alkalmatlan⁷⁵, minden semmiségtől lehorgadó Tibor nem vallhatja a magáénak. Maradéktalanul illenek őrá is a *Köd* Raabe doktorának szavai: „Keine Energie! . . . Er ist verloren!”⁷⁶

Az *Apai örökség* főalakját azonban ösztönös lázadónak, önkéntelen tiltakozónak tekinthetjük csupán. A vitathatatlanul kisszerű világgal szemben érzett undora kényelemvágyból, úrhatnamságból, ötletszerű emóciókból táplálkozik inkább, semmint tudatos megfontolások eredménye. Messze van attól, hogy teóriákat gyártson a földi lét, a küzdelmek hívságos voltáról avagy metafizikai kétségek gyötörjék. Amit belát, amit megérez, inkább csak múló, keserű, alaktalan hangulat.⁷⁷ A *Hamletet* idézi, Schopenhauert forgatja, Wagner zenéjére esküszik, anélkül, hogy a végső dolgok foglalkoztatnák. Kontemplációja önös és meddő, csupán önismeréséhez kölcsönöz érveket kedves auktoraitól. Tehetséges, mégis sekélyes lélek, nem oly eltévedt ember, aki vergődve, kétségbeesve keresi az utat, a magyarázatot, nem bolyong a ködben Gozsdu hőseinek módjára.⁷⁸ Idegen tőle a gondolkodás következetessége és pregnanciája, tétova rögtönző mindössze; folyvást a kitérés, a gyáva megtorpanás jellemzi. Nem részesülhet így Reviczky humorelméletének kegyelméből sem: lehet kívül a

⁷¹ R. Gy. M. II. 210.

⁷² Vö.: Asbóth János: *Álmok álmodója*. Bp. 1878. 256., 258.

⁷³ R. Gy. M. II. 213–214.

⁷⁴ Uo. 198.

⁷⁵ Uo. 176–177., 204.

⁷⁶ Vö.: Gozsdu Elek: *Köd*. Bp. 1969. 138.

⁷⁷ Lásd pl.: R. Gy. M. II. 198., 209–211.

⁷⁸ Gozsdu: i. m. 44–46. stb.

világon, ám fölötte semmiképp. Kiüresedésének folyamatát, mindjobban a létfenntartásra zsugorodó gondolkörét meggyőzően – bár nem egyetlenes művészi színvonalon – tárja elénk a kisregény.

Az *Apai örökség* – igaza van Németh G. Bélának – az Arany László-i kezdemény folytatása,⁷⁹ egy elernyedés, egy visszafejlődés kórképe. Két generáció rajza elegendő ahhoz, hogy a széthullás beteljesedjék. Az apában pislákol még valami erő és aktivitás, hogy a fiúban ez is kialudjék immár. A degenerálódás magyarázata korántsem zolai, mégsem mentes a kor oly népszerű biológiai szemléletétől. Az átöröklés, a „véralkat” végzettségét gyakorta hangoztatja a regény, legnagyobb nyomatékkal épp a befejezésben. Mégsem pusztán a jellem Fejérházy Tibor sorsa. A potenciálisan létezőt valóságossá csupán a körülmények (kivált a legfogékonyabb gyermekkor élményei) avatják. E ponton nincs mit hozzátennünk a Komlós, Nagy Miklós, Németh G. Béla adta véleményhez. Némileg másként látnók viszont a kisregény művészi értékeit.

Műfaja szerint fejlődésregény az *Apai örökség*, mégsem eléggé egy végből szabott és következetes. Meglátszik rajta csakugyan, hogy részletekben, napról napra íródott, s közeledvén a lezáráshoz, mind sietősebbé, epizodikusabbá tördelődik. A mű valódi lendülete, epikai sodrása a negyedik fejezettel a végére ér, innen kezdve a túltengő szerzői közlésre lazán felfűzött jelenetek sorozatává válik. Egyik-másik közbeékelte esemény már csak súlytalansága okán sem illeszkedik az ítélező hangnemű kontextusba. Inkább tetszik jóízű diákcsinynak Tibor afférja Pissek háziasszonyával, mintsem a komor végkifejlet előhírnökének stb. S épp e három kapitulumban gyorsul föl Tibor züllésének folyamata, épp itt következik el az írói nézőpont, a modalitás látványos átalakulása is. Korábban még a megértés (elvéve az azonosulás) gesztusai voltak túlsúlyban, most már a leválasztás, az eltaszítás szándékai dominálnak. Túl

⁷⁹ Németh G. Béla: i. m. 250.

gyors e váltás ahhoz képest, hogy a temetés jelenetéig alig-alig s aztán sem túl sűrűn vesszözte kritika Tibor csendes kallódását. A tézis oly türelmetlenül tör célja felé, hogy meggátolja az igazi elmélyedést, több a szerzői deklaráció, mint a bizonyító érvényű megjelenítés. Szaporodnak a nem kellően indokolt, véletlenszerű találkozások⁸⁰, szereplők tűnnek el magyarázat nélkül (Pissek Lajos például), s hatalmasan fölgyorsul az idő múlása is, holott a cselekmény ezt nemigen érzékelteti.⁸¹ Kiváltképp szembeszökő a változás, ha az első fejezetek higadt motivációjára, türelmes, ráérős scenírozására és időkezelésére emlékezünk. Az a jóleső folyamatosság szűnik meg, amely oly hitelessé, meggyőzővé avatta az első részt, noha emitt volna nagyobb szükség reá. A sietség, a kívülállás jeleként visszaszorulnak teljességgel a dialógusok, s kielégületlenül hágy az odavetett, bizonykodó befejezés. Áll tehát – de csak az utolsó ívekre – Reviczky önbírálata: „Az *Apai örökség* elnagyolt, vázlatos, befejezetlen munka . . .” Megkockáztatnók: túl az újságírói roboton, azért van ez így, mert kifogyott a hősnék kölcsönözhető életanyag s a teljes elzúllás gravitációjának rajza is idegen volt már a szerző számára.

Támadhatatlanul, kikezdhethetlenül tökéletes viszont az első rész, Tibor ifjúságának és Ágneshez fűződő szerelmének a bemutatása. Kiváló a sorsfordulattal beköszöntő nyitány, s – még ha Turgenyevet idézi is a megoldás⁸² – szükségszerűen következik az adott szituációból, lélektani pillanatból a hős előéletének visszaporgetése. Feltűnhet viszont, mily hosszúra nyúlik ez a flashback: igénybe veszi a regénynek épp egy negyedét! Mégsem érezzük túlméretezettnek, hisz ez a rész szolgáltatja Tibor további útjához a legtöbb motivációt. S mily otthonosan, mennyi bensőséggel és leleménnyel mozog Reviczky ebben a világban, mennyi jellemző aprósággal, gesz-

⁸⁰ R. Gy. M. II. 192–193., 198., 208., 211.

⁸¹ Pl.: 199–200.

⁸² Vö.: Diószegi: i. m. 102., 104.

tussal, stílusfordulattal avatja hitelessé! Kis képeket, epizódokat sorakoztat egymás mellé, s noha itt is kihagyásos technikával dolgozik, mégis megteremti a folytonosság, az egy végből szabottság illúzióját. (Az emlékezet – tudjuk – csak az igazán lényeges dolgokat tárolja, ezért is oly meggyőző a visszapillantás fikciója: egységet teremt a szétszórt események közt.) Mesteri megoldású ez a rész: egyszerre láttatja a gyermekéveket Tibor nyíladozó értelmének és a mindent tudó narrátornak a szemszögéből. Különös összjáték, interferencia jön létre így: az elbeszélő jóvoltából nincs már titok számunkra, miközben a hőssel is bejárjuk a lassú megvilágosodás stációit. Gyilkosan jellemző és leleplező mozzanatok sorjáznak egymásra, maró ironia sistereg a stílusban. Felöltlik a közlési szint szapora ingása⁸³, Dickensre emlékeztető módon kél önálló létre egy-egy szófordulat (a „drágagyöngy” és a „szegény ember”⁸⁴ például), markáns vonások egyénítik Fejérházy Bélát és feleségét. A jelen előhívta múltból zökkenő nélkül térünk vissza ismét a jelenbe. Nem változik az előadás ritmusa továbbra sem, s a temetői ceremónia befejezéséig Tibor csaknem maradéktalanul rokonszenves marad. Látjuk ugyan hajlamát a kallódásra, ám aligha tetszik végzetesnek ez. Átalakulása eztán indul, egyelőre még elfogadható ütemben. Némileg meglepő, hogy elfogadja Goldberger pénzét (két nappal előbb visszautasította nagybátyja hasonló ajánlatát), s furcsa egy kissé az is, hogy ő, aki joggal róttá föl mostohájának a henye páváskodást⁸⁵, hetek múlva már a tétlenséghez kovácsol filozófiát.⁸⁶ Mindez azonban még csak apró figyelmetlenség Reviczkytól, annál is inkább, mert a folytatás sem halmozza túlzó mértéktelenséggel az elernyedés, önfeladás tüneteit. Gyorsul valamelyest az elbeszélés ritmusa Tibor hányódását,

⁸³ Lásd a 61-es számú jegyzetet!

⁸⁴ R. Gy. M. II. 127., 143.

⁸⁵ Uo. 153.

⁸⁶ Uo. 159.

„lengyelkedését” bemutatván. Nemtörődömsége, meddő álmodásai mindinkább megfutamodásnak, kitérésnek tetszenek, mentség azonban bőven akad még. Szerelmi tétovasága rávilágít ugyan jellemének, sorsának legfőbb tendenciáira⁸⁷, mégsem sejtet jóvátehetetlen tragédiát, pipogyaságot, következetlenséget legfeljebb. Mily megkapó, ahogy egy hervadó szépségben, mint tükörben pillanthat rá tulajdon kallódására! E fejezet végén azonban fogytán van már a szerző megértése és türelme; a következményeket ismerjük.

Egyetlen megjegyzést még csupán: Tibor gondolatai némelykor a belső monológ határán imbolyognak⁸⁸, egyik számadásos pillanatában pedig az önmegszólító forma is feltűnik.⁸⁹ Apró előleg a modern próza technikájából!

Reviczky „a kompozíció és a művészi forma teljes hiányában” marasztalta el az *Apai örökséget*, szükségtelen szigorral. Szó sem lehet teljes hiányról, ám – okfejtésünk ide konkludált – abszolút tökélyről sem beszélhetünk.

4.

Vajthó László úgy találta, „hogya Reviczky nem hal meg olyan korán, pályájának újabb fejezete a lírai regény lesz.”⁹⁰ Vélekedését – művek híján – nem igazolhatjuk, amint nem is cáfolhatjuk. Az bizonyos mindössze, hogy szerzőnk epikai oeuvre-jének csúcsei a magyar próza – kevés előzményű, annál több folytatójú – realista vonulatába tartoznak. Érdemnek, elismerésnek ez nem is kevés.

⁸⁷ Diószegi: i. m. 92., 105. – Kétséges viszont számunkra, hogy ez a fogas kizárólag Turgenyev inspirációjára vall. Bármely szerelem rajza szükségképpen tükrözteti a személyiség lényegét.

⁸⁸ R. Gy. M. II. 177–178., 203., 207–208.

⁸⁹ Uo. 207. – Előfordul ez a *Mire tanít az élet* c. írásban is: Reviczky Gyula Összegyűjtött művei, Bp. 1944. 355.

⁹⁰ Vajthó: i. m. 144.