

SZILÁGYI MÁRTON

Egy átírás tanulságai

REVICZKY GYULA APAI ÖRÖKSÉGÉNEK KÉT VÁLTOZATA

Reviczky Gyulának, akit elsősorban lírikusként tartunk számon, legjelentősebb szépprózai műve, az Apai örökség első közelítésben rögtön fölvet néhány komoly textológiai problémát. Megkerülhetetlen tehát egy-két megjegyzés előrebocsátása.

(*Mi is a szöveg? Filológiai megközelítések*) Reviczky regénye először 1884-ben jelent meg könyvalakban. Másodjára 1887-es dátummal — mindazonáltal valószínűleg még 1886 végén¹ — adták ki². Az első megjelenéshez képest ekkorra az író némileg átdolgozta a művét. Ezt maga a szerző határozottan ki is jelentette a második változathoz fűzött előszóban (nota bene: 1884-ben a regény előtt még egyáltalán nem volt előszó). Mivel a továbbiakban léptenyomon bele fogunk ütközni ebbe a néhány mondatba, szükségesnek látszik teljes terjedelmében idézni: „Az olvasóhoz

Midőn ez új kiadásban bocsátom az *Apai örökség* című elbeszélést a közönség elé, nem akarom elhallgatni, hogy néhány jelentősebb módosítást tettem rajta. Nevezetesen kihagytam a hős kamaszkori szerelmeinek aprólékos leírását, továbbá megszíveltem egyik bírálóm (Milkó Izidor) amaz észrevételét, hogy Fejérházy anyjáról is jó volna valamit tudni. Bár most is csak futólagosan, néhány vonásban mégis megrajzoltam úgy-ahogy emlékét. A fő módosítás azonban az, hogy a minden tettől irtózó Fejérházy Tibort nem

hagytam meg öngyilkosnak, hanem az olvasóra bíztam annak az elképzelését, meddig fog a lejtőn lefelé gurulni, s lesz-e képes valamikor megállni.

A fő kifogásról, hogy a hős nem rokonszenves, nem bírtam tenni. Inkább a tárgyilagosság lebegvén szemeim előtt, be akartam mutatni egy semmi tethez erővel nem bíró, a munkától elszoktatott, tétlenül szemlélődő jellemet, anélkül hogy idegen lelki vonások becsempészése, nem az adott tényezőkből folyó helyzetek teremtése által pszichológiátlan szánalmat ébresszek iránta.

Így kérem Fejérvázy Tibort értelmezni. Nem kér ő részvétet, csak igazságot — s azt kap is.”

Reviczky igen érdekesen érvel: mint a szövegösszevetés igazolja, valóban elég pontosan, bár némileg nagyvonalúan foglalja össze a végrehajtott változtatásokat, ám nem szól az átdolgozás okáról. Azt sejteti azonban, hogy a kritikák némelyike hatására döntött a további munka mellett: erre utal bizonyos „fő fogások” elhárítása, valamint Milkó Izidor recenziójának említése (még ha ennek útmutatására csak egyetlen mozzanat kapcsán céloz is). Ebből az előszóból mindenesetre nyilvánvaló, hogy a két változat közti eltérések jóval nagyobbak annál, hogysem egyszerű stiláris javításoknak tekinthetnénk ezeket. Vagyis szembe kell néznünk azzal, hogy Reviczky életművében — s egyúttal a magyar irodalom történeti korpuszában — azonos címen két *különböző* szöveg található. A két változat léte az irodalmi hagyományalkotás, a kanonizáció felől nézve is dilemmákat okoz: meg kell fontolni, az első vagy a második regény képvisel-e nagyobb autoritást, melyiket tekinthetjük tehát a Reviczky-regénynek — gyakorlati szempontból pedig melyiket örököljük tovább az újrakiadások során mint irodalmunk egyik klasszikus értékét. A kritikai kiadások új szabályzata erre a problémára kínál egy általános megoldást: az „ultima manus” elvét, azaz a szerző életében megjelent utolsó, a szerzőtől gondozott vagy jóváhagyott közlés figyelembevételét ajánlja. Figyelmeztet azonban arra is, hogy amennyiben „kétséget kizáróan megállapítható, hogy a szerző életében megjelent szöveg csak a cenzúra beavatkozása vagy a politikai viszonyokkal számoló *öncenzúra* miatt tér el a szerző korábbi szövegétől, akkor a korábbit fogadjuk el alapszövegnek.”³ Ez utóbbira — az *öncenzúra* szerepére — klasszikus példát Gyulai Pál regénye, az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* kínál: a szerző 1857-ben két változatot írt, az egyiket „egészen kedvem szerint”, s ezt eltette jobb időkre, az azonnali publikálás reménye nélkül; a másikat pedig kifejezetten a cenzornak szánta, s ezt valóban meg is jelentethette a Magyar Posta című napilapban.⁴ Persze Gyulainak később volt módja a teljesebb, megalkuvás nélküli változat publikálására, tehát ez az eset belefér az „ultima manus” elvének kereteibe. Ez legalább annyira egyértelmű eset — hiszen a szerző életében és aktív közreműködésével előálló változatról van szó —, mint amikor egy író egy korábbi kötetének új, cenzúrázatlan minősített kiadását publikálja, deklarálva, hogy ez az eredeti (az utóbbi években Konrád György, Kornis Mihály vagy **Eörsi István** tett hasonlót).

Reviczky ennél mégis némileg bonyolultabb eset, noha a javítások szerzői jóváhagyása nem vonható kétségbe. Az előszó azonban megengedne egy olyan feltételezést is, hogy itt bizony működött egy sajátos külső kényszer (ha nem

politikai is), mégpedig a normatív, preskriptív kritikai ítélet formájában megjelenő ráhatás. Csak hogy a tüzetesebb vizsgálat — az első változat kritikai visszhangjának felmérése — nem mutatja ennyire rigorózusnak a recepciót. Milkó Izidor kritikájának az a része például, amelyre Reviczky utal, csak ennyit mond: „Egy rövid vázlata (ti. a cselekmény vázlatát ismertette a szerző — Sz. M.) a regényhős sorsának, de nem egyszersmind az elbeszélésnek is, melynek több sikerült alakján kívül az az érdeme is megvan, hogy a gondos lélektani megfigyelések terméke. A mi (sic!) bölcselmi és természettudományi világnézet járul hozzá, azt az egyik iskola okosnak, a másik ferdének fogja találni. Maga a szerző is, (mint hőse) olvasta Schopenhauert, s ennek a tulajdonságok átörökléséről szóló tanait. Ezért Reviczky fölfogásában Tibor: „az apja fia”. Apjától kapván minden jellemi vonását, el kell vesznie az élet számára, mely a könnyelműséget és élehetlenséget ellöki magától. Ám az elbeszélés kidolgozása még ennek a tannak a szempontjából sem elégíthet ki teljesen. Mert Tibornak anyja is volt, kit sem ő, sem az olvasó nem ismer. Minthogy az *értelmi tulajdonságokat* a frankfurti bölcész szerint anyáktól öröklik a gyermekek, főként az érdekelhetné az olvasót, hogy milyen nő volt Tibor anyja, s az ettől átszármazott *értelmi tulajdonok* minő befolyással voltak az apjától nyert *jellemi vonásokra?*” Innen tehát nem olvasható ki az átirás feltétlen szükségessége mint kritikusi igény. Milkó még csak annyit sem mond, hogy eredeti formájában a regény értéktelen vagy érdektelen lenne (sőt, egészében inkább dicséri). Arról nem is beszélve, hogy a Reviczky-előszóban említett változtatások közül csak az egyik, voltaképp a legkevésbé hangsúlyos vezethető vissza egyáltalán erre a recenzióra. Amit Milkó szóvá tett, s amire Reviczky oly mértékben rezonált, hogy a műbe is beépítette, az éppen a regény egyik lényeges hatóelemének azonosítása volt. A Schopenhauer-hatás következetesebb érvényre juttatásának szorgalmazását az író nyilván nem érezhette művétől idegen megközelítésnek, hiszen — a kritikusnak igaza van — ebben a regényben is kimutatható a filozófus ismerete. Reviczky számára ezért tűnhetett integrálható javítási ötletnek, annak ellenére, hogy Milkó — megfogalmazásából sejtethetően — nem szánta annak e megjegyzését.

Az író tehát egy sajátos, önleplező stratégiát követett, amikor a kritikai visszhangra hártotta át az átdolgozás — akárcsak részleges — szükségességét. Figyelmesen olvasva az előszót, az tűnhet föl, hogy Reviczky végül is nem nevezte meg az okokat. Sőt, ha ehhez a nyomtatásban megjelentetett szöveghez hozzámérjük egy magánlevél néhány megjegyzését, akkor világos lesz: az író inkább elhallgatja azokat a megfontolásait, amelyeket egy barátjával még közölni akart.

Reviczky egy 1885. augusztus 2-i dátumú, Justh Zsigmondhoz intézett levelében nyilatkozott regényéről. A lényeges részlet a következő:

„Tisztelt uram,

Mindenekelőtt fogadja őszinte köszönetemet érdeklődéséért, melyet a tisztességes törekvésű irodalom iránt mutat. Engedje meg azonban, hogy hiúságnak is adózzam és a feletti sajnálatomnak adjak kifejezést, hogy az Apai örökségből és nem verskötetemből, az Ifjúságomból ismerkedett meg írói

fízonómiával [sic!]. 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; (melyet sokan tévesen zolaizmusnak: a nudítások iránti előszeretetnek néztek) de a kompozíció és művészi forma teljes hiányában leledzik. A mint (sic!) látja, épen (értsd: éppen) nem vagyok elfogult szemben e mostoha gyermekemmel, melyet a kritika — valószínűleg verseimre való tekintetből — enyhébben bíralt meg, mint jómagam. Kérem, felejtse el, mert meg vagyok győződve, hogy az Ifjúságom olvasása után kevésbbé [sic!] fog kelleni udvariasságához folyamodnia.”

Reviczky itt — főntartva regénye törekvésének helyességét — kompozicionális megoldatlanságokra utal, majdnem nyíltan visszavezetve mindezt a folytatásonkénti írástechnikából kényszerűen kialakuló addíciós szerkezetre. Sőt, egyenesen befejezetlennek nevezi a művet — amely megjegyzés végül is magában foglalja a tervezett további munkát, bár Reviczky nem említi ez irányú elhatározását. Az *Apai örökség* erőteljes leminősítése azonban nem csak magának a regénynek szólhat: értelmezhető az író műnemi-műfaji prioritásainak összefüggésében is. Hiszen amikor azon sajnálkozik, hogy Justh e prózakötetéből, s nem versei alapján ismerte meg, ezzel saját, elsőrendűen lírikusnak érzett alkatát akarhatta kiemelni. Mindezeket megerősíti a levél folytatása is, amelyben Reviczky a magyar regényirodalom egész kortársi állapotáról kifejti a véleményét. Az író szerint ugyanis a magyar regény még nincsen azon a szinten, mint a líra: vagyis a saját magára érvényesnek tekintett műnemi arányeltolódás és értékhangsúly projekcióként a magyar irodalom egészében megjelenik. Ezek után sokatmondó — s Reviczky prózaszemléletére is igen jellemző — a részletezett vélemény. A már elhunyt írók közül egyedül Keményt ajánlja (cím szerint a *Zord időket* és a *Gyulai Pált* említi). Az élők közül pedig szerinte „Tolnai Lajos ir. nivón álló regényeket. Ajánlom a Nemes vért, a Polgármester urat, Somvári Fényes Ádámot, a Nyomorékot sat. Nagy nyelvkezelő, erős szatirikus és, erőszakos kedély; de a művészi kompozíció gyöngye oldala.” Tolnain kívül pedig csak egy fiatalabb tehetséget említi még: Petelei Istvánt. Petelei voltaképp kívül is van már az idevonható alkotók körén, hiszen nem regényíró (Reviczky „rajzírónak” nevezi); dicséretére pedig azt hozza föl a szerző, hogy „erős individualitás, hangulat és formaérzék” nyilatkozik meg benne.⁷ Feltűnő, hogy Reviczky mind Tolnainál, mind Peteleinél a kompozíció kérdésébe ütközik bele (egyiküknél meglétét, másikuknál éppen a hiányát konstatálva); a szerkezet megoldását tehát az író központi problémájaként állítja be.

Mindez egyáltalán nem látszik függetlennek az *Apai örökség* kapcsán megfogalmazott reflexiótól: a levél egésze arról árulkodik, hogy az író elégedetlensége saját művével kapcsolatban elsősorban kompozicionális természetű.

A formaproblémákról elmélkedő reflexióknak azonban nincs nyoma az előszóban. A nyilvánosság előtt ez már nem tűnt vállalhatónak vagy érdekesnek; meglehet, túlságosan intimnek érezte volna az író, ha erről az

alkotói gondról máshol is nyilatkoznia kellett volna, mint egy magánlevélben. Pedig az átdolgozás valódi okaként mégiscsak ez valószínűsíthető: amikor Reviczky — egy későbbi, szintén Justhnak szóló levelében — szóba hozza a készülő második kiadást, az átdolgozás sikerének szűkszavú, szerény megfogalmazása mögé az előbbi levél belső elégedetlenségét képzelhetjük oda. „Verskötetemen kívül [az ősszel megjelenik — Sz. M.] a Kätchen-fordítás [Heinrich von Kleist *Heilbronn-i Katka* vagy a *Tűzpróba* című darabjának fordítása — Sz. M.] és — képzelje! az Apai örökség új kiadásban. Ezt ne úgy vegye, mintha az első kiadás elfogyott volna, hanem a kiadó egy olcsó vállalatban újra felvállalja [sic!]. Persze átdolgoztam, s gondolom, a munka előnyére.”⁸

Ezek az elszórt megjegyzések egy irányba mutatnak: Reviczkynek igen komoly ambíciója volt az, hogy regényén módosítson, s ebben elsőrendűen nem a kritikai visszhang befolyásolhatta (legalábbis amennyiben levélbéli megnyilatkozásait őszintének tekintjük). Még az író életében megjelent egy rövid, megleghangú jellemzés a *Képes Családi Lapok*ban, amely Reviczkyról szólva éppen a műgondot hangsúlyozza: „Reviczky rendkívüli gondnal dolgozik, sokat töröl, simit, változtat, szóval igazi művész, aki alkotását öntudatosan igyekszik minél tökéletesebbé tenni.

Még egyes verseinek címén is napokig évődik, hát még ha kötetet készül kiadni vagy regényt ír! Ez az apró vonása jellemzi magába mélyedő, kontempláló természetét.”⁹ Az állandó tökéletesítés emlegetése valóban nem tűnik túlzásnak az *Apai örökség* genezisést ismerve. A szakirodalom már alaposan föltárta azt a folyamatot is, hogy a téma megfogalmazása — részleteiben — hogyan és hányszor bukkan föl már 1884 előtt Reviczky prózai kísérleteiben¹⁰; s ebben nyilván nemcsak a megélhetés érdekében folytatott, napi írói robot kényszerű témaínségét láthatjuk, hanem a problematikát hordozni képes forma keresését is. Az író ezt a törekvését nem függesztette föl a regény megjelenése után sem. Ezzel pedig az interpretációt is kihívás elé állította. El kell döntenünk, miről kívánunk beszélni: az azonos címen említhető két szöveg közül melyiket elemezzük Reviczky regényeként. Az Apai örökség eddigi irodalomtörténeti megközelítéseiből az olvasható ki, hogy — természetesen joggal — az 1887-es változatot tekintették a műnek. Ezzel azonban elfedték az első szöveget éppúgy, mint ahogy azt is, milyen kompozicionális következményei voltak az író által rendkívül fontosnak gondolt módosításoknak. A következőkben tehát ennek végiggondolását kísérelem meg.

(Az első változat) Az *Apai örökség* cselekvénye egy erélytelen, kallódó fiatalember züllését fogja át: egy olyan emberét, aki előkelő nemesi címe mellé vagyont nem örökölt, azt ugyanis már apja felélte. A regény „in medias res” indul: az apa haláláról szóló levél kézhezvételének pillanatából — a rokonoknál időző Tibor egy átmulatott báli éjszaka után tudja meg a hírt — visszafelé haladva értesülünk a főhős előéletéről. Majd a temetéstől, az árván maradástól a főhős haláláig lineárisan halad előre az esemény sor. Az életút regénybeli ábrázolása tehát — a választott narratív technika miatt is, amely ezen kívül nem él a visszatekintés vagy az idősíkok keverésének eszközével —

egy lefelé haladó, a harmóniától (a báli élmények szerelmet és mámort ígérő derűjétől) a diszharmóniáig (az önkéntes halálig) süllyedő folyamatot ad ki. Mindez arra mutat, hogy itt hangsúlyosan a főhős jellemrajza áll a középpontban; ahogyan ezt az egyik recens kritika észlelte is: „Egy jellemet a pszichologia világitásában élethíven mutat be: eleitől végig ritka következetességgel rajzolja s e rajzában egy léha, elzüllődő, akaratnélküli, lét jogosultsággal nem bíró alakot művészi biztonsággal vezet elénk. Igaz, hogy a kép csak „en grisaille” készült; inkább csak színrajz, mint pittoresque mű; de van mélysége s a felfogás nem épen [értsd: éppen] mindennapi.”¹¹ Reviczky a főhősben egy típus megteremtésére tett kísérletet — nem közömbös azonban az elemzés szempontjából, hogy miben látjuk e tipizálás lényegét. Létezik s kimutatható ugyanis a szakirodalomban egy olyan értelmezési hagyomány, amely a regényt kritikai realistának minősítve az egyéni sors szociológiai dimenzióit interpretálja túl; azaz az ún. dzsentri mentalitás társadalmi kritikájaként fogja föl a művet. Ez a megközelítés azonban aligha tud mit kezdeni a regény központi tengelyének bizonyuló jellemrajzzal — hacsak nem tekinti egyszerűen autobiografikus prózának az *Apai örökséget*¹²; hiszen Fejérházy Tibor életének számos mozzanata valóban fedésbe hozható Reviczky életrajzának tényeivel¹³. Reviczky típusteremtése azonban alapjaiban más karakterűnek látszik: a főhős nem annyira társadalmi-szociológiai értelemben, mint inkább világtértelezésbélileg tekinthető tipikusnak: éppen ezért Reviczky teljes joggal háríthatta el a Justhnak frott levelében Zola követését. E jelenség felismeréséhez egy irodalomtörténeti kontextus és egy sajátos intertextuális viszony azonosítása révén juthatunk el.

A főhős ugyanis nem egyszerűen korhely, lump figura. Bár a regénykezdet hordozza még egy illetén ábrázolás lehetőségét, Reviczky ezt a megoldást rövidesen teljesen kizárja. A mű középpontjába tehát olyan figurát illeszt, aki alkatilag képtelen a világ általános rendjében — amely kora társadalmi viszonyaiban konkretizálódik — elhelyezkedni. Vagyis a „fölösleges embernek” az egyik válfaját alkotja meg, azt a típust, amelyet a szakirodalom a XIX. század második felének magyar irodalmában Turgenyev-hatásként már elég pontosan leírt¹⁴. Komparatistikai értelemben azonban megtévesztő itt a hatás emlegetése: az a fajta Turgenyev-recepció, amely Reviczky mellett például Gozsdunál, Török Gyulánál is filológiai kimutatható — természetesen egy közvetítő nyelv segítségével feltételezve —, nem mutat passzív befogadói alapállást, sőt az alkotások szelektív és alkotó tevékenységét teszi megragadhatóvá¹⁵. Az orosz-magyar irodalmi kapcsolatoknak éppen ez az időszak az egyik olyan ritka pillanata, amikor az orosz irodalom egy jelensége fölerősít és tudatosítja, tesz egy, a magyar irodalomban körvonalazódó világgépi tendenciát. A kapcsolódási pont így lehet a „fölösleges ember”: a társadalomból kirekedő, ám erre a helyzetre reflektálni képes, tudatilag és érzelmileg differenciáltabb, értékesebb személyiség, amely egy fokozatosan totálissá váló válságállapotba kerül. Az orosz irodalomnak ezt a típusát nemcsak Turgenyevben fedezte fel a korabeli magyar irodalom: gondoljunk csak a verses regények — például *A délibábok hőse* — nagyszámú puskini reminiscenciáira¹⁶. Reviczky Fejérházy

Tibor alakjával azonban egy, irodalmunkban évtizeddel korábbi nemzedéki dezillúzió áramába kapcsolódik bele, abba a műegyüttesbe, amelyet a leginkább Arany László, Asbóth János és Toldy István alkotásai reprezentálnak. Németh G. Béla finom distinkciója szerint az említett három szerző az 1870-es évek második felében a fölösleges réteg, a fölösleges nemzedék létélményét hozta be az irodalomba — míg a 80-as évek végéig már inkább a fölösleges emberek a meghatározók: a személyes kiábrándultság, a hazugság és az illúzió gyűlölete kap hangsúlyt¹⁷. Reviczky regénye e szerint az osztályozás szerint a második szakaszba lenne besorolandó — s nyilván joggal. Nem árt azonban arra figyelni, hogy az *Apai örökség* mennyit őriz még a 70-es évek nemzedéki közérzetregényeinek alapszerkezetéből. Ugyancsak a Bildungsroman sémáját használja fel — igaz, kihagyva a csalódásoknak azt a szinte eposzimitikus módon hierarchizált sorozatát, amely a hadi dicsőség, a politikai pálya, az írói kísérlet és a szerelmi kudarc stációin viszi keresztül a hőst (ezt mind Arany László, mind Asbóth alkalmazza, igaz, eltérő kompozíciós megoldásokkal). A regényben világosan jelezve van a nemzedéki váltás: az öreg Fejérházy dinamizmusa és személyiségének súlya áll szemben az apa létezés technikáját (a rokon kapcsolatok működtetésének, a látszatra való ügyelésnek, a pénztelenség ellenére is fönntartott külső eleganciának a taktikáját) már első pillanattól kezdve alkalmazni képtelen fiúval. A szétesés képe tehát a regényben koncentráltan, két nemzedékre szűkítve ábrázolják, apák és fiúk viszonylatában — egy ennél szélesebb ábrázolás már a több generációs családregegy felé vitte volna el a művet. Reviczky ezekkel a mozzanatokkal erősen tapad az Arany László-i, asbóthi hagyományhoz, más pontokon azonban már jelentősen eltér. Például épp a regényzárlattal, a főhős öngyilkosságával ezzel ugyanis jóval radikálisabban fejezi be a regényt, mint a nyitott befejezést alkalmazó két, emlegetett alkotás. Másrészt pedig új írói lehetőségeket nyit meg a hősköltés is: az eleve a társadalom koordináta-rendszerén kívül-lévő, s oda bekerülni voltaképpen nem is óhajtó főszereplő már a fölöslegesség élményének új aktorát, a különcöt körvonalazza. Azt a típust, amelyet Mikszáth életműve integrál, néhol kifejezetten a más történelmi időben való létezés illúziójával jelezve a sehova nem tartozást; gondoljunk csak a *Beszterce ostromának* és az *Új Zrinyiásznak* nevezetes hőseire.

Ezeknek a tradícióválasztásoknak a fényében lehet tehát értelmet adni a regényben feltűnő determinisztikusságnak. A főhős sorsának alakulásában ugyanis az átöröklésnek is komoly szerep jut. Erre utal maga a cím is, valamint az a mondat, amelyet a regény utolsó dialógusában a Tiboron segíteni akaró barát, a korlátolt polgári boldogulást képviselő Burda Tódor fogalmaz meg: „Az ember jelleme az ember sorsa.” A véralkaton túl azonban megjelenik a fölnevelő milió felelőssége is: Tibor azért is lett olyan, amilyen, mert sohasem látott maga körül munkával boldoguló embereket. „Felnőttem, anélkül hogy a munka szót kiejteni hallottam volna. Ki tanított engem valaha, hogy a világon nincs semmi ingyen, hogy a lélek nyugalmaért, az erkölcsi épen maradásért éppúgy kell valamit adni, mint egy zsák krumplióért! Az hittem, elég, hogy megszülettem, s kis- és nagyvámosi Fejérházy Tibornak hívnak; a

vak fátum maga köteles gondoskodni arról, hogy ez a hangzatos predikátum ne valljon szégyent." Ez a determinisztikusság tipológiai egyezéseket kétségtelenül mutat a naturalizmus elveivel — mindazonáltal valóban nem a zolai epika szigorú, rigid szemléletével azonos, Reviczky tehát joggal hárfíthatta el e szempontból is a zolaiság vádját vagy érdemét. A különbség leginkább a jellemábrázolásban ragadható meg: mivel a regény alapvetően a világból kikerülő egyéniség jellemtorzulására ügyel, s ennek rendeli alá a véralkat és a milió hatását mint egyféle magyarázatot, idegen tőle egy természettudományosan mechanisztikus, naturalista világszemlélet. Ezen a ponton igen jellemző, hogy Milkó Izidor kritikája az átöröklés tanának eszmei eredőjét Schopenhauerben vélte megtalálni — s mivel Reviczky deklarátíve is igazodott ehhez a megállapításhoz, áttételesen megerősítette a felismerést. A német filozófus ismerete állhat amögött is, hogy a szerző egyhelyütt „buddhista világnézettel” véli leírhatónak Tibornak a világhoz fűződő viszonyát; hiszen *A világ mint akarat és képzet* lapjain elszórva megtalálható a buddhizmus filozófiai lényegének ismertetése, s Reviczky Schopenhauer-ismerete és élménye a szakirodalom egyik jól feltárt, közhelyszerű megállapítása¹⁸. Mi több: e regényben a főhős egyik olvasmánya is éppen Schopenhauer... Tágabb összefüggésekben is érdekes a kérdés: a századforduló magyar irodalmában felbukkanó buddhista hivatkozások filológiai háttere egyelőre csak vázlatosan ismert¹⁹, az azonban Reviczky kapcsán megkockáztatható, hogy ezek egy részét kapcsolatba lehet hozni a Schopenhauer-recepcióval is.

(Az átírás utáni második változat) Ez már lassan át is vezet bennünket ahhoz a kérdéshez, hogy az író változtatásai mennyiben eredményeztek másik regényt, a módosítások mennyire tudták — vélhetően — megoldani a szerző érzékelt kompozicionális zavarokat. Reviczky alapvetően nem strukturálta át a művét, azaz nem alakított ki új narratív szerkezetet, nem változtatott a modalitáson, inkább kihagyásokkal és betoldásokkal operált. Önálló szöveg-egységgel is csak egyhelyütt egészült ki a regény: az előszó beillesztésével. Ez a rész összefoglalja a végrehajtott változtatásokat, és határozottan jelzi azt a határt is, amelyet a szerző az átírás során nem kívánt átlépni: a főhős jellemrajzát módosításra nem szorulónak, tehát konstansnak minősíti.

Az előszó azonban egy tényezőt feltétlenül kontúrosabbá tett. Vajthó László figyelt föl arra, hogy a regény értelmezhető Reviczky humorelmélete felől is. Az író az egyik, a humorról szóló dolgozatának alakját növesztette regényhőssé, másrészt pedig — ami ennél jóval lényegesebb — a bevezetőben szerepel két olyan fogalom (a részvét és az igazság), amelyet Reviczky a krisztusinak nevezett humor meghatározására használ máshelyütt.²⁰ A részvét, a szenvedésen felülemelkedő, belátó és megbékítő, az optimizmust és a peszsimizmust egyaránt meghaladó lélekállapot, vagyis a humor mint a személyiség integráns mivoltának a záloga — mindennek az elméletileg és világnézetiileg megalapozott szemléletnek a rejtett jelenléte tagadhatatlan a regény első változatában. Ám a mű egésze nem tekinthető e felfogás illusztrációjának: hiába mutatkozik meg mindez Tibor viselkedésének és önreflexióinak számos szegmentumában, regénybeli kiépülését pontosan a zárlat, az áldozat-

nak sem tekinthető öngyilkosság korlátozza erősen. Emiatt a második változathoz csatolt előszó ezen a ponton sokatmondó: az író egy művön kívüli önkomentárral kívánja felerősíteni a regény egy lappangó, de bizonyos fokig rejtett értelmezésbeli lehetőségét.

Ami a regény szövegének módosításait illeti: az anya emlékének betoldása — amit Reviczky szóvá tesz az előszóban — csupán a mű egyetlen pontjára terjed ki. Ezzel tehát nem értékelődött fel az emlékezés, az elveszített harmónia utáni vágy: a főhős gyermekkorára visszatekintő rész bővült ki a halott anyáról őrzött halvány emlékképpel, anélkül, hogy ez akár Tibor jellemrajzát, akár a kompozíciót jelentősen befolyásolta volna. Ez a változtatás tehát belül marad — strukturális szempontból is — a Schopenhauer-hatást teljesebbé tévő, már érintett szemléleti kereten.

Az előszó másik utalása a főhős kamaszkori szerelmeinek kiiktatására vonatkozik. Ez már terjedelmi kérdés is — jóval inkább, mint az előző betoldás —, ám az elbeszélés dinamikája szempontjából sem közömbös: ezzel Reviczky a digressziók számát csökkentette, a végkifejlethez való eljutást gyorsította meg. Az író maga ugyan nem utal rá, de ez a változtatás akár Fanfaron, azaz Prém József recenziójának egy részletére is lehet válasz. A kritikus szerint ugyanis: „Olyan benyomást tesz ránk ez az „Apai örökség” mint valamely önéletrajz, a melynek (sic!) írója előtt minden aprólékos semmitmondó emlék nagyfontosságú, kamaszéveinek egy-egy mosolyt keltő kalandja világgraszoló esemény s azt hiszi, hogy mind ez ifjúkori epizódcskák, leányismerősök, kis és nagy kalamitások akkor is érdeklik az olvasót, mikor a szerző oly szárazon reflektál róluk, mintha a részleteknek önmagukért kellene beszélniök s legalább is egy Napoleon vagy Goethe siváran kezdődő életpályájához, ifjúkori jellemének rajzához szükséges adatok volnának.”²¹ Nyilván lehetetlen eldönteni, megfontolta-e Reviczky ezt a véleményt, s azért (is) nyúlt-e ezekhez a részekhez, mert maga szintén érdektelennek ítélte a részletező leírást. A változtatás következtében azonban a regény valóban veszített pittoreszk jellegéből — s ami ennél jóval jelentősebb, a főhős életéből ezzel mintegy kitöröltetett a szerelmi harmónia lehetősége is. Mert nemcsak arról van itt szó, hogy kimarad teljesen három kamaszkori leányismerős (Ilma, Irma, Aranka): Reviczky átírja a regény első változatában is a legfontosabb emberi kapcsolatot jelentő Ágnes-szerelmet — amelyet egyébként Fanfaron is ízesebbnek tartott, mint az ezt megelőző részeket.

Az 1884-es edícióban ugyanis Tibor, mielőtt végleg elutazna nevelősködése helyszínéről, szerelmét megvallja Ágnesnek, sőt, mindezt egy csókkal is megpecsételi. A második változathoz azonban ez már teljesen kimarad: tehát a szerelemvallás epizódja éppúgy, mint a mégiscsak bekövetkező testi érintés költői jelzése. Ezzel Ágnes alakja a regény egészében vágyképzetnek, egy platonikus karakterű szerelem alanyának minősül — az érinthetetlenség aurájával fölruházva. Tibor tétovasága ezáltal mélyebb jellemvonássá válik, még inkább lefoszlik róla a korhely lump közhelyének lehetősége. Ugyanebbe az irányba mutat ugyanis egy másik, az előszóban nem is jelzett változtatás is: míg az 1884-es változatban Tibor rövid időre szeretője és kitartottja lesz apja egyik

ismerősének, „az aranyos kedvű fiatal özvegynek” (ez az epizód előzi meg vasúti állásának kísérletét), a végső szövegből ez a részlet kimaradt. Ezeknek a kihagyásoknak a következtében a főhősnek egyedül a Dolóreszhez, a prostituálthoz kötődő testi kapcsolata maradt benne a műben; a lelki harmónia megtalálása a szerelemben azonban teljesen elvált a gerjedelem kielégítésének szükségletétől. Tibor tehát Reviczky szerint nem lehetett sikeres szerelmek hőse: életének az a lehetősége a második kidolgozásban teljesen megsemmisült. Nyilván nem véletlen, hogy a regényben a második kidolgozás során egyetlen coitus félreérthetetlen jelzése maradt: a regényvégi végső bolyongás alatt, az öngyilkosság szándékának felködlésekor történik meg az aktus, pót-cselekvésként, de nyilvánvalóan lelki kielégülés nélkül. „Tibor hirtelen eldugta fegyverét. Midőn a nő egészen közelébe ért, szemtelentül kacsintott feléje, s Tibor a beállt esthomály dacára fölismerte benne Dolóreszt.

Tibor egyenesen feléje tartott:

— Te vagy az? Mit kóborolsz itt ilyenkor? Gyere velem.

— Hova?

— Ide valahova.

Az öngyilkosjelölt megmarkolta Dolóresz fonnyadt mellét, s mindketten eltűntek a bokrok közé.

Az életöszön újra feltámadt Tiborban. Elég volt egy, az utolsó úton járó nőt, akihez valamikor közel állt, látnia, hogy újra élni kívánjon.”

Reviczky legnagyobb horderejű és legtalányosabb változtatása azonban a regényzárlat megváltoztatása. Az 1887-es szövegben ugyanis a főhős nem lesz öngyilkos: csak egy levelet hagy maga után és ismeretlen helyre távozik. Érdekes felidézni kontrasztul, hogyan festettek az utolsó sorok még 1884-ben: „E pillanatban Tibor maga se tudta, mit csinál. Megragadta a papírvágó ollót s egyik hegyét villámgyorsasággal döfte mellébe, melyből vékony sugárban szökött fel a piros vér. A dőfés kitűnően volt irányozva. Tibor halk nyöszörgéssel siklott a pamlagra s azután újra csendes lett minden. Csak az udvaron csiripoltak a verebek; de Tibor már ezt se hallotta.

Úgy halt meg, a hogy [sic!] élt: megsiratatlanul.”

Ezeknek a soroknak a módosításával az író sokat fölszámolt eredeti koncepciójából: megszüntette az életút egészének az ábrázolását, gyöngítve ezzel a Bildungsroman szerkezeti sémáját is. Az előálló nyitott befejezéssel pedig oldotta a sors lezárásának brutalitását. Viszont fölerősítette a regény determinisztikus értelmezhetőségét, hiszen zárómondattá lépett elő a mű egyik, korábban már szereplő mondata: „Az ember jelleme az ember sorsa.” Ezzel viszont némileg ellene játszik mindannak, amit a szerelemábrázolás radikális megváltoztatásával tett: míg ott kíméletlenül és következetesen a remény megszüntetését, a sors bezárulását érte el, addig itt becsempészte a megjavulásnak, az erény visszatérésének az illuzórikus ábrándját. Ezt a művészi következetlenséget jól jelzi, hogy e nyitott befejezés megmarad önkényes betoldásnak: hiszen a regény egésze — az átírás utáni szöveg is! — a züllési folyamat következetesen stációszerű ábrázolásával gyakorlatilag kizárta az összes lehetséges menedék és visszatérés lehetőségét. Tibornak ekkorra nem

marad eleven emberi kapcsolata, miután Reviczky egymásután mindenkit kiléptetett már a regény teréből. Ráadásul az író változatlanul hagyta az első változatnak azt a véletlenből összeszövődő folyamatát, amely megelőzte a főhős öngyilkosságát. Ez a rész — a műben egyébként egyedülálló módon — a metaforikus szerkesztés eszközével él: a halálra utaló ikonikus, indexikus és szimbolikus jelek sorozatával szembesíti a főhóst, kompozicionálisan ezzel készítve elő az elkerülhetetlenül bekövetkezendő öngyilkosságot. A pisztoly véletlen megtalálása, a városligeti sírkő és a Fuit felirat, a Burda Tóddal való végső összeveszés, az olló kézbekerülése: mindez a végső zsákutcába kerülés állapotának kizárólag a halál felől értelmezhető jelzése. Mint ahogy erre mutat az is, hogy Tibor körül leszűkül a tér (az öngyilkosság nem a városligeti tévelygés során, hanem egy szobában történik), a múltba süllyednek az emberi kapcsolatok (Burdával szakít, s helyette most először nem bukkant föl más, akibe belekapaszkodhatott volna). Vagyis a regény lezárásán kívül Reviczky nem nyúlt hozzá máshoz — így viszont a mű logikája szerint nincs hová kimenekítenie hőst. Meglehet, ennek valamiféle érzékelése, hogy az író még epilógus formájában sem céloz Tibor fönntartott életének következő fázisára, a levéllel érzékelteti csak a továbbélés meg nem oldott talányát.

Reviczky az átdolgozás során tehát egymásnak ellentmondó irányú javításokat eszközölt, s végül is előidézett egy komoly kompozíciós zökkenőt; ha úgy tetszik, saját stiláris teljesítményének csapdájába esett. Oly annyira sikeresen és következetesen ábrázolta ugyanis a halálhoz vezető folyamatot, hogy ezt, teljes átszerkesztés híján, egyszerű elhagyással és hozzátoldással nem tudta átértelmezni. Kérdés marad azonban, mi indokolhatta a regényzárlat megváltoztatását a szerző számára. Ha mindennek tudatában olvassuk újra az előszót, találhatunk egy — természetesen hipotetikus — magyarázatot. Nehéz szabadulnom attól a sejtéstől, hogy itt esetleg ideologikus megfontolások játszottak szerepet — ideológián azonban ezúttal Reviczky világnézetének egyik fontos, már érintett elemét, a humorelméletet értem.

Visszkapcsolódva az előszónak a humorelmélettel kapcsolatba hozható utolsó mondataira, feltűnhet: az öngyilkosság végzetes pesszimizmusa éppen cáfolja a humor révén elérhető fölülemelkedést és megbocsátó szolidaritást. Tehát — némileg módosítva is egy korábbi megállapításomat — nem csak az előszó kísérel meg egy lappangó értelmezés lehetőségét felerősíteni, hiszen a regényzárlat megváltoztatása is ebbe az irányba mutat. Mintha a főhős sorsa éppen a halál elkerülésével válhatna — legalább a szándék szintjén — e tétel illusztrálásává, mintha ezáltal valóban rávetülhetne mindaz, amit Reviczky tételesen és életfilozófiaként kifejtett elméleti írásaiban a humorról. Meglehet, Vajthó finom megfigyelésének van igaza, amikor a regényről szólva küszködést észlel: „Az *Apai örökségben* festi [Reviczky — Sz. M.] legöntudatosabban a maga viaskodását a humor világnézetéért. Az elbeszélés hőse, kis- és nagyvámosi Fejérházy Tibor; a világfájdalom, cinizmus, belátás közt hánykódó költő, aki e válságokra visszaeszmélve, részvétellel, szomorú kórusként lebeg önmaga esendő mása fölött.”²² Ezt a viaskodást talán kiterjeszthetjük az átírás folyamatára is: Reviczky — feltehetőleg kompozicionális kiindulásból — létrehozza

regényének legnagyobb szerkezeti önellentmondását, hogy beilleszthesse a műbe gondolkodói munkásságának egyik domináns elemét. Formaérzék és ideológiai megfontolás küzdelméből egyik fél sem került ki igazán győztesen; mindenesetre az írónő radikálisát korlátozva, egészen más világnézeti preferenciák érdekében visszanyúlt egy olyan megoldáshoz, amelyet az 1850-es, 1860-as évek kritikai konszenzusa követelt meg a művektől: a kiengesztelődés normájához.²³ Egy előző, s deklaratív voltaképp megtagadott korszak poétikai hagyománya így üthet át a már egészen más prózaeszmény felé tájékozódó Reviczky regényén. Tanulságos példájául annak, hogy milyen nehéz következetesen és mindenestül elszakadni attól, amit látszólag teljesen magunk mögött vélünk tudni.

JEGYZETEK

1. L. a 6. jegyzetet!
2. A továbbiakban az első változatot az alábbi kiadás alapján idézem: Reviczky Gyula: *Apai örökség*. Bp., 1884. A második változat esetében a legutóbbi szöveggondozott edíció szövegét követem: Magyar elbeszélők. 19. század. II. kötet. S. a. r. Szalai Anna. Bp., 1976. (=Magyar Remekírók) 931-1016.
3. Az irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata. Összeáll. Péter László. Bp. 1988. 16.
4. Vö. Kovács Kálmán: *Gyulai Pál szépprózája*. Debrecen, 1976. 61.
5. Milkó Izidor: „Apai örökség”. Írta Reviczky Gyula. Fővárosi Lapok 1884. szept. 4. 1343.
6. OSZK. Kt Levelestár. Reviczky Gyula Justh Zsigmondnak (Budapest, 1885. augusztus 2.)
7. Uo.
8. OSZK. Kt Levelestár. Reviczky Gyula Justh Zsigmondnak (Budapest, 1886. július 29-30.); az előző dátuma (1886. július 22.) mellett ez a levél is valószínűsíti, hogy a regény második kiadása még 1886-ban megjelent.
9. Képes Családi Lapok 1885. március 15. (25.sz.) 391.
10. Lőrinczy Huba: *Reviczky Gyula szépprózai öröksége*. In: L. H. : *Szépségvágy és rezignáció. A századforduló epikájáról*. Bp., 1984. 196-234. kül. 217 skk.
11. Fanfaron [=Prém József]: *Apai örökség*. Koszorú 1884. szeptember 14. (37. sz.) 588-561.
12. Ennek az elemzési szempontnak a terméketlenségét már Lőrinczy Huba fölvetette: i.m. 198. skk.
13. A regény cselekvényét v. ö. Komlós Aladár könyvének életrajzi részével: K. A.: *Reviczky Gyula*. Bp., 1955. 5-48.
14. Diószegi András: *Turgenyev magyar követői*. In: *Tanulmányok a magyar-országi irodalmi kapcsolatok köréből*. II. kötet. Szerk. Kemény G. Gábor. Bp., 1961. 84-137.
15. Terminológiai és elméleti kérdésekre l. Dionyz Durisin: *A nemzetközi irodalmi folyamat ellentmondásosságának kérdése*. In: *A komparatiztika kézikönyve*. (Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba) Szerk. Fried István. Szeged, 1987. 53-70.
16. Erre l. Imre László: *A magyar verses regény*. Bp., 1990. 40-55.
17. Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után*. Bp. 1971. 183 skk.
18. Erre l. Németh G. Béla: *A peremsors tudattorzítása* (Védekező humor — kibékítő belátás: az értekező Reviczky) In: N.G.B.: *Küllő és kerék*. Tanulmányok. Bp. 1981. 150-172.
19. A témakör vázlatos összefoglalását l. a Jókai-kritikai kiadás egyik kötetének jegyzeteiben: Jókai Mór: *A mi lengyelünk* (1903) S.a.r. T. Hajós Éva. Bp., 1969. (Jókai Mór Összes Művei 66.) 481-485.
20. Vajthó László: *Reviczky Gyula*. Bp. 1939. 39. skk.
21. Fanfaron [Prém József] i.m.
22. Vajthó László i.h.
23. V.ö. Dávidházi Péter: *Hunyti mesterünk*. Arany János kritikai öröksége. Bp. 1992. 221-275.