

## Kamaradrámák és drámatörédek Reviczky Gyula életművében\*

### 1. Bevezetés

Reviczky Gyula *Jobáb házában* című színművének cselekvényét a bibliai Jób-történet sajátos átértelmezése teremti meg: a címszereplő az isteni csapás és a sátáni bosszú helyett a fia által ítéltetik szenvedésre. A legidősebb fiú, az elvetemült és örökségvagyó Jábesz számító alapossággal semmisíti meg az apja egzisztenciáját, és hidegvérrel gyilkolja meg az útjában álló családtagokat, köztük a vértestvérét, Jemimát. A szörny jellemfelépítése, a nyílt színi borzalmak láttatása, a diabolizmus és a sátánimádat képei a reformkori rémdrámahagyománnyal kapcsolhatók össze, különösen Czakó Zsigmond 1846-os *Leonájával*, amelyben a címszereplő bosszústratégiája szintén a keresztény szimbolikához kötődik. A történet szerint Leona egy teherbe ejtett apáca, aki a meghurcoltatása és a gyermekétől való elszakítása miatt akar revansot venni hajdani csábítóján, Eraston, ennek nevében követi el a dráma tetőpontjának számító tragikus tettet, a gyerekgyilkosságot.<sup>1</sup>

A két mű közötti párhuzamot Vértesy Jenő is felfedezte, aki azonban nem a horrordramaturgia, hanem a schopenhaueri eszmék felől érezte hangsúlyosnak Czakó és Reviczky drámáinak analógiáját.<sup>2</sup> A *Leona* és a *Jobáb házában* összefüggésére utal a csaknem azonos recepciótörténet. Czakó Zsigmond tragédiája az 1846. augusztus 17-i bemutatót, Reviczkyé pedig az 1877-es Teleki-pályázatra való beküldést követően bukott meg, és a későbbiekben mindkét szerző irodalomtörténeti pozícióját, alkotói megítélését befolyásolta az általa írt színmű horrosztétikája, rémdrámaként való kategorizációja. A köré épülő narratívákban Czakó Zsigmond tulajdonképpen eggyé válik a drámái alakkultúrájával: a *Pesti Hírlap* szerkesztőségében öngyilkosságot elkövető szerző különnc figurája sokáig foglalkoztatta az elemzőket, akik különféle történeteket hoztak létre a tragikus tett magyarázatául.<sup>3</sup> Bár Reviczky Gyula tragikus sorsa nem tartalmaz ilyen hangsúlyú, performatív jellegű mozzanatot, a századforduló

\* A Kulturális és Innovációs Minisztérium EKÖP-24 kódszámú Egyetemi Kiválósági Ösztöndíj programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

<sup>1</sup> CZAKÓ Zsigmond, *Leona = A magyar dráma antológiája*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Osiris, 2005, 357–388. – REVICZKY Gyula, *Jobáb házában* = REVICZKY Gyula *összegyűjtött művei*, szerk. PAKU Imre, Bp., Athenaeum, 1944, 401–446.

<sup>2</sup> BORI Imre, *Reviczky „irányai”*, *Híd*, 46(1982), 9. sz., 1027.

<sup>3</sup> VÖ. SZILÁGYI Márton, „sötét halálával az öngyilkolásnak...”: *Czakó Zsigmond halála* = *Uő, Határpontok*, Bp., Ráció, 2007, 103–118.

környéki és a 20. század folyamán keletkező elbeszélések ugyancsak hangsúlyozzák a szerző határhelyzeti pozícióját és az ebből származó magányosságát. A költői mellőzöttség nemegyszer összekapcsolódik az alaptermészet dekadensnek ítélt vonásaival, a melankóliával és a szenvedésvággal, illetve a korai halállal is.<sup>4</sup>

A Czako művével való, valószínűsíthető kapcsolat a filozofikus tartalom átemelésénél kiterjedtebb szerzői szándékról árulkodik: Reviczky a *Jobáb házában* megírásakor motivikus értelemben is forrásként tekintett a reformkori drámára (a közép- és kora újkori misztériumjátékok mellett). Jelen tanulmányom középpontjában az életmű azon (többnyire töredékben maradt) szövegei állnak, amelyek drámai szerkezetűek, így a *Biztos gyógyszer* című ifjúsági jelenet, amelyet 1881 februárjában közölt a *Hasznos Mulattató* folyóirat, az *Álarcz alól* című kéziratban maradt vígjátékrészlet és az alig néhány megszólalást tartalmazó *Jézus-töredék*. Bár a nevezett szövegek egyenként túl rövidnek ahhoz, hogy tárgy történeti összefüggéseket állítsunk fel az elemzésük alapján, a róluk kialakítható közös kép, illetve a *Jobáb házában*nal való összehasonlítás lehetővé teheti az összevetés megkísérlését, továbbá azt is, hogy összefoglalóan tekintsünk a Reviczky Gyula-életmű drámaszerkesztési irányaira.

## 2. A vizsgált darabok

### 2.1. A Biztos gyógyszer karakterábrázolása és az életmű korábbi drámáihoz való viszonyulása

A *Biztos gyógyszer* műfajjelölése a szerző által adott alcím alapján „ifjúsági színmű” egy felvonásban. A történetnek három szereplője van: Kereszthy Pál és két fia, Kálmán és Gyuri. A cselekmény vélhetően a célközönség téves alkotói megítélése alapján a banalitás, az egyszerűség és a kiismerhetőség eszközére épül. A kevés fordulatból álló szüzsé mozgatója – amiképp a *Jobáb házában* esetében is – a tékozló fiú karaktere, Gyuri, aki kisdéd játékot űz a környezetével: hogy elkerülje az iskoláztatási kötelezettségét, betegséget színlel. A *Biztos gyógyszer* a vígjátéki tematikának megfelelően a molière-i jellemkomédia mintáját követi: az intrikus a saját celszövése áldozatává válik, az apa ravaszága megelőzi a fiúét, nem Gyuri csapja be a környezetét, hanem a környezete csapja be őt. A fiú darabbeli pozíciója és megnyilvánulásai meglehetősen hasonlóak a *Jobáb házában* Jábeszééhez, mindkettejük karakterológiai alapvonása a lázadás, a fennálló családi és társadalmi szerkezettel való szembehelyezkedés. Ami e helyütt a súlytalan gyerektréfa elemeként jelenik meg, az a bibliai háttérű tragédiában bestiális tömegyilkosság okozójává válik.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> LENGYEL Lajos, *Reviczky Gyuláról (folytatás)*, Ifjú Erdély, 7 (1928), 2. sz. (október), 42–45. – PETUR, *Reviczky Gyula hátrahagyott drámája: Jobáb. Tragédia öt felvonásban*, Hazánk, 7(1900), 6. sz. (január 7.), Szépirodalmi melléklet, 2–3.

<sup>5</sup> REVICZKY Gyula, *Biztos gyógyszer* = REVICZKY Gyula *összegyűjtött művei...*, i. m., 446–450.

A *Biztos gyógyszer* helyszíne a „szoba”. A szerzői instrukció szerint Gyuri a történet kezdetén „kezében könyvvel föl s alá jár”. A főszereplő töprengése tehát a céltalan és repetitív járkálás stilizált gesztusán keresztül lesz kezdettől fogva nyilvánvaló. Ehhez szinte törvényszerűen épül hozzá az expozíciónak számító belső monológ, amely a központi feszültséget is megragadja. A legifjabb Kereszthy nem boldogul a görög leckével, helyette a szimuláció eszközához folyamodik: „Tanulja, aki akarja! Nekem unalmas, nincs is kedvem ma az iskolába menni. Úgy van! Beteg leszek.”<sup>6</sup> A betegség szimuláló gesztusai kezdetlegesek és komikusak, ez azonban nem csupán Gyuri cselekményközegen belüli pozícióját és jellemét teszi kisszerűvé, hanem az egész drámai szerkezetet. A fiú „fintorarcot vágva jajgat”, majd kendőbe bugyolálja magát, hogy még hatékonyabb legyen a szerepjáték.<sup>7</sup> A színpadi magány, Gyuri jelenetnyitó és -záró elhelyezkedése szintén korrelál Jábesz mozgásterével, aki például az első felvonást a következő mondatokkal búcsúztatja: „Valamit kell koholnom; csak ravaszság / És óvatosság arathat sikert. / [...] / Váratlanul kell tennem a csapást. / Valami csejt!”<sup>8</sup>

Kálmán és Gyuri konfliktusából ugyancsak a *Jobáb házában* fordulataira ismerhetünk. A másik Kereszthy fiú a történet jó szelleme, ehhez igazodik a szintén sztereotipikus megjelenése. A szerző szerint a fiatalember „hóna alatt könyvekkel” jön be. A szorgalom és a fegyelmezettesség attribútumai tehát egyértelműek, amiképpen Jábesz testvéreinél, Jemimánál és Hebalnál is. Jobáb már a darab kezdetén kifejezi a két másik gyermeke iránti bizalmát, amellyel a Jábeszszel szembeni fenntartásai is egyértelművé, mi több, drámaesztétikai szempontból túlzottan nyilvánvalóvá válnak. „Elsőszültted ez?” – kérdezi Elifáz, Jobáb családi barátja, mikor találkozik a címszereplő Hebalhoz kapcsolódó érzelmeivel. „Szívemnek az” – mondja erre Jobáb. Ugyancsak a darabon belüli viszonyok konkrét bemutatását célozza a kedves lány, Jemima és a rossz hajlamú feleség, Éfa kettőse. Utóbbi féltékenyen szemléli, hogy a férje a bizalmába fogadja Jemimát, és a baráti társaságban is különösen szeretett gyermekeként hivatkozik rá: „Ez korra legkisebb gyermekem, [...] / De szívemnek talán a legnagyobb...”<sup>9</sup>

Az ifjúsági dráma műfaji sajátosságai mellett a *Biztos gyógyszer* szerkezeti felépítése, kamaradarab-jellege is a látszólagos eltéréseken keresztül erősíti a két mű analogikus összetartozását. A szűk mozgástérből kifolyólag Gyurinak kevesebb intrikára és alakoskodásra van szüksége, mint a *Jobáb házában* Jábeszének, ezzel azonban Reviczky éppen az előbbi infantilizált és komikussá tett alteregóját hozza létre. Bécsy Tamás a kétszintes dráma archetipusaként hivatkozik a középkori vallásos dráma két válfajára, a misztériumra és a mirákulumra.<sup>10</sup> A *Jobáb házában* helyenkénti misztériumdráma-jellegét a bibliai tematika is alátámasztja. Ugyanakkor a *Biztos gyógyszer* kortárs jellege

<sup>6</sup> *Uo.*, 446.

<sup>7</sup> *Uo.*, 446.

<sup>8</sup> REVICZKY, *Jobáb házában...*, i. m., 401–446.

<sup>9</sup> *Uo.*, 402–403.

<sup>10</sup> BÉCSY Tamás, *A dráma modellek és a mai dráma*, Bp., Akadémiai, 1976, 179.

és a cselekményközegre vonatkoztatott egyszintűsége sem zárja ki annak lehetőségét, hogy a mű kapcsolatban áll a vallásos színházzal és annak egy, Bécsy által az előbbiektől megkülönböztetett típusával, a moralitással. A kevés szereplő, a példázatszerűség, a jó-rossz dichotómiájának élénk kettéválása beilleszthető a moralitás műfaji keretrendszerébe. Kereszthy a szigorú erkölcs, Kálmán az alázat, Gyuri pedig az engedetlenség allegóriája, a darabbeli személyiségük szinte egy tulajdonságra korlátozódik csupán. Ez alapján valószínűsíthető, hogy a mű megírása során Reviczkyt többek közt a hazai egyházi iskoladráma hagyománya befolyásolta.<sup>11</sup> E műfajban az egyik legrepresentatívabb példa Bökényi (vagy Bökönyi) Jánosnak a tékozló fiú paraboláját feldolgozó története, amelyet 1773–1774 környékén adott elő elsőként Ekelen.<sup>12</sup> Nagy Imre írásából tudhatjuk, hogy a református Bökényi által választott téma a katolikus iskolák színpadán is gyakran előfordult, Szentmártoni Bodó János *Az tékozló fiunak históriája* című 1836-os műve pedig egy ferences játékkal mutat szövegegyezéseket.<sup>13</sup>

Elképzelhetőnek látszik tehát, hogy a *Biztos gyógyszer* az eltérő környezet és milióválasztás ellenére azonos (vagy nagyon hasonló) hatástörténeti előzményekre tekint vissza, mint a *Jobáb házában*, amely – mint korábban említettem – Jób történetét veszi alapul. Mindemellett a már említett Czako Zsigmond alkotói attitűdjétől sem idegen a bibliai témafelvetések és toposzok kortárs környezetbe helyezése, erre tett kísérlet legalábbis a *Leona* első, *Judit* című változatában, és mint ismeretes, a tér és az idő eltávolodása, a történelmi háttér bevonása elsősorban a cenzori hivatal nyomására következett be.<sup>14</sup> A cselekményen belüli alakoskodás és az ezen keresztüli manipulatív gesztusok a *Jobáb házában* Jábeszéhez is hozzátartoznak, és szemléletes, hogy melyik alapvető tulajdonság különbözteti meg a komikus Gyurit a nagyszabásúnak szánt tragédia intrikusától: a hazugság iránt tanúsított bizalom. Amíg Jábesz környezetében nem merül fel, hogy kételkedjenek a szavaiban, addig a serdülőkorú Kereszthy fiú a saját hazugságai örvényébe kerül. „Ez a gyermek hazudik. No de most egyszer s mindenkorra elveszem a kedvét az iskolabetegségtől. Mutatni fogom, mintha nem venném észre, turpisságát” – jelenti ki Kereszthy Pál a jellegzetes „félre” instrukció után, egyfajta belső kommentárként, amely előrevetíti a cselekmény későbbi alakulását.<sup>15</sup>

A férfi akadályozni kezdi a fiát a frissen lelt szabadságában, nemkívánatosá teszi számára az otthon töltött időt, kellemetlen ízű orvosságokat, ételeket ad neki, és megtiltja, hogy kimozduljon a szobájából. A befogadó a *Jobáb házában* cselekményében láttatott szenvedéstörténet groteszk miniatűrjével találkozik: az apa helyett a fiú esik

<sup>11</sup> *Uo.*, 179.

<sup>12</sup> BÖKÉNYI János, *A tékozló fiú = Protestáns iskoladrámák 1.*, s. a. r. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1989 (Régi magyar drámai emlékek: XVIII. század, I/1), 417–437.

<sup>13</sup> NAGY Imre, *Iskola és színház: Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia*, Bp., Balassi, 2007, 183–184.

<sup>14</sup> DR. VISZOTA Gyula, Czako „Leona” című drámája és a cenzúra, *Vasárnapi Ujság*, 60(1913), 40. sz. (október 5.), 796. – KERÉNYI Ferenc, *Utószó = A magyar dráma antológiája...*, i. m., 743–747.

<sup>15</sup> REVICZKY, *Biztos gyógyszer...*, i. m., 447.

áldozatul amaz bosszújának. „Oh, én szamar! tökfilkó! Inkább kaptam volna szekundát, minthogy most itt koplaljak s ágyban töltssem a holnapi szent napot” – mondja Gyuri, és közben „levágja magát a kanapéra, és a haját tépi”.<sup>16</sup> Amint az sejtethető, a gyerek összeomlik a hazugság súlya alatt, és a végkifejlet során bevallja az apjának, hogy szimulált. A bűnhődés sem marad el: a fiú nem vehet részt a másnapi szabadidős programokon, végig kell élnie a hamisan produkált betegségből való lábadozás minden kellemetlen folyamatát. Egyedül marad a színen, némán búcsúzik azonban a nézőktől, Reviczky szokatlan módon nem ad a szájába bűnbánó monológot zárásként.<sup>17</sup>

## 2.2. Az *Álarcz alól* és a *Jézus című töredékek*

A Reviczky-darabok közül a *Jobáb házában* mellett a *Biztos gyógyszer* az egyetlen lezártnak tekinthető alkotás, amelynek megjelenési helye és ideje is ismert. Arra vonatkozó információt nem találtam, hogy bármikor is szerepelt volna az ifjúsági színpadok, diákszínjátszó körök műsorán, de könyvdrama formájában kilépett az olvasóközönség elé. Az 1944-ben megjelentetett életműkiadás emellett még két dramatikus szerkezetű szöveget tartalmaz (*Álarcz alól* és *Jézus*), amelyeknek azonban a befejezése nem hozzáférhető. Koroda Pál az 1902-es közlése során egy jegyzettel látta el az *Álarcz alól* című vígjátékot, amelyet aztán az 1944-es Paku Imre által szerkesztett gyűjtemény is közölt. Koroda szerint Reviczky egyfelvonásosnak tervezte a komédiáját, amelynek négy szereplője van: az özvegy báróné, annak társalkodónője, a báróné szerelme, Loránt gróf és az uradalom kertésze.<sup>18</sup>

Irodalmi előképként Koroda Beumarchais karakterológiáját említi, az uradalmi kertész archetípusában a *Figaro házassága* Antoniójára ismer. Emellett Don Cesarra és Donna Dianára is hivatkozik, akik pedig Augustin Moreto y Cabana *El desdén con el desdén* című drámájának szereplői.<sup>19</sup> Azt, hogy Moreto munkássága milyen mértékben befolyásolta Reviczkyt, mi sem bizonyítja jobban, mint a *Donna Diana* című költeménye, amelyet vélhetően az 1870-es évek közepén írt, meglehetősen közel a *Jobáb házában* keletkezéséhez. Császtvay Tünde szerint a cselvígjáték műfaját Moreto teremtette meg, és több későbbi magyar szerzőre gyakorolt hatást az egyébként a toledói érsek káplánjaként tevékenykedő szerző. „Színműveiben egy új vígjátéktípust, a cselvígjátékot honosította meg, amelyben a hősök köznapi küzdelmeket, sakkjátszmákat vívnak egymással, nagy szerepet kap bennük a ravaszság, valamint erőteljesen megjelenik az egyéniség vívódása.”<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Uo., 449.

<sup>17</sup> Uo., 450.

<sup>18</sup> KORODA Pál, *Álarcz alól* = Reviczky Gyula összes költeményei, Bp., Franklin Társulat, 1902, 393. – REVICZKY Gyula, *Álarcz alól* = REVICZKY Gyula összegyűjtött művei..., i. m., 451–461.

<sup>19</sup> KORODA, *Álarcz alól*..., i. m., 393.

<sup>20</sup> REVICZKY Gyula *Összes verse: Kritikai kiadás – II. Jegyzetek*, s. a. r. CSÁSZTVAY Tünde, Bp., Argumentum – Országos Széchényi Könyvtár, 2007, 631–1044. Az idézet: 668–669.

Az *Álarcz alól* alakkultúrája és központi konfliktusa több reformkori magyar dráma (többnyire vígjáték) cselekményében is megjelenik. Az első jelenetben a báróné és a társalkodónő beszélgetnek, előbbi elégedetlen a vidéki élettel, eseménytelennek és unalmasnak ítéli, míg az utóbbi biztatná. Álláspontjuk, darabbeli helyzetük Kisfaludy Károly 1828-as *Csalódások*jának két szereplőjét, Köröndy Linát és Vilmát idézi: Lina és szerelmese, Elemir gróf között hasonló ellentétek okoztak feszültséget, mint az *Álarcz alól* szüzséjében. Amíg Elemir a vidéki birtok nyújtotta nyugalomra vágyott, addig Linát a városi létforma vonzotta.<sup>21</sup> Ez a párhuzam természetesen nem egyértelműsíti, hogy Reviczky századforduló környéki vígjátékát közvetlenül befolyásolta Kisfaludy művészete, könnyen elképzelhető viszont, hogy mindkettejükre azonos irodalmi előzmények gyakoroltak hatást. Moreto műve ismert volt a 19. század első évtizedeinek magyar színpadain. Megtalálható például a „Tekintetes Nemes Pestvármegye Játékszíni Könyvtára”-nak gyűjteményében, *Donna Diana* címmel, Komlóssy Ferenc magyarításában.<sup>22</sup>

A két nő párbeszéde ismerteti a befogadóval az *Álarcz alól* bárónéjának házasságát, amelynek kudarcában szintén a város-vidék ellentét reprezentálódik. A hajdani férj élvezte a hajdani uradalmi életet, az aratást, a dohányültetést, a feleség számára azonban mindez „zárdá”-nak tűnt. A toposzszerű feszültséget egy szintén elterjedt irodalmi motívum ellensúlyozza: özvegysége után egy évvel az asszony az „utazott világfi”-nak tartott Loránt gróftól tünteti ki az érdeklődésével. A társalkodónő látszólag bizalmatlan a férfival szemben, akinek világismerete és liberalizmusa fölényességgel és nőgyűlölettel társul, elmondása szerint a sokat tapasztalt férfi nem tud megbízni az ellenkező nemben. A „világfi” státusza szintén egy, a reformkorban gyakori karaktertípust (Kerényi Ferenc szavaival élve „majdnem-típust”)<sup>23</sup> idéz. Katona József *A rózsza: vagyis a tapasztalatlan légy a pókok között* című komédiájának központi szereplője, Finolányi szintén „pajkos világfia” a szerzői meghatározás szerint, tapasztaltsága, többletudása pozitív cselszövővé teszi, és egyszersmind némi rezignáltsággal, megkeseredettséggel tölti el, ezáltal képes felülemelkedni a szenvedélyes szerelem okozta lelki vakságon, naivitáson.<sup>24</sup> E mű kapcsán eszünkbe juthat a *Bánk bán* Biberachja is, aki a tragédia cselekményközegében a „lézengő ritte” identitásán, az ebből származó tapasztalatain keresztül válik a történet intrikusává.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> KISFALUDY Károly, *Csalódások* = KISFALUDY Károly *minden munkái*, V, s. a. r. TOLDY Ferenc, Buda, Magyar Királyi Egyetem, 1831, 6–110.

<sup>22</sup> BAYER József, *A magyar drámairodalom története: A legrégebb nyomokon 1867-ig*, II, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1897, 215.

<sup>23</sup> KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon (1790–1849)*, Bp., Magvető, 1981 (Elvek és utak), 214–215.

<sup>24</sup> KATONA József, *A rózsza vagyis: a tapasztalatlan légy a pókok között* = KATONA József, *Három színjáték: A Lutzsa Széke, Aubigny Clementia, A Rózsza (1812–1814) – Kritikai kiadás*, s. a. r. DEMETER Júlia, NAGY Imre, Bp., Balassi, 2020 (Katona József korai drámái), 423–468.

<sup>25</sup> KATONA József, *Bánk-bán: Dráma 5 szakaszban* = KATONA József, *Bánk bán (kritikai kiadás)*, s. a. r. OROSZ László, Bp., Akadémiai, 1983, 142–302.

Reviczky éppúgy egy udvarlási ajándéknak szánt rózsza köré szervezi a cselekményt, mint Katona József az 1810-es években keletkezett vígjátéka esetében. Az *Álarcz alól* történetében a báróné rendszerint a porba dobja a Loránt által küldött fehér rózsákat, hogy ezzel is játsszon a férfival. „Van ebben, ami sérti önt, uram? / A báróné fehér virágait / A kertészétől kapja mindmáig” – mentegetőzik a társalkodónő a gróf előtt, feltételezve, hogy az úrnője azért bánik mostohán a virágokkal, mert nem azonosítja azok főrangú küldőjét, kertészcsínynek véli a gesztust.<sup>26</sup> Utóbb kiderül, hogy a társalkodónő a gróf szolgálatában áll, az ő érdekeit képviseli. Loránt ellentmondásos módon csábítási lehetőséget vél abban, ha a grófnő szemében rossz erkölcsű, zabolázatlan férfiként tűnik fel. „Szívével folytat pert a nő, ki szid” – mondja, és szemléletes az is, hogy a báróné nézetrendszerében milyen toposzok társulnak a züllöttséghez. A közös jelenetükben Loránt bejelenti a távozását, Itáliát és Párizst említi az utazásai céljaként: „S tegyük hozzá hol könnyen kaphatók: / Jószívű hölgy- és kommunista csók.”<sup>27</sup> A reformkori dráma szerepkörei és mintázatai kiegészülnek a modern világ jelenségeivel. Reviczky drámájának hősnője a magyar konzervatív nemesség álláspontját képviseli, értelmezésében a nyugat-európai országok és nagyvárosok a felforgatónak ítélt eszmék szimbólumai.<sup>28</sup>

A züllött, istentől elforduló férfi motívuma az *Álarcz alól*ban felsorakoztatott figurák közt is megtalálható, a *Jobáb házában* és a *Biztos gyógyszer* példájával szemben azonban e helyütt nem az antagonisztikus, hanem éppen a hősi szféra alakját illetik efféle vádakkal. A báróné merev értékrendszere egészen hasonló Jobábéhoz: akárcsak a bibliai eredetű történet családfője, ő is folyton gyanakszik, és a környezetét vádolja, tartózkodása és elzárkózása azonban karikatúrisztikus jelleget kap, és alighanem jobban is érvényesül a komikus környezetben.

Amint azt a címe is egyértelműsíti, a mindössze néhány megszólalásból álló Jézus-töredék ismét a vallásos színjátéktípusok, a misztérium- és passiójátékok tematikájához és hagyományához rendelhető. Az 1944-ben közölt változat Jézus és Mária Magdolna kapcsolatát mutatja be, a darabhoz fűzött kommentár Júdás szerepét is kiemeli, noha a szövegben csak utalnak rá, az áruló nem jelenik meg személyesen. „Jézus halálát, kínszenvedéseit nem jövendölte meg, csak előrelátta elkerülhetetlen tragikus végét. – Júdás utóképe. – Az árulásról szóló jövendölés is csak pszichológiai előrelátás.”<sup>29</sup> Vagyis Reviczky – a *Jobáb házában*hoz hasonlóan – ezúttal is a csodát, az isteni közbeavatkozást akarta kiiktatni a bibliai eredetű szüzséből. Könnyen elképzelhető, hogy az Isten fiának árulója és ebből kifolyólag elemésztője, Júdás lett volna a történet jábeszi antagonistája, ezt érzékelteti legalábbis az arra vonatkozó szerzői instrukció, miszerint Mária Magdolna megkövezését Júdás indítványozza: „JÁNOS.

<sup>26</sup> REVICZKY, *Álarcz alól...*, i. m., 455.

<sup>27</sup> REVICZKY, *Álarcz alól...*, i. m., 457.

<sup>28</sup> REVICZKY, *Álarcz alól...*, i. m., 457.

<sup>29</sup> REVICZKY, *Álarcz alól...*, i. m., 461.

Megbocsátás mellett van, JUDÁS megkövezés mellett. Ekkor jelenik meg JÉZUS.<sup>30</sup> A szinopszisszerű töredék alapján az is egyértelműnek látszik, hogy Reviczky a megváltót is az emberi mivoltában akarja látni, már-már férfi-női érzékenységet, szerelmet vélelmezve közte és Mária Magdolna között. „JÉZUS. Szép voltál? Most is az vagy... MAGDOLNA. Szép s szegény. JÉZUS. Édes, mely így szól, az ajak, / Magdolna, én megáldalak!” – olvasható az egyik párbeszéd-kezdeményben.<sup>31</sup>

### 3. Összefoglalás

Reviczky Gyula fentiekben vizsgált drámai szerkezetű szövegei az egymástól való műfaji-tematikai különbségek ellenére egy világos alkotói gyakorlatról árulkodnak. A *Biztos gyógyszer* az iskoladramák és dramatikus példázatok, az *Álarcz alól* az újkori-reformkori udvari vígjáték, a *Jézus*-töredék pedig a misztériumjátékok esztétikáját idézi fel, leginkább a történetvezetés és a motívumok szintjén. Amint a *Jobáb házában*, úgy a fenti művek esetében is a modern drámára jellemző stíluslemek mozdítják ki a közismert szüzsét az adaptáció keretéből. A moralitás- és misztériumjátékoktól eltérően sem a *Biztos gyógyszer*, sem pedig a *Jézus*-töredék nem válik kétszintes szerkezetűvé, nem ábrázolja a morális értékrend alapját képező és mindenk felett álló transzcendens hatalmat. Az *Álarcz alól* főúri szereplői a megjegyzéseikben már jóval közlékenyebbek, mint a néhány évtizeddel korábbi Kisfaludy-dramák szereplői, verbalitásukban a korabeli társadalompolitikai események (így például az 1871-es párizsi kommün) is megjelennek.

A szövegek töredékes jellege sajnos nem teszi lehetővé, hogy a Reviczky Gyula által írt drámákról mélyebb és átfogóbb képet alkossunk. Ez mindenképpen veszteség a magyar irodalomtörténet számára: a művek a dramaturgiai és stílári hiányosságaik ellenére egy sajátos, a kor irányzataihoz és szelleméhez csak részben igazodó alkotói motivációról árulkodnak, amelynek kiteljesedése minden bizonnyal érdekes színpoltot jelentett volna a megszülető modern magyar dráma közegében.

---

<sup>30</sup> REVICZKY, *Álarcz alól...*, i. m., 461.

<sup>31</sup> REVICZKY Gyula, *Jézus (Töredék)* = REVICZKY Gyula *összegyűjtött művei...*, i. m., 461.