

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## LOVIK RÖVIDPRÓZAJÁNAK ELBESZÉLÉSSZERKEZETI ÉS MŰFAJJI KÉRDÉSEI (I.)

THOMKA BEÁTA

*A narratív elemzés célja és szempontjai.* Lovik Károly novelláírása azokkal az intenciókkal áll összefüggésben, melyekre a világirodalomban a csehovi novella mutatott példát. Lukács szavával, a forma szülte erős érzéki hatás csökkenése uralja elbeszélő művészetét. Műfajilag ez a tradicionális eseményes novella észrevétlen átfordulásában tükröződik. A történetyszerűsége alapuló narrációban nem kérdéses a fabula: Loviknál már problémát jelent, hogy az elbeszélés fabulás vagy nem fabulás<sup>1</sup> jegyekből építkezik-e, hogy a történet elemei események, történések, cselekedetek vagy helyzetek, állapotok. Ily módon megkerülhetlenné válik a történet tagolódásának és az elbeszélést vezérlő elveknek a vizsgálata. Az elemzések megkísérlik előtérbe állítani a Todorov által *histoire — récit — discours* fogalmakkal jelölt tengely kérdéseit. A következő szempont az elbeszélőnek az elbeszéléssel, a történettel és a szereplőkkel szembeni viszonyára vonatkozik: e távolságokra mint narratív struktúráképző tényezőkre tekinthetünk.

Az elbeszélő szerkezet egyik alapvető kérdése, vajon a sajátosan konstruált történet teljes egészében kitölti a struktúrát, vagy más történetek, történetelemek is beékelődnek-e. A beékelések, beágyazások fellazítják a homogén elbeszélést és az egységes szerkezetet, s ez mindenkoron a struktúrának egy új struktúrába való áttérésének lehetőségét tartalmazza. Az irodalmi elbeszélés egyik történeti-poétikai kérdése, hogy milyen kapcsolatban áll a prózai szöveg a rövid elbeszélés egyéb egyszerű formáival, s közvetlenebbül, hogy jelöli-e e kötődést, vagy nem. A kötődést kinyilvánító elbeszélések a műfajformák határvonalára kerülnek, s hangsúlyossá teszik a pragmatikai meghatározottságtól független kapcsolatot, melynek következtében a mindenkori rövid elbeszélések a kommunikáció legelvontabb szférájában érintkeznek egymással. Lovik elbeszélő szövegeinek

<sup>1</sup> Jurij Tinyanov: *Az irodalmi tény*, Budapest, 1981. 34.

több szintű struktúraelemzését poétikai jegyeik leírásával és interpretációjával kívánom kiegészíteni.

Mielőtt szövegeinek egyes csoportjaival behatóbban foglalkoznék, néhány előzetes észrevételt szeretnék megfogalmazni. Lovik, „a kis genre” művésze, ahogyan Schöpflin nevezi, nem fordult látványosan szembe a hagyományos novellaformával és egy hagyományos irodalomszemlélettel sem. Művészi megoldásai nem feltűnőek, s két mozzanatban foglalhatók össze: fegyelmezettebbé válik a narráció és egyszerűbbé a szerkezet. Elbeszéléseinek többsége nem haladja meg a századforduló csevegő, feuilletonisztikus, tárcajellegű irodalmi termését, e termés átlagát. Művészileg értékesebb novellái s elvétele megjelent rövid történetei azonban a gazdaságosan építkező, az elemek funkcionalitását szem előtt tartó prózaírásnak a példái. Az írói önkontroll és visszafogottság a szecesszió burjánzó érzelmessége idején nem kis hozzájárulás egy korszerűbb irodalomszemély kialakításához. A személyes és tárgyilagos láttatás közötti egyensúly-játéka olyan jegy, mely a századelő prózájának nem anekdotázó és, nem közvetlen hatásra törekvő vonulatához közelíti Lovik elbeszéléseit. Rejtetten és végső kifejlődésükig el nem jutva olyan mozzanatok ismerhetők fel művészetében, melyekből egy modern novella-poétika megsejtésére következtethetünk. Lovik nem radikális megújítója a rövidpróza formavilágának, hisz újításokról is csak megszorításokkal beszélhetünk. A redukció iránti érzelme azonban olyan többlet, mely a magyar elbeszélő irodalomból kevés kivétellel leginkább hiányzott. Elbeszélői megoldásai, fogásai nála még nem, Kosztolányinál már egyértelműen műfaji árnyalódáshoz vezetnek: novelláiba szőtt betétszerű történetmagvai Kosztolányinál már önállósultan jelentkeznek, s változatos formában idézik meg a rövidtörténet művészi lehetőségeit. E beékeltelemek kiemelése a novella-szerkezetből s egyéb nagy szerkezetekből a rövidtörténet formájának egyik lehetséges kiindulópontját világíthatja meg. Ebből a megfontolásból kiindulva megkísérlem áttekinteni a tradicionális keretelbeszélés kategóriájába tartozó szövegeket, külön figyelemmel kísérve a beillesztett mikro-történeteket.

### 1. Egyszerű formák és fantasztikus elbeszélés

A nagy szerkezetekből kiváló és önállósuló elbeszélésegyeségekkel ellentétes szerepet töltenek be azok az *egyszerű formák*<sup>2</sup>, melyek más-más módon épülnek be Lovik elbeszélő szövegeibe. A kis egységek elkülönülése, illetve integrálódása olyan folyamatok, melyek az irodalmi formák közötti mozgásba dinamikát visznek. Lovik fantasztikus elbeszélései a mese

<sup>2</sup> André Jolles *Einfache Formen* című könyvében a következő foiklór műfajokkal foglalkozik: legenda, monda, mítosz, rejtvény, mondás, példaszzerű eset, emlékeztető történet, mese, tréfa.

típushoz közel álló, *zárt formájú*<sup>3</sup> fantasztikus rövidtörténettel állnak kapcsolatban. Ezeknek fabulája fantasztikus; a fantasztikum nem az atmoszféra vagy a pszichológiai utalások velejárója, s nem az eseményektől független tényező. E. A. Poe *Az Usber-ház vége* vagy Kafka *Az átváltozás* című elbeszélése fantasztikus fabulát, időfolyamatot és térélményt tartalmaz, a Kafka-történet pedig a szereplő tényezőjére is kiterjeszti a fantasztikumot: a szörnyű féreg valós figuraként szerepel. A *nyitott formájú* rövidtörténet másféle kapcsolatot alakít a történetelemekkel: dialógust kezdeményez a jelképekkel, a mítosszal. Borges, Singer történeteinek egyes elemei mítikus utalások, archetipikus szimbólumok, melyekben a Jung által kollektív tudatalattinak nevezett rétegből emelkednek a felszínre bizonyos jelképi tartalmak.

A monda, a mitosz, a legenda, a mese az orális kultúra formái, melyeket a szerkezet, a szakrális funkció és a kommunikációban betöltött szerep megkülönböztet az irodalmi szövegektől. Az utóbbiak bonyolult struktúráival szemben *egyszerű formák* alkotnak, a szervezetség alacsonyabb fokán állnak. Mint ilyenek forrást és ösztönzést jelentenek az irodalom számára, s ha a jelenkorban nincs is akkora jelentőségük, mint a romantika vagy a szimbolizmus korában, nem becsülhetjük le a hatást, melyet, többek között, a fent idézett szerzők műveire gyakoroltak. Lovik novellisztikájában is jelentkeznek olyan narratív formák, melyek közvetlenül vagy közvetetten a szóbeli hagyomány egyszerű formáihoz, illetve a rövidtörténet fantasztikus típusának tömör vázlatosságához közelítik prózaformáit. Különös az egyszerű formák funkciója ezekben a novellákban. A mese, az anekdota, a legendás és babonás történet, a hiedelemmonda olyan tényezővé válik, amely meghatározza a szereplők gondolati és érzelmi alkatát, s mint ilyen válik a szövegvilág s a fabula elidegeníthetetlen részévé. Lovik nem a műfaji újítás céljából integrálja e saját világképpel és formával bíró formákat, hanem hogy a szemlélet vagy az emóciók szintjén hitelesebbé tegye az elbeszelt történetet. Hasonló rendeltetésűek gyakori elbeszélői kommentárjai és keretmegoldásai is; e vonások egy sajátosan értelmezett realista irodalomkoncepció jegyei.

Érzelmi motivációt szolgáltat a mese az *Arnyéktánc*, *Korponai* című novellákban, a legendás történet a *Kisértetekben*, a prédikáció (*Holtig tanul a jó pap*): a szereplők cselekedeteit meghatározzák e betétek. Másképpen funkcionál a babonás hiedelem *A halál kutyája*, az *Egy falu* és a *Rut*, a *szabó* című szövegekben: a szereplők vagy a történetben résztvevő emberi közösség mentalitására vet fényt. Lovik prózája tehát bizonyos fogékonyságot tanúsít a misztikum iránt, az irracionális elem azonban, a hiedelemmonda, látomás, fantasztikum fegyelmzett racionalista elbeszélői alapállással ellensúlyozott.

A *Rut*, a *szabó* kitűnő példája az így létrejövő egyensúlynak. A novel-

<sup>3</sup> M. Popović—Radović: O kratkoj priči. In. *Književna kritika*, 1979/2. 7—28.

lát teljesen kitölti a visszajáró lélek hiedelme: a fantasztikus történet a szabó kísértetjárásának epizódjaiból bontakozik ki, míg átmenetileg sem bomlik meg a narráció tárgyyszerű, realisztikus modora, alapállása. Műfaji szempontból a szöveg novellaformájú hiedelemmonda, a novella művészi szerkezetében transzponált, azt teljesen kitöltő egyszerű forma, melyben az irracionális és valós elem keveredése ésszerű és misztikus magyarázatot is lehetővé tesz. Lovik ösztönös vonzalma és népi misztika iránti érzékenysége a józan és szenttelen narrációval párosul, s így jön létre egyik legsajátosabb novellája. Története így foglalható össze: Rut föláldozza lelkének túlvilági nyugalma, hogy kisfia ne járjon rongyos kabátkában. A novella mint saját *anyagát* használja fel a hiedelemmondának a hazajáró lélekre és az elkárhozott lélekre vonatkozó motívumait, miközben e motívumokat átlyenegeti és művészi funkcióval látja el.

„... a novella felhasználhatja a legenda, anekdota, mese, szólás vagy vicc bármely motívumát oly módon, hogy belőle olyan művet teremtsen, mely attól fogva gyökeresen megváltozott „tartalmak” közvetítőjévé válik, mint amilyeneket ezek az egyszerű alakzatok eredeti formájukban közvetítettek.” (Solar)

Lovik egyéb, egyszerű formákat felölelő szövegeitől az különíti el az elemzett novellát, hogy benne a kollektív hiedelem motívumai nem keverednek egyéb, hiedelemtől független elemekkel. A babonás történet és a fabula teljes átfedést mutat. A cselekménysor az alábbi elbeszélői bevezetéssel indul:

„Rut szabó volt egy alföldi sváb városban és másfél esztendő előtt meghalt. Egész életében rendszerető ember volt, aki a katonaságnál megtanulta, hogy az utolsó halandók közül való és minden körülmények között be kell fognia a száját. Azért most a sírban is csendesen feküdt, kezét összekulcsolta mellén és nyugodtan bámult a végtelen feketeségbe.”

A történet hőse nem élő, hanem halott személy, kinek vonásai valamikori tulajdonságaiból (rendszerető, helyzetével megbékélt) és a mostaniakból (csöndesen fekszik, nyugodtan bámult) tevődnek össze. A történet kimenetelének meghatározójává éppen e tulajdonságok válnak: a rendszerető vonás *transzformációs motívum*, mely a kezdő állapotból a záró állapotba való átfordulás döntő tényezője.

*A szerkezet tagoltsága.* A novella, mint már említettem, zárt struktúrájú, s nem tér el a kanonikus modell hármastagoltságától: cím, bevezetés (az idézett részlet), bonyodalom (hazatérés, megkésés) és negatív kimenetelű megoldás (kitagadás a szellemvilágból) alkotja. A történetlánc szigorúan vonalszerű: a halottak túlvilági életéhez kötődő népi hiedelmek motívumai (hajazáró lélek, éjféli és pirkadat közötti órák, az emberek és állatok megérzik a kísértet jelenlétét, a halott elmehet az élőkért, a kereszt mint a szellemlények elleni védekezés eszköze, a kakasszó, melyet a szellemnek nem szabad fenn bevérdnie s a büntetés, hogy lelkének

időtlen időig keletkezik a vizek fölött bolyongania) koherens eseménysorba rendeződnek. A cselekményszerkezet középpontjában a szabó hazatérése áll: átalakítja a gyerekkabátot. Eköré rendeződnek szimmetrikusan az epizódok. A történet idejének nagy részét a kabátvarrás tölti ki, s nemcsak a narratív láncnak, hanem a történet térszerkezetének is centrumában áll (temető—otthon—temető). Előzményt képező mozzanatok és következményt jelentő mozzanatok között található, tehát a szüzsé időtengelyét meghatározó kronologikus elvhez felzárkózik az okozatiság. Nyomukban a történet és az elbeszélés ideje nem mutat eltérést.

A *Rut*, a szabó szüzsés (Eichenbaum), illetve fabuláris (Markiewicz), illetve történetelvű szöveg, melynek elemei erős oksági kapcsolatban állnak egymással. Funkcionális karakterük következtében egy rendkívül leegyszerűsített narratív szerkezet jön létre, melyben nem jut szerephez a novellahagyomány árnyaló megoldásainak sora (motiválás, részletezés, leírás, reflexió). Noha irreális helyet indítja el az eseménysort, nem keletkezik asszociatív jellegű fantasztikus elbeszélés. A történetelemek valós és fiktív halmazokra oszlanak: a *cselekvések* látszólag reálisak s egyben lehetetlenek; a *szereplők* valós (temetőőr, mészáros, asztalos, a kisfiú) és fiktív (Rut s a többi kísértet) lények; az *időelemek* az éjjel, hajnal konkrét fogalmaira s lélekbolyongás végtelen, időtlen képzetére oszlanak; a *helyszínek* részben irreális (föld alatti koporsó, vízék felett, a szellemvilágban), részben valós terek (temető, falu, ház, szoba). Az alaptényezők kísértethistória formájába rendeződnek, s mégsem misztikus atmoszférájukkal hatnak. Ennek magyarázata a szerkezet gyújtópontjában álló tevékenység s a benne tárgyiasuló emberi érték mozzanatában rejlik. A szülői érzés, gondosság minősége eltávolítja a helyzet furcsaságából származó érzést: a kísértet-történet egy realiztikus helyzetkép körvonalait veszi fel. E hatást fokozza az elbeszélés nyelvének közlésre irányultsága, visszafogott, személytelen tónusa, a stílus objektivitása, a narratív szerkezet áttetsző egyszerűsége. E vonások elhalványítják a novellisztikus jelleget, s a novella a formajegyek alapján a hiedelemtörténet és a rövidtörténet egyik lehetséges közbülső állomásának tűnik.

*Hiedelemmonda-motívumokra épülő elbeszélő szerkezet.* A babonás történet, a riport és a novella egymástól igen távol álló szövegtípusok. Mindhárom (lehet) történeteszerű, eseménysorra alapozott. A perspektíva s a funkció alapvetően eltér azonban e formáknál. A leírt-elbeszélte esemény és az elbeszélő személy térbeli-időbeli viszonya esztétikai hatástételező a novellánál, s dokumentumjellegű, tényyszerűséget biztosít a riportnál. A babonás történetnél az irracionális szférában lejátszódó fiktív megtörténés egyetlen téje éppen az elbeszélő, a közlő szubjektuma, aki saját tapasztalataként adja elő a hihetetlen eseményt. A riport funkciójánál fogva a valós eseményekre, a babonás történet az elképzeltre, a novella a valós és fiktív világra koncentrálna. Az irodalmi elbeszélés saját céljainak rendelhető alá mindkét közlésformát, a dokumentumjellegű köz-

lést s a szóbeli kifejezés- és képzetkincset is. E lehetőséggel él Lovik *A halál kutyája* című novellában. A fikcionális és a nem fikcionális elbeszélelemek úgy integrálódnak művészi narratív szerkezetbe, hogy az elbeszélő egyenrangúvá teszi a tényszerű és a fantasztikus motívumokat. E törekvés észlelhető az elbeszélői szerep megválasztásában is: az újságíró első személyű elbeszélő, kinek közlései csupán látszólag empirikus iránultságúak.

A történetet sejtések, előérzet, józan számítás, előjelek és a jelekben, számításokban körvonalazott események bekövetkezése osztja szimmetrikusan kétfelé. Árnyaltabb, részletezettebb az előrevetítés, a tényleges bekövetkezések fiktív előjátéka: maguk az események a befejező egység néhány mondatába sűrítődnek. Az így képződő struktúra aránytalan, melynek hangsúlyos tömbje a racionális előrelátás (az újságíró helyzetfelmérése, tapasztalatai) és az irracionális sejtés, a misztikus előjelek elemeiből áll össze. A történet kivonata: újságíró érkezik Bolgárhídra a kötő munkások tüntetésének hírére. Megjósolja a katonaság beavatkozását a zavargásokba. A sztrájk kitörése előtt munkásokkal beszélget, kik többek között egy kísérteties kutyáról mesélnek, mely halált hozott arra, akivel találkozott. Másnap azok esnek el az összetűzésben, akikkel a riportert beszélgetést iolytatott.

A narratív szerkezet módosított novellavázlat mutat: bevezetés és előkészítés tölti ki szinte a teljes struktúrát. E több vonatkozásban is motivált eseménysor végén, talán éppen a részletes motiváció következtében, a klasszikus fordulót, a poén váratlanságával hat a záró epizód. A szerkezet asszimetriája tökéletes: a történetet kitölti az előkészítés, melyhez az esemény megtörténeése ráadásként kötődik.

*Az előreutalások funkciója.* E szokatlan összefüggésrendszerben hangsúlyos szerephez jutnak a lehetőségeket tartalmazó narratív elemek. Az előreutalások ilyen: elrendeződést mutatnak: 1. *a bevezető elbeszélői közlései:* a) újságírói tapasztalatok, melyeknek alapján a külső jelekből s az előzményekből kirajzolódnak a további fejlemények. Erősen retorizált szövegegység, melyben a szociális ellentmondások iránti érzékenység érzelmileg felfokozott nyelvi eszközök által jut kifejezésre. A tárgyra irányuló közlést expresszív rendeltetésű ismétlés, anafora, túlzás nyomatékosítja. A bevezetésnek e tömbje kérdésként funkcionál, melyre választ a záróegység kijelentései adnak: b) a falubeli munkások életkörülményeinek szociográfia pontosságú rajza. 2. *babonás történetek:* szerkezetileg idegen szövegeként, betétként ékelődnek az eseménysorba a Simon nevezetű munkás által előadott kísértethistóriák. Jelentéstani funkciójuk, hogy előrevetítsék nem a ténylegesen bekövetkező eseményeket, hanem az elbeszélőnek az eseményekkel kapcsolatos vízióját. Hiedelemmotívumokból alkotott betét az alábbi történet:

„— Senki magához nem merte venni az ebet, hiszen bizonyos volt, hogy a sátán küldte. A kutya künt csatangolt a réteken, de még eb-

társai se álltak vele szóba. Jaj volt annak, akihez közeledett. Hogy is tett? Úgy, hogy farkcsóválva szaladt egyszer Péter, az asztalos felé. Az asztalos megsimogatta és így szólt: »No, szép tőled, hogy végre megbecsülsz magadat.« Másnap vecsernyére Péter meghalt.»

Akit csak megközelített a kutya, minden falubeli meghalt. A betétek tehát azonos narratív elrendezést mutatnak. 3. *az elbeszélő álma*: összefoglalásjellegű egységként épül be az álom-betét a történetbe. Retorikai elrendezése nyelviileg nyomatékosítja az álom összefüggését és metaforikus kapcsolatát korábbi és későbbi szövegegységekkel. A történetet megelőző tapasztalatok felidézése az álomban:

„Amerre megjelentem csupa vér és pusztulás volt: láttam, amint a csendőrök a törött néphe löttek (...); láttam, amint egy egész város égett (...); láttam, mint söpör végig a vízár egy egész községen...” A helyszínen szerzett tapasztalatok egy motivikus ismétlődésű epizódban térnek vissza az álomban:

„Láttam egy hároméves kisfiút, akin egy ócska, üvegyöngyös mantill, valami elajándékozott ócskaság lógott...”

Az álom képsora, melyben felsorakoznak a történet alpmotívumai:

„Láttam magamat, amint bozontos szőr fedi testemet, a kezem lábba válik s nyelvem messzire nyúlik le a földre. Szimatolva nézek körül a világban s ahol hullaszagot érzek, oda vágatok. Belelegyedem a tömegbe, vígan dörzsölöm az emberekhez bundámat, hízelgek nekik s akik ma megsimogattak, azok holnap mind meghalnak. Én, én vagyok a halál kutyája, amerre járok, légyként hullanak az emberek, jók, rosszszak, öregek, fiatalok kímélet nélkül.”

Az álom összevonja a valós eseménysor (munkástüntetés) és a babonás történetek (a halál kutyájával kapcsolatos hiedelmek) motívumait. Ez az epizód lezárja az előkészítést és az előrcutalások sorát. A tényleges helyzetre vonatkozó észrevételek s a jelek sora egységesen a kifejtet képező megtörténés felé mutat. A valós eseménysor magyarázatot kínál fel a kutyával való azonosulás szürreális képzetéhez. Véletlen alkalom, a riportnernek a munkásokkal való beszélgetése a babonás mesékkel való megismerkedés az alapja: e tapasztalatok egyesülnek az álommunkában. A tudat alatti képzettársításhoz személyes motivációt szolgáltat társadalmi érzékenysége. Ennek következtében aktívabb szereplő maguknál az eseményekben rész vevő munkásoknál. A történet eseménysora tehát kiegészül az elbeszélő lélektani változásainak sorával, melynek szakaszai a megértés, megézés, azonosulás, büntudat.

*A fordulat és a zárás egybeesése.* A zárófordulat váratlansága abból következik, hogy a tüntetők halála a tények világában teljesíti be a jóslatokat, sejtéseket, látomásokat. Az elbeszélés átbillenhetne a fantasztikum szférájába, ha nem jönne létre egyensúly a történet misztikus és szociografikus motívumai között. *A halál kutyája* megenged egy olyan interpretációt is, mely a hiedelemmotívumokat olyan tapasztalati anyagként ér-

telmezi, mely nem misztikumából kifolyólag jelentkezik az elbeszélésben, hanem a történet szereplőcsoportját a képzelet, a meggyőződés, a tudatműködés, kultúraszint felől jellemző tényekként. Ezt a megközelítési lehetőséget támasztja alá az, hogy a kutya mint halál-szimbólum csak az elbeszélői tudatban mosódik egybe a valós eseményekkel.

A kutya-halál szimbolikus képzet, egyéb folklórereditű formákkal és motívumokkal együtt, más korabeli irodalmi szövegekben is előfordul. Heltai Jenőnek is van egy azonos című és szimbolikájú novellája. Döntő strukturális különbsége a két szövegnek, hogy Heltai a halál kutyaája hiedelmet valós eseménysorban szituálja, míg Lovik ambivalens elemként működteti. A jelkép funkciója a motívumisméltásra, szürrealisztikus előreutalásra szorítkozik. A szimbolikus jelentések nem befolyásolják a történetet, csupán az érzések, képzetek világában előrevetítik. Így jön létre egy összetettebb narratív szerkezet, melynek sarkalatos elemei értelmező funkciót töltenek be a jelképek a tényeket, a tények a jelképeket jelentésanilag mélyítik el.

## 2. A keretelbeszélés változatai

A keretelbeszélés narratív formájának a novellával egyidejű hagyománya van. A keretet Boccacciótól Gogolon és Poe-n keresztül a most vizsgált elbeszélőig azonos törekvés hívja életre: az elbeszélő pozíciójának felfedése, az elbeszélés hitelének növelése és a történet valóságértékének hangsúlyozása. A keretet az elbeszélőnek a történettel szembeni álláspontja, jelöltté tett viszonyulása alakítja ki. Az elbeszélő a történet minősítésével, az elbeszélés körülményeivel vagy az eseménysorral való megismerkedésével indítja, illetve zárja a narrációt. E megoldások realisztikus irányultságuk ellenére a történetmondás szerkesztettségének hangsúlyozásai egyben. A keretforma jellemzi az orosz elbeszélő irodalomban ismert szkaz-típusú narrációt; a narrátor nem kívánja a mindentudó látszatát kelteni, s ezért bizalmas viszonyt létesít az olvasóval, korábban a hallgatóval. Gogol *Az orr* című elbeszélésében olvassuk:

„De én egy kicsit hibásnak érzem magam, hogy mind ez ideig semmit sem mondtam Ivan Jakovlevicsről, e sok tekintetben igen tiszteletreméltó férfiúról. (...)

De ennél a pontnál kód lepi be az egész esetet, és egyáltalán nem lehet tudni, mi történt azután.”<sup>4</sup>

A keretet alkotó nyitó vagy záró elbeszélői közlésekkel rokon szerepet töltenek be a közbevetések, elbeszélői kiszólások is. A bevezető megjegyzések, az elbeszélői megszakítások úgy kívánják az olvasóhoz közelíteni a történetet, hogy az elbeszélőéhez hasonlóan tüntetik fel helyzetét. Egyi-

<sup>4</sup> Gogol: *Az orr*



kük sem ismer minden részletet, tehát mintha együtt hódítanak meg a maguk számára a történet egészét. Ezek az elbeszélői fogások a rövid-prózai formák történetének meghatározott szakaszára jellemzőek. Közéjük tartozik a Poe-nál gyakori elbeszélői tudálékoskodás is, a narrátor minősítő-értékelő álláspontja.

„De most nem írok értekezést, hanem csak egyszerűen bevezetést egy javarészt véletlen megfigyelésen alapuló furcsa történethez, éppen ezért felhasználom az alkalmat, és kijelentem, hogy . . .”<sup>5</sup>

Ez az elmélkedés is a „felfedett közreműködés” egyik változata, melyet kisebb mértékben használ fel a modern novella, a rövidtörténet pedig egyáltalán nem ismer. A rövidtörténet más narratív eljárásokat követ az elbeszélő—olvasó viszonynak közvetlenné tételében.

A keretelbeszélés és alakváltozata a betétes elbeszélés a sorrendcsere műveletére támaszkodik. A keretet alkotó helyzetbe vagy történetbe ágyazott idegen, az előbbtől eltérő narratív alaptényezőkre (más cselekvőkre, helyszínekre, időpontra, eseménysorra) alapozó beékeltségek nem szintaktikai, hanem szövegszerű hiperbatont, megszakítást eredményez. A keretelbeszélés narratív modelljében a brémond-i szekvenciafüzés-típlógia<sup>6</sup> beékeléses (zárójelző) változatára ismerünk. Az alábbiakban megkísérlem áttekinteni azokat az összefüggéseket, melyeknek vizsgálatát e szerkezet típus teszi szükségessé:

— az elbeszélő nézőpontja, tartása, helyzete; a történethez és az olvasóhoz való viszonya; a beékeltségek, esemény elbeszélőjéhez való viszonya;

— a szereplők egymás közötti viszonya; az elbeszélőnek a szereplőkhöz való viszonya;

— a keret és a betét szerkezeti összefüggése (pl. fabuláris keret — nem fabuláris betét; motivált vs motiválatlan viszony kerettörténet és beékeltségek között stb.);

— a nem keretes elbeszéléssel való funkcionális azonosság vagy a két típus eltérései;

— a kerettörténet és a beékeltségek időbeli és térbeli viszonya;

— az időbeli-térbeli viszony következtében kialakuló szövegdinamika.

Lovik rövidprózájában kétféle beékeléssel találkozunk: az első személynél elbeszélő vagy a szereplők által előadott történetbe elmondott vagy leírt történetek ágyazódnak be. „A beszélgetésben hárman vettek részt” — olvassuk a *Oculi* című novellában. A személyes elbeszélő jelen van egy társaságban, melynek tagjai vadásztörténeteket mesélnek el egymásnak. Az elbeszélő lényegében a hallgató szerepét tölti be, passzív résztvevője az

<sup>5</sup> E. A. Poe: *A Morgue-utcai kettős gyilkosság*

<sup>6</sup> E tipológiát *A rövidtörténet strukturális-típlógiai sajátosságai* című doktori értekezés *Narratív poétikai vázlat* című fejezetében ismertettem.

eseményornak. A másik keretforma is személyes közléssel alakul ki. „Pár évvel ezelőtt napilapnál dolgoztam s egyebek között a szerkesztői postát is én intéztem el. Ekkor kaptam a következő levelet, amely szóról-szóra így hangzik: . . . „A történetet keretbe foglaló elbeszélő, a Rahmenerzählung képviselőjéhez, az *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*-t elbeszélő Goethehez, Stormhoz, C. F. Meyerhez hasonlóan magát is mint az eset szemtanúját, fültanúját vagy, mint az idézett szövegben, olvasóját szerepelteti. A fenti novella, *A házasságok az égben köttetnek*, azzal fokozza a hitelesség érzetét, hogy a szerkezetet kitöltő levél szövegét így indítja: „Igen tisztelt uram! Engedje meg, hogy az alábbi, velem megtörtént esetet, önnek elmondjam.” A levélbe foglalt történetet is én-elbeszélő adja elő, tehát megkettőződik az elbeszélő személy. Mindkét elbeszélő arra törekszik, hogy a történet valóságosságáról meggyőzze a levél illetve a novella olvasóját. A megoldás, hogy a novellacselekményt egy levél tartalmazza, lehetővé teszi, hogy a levélíró közvetlen megszólításokkal forduljon a címzethez, melynek szerepébe a szerkesztő mellett magunk is beléhelyezkedünk. Az ilyenfajta bizalmaskodás Lovik szövegeit leggyakrabban tárcajellegűvé teszi.

*Beágyazott történet: mesebetét.* Lovik opusában igen gyakori a keret-elbeszélés deformálása. A narratív szerkezet több különálló történetegységből vagy beszédszólamból szövődik. *Az arany kéz* Lovik egyik szentimentális témáját, a nehézségeken és lemondáson győzedelmeskedő, hűséges szerelmet, kitartást foglalja történetbe. A történet szereplői diákok, midőn egyikük egy rablótörténetet mesél el. A mese mellékes epizód maradna, ha nem járulna hozzá a szereplők közötti viszonyok megváltozásához, tehát nem lenne transzformációs motívum. Kétszeri elhangzása között pereg le a történet: másodszori előfordulásakor lényegi változáson ment át az indító helyzet, évtizedek teltek el, a hősök alapvetően megváltoztak. Lovik gyakori megoldása egész életsorsok sűrítése a novella fabulájába. E szövegeknél tehát jelentős eltérés jelentkezik a történet és az elbeszélés ideje között. Különös módon azonban az elbeszélés tömörítése sem elegendő ahhoz, hogy az időben kiterjedt fabulát dinamikussá, feszültté tegye. *Az arany kéz* egyetlen feszültségkeltő mozzanata a rablómeze újbóli elhangzása és jelentéstani telítődése.

*Békelt elemek, látomások. Sajátos* vonulatot képeznek Lovik én-elbeszélésű novellái. Közülük néhányat említenék: az *Arnyéktánc*, a *Holtig tanul a jó pap*, a *Kísértetek* között poétikai és tematikus rokon vonások ismerhetők fel. *A szegény kisgyermek panasza*inak világát, hangulatát idéző, gyermekkori tárgyú szövegekben azonos elbeszélői tartás érvényesül. Uralkodó vonásuk a személyesség, mely a gyermek magányosságának, idegenségérzetének, félelmeinek, látomásainak felnőttkori felidézéséből származik. A rezignált, vallomásos jelleg szuggesztívvé teszi és közérzet-elemzéssé tájékoztatja a szövegeket. Narratív szerkezetüket a bővítés eljárásai alakítják: az indító helyzet epizódok sorával teljesedik történeté, mely-

nek külső vonulatához egy belső történetszál illeszkedik. Az előbbi az élmények, emlékek felidézéséből, az utóbbi a narratív-vizionáló beszédmódból szövődik. Sem egyik, sem másik vonulatnál nem fordul el az elbeszélő az okozati motiválástól: egymásba illesztésük a cselekvések, érzések és vágyak belső indoklását hangsúlyozza.

Az *Arnyéktánc* a helyszín leírásával indul, s a leírással együtt járó visszafogottságot, nyugalmat, statikusságot végig megőrzi az elbeszélés. A későbbi epizódok a bevezetés elemeit előreutalásokká minősítik át. Ily módon szervezzé és motiválttá válik a leíró egységek és a történet külső vagy belső folyamatait elbeszélő részek viszonya, ami növeli a szerkezet arányosságának, művészi rendezettségének fokát, hatását. A háznak és környékének megjelenítése, amivel az elbeszélés indul, telítve van olyan negatív hangulati, érzelmi és jelentéstani konnotációkkal, melyeket a történettel való megismerkedés folyamán azonosítunk.

„Gyermekkoromat egy nagy, sárga házban töltöttem el, amely szivárványos ablakaival, durva kőfaragásaival és az előtte álló, elmosódott márványkereszttel, álmatlan éjszakáimon még most is gyakran jelenik meg előttem. Falusi úriház volt a hozzátartozó elvadult kerttel, hosszú kőkerítéssel és a mohaszagú, reves filagóriával, amelyből egy ferde alakú nádasra lehetett látni. Ez a nádas mindig zizegett, szeles éjszakákon olyan hangosan loccsant, hogy fölébresztett álmomból, míg nappal csodálatos rejtelméből a legtarkább madarak szálltak az égnek.”

Az alaphelyzet tartozékai még a tények, hogy a kislány két öreg kisaszszony neveli, a könyveket, melyeket szívesen olvas, tiltják tőle, a csukamájolajat, az ánizsszagú nappalit gyűlöli, mint ahogy a nagynénik családi történeteit is. E holtpontról, negatív érzések és érzetek állandósult mozdulatlanságából Johanna, a dajka meséi mozdítják ki a történetet. A dajka

„mindig borzalmas dolgokról beszélt, gonosz vándorlegényekről, púpos uzsorásokról, fülbevalós vadorzókról, bosszúálló csempészekről és kóbor kísértetekről, anelyek éjjélkor a nádasból világgá mennek, de előbb egy percre bezörgetnek hozzánk.”

Az áttérést az indító helyzetből, az érzelmi alapszituációból, melynek cselekményes mozzanatai nincsenek, a bonyodalmat képező szakaszba, a dajka rémmeséje mint transzformációs motívum idézi elő. Az istentelen Markuszról szóló történet az ördöggel való cimborázás motívumköréből származik. Misztikuma ellentétben áll azzal az egyensúllyal, mely a gyermek világot kitölti, ám összhangban áll azzal az élménytartalommal, mely e világot a gyermek szemében ellenségessé, idegenné, taszítóvá, az egyensúlyt pedig látszategyensúlyvá teszi. A mesebetétnek közvetlen befolyása van a fülgyorsuló helyzetváltásra, tehát magára az eseménysorra, külsőre és belsőre egyaránt. A dajkát, ki a népi démonológia alakjaival mozgalmasságot, a képzelet, a fantázia dinamikáját vitte bele a gyermek mozdulatlanságra, eseménytelenségre kényszerített életébe, eiváolitják

mellőle. Nemcsak a dajkát, hanem kutyáját is elveszíti: mindketten a nádasba vesznek. Ezzel az ismétléssel veszi fel fokozatosan a nádas képe negatív mellékjelentéseit. A nyitó leírás nádasal összefüggő hangulatának előreulásai is ettől fogva telítődnek értelemmel. A nádas kétértékű elem. Annál a szerepnél fogva is, melyet a gyermek szellemi-érzelmi világában és a tényleges események szintjén betölt, de annak a viszonyulásnak következtében is, melyet irányába a gyermek kialakít.

A fiút új dajkája csónakázni viszi a nádasba. A mocsári levegő súlyosan megbetegíti. Betegsége során lázalmok és képzelgések kerítik hatalmába. Mind hosszabb szövegegységek tartoznak a vizionáló elbeszélés és nem a valós narráció kategóriájához. A gyermek tudatosan idézi elő e rendellenes állapotokat: ismételten csónakázni viteti magát. Az eltolódás a képzelet és a fikció irányába, ami a vissza-viszatérő hallucinatív betétekben nyilvánul meg, hangsúlyossá teszi valós életének sivárságát, lefokozottságát. A történetbe „a láz árnyéktánca” visz elevenséget:

„nekem a boldogság volt, a káprázat, a képzelődés, egy csodákkal, rejtelmekkel teli idegen világ meleg csókja. Ezek a látomások és árnyak voltak fiatalkori pajtasaim, vigasztalóim...”

Az *Árnyéktánc* e részlete Lovik prózájának egy jellegzetes, hol határozottan, hol rejtőzködően megnyilvánuló vonását fogalmazza meg. A képzelet világa fölérendelődik a tények világának. A fikció, a legenda, a hiedelem, a mesevilág, a látomás kiegészítője és egyben ellenpontoszója a tényleges megtörténéseknek, a valós világnak, mely, mint az *Árnyéktánc* gyermekhűségében, az életértékek fölé helyeződik és célképzetekkel telítődik. E folyamat lényegében a valós létsíknak a célképzetektől való megfosztását érzékelteti. Mint az *Árnyéktánc* is példázza, Lovik e megfordítás során sem távolodik el a motivált cselekményvezetéstől, időbeli és oksági összefüggésű történetformálástól. Az elbeszélés szaggatottá válik ugyan a lázalom-betétek következtében, ám linearitása ekkor sem szakad meg, sőt a kerettörténet és a betét-történetek között is erős kauzális kapcsolatot létesít. A fokozatosság és a vonalszerűség a mocsár képének, képzetének jelentéstelítődésére is kiterjeszhető. A bevezetésben csupán kellemetlen hatású tájélem, majd a fiú dajkájának tragédiáját kiváltó erő, később a betegség előidézője; a betegség következménye a látomássor, amely vágottá teszi az érintkezést a mocsárral, s végül a mocsár új jelentéssel bővül a zárásban. A mocsár—betegség—lázalom metonimikusan összefüggő sor. E láncolat a visszatekintő, vallomást tevő elbeszélői tudatban magának a halálnak a képévé áll össze: „... gyermekkorom leg-hűbb bajtársa senki más, mint maga a halál volt.”

*Bedágyzott történet: a szereplők monologikus szölamai.* Az eddig érintett keret- és betét-megoldásokon kívül jellegzetesnek tűnik az olyan narratív szerkezet, mely az elbeszélői közlések és a szereplők hosszabb monologikus szölamai változtatásából keletkezik. A novellával lényegében ellenkező, aránytalan struktúra ez, mert a hősök megszólalásai meg-

haladják a párbeszéd formáját, s nemcsak a párbeszédet, hanem magát a történet elbeszélését is elnyomják. A „beszélgetés” szerkezetformáló eljárása e novellákban nem erősíti fel a szövegdinamikát sem, s nem közeledik a montázon alapuló szimultán kompozícióhoz. A különböző szövegrészek (elbeszélő — hőse, egyik s másik hőse) nem metszik egymást, nem szőnek hálószerű felületet, melyben szaporodna a nézőpontok száma. Az intarziás egybeillesztés sem jellemzőjük, mert rendszerint véletlen találkozásokról van szó (mint például *Az utolsó vonat* című novellájában), melyben az egyik szereplő kitérül. E történetegységeken belül nem érzékelünk valamilyen csúcspont felé való törekvést. Ez a szöveg egész szintjén sem tapasztalható. A monologikus szövegrészekből építkező történetek lassan mozognak előre, idejük visszafogottan perog. Kéltalanságot, állandóságot, egykésűséget és céltalanságot sugallnak.

(A tanulmány folytatását következő számunkban közöljük.)



*Karszék* (\*gondolkodószék\*), fenyőfa, festett, Hódmezővásárhely, Csongrád megye, 1832, M: 97 cm