

LOVIK RÖVIDPRÓZÁJÁNAK ELBESZÉLÉSSZERKEZETI ÉS MŰFAJI KÉRDÉSEI (II.)

THOMKA BEÁTA

3. A DRÁMAI NOVELLÁTÓL A TÖRTÉNETSZERŰSÉG FUNKCIOVESZTÉSÉIG

Konfliktusos cselekmény — vonalszerű eseménymenet. Lovik novelláinak külön vonulatához tartoznak azok az elbeszélő szövegek, melyek nem különös eseményt állítanak a történet centrumába, hanem egyénített arcú és jellemű figurát, két ember érzelmi viszonyát vagy ritkább esetben konfliktusos cselekményt. Az utóbbi közelíti meg leginkább a drámai novellacselekmény eszményét. Az első kettő nem tartalmaz összeütkezést kiváltó törekvéseket és szándékokat, vagy nem tulajdonít fontosságot magának a cselekvésnek sem, s ehelyett állapot, érzelmek, hangulat áll a cselekményelemek helyén. Lovik egyik legjellegzetesebb műfajtipusának a külső eseménysort lecsökkentő, gyér cselekményű, lélekrajzra összpontosító novellát tekinthetjük. Ebben a szövegcsoportban azonban alig hozott létre művészileg értékes novellákat.

A konfliktusos cselekmény köré rendeződő történetek világában nem éleződnek ki sorsdöntő összeütkezések. A hősök erkölcsi-érzelmi válszokat és következményeket kiváltó határhelyzetekbe kerülnek, mint például érzelmi kapcsolat megszakadása, elválás, halál, megvalósulatlan kötődés, viszontlátás stb. Erős emocionális választ kiváltó esemény következik be *A szülei ház* című novellában. A nevelőintézetből hazakerült fiatal lány felismeri a szülők és társaságuk amoralitását és korlátoltságát, melyet a tisztaság és emberség lehetetlenné válásának élményeként él át. *A tor* a felesége halotti torát ülő férfi zabolátlan duhajkodását beszéli el, melyet ugyancsak egy felismerés, rádöbbenés metsz el. Az Arisztotelész által kiemelt fontosságúnak tartott tudatra ébredés áll *A néma bűn* eseménysorának végén is. A konfliktus érzelmi váltást eredményező felismerésből származik mindhárom novellában. A bonyodalom kiváltója *A szülei ház* történetében a hősnek a környezettel, *A néma bűn* és *A tor*

eseménysorában pedig a hősnék önmagával való meghasonlása. A három szöveg más-más tempójú, szerkezetű és erősségű történetmenetet alakít ki.

Hierarchikus szerveződésű eseménymenet. A néma bűn narratív szerkezete összetettebb, mint *A tor* vagy *A szülei ház* vonalszerű struktúrája. A szereplők közötti viszonyok motiváltabbak és lélektanilag elmélyítettebbek, az érzelmi reakciókat nemcsak sejteti, hanem elbeszéli a novella. A történet elbeszélője harmadik személyű, tehát nem résztvevője és nem tanúja az eseménysornak. A három részre tagolt elbeszélés két egymástól független történetszál időbeli párhuzamosságán alapul. A novella hőseinek emocionális válaszáat e véletlen egyidejűség hívja elő. Lovik kísprózájában alig akad példa arra, hogy az eseményort két egymással párhuzamos vonal mentén rendezze el, melyek között nem létezik közvetlen ok—okozati és előzmény—következmény viszony. Az indítás eseménye a középső részben megszakad, hogy a záró epizódban ismét előtérbe kerüljön. E szál olyan szembenállást tartalmaz, mely aránytalansága folytán tényleges konfliktus kiváltására nem alkalmas. Hogy mégis bonyodalom kiváltója az indító epizód, az a tőle független eseményszálon bekövetkező eseménnyel magyarázható. A novella történetének foglalata: katonatisztek szórakoznak egy vidéki kávéházban, s unalmukban tréfát űznek egy mulatságos külsejű, jámbor telekkönyvvezetőből, Buriánból. Ezt követően Burián kisfia meghal. A záró epizód szereplői ismét a tisztek, kik büntudatot éreznek korábbi tréfálkodásuk miatt. A két eseménysor (a tisztek tréfája Buriánnal és a gyermek betegsége, halála) nem áll oksági összefüggésben egymással. E szálakat sajátos módon mégis összefűzi egy látszólag jelentéktelen mozzanat. A tréfálkozás során a tisztek egy papírbóbítat tűznek Burián gallérjára, melyet a haldokló kisfiú a halottas kocsni elé fogott ló tollbokrétájának néz. E groteszk motívum tetézi be a hadnagy önvádját, s váltja át részvétét büntudatba. Burián ennek a véletlennek a következtében válik — a tisztek szemében is — erkölcsileg magasabb rendűvé.

A három novellát egy egyénített hősök, a történet drámai fokozása, tragikus kimenetele, a szereplőkben bekövetkező átalakulás, a lelki síkon jelentkező fordulat közelíti egymáshoz. Központi jelentőségűnek a cselekmény fordulata tűnik, mely több mint a történet anyagi folytonossága: a fordulat a cselekmény, a személyek és a gondolkodás együttese. (R. S. CRANE) A bonyodalom konfliktusos és fordulatot eredményező elemei e három kategória szerint osztályozhatók. A Norman Friedeman-féle tipológia értelmében *A szülei ház* hősnőjénél személyiséget érintő fordulat következik be. Váratlan felismerései nyomán lejátszódik benne a személyiségváltozást előidéző felnőtté válás fordulata. *A tor* hőse, a megöltegyült apa, közvetett módon segítője felesége pusztulásának. E halál cselekményszintű sorsfordulat, mely rádöbbenést és a felismerés nyomában kialakuló büntudatot vált ki nála. Ennek ellenére nem tragikus figura, csupán magatartását kritikusan felülvizsgáló és bűnhődő figura.

A néma bűnt jellemzi a legösszetettebb fordulat, melynek cselekményelemei és a személyiséget érintő elemei is vannak. A szereplők közül a hadnagy van kitéve a legmélyebb átalakulásnak s nem Burián, aki eltemeti gyermekét. A felismerés, a kiábrándulás a szereplő gondolkodását illető fordulat, a tévedés és meggondolatlanúság következtében elkövetett „néma bűn” terhe pedig a személyiség fordulataként interpretálható.

A drámai karakterű és fordulatot tartalmazó novellák típusából még egy szöveget szeretnék megemlíteni, az *Egy gyilkosság* címűt. A narráció több olyan kitérővel halad előre, melyek Batizi György vidéki ügyvéd korábbi cselekedeteivel, jellemével, gondolkodásával ismertetnek meg. E vissza- és előretalások sorrendcsere által térítik el az elbeszélést a vonalszerű történetmondástól. Az elbeszélő szerkezet középpontjába állított eseményt s a hozzá kapcsolt összetett lelki, erkölcsi, szemléleti átalakulást elodázza a narráció. Az elodázás rendeltetése a fordulat több szintű motiválása. Az előzmények és következmények ilyen átfogó bemutatása szétfeszíti a novellisztikus keretet, s ezért az *Egy gyilkosság* műfaji értelemben vett elbeszélésnek tekinthető. Batizi vadászatot vesz részt, amikor holttestre bukkan. Meggyőződése, hogy az ő áldozata az idős asszony. A szerkezet e félreismert esemény és egy tévedést eloszlato, megvilágosító esemény pillérén nyugszik. A holttest megtalálása indítja el Batizi önvádoló és bűnhődő lelki folyamatait, s ezeket szakítja félbe a tényleges gyilkos kinyomozása. A szöveg Poe bűnügyi novelláihoz hasonlóan a félreismert és homályban hagyott tények váratlan kiderítésén alapul. Poe-tól eltérően azonban a bonyodalom nem korlátozódik a cselekményre, hanem a személyiség síkján fejlik ki. Az *Egy gyilkosság* így válik hierarchikusan szervezett elbeszéléssé, mely a gondolkodás körébe tartozó felismerési fordulatot, valamint a személyiséget érintő megpróbáltatási fordulatot kapcsol össze.

A *történetszerű elbeszélés határai*. A novella nem az időben, térben kiterjedt történés, hanem az esemény formája, s ezzel összhangban, nem a hős benső életének, hanem az élménynek az elbeszélése határozza meg.⁷ Lovik novelláinak egyik legkérdésesebb vonása az eseménynek nem az élménnyel mint lélektani ekvivalenciával, hanem a benső élet rajzával való párosítása. Az események sort alkotva szerveződnek történetté, a novellában azonban, a regénytől eltérően, a történetet az esemény uralja. Ez az elemi narratív egység vagy a vele azonos szinten található helyzet vagy állapot — legyen szó akár nyitó vagy záró eseményről, helyzetről, állapotról — felerősödik, s elhomályosítja azokat a történetelemeket, melyek előzményként vagy következményként a sorban körülveszik. Lovik fabuláris novellákat ír, összefüggő történetet mond, s szövegeinek rendszerint egységes a tematikus szerkezete. Ennek ellenére

⁷ Milivoj Solar: Teorija novele. In. *Dometi*, 1981/11. és uő. Teorija novele, In. *Tréci program*, 1983/57.

kevés elbeszélő szövege épül élesen kiemelkedő, gyújtópontban álló eseményre, mely a leírt módon uralná az eseménysort. Történetei ezért nem hierarchikusan szervezett eseménymenetből, hanem vonalszerűen sorjázó narratív elemekből állnak össze. A történetet elindító vagy a történetet záró elem hangsúlytalansága következtében nem céltudatos a feszültségkezelés. Nem fejlődik ki az események váratlan alakulásából, a változások hirtelenségéből, fordulatok bekövetkezéséből származó dinamika, mint a más-más erősségű és jelentőségű egységek váltakozását követő történeteknél. Mindez jelentősen módosítja a novella befogadásának folyamatát, s nem tenné kérdésessé az esztétikai hatást, ha e feszültséghiány nem fokozná a benső élet formátlannak tűnő, az élmény korlátaihoz nem alkalmazkodó, a formafegyelmet megbontó ábrázolását. Ilyen aránytévésztesre a személyes és tárgyias elbeszélésű szövegekben, az én-elbeszélésekben és a személytelen narrátorú szövegekben is sor kerül. Az első típusnál a szubjektív nézőpont hatalmazza föl az elbeszélőt a kitarulkozásra, a másodiknál a hősök közlései alakulnak át a novella belső egyensúlyát veszélyeztető monológokká.

A fordulat, a váltás, a csattanó, az éles összeütközés lehetőségét tartalmazó bonyodalom hiánya egy ártéltelmezett novellafogalom kategóriájába tartozik. Poétikai szempontból ez az anekdota poénnal záró modelljétől távolítja el a novellát, s a drámával való testvéri közösségét⁸ is fellazítja. A zárás hagyományos értelemben új távlatot nyit az elbeszélő történethez, függetlenül attól, hogy milyen minőségű, pozitív vagy negatív kimenetelű-e az esemény sor, hogy a végső fordulat időbeli, ok-sági vagy következményes viszonyban áll-e a korábbi eseményekkel. A nyílt kimenetelű történetek egy új poétikum szabályait követik, melyben a lezáratlanság visszautalja, visszakapcsolja az elbeszélés által kiemelt eseménysort abba a folyamatba, melyből ki lett ragadva, a hétköznapi élet kontinuumába. Ebben a visszacsatolásban egy harmonizálás elleni törekvés érezhető, kétely, mely a dolgok ilyen vagy olyan cél felé való fejlődését illeti. A nyíltságra, látszólagos vagy tényleges befejezetlenségre alapozó elbeszélő szerkezetek műfaji szempontból a novella kanonikus struktúrájával ellentétesek. Olyan transzformáció lehetőségét hordozzák, mely a novellát a csehovi modellhez vagy a rövidtörténethez közelíti. Rövidtörténet írásánál el kell vetni a szöveg elejét és végét, írja Csehov.

A történet kezdő és záró állapotát, indítását és lezárását egymáshoz az áttérések, változások, átmenetek által előre mozgó esemény- vagy helyzet sor közelíti. Lovik gyakorlatában nem a változást tartalmazó narratív elemek az uralkodóak, hanem az állandóságot, változatlanyságot rögzítő, a helyzetet fenntartó, tartósító motívumok. Jellegetes példái ennek a történetyszerű elbeszélés határán álló modellnek *A szögletben* és a *Réz-karc* című szövegek. Ráskai és Szerencski alakja a rezignáció, fásultság,

⁸ Lukács György: *Ifjúkori művek*, Budapest, 1977. 344.

tétlenség, akarathány, motivációélküliség elemeit sűríti. E közérzet jellegzetes összefoglalása:

„A szabad akarat végtelen mezői helyett alacsony bolthajtásos, fojtó levegőjű pincében járnak, lassan vándorolva a fvényben a falig és onnét vissza, a másik falig. És ez így megy ma, holnap, mindörökké, és a sötétségben egymás után maradoznak el oldaluk mellől a fiatal-ság, a reménység, az élet nemes céljai, míg egy este szembe nem találkoznak az elmúlással, amely csöndesen teszi fáradt vállukra cson-tos kezét.”

Ráskainak vannak ábrándjai és elképzelései egy „szép, erős, küzdelem-mel teljes létről”, mégsem cselekszik: „Mindig ugyanazok a töprengések, mindig ugyanaz a határozatlanság, idegesség, kétségbeesés.” Az elbeszélést a Ráskai sorsának egyhangúsága és csöndes tartalmatlansága fölötti elmélkedés uralja. Az elbeszélő figyelme a benső világra, a hős lélekállapotára és életelvére irányul. A szöveg esztétikumát nem a lelki reakciókra való összpontosítás, nem a lefokozott cselekmény, hanem az teszi vitathatóvá, hogy a témakomplexust (a sívár mindennapi létezés s az élet-minőségekre vonatkozó ábrándok összeütközése) sem nem egy jelképes-nek tekinthető helyzet elszigetelésével és közvetlen elbeszélésével, sem nem az utalásos narráció, a reflexió vagy az atmoszférasűrítés eszközeivel foglalja szerkezetbe. Az elbeszéléstechnikai problémáktól is zavaróbb a nem leplezett szentimentalista világélmény, mely a sóvárgás és tehetetlenség, lelki gazdagság és cselekvésképtelenség idejétmúlt szembesítésében nyilvánul meg. *A szögletben* nemcsak novellacímként, hanem jelképként is olvasható.

A *Rézkarc* hőse „szenvedett, ahogy más örül vagy kacag, a lelke minden porcikájával, szíve minden furcsa ábrándjával, a bánat enyhe mozdulattal kapta föl fekete szárnyaira, és csöndes lebegéssel vitte az emberek válla fölött”. A szenvedéskultusz, a magány, a „boldog csüggedés” olyan értékek és állapotok, melyeket megnevez, ám nem érzékít meg az elbeszélő. A különnek mondott hős köré nem szerveződik olyan helyzetsor, mely a szövegvilág eseményeként mutatná föl — az eseménytelenséget. A hős sorsának e deklarált minőségek és eszmék nem kölcsönöznek drámaiságot. A forma szülte erős érzéki hatás gyengülését nem ellensúlyozza a formátlanság effektusa, mert a novella csupán a történet-szerűség redukciójáig jut el.

4. AZ ANEKDOTIKUS TÖRTÉNETMAG ÉS AZ EGYESEMÉNYŰ TÖRTÉNET

Az elbeszélő szövegek negyedik csoportjának jellegzetes vonása, hogy úgy mutatja fel a továbblépés lehetőségét, hogy elfordul a drámai novellától és a lélekállapot-leírástól, s egy lépést tesz visszafelé. A forma,

mely alkalmasnak mutatkozik a deformálásra, az anekdota. Az *Egy falu* című szöveg nem az anekdota személyes előadását, könnyedségét, problémátlan világlátását aktualizálja, hanem tömörségét, karcsúságát, egyetlen különös eseményre koncentráltóságát.

„Az anekdota epikai alapforma, amelynek mindenkori létezését egyfelől az áthagyományozódás, az aktualizálható felidézés biztosítja, másfelől az, hogy elemi nyelvi struktúra lévén, állandó újjászületésének nem lehetnek grammatikai akadályai.”⁹

Az alapforma úgy módosul, hogy a novella története beszűkül s egyévi olvad egy anekdotajellegű történettel, melynek azonban nincs egyetlen névvel ellátott szereplője sem, hanem szereplőcsoportja van: a történet kollektív cselekvőre, a falu népére alapo. Rokon vonás fedezhető fel az *Egy falu*, *A halál kutyája* és az *Oroszlány Péter halála* című szövegek között, bár a két utóbbinak nemcsak egy közösség az aktánsa, hanem megnevezett vagy egyénített hősök is. Mindhárom történetnek hangsúlyos eleme a halállal kapcsolatos primitív néphit és hiedelemvilág. További párhuzamosságot mutat a narrációs és szerkezeti egyszerűsödés, az egyetlen jellegzetes eseményhez való alkalmazkodás, valamint a szóbeli formák (hiedelemmonda, babonás jelképek, anekdota) és az irodalmi elbeszélő forma összekapcsolása. Lovik ebből a kombinációból hozza föl művészileg legtisztább szerkezeteit, s ennek köszönve sejteti meg a következetes redukción alapuló rövidtörténet lehetőségét.

Az *Egy falu* olyan cím, mely az összetétel mindkét jelentését kiemeli: a falut, mint a történet helyszínét, s mint metonímiát, a falu népét. A helyszín egy elmaradott felvidéki szlovák falu, mely fölött „elvonult a történelem és a mivelődés anélkül, hogy nyomot hagyott volna”. Az egyik anekdotikus fordulatot az hozza a történetbe, hogy a faluban bolt nyílik, melynek büszkesége:

„egy szép nagy fakoporsó, amelyen aranyos pántok húzódtak végig, a szögleteken kacskaringós csomókba szaladva. Ha valaki felemelte a fedelet, csipkés vánkost látott a selyemmel bevont deszkák közt. (...) az is szép volt, hogy az alkotmánynak négy sárgaréz lába volt, olyan, mint a farkasoknak”.

A koporsó gondos, részletes leírását az indokolja, hogy legalább olyan jelentőssé válik a történetben, mint bármely szereplő. A fabula esemény-sorát a koporsó utáni vágyakozás, sóvárgás indítja el. Elérhetetlen a falubeliek számára; egyesíti s jelképezi mindazon értékeket, melyekhez evilági életükben nem juthatnak el. A díszes koporsó tehát nem szükségleti tárgy ebben a szövegösszefüggésben, hanem a történet menetét meghatározó tényező. A nincstelen parasztok képzeletében a gondtalanság, pihenés, kényelem jelentései társulnak hozzá. Groteszk szimbólumá-

⁹ Alexa Károly: Anekdota, magyar anekdota. In. *Tanulmányok a XIX. század második feléről*. Irodalomtörténeti tanulmányok 2. Szerk. Mezei József, ELTE BTK, 1983.

ban felcserélődik az élet és a halál értékvilága. Az élet csak negatív minőségeket tartalmaz, szenvedést és gürcölést, a halál ismeretlen s a koporsóban tárgyiasuló világa megnyugvást, örök dologtalanságot kínál fel:

„... mert a halál szebb, mint az élet, legalább itt, ahol annyi a nyomorúság és a gond. Az élő csak görnyed, görnyed és egy helyen ragad, a halott pedig úr...”

A fűszeresbolt a benne díszelő koporsóval, a madárfejú boltos és az ámuló és halni vágyó falubeliek egy tragikomikus farce tárgyaira, szereplőire emlékeztetnének, ha az elbeszélés groteszk fokozással, ironikus deformálással és egy abszurd fordulattal nem gyorsítaná fel a cselekmény menetét. A nép közösen törleszti le a koporsó árát, közös tulajdonává válik a koporsó, melybe beletemetik az első halottat, egy öngyilkos lányt. Az eseménysor irányát e pontig a kollektív célképzet tárgyát alkotó, a célt anyagi valóságában megtestesítő koporsó határozta meg. Megszűnésével olyan hiány keletkezik a történetben, melynek szükségképpen erős fordulatot kell kiváltania. A változással, mely abból következik, hogy újra kiássák a koporsót és visszazállítják a boltba, lényegileg módosul a szereplőcsoport történeten belüli funkciója. A szimbolikus tárgy megszerzéséig nem tevékeny hősök: a tétlenség, elmaradottság jelképei. Cselekvőkké a jussukat alkotó koporsó másodszori megszerzésétől fogva válnak. Hullarablás, szembeszegülés a csendőrrel, összecsapás a katonasággal: méreteit illetően növekvő sorban következnek egymásra az események.

Az *Egy falu* történet szerkezetében egy lassúbb és egy mozgalmasabb tömb különül el. A leíró jellegű bevezetést a bonyodalmat elindító esemény, a bolt megnyitása, a koporsó megvétele, majd a lány eltemetése követi. Szerkezetileg az elindított eseménysor lehetséges megoldásának feléle meg ez, mely azonban további bonyodalmak kiváltója egyben. A halott kiassása a fordulat szerepét betöltő elemek sorát nyitja. Az összetűzések dinamikus szerkezeti egységbe tömörülnek. Ezt zárja az elbeszélői epilógus, mely visszautal a bevezetésre. Az elbeszélés a faluhoz való térbeli, időbeli közeledéssel indul. Az epilógus szerint a történet elmondására évtizedekkel a lejátszódott események után kerül sor. Az eseménysort közrefogó közlések tehát közeledő és távolodó irányúak.

Kettőség jellemzi az elbeszélőnek az elbeszéléshez és a történethez való viszonyát is: az ingázás a külső és objektív, valamint a külső és groteszk nézőpont, narráció között az irónia felerősödését eredményezi. Az irónia uralja a szereplőknek a körvonalakra való egyszerűsítését is, minek következtében homogén közösségként lépnek fel torz és komikus céljuk elérésének folyamatában. Groteszk karakterű a központi mozgatóerő, a koporsó kijelölése, az érte folyó harc méreteinek fokozása, növelése és a közösség hiedelemvilágának jellemzése. Az *Egy falu* alapján pontosabban kirajzolódik az a funkció is, melyet a túlvilági létezésre,

szellemekre stb. vonatkozó néphit betölt Lovik prózájában. Nem a fantasztikumot, hanem az ironikus groteszk tónust teszi hangsúlyossá az elbeszélésben, elmélyíti a reduktív eszközökkel megalkotott szövegvilágot, mely sokkal inkább emlékeztet egy szűk metszetre, mint epikus kiterjedésű ábrázolásra. A történetformáló eseményt Lovik határozott mozdulattal emeli ki a szövegek azon csoportjában, mely egyszerű formákat kebelez be. Az esemény éles körvonalú, tehát atmoszféra felidézésére alkalmas. E szövegtípusban nincsenek egyénített jellemek, hanem névtelen, redukált emberek, tehát egyéni törekvések sem lehetségesek. Ahol nincs egyéni akarat és cél, valóságos és belsővé tett konfliktusra sem kerülhet sor, a cselekmény tehát nem vesz fel drámai formát. A tragikomikus helyzetek adekvát formája az ironia, a groteszk. Az *Egy falu* modelljében felismerhető anekdotikus történetmag nem fejlődik a csattanó irányába, a történet világa nem derűs, az elbeszélés mód nem bizalmas és személyes. Az alapforma deformációjával a diszharmonia válik a művészi hatás központi elemévé.

A redukció és az ironia még határozottabban érvényesül az *Oroszlány Péter halála* című rövidtörténetben. Egyeseményű története nem szorul összefoglalásra: Oroszlányra az erdőben ráuhan egy fa, megsebesíti, halálos ágyánál végigvonul a falu. A szövegterjedelemhez viszonyítva a cím viszonylag részletes. A két tényezőt, mellyel a történet operál, a szereplőt s a központi eseményt is megnevezi. A hangsúly e vázszerűen tömör történeteknél szükségszerűen olyan motívumra esik, melyek aláhúzzák sajátosságát. Nem a különöset, a rendkívülit; hanem a jellegzetest. Lovik e szövegében a természeteset, a meghalás tényét deformálja, s használja fel kétértékű módon.

„Az egész falu figyelme hirtelen Oroszlány Péterre fordult, aki büszkén érezte, hogy rendkívüli dolog történik vele s hogy életében először emelkedik ki a szürkeségből.”

Az elbeszélés esztétikuma és hatásmódja szempontjából döntőnek látszó *rejtett ironia*, amint a fenti mondatból is érezhető, nem a történetformáló esemény megválasztásából, hanem beállításából következik. Ennek eszköze a haldoklónak és a többi szereplőnek a halálhoz való viszonya.

A sűrítés következtében a történetindítás nem bevezetés, hanem maga a bonyodalom. A szerkezet egyéb megoldásaiban is az elhagyás műveletét követi. A központi eseményt, Oroszlány halálát egyetlen mozzanattal előzi meg, megsebesülése. A történet tehát nem nyugalmi állapottal indul, hanem eleve megbolygatott egyensúllyal. A szerencsétlenség, látogatások a betegágyánál és a halál bekövetkezése vonalszerűen sorjáznak, tehát nincs különbség a fabula gyér eseménysora és az elbeszélés menete között. Maximális tömörítésre a látogatásra érkező falubeliek rajzánál kerül még sor. Nem egyénített figurák, hanem, mint az *Egy faluban*, a közösség tagjai. Szerepkörük sem alakul függetlenül: egyazon funkciót töltenek be a történetben, s csak az Oroszlányhoz való viszony határozza meg őket.

Ily módon egy nem szimmetrikus, sugaras szerkezet bontakozik ki a történet szereplői között. A középpontban Oroszlány betegága áll, feléje közeledik az orvos, a tanító, a kocsmáros, a két öreg paraszt, a feleség, s a múltból felidézett alakok, Oroszlány felettesei, a juhász, a káplár, majd végül a pap, a bíró és az uraság. A térbeli mozgás sugaras modellje, mint említettem, a cselekvők közötti viszonyhálózat képe is. A mellékszereplők csak az Oroszlányhoz kötődő kapcsolatukban léteznek; egyetlen vonásuk a megrendültség.

E viszonyhálózat nemcsak az egyes alakokat, hanem Oroszlányt is minősíti; ebből az aránytalan elrendeződésből bontakozik ki jelleme, figurája, ebből a sarkításból válnak karakterisztikumai is felismerhetőkké. A redukált szerkezet nem tesz lehetővé közvetlen jellemzést. Közvetetten bontakozik ki tragikomikus alakjának rajza az olyan mozzanatokból, hogy nem veszi zokon sérülését, büszke arra, hogy vele is előfordul valami rendkívüli, s fölébe emelkedhet valamikor feletteseinek.

„Ő volt az első ember itt, érezte, és ez a tudat törpévé tette szemében az elmúlást.”

Az irónia a kisember felülemelkedési vágyát célozza, ám ezzel együtt torzultnak mutatja föl azt a hierarchikus rendszert, melyben a kisember mindenkoron egyetlen szerepet tölthet be csupán, az irányított, passzív, greimasi értelemben vett páciens szerepét. Oroszlány felülemelkedési vágyának tetőpontja végrendeletírási szándéka, holott nincstelen, a mesehősök utolsó kívánságaira emlékeztető megnyilvánulása (töltött káposztát, borszivart kér) s a helyzetével ellentétben álló temetési ceremóniára vonatkozó igénye. Mindebből egyetlen vágy valósul meg. Oroszlány megszerzi az ébresztőórát, melyet meghatottságában nekiajándékoz az uraság. Mesei tárgyhoz hasonló eszköz e történetben az óra, a beteljesülés, az életút végső összefoglalásának motívuma, mely, az *Egy falu* koporsójához hasonlóan, a mindennapi használati tárgy helyett mitikussá és elvonttá, szimbolikussá és irreálissá válik. A koporsó és az ébresztőóra a tárgyi világban konkretizálja azt az átfordulást, mely az értéképpozeterek világában lejátszódik. Mindkét történetben ellentétükbe átváltó minőségek uralkodnak: az emberi élet negatív konnotációjú, míg a betegség, a halál, a túlvilági élet vágyott állapot.

Lovik az *Oroszlány Péter halála* című elbeszélésében jut legközelebb ahhoz a narratív szerkezethez, melyben a sűrítés és az ironikus távolságtartás nyomán létrejövő forma kilép a novellaműfaj kereteiből. Mint Lovik legtöbb elbeszélő szövege, ez is vonalszerű, történetelvű, időrendet és oksági összefüggést követő, egységes eseménysort létrehozó elbeszélés. Az eseménymozzanatokat azonban lefokozza, visszaszorítja a haldoklás epizódja. A megsebesülés—haldoklás—meghalás elemsor a történet szerkezet esemény—állapot—történet kategóriáinak felel meg. A haldoklás megnyújtása az állapotszerűséget teszi nyomatékosná. A nyitó, előzményt tartalmazó szegmentum és a záró, következményt tartalmazó egy-

ség a kauzális logika megsértése nélkül szűkül össze, s tágul ki az általuk közrefogott epizód. Az ilyen szövegtéren belüli transzformációk nem jellemzőek a klasszikus novellára, mint ahogy szokatlan az elbeszélőnek a történehez s az elbeszéléshez való viszonya is. Ironikus viszonyulását, sarkító látószögét a szövegvilág emberi, érzelmi, közösségi és tárgyi összetevőire törés nélkül alkalmazza. Az irónia és a redukció együttese olyan formai transzformációt eredményez, melynek kamatoztatására Lovik prózájában már nem kerülhetett sor.

5. TÁVOLODÁS A KLASSZIKUS NOVELLAFORMÁTÓL

A mű egy általános és elvont struktúra egyik lehetséges megvalósulása, de nem manifesztációja (Todorov). Efféle elvont szerkezetnek tekinthetjük a műfaj kategóriáját, mely ideális formában elvontsága miatt nem nyilvánulhat meg közvetlenül. Nincs ideális novellatípus sem, ahogy B. von Wiese mondja. Mindezek ellenére kikristályosodott az arisztotelészi poétikában megalapozott, bevezetés—bonyodalom—befejezés részekből álló próza-epikai szerkezet kánonja. Ezt ismerte fel a teória a boccacciói novella cím—keret—felütés—bonyodalom—megoldás modelljében. S erre a kompozícióra épül a következő, kanonikus jellegű novella-váz is: cím—expozió—bonyodalom—lehetséges megoldás—fordulat—csattanó. Nemcsak az epikai, hanem a drámai művek klasszikus kompozicionális rendje is ismeretes, melyben az előkészítés és a kifejtlet által közrefogott bonyodalom a fentitől tagoltabb képet mutat (összeütközés, sorsfordulat, tetőpont). A. W. Schlegel, Ludwig Tieck, Paul Heyse¹⁰ a fordulópontot tekintette a szerkezet leghangsúlyosabb elemének. Ez a koncepció meglehetősen sokáig uralta a novella poétikáját. Hasonló a meglepő és váratlan csattanóval való zárásnak a kiemelése azon teoretikusok részéről, akik fenntartották a szokatlan, különös, meglepő esemény központi formaszervező jelentőségére vonatkozó elképzelést, mint például Paul Ernst¹¹, Lukács György s a két háború közötti német irodalomelmélet.

Lovik rövidpróza műveinek elbeszélés szerkezeti jegyei alapján szövegeit az elbeszélés, a novella és a rövidtörténet műfaji osztályaihoz rendelhetjük. A Lovik-novellák nem látványos, ám jellegzetes eltéréssorozatot mutatnak a fent említett műfaji modelltől. A novella hagyományosan időelvű és/vagy kauzális szervezésű, célirányos és határozott logikájú, a kezdeti állapottól az átmenetek révén a befejező állapotig haladó eseménysoron alapul, melyet metonimikus elvek szerveznek történetté. A szerkezet epizódjait az idézett kompozicionális modell tagjaihoz viszonyíthat-

¹⁰ Vö. K. K. Polheim: *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*. Tübingen

¹¹ Paul Ernst: *Wege zur Formen*, 1906.

juk. Nem konvencionális elbeszélő szerkezetnél a történetet alkotó narratív lánc elemei nem föltétlenül kötődnek a bevezetés, bonyodalom, fordulat stb. fogalmaihoz és szakaszaihoz. A szekvenciák elrendezése nem metonimikus és nem szintagmatikus, hanem metaforikus és paradigmátikus. Lovik történeteit a metonímia szervezi, vonalszerű sorozataiban azonban csökkentett a kompozíciós egységek száma. Egyetlen, a dolgozatban is elemzett elbeszélése, az *Egy gyilkos* című követi csupán változatlanul a bevezetés, bonyodalom, lehetséges megoldás, fordulat, végső megoldás elemeiből álló menetet; a novellák egy vagy több kategóriát elhagynak. A *tor* című novellának csak bevezetést és bonyodalmat tartalmazó részei vannak, a zárást pedig egy felismerést tartalmazó szekvencia helyettesíti. E zárást nyílt kimenetelűnek (Lämmert) tekintjük, mert nem oldja fel a történet cselekmény- és helyzetsorának feszültségét.

Bevezetése minden elemzett novellának van, s a történetek bonyodalmat is tartalmaznak. A bonyodalom kiváltói elenyésző számú történetben cselekményszintű elemek, szemléleti, felfogás- és mentalitásbeli különbségek pedig sehol sem vezetnek a hősök egymás közötti konfliktusához. Igen gyér azon novellák száma, melyekben társadalmi különbségek az összecsapás kiváltói. Ebbe a csoportba tartozik az *Egy falu* és *A halál kutyája*. A bonyodalom kiváltói ennek folytán az érzelmek, vágyak, lelki reakciók (*A néma bűn*), a félreismerés (*Egy gyilkosság*) vagy olyan állapotok, mint a betegség (*Arnyéktánc*) vagy a halál (*A tor*). A szövegek legnagyobb részében tehát a lelkivilágban és a személyiségben játszódnak le az indító helyzetet kimozdító változások; tényleges események ritkán töltenek be ilyen funkciót a szerkezetben. A történetek előremozgását nem a külső, hanem a belső sík átfordulásai biztosítják. Ennek következményeképpen csökken a cselekményt fordulatossá tevő változások jelentősége. A Lovik jellegzetes narratív szerkezeteit reprezentáló tíz novellából¹² csak négy történet tartalmaz fordulatot kiváltó eseményt, csattanója egyiknek sincs. E tény nyomatékosítja az észrevételt, hogy Lovik novellái megválnak az anekdotikus mintától. Befejezett, zárt történet szerkezete csak a szövegek felének van, míg a többi vagy a lehetséges megoldás vagy a fordulat elemével zárul. A zárás átalakulása a célélvőség elhalványulásával, az irányok elmosódásával magyarázható.

„... az epikai mű is, mint minden műalkotás, természetesen a vége felől meghatározott (...); az epikai mű is, mint minden cselekményes irodalmi alkotás, a végkifejlet, azaz a cél által determinált, de ennek a determinációnak az egész szerkezetet átható ereje, a részeket összefogó kohéziója lényegesen gyengébb, mint a dráma esetében.” (Poszler)

A Lovik-féle modellben tovább gyengül a zárt novellaszerkezethez viszonyított kohézió. A bonyodalom átminősülésével együtt tehát a forduló-

¹² *A halál kutyája*, *A néma bűn*, *Arnyéktánc*, *A szülei ház*, *A tor*, *Egy falu*; *Egy gyilkosság*, *Kísértetek*, *Oroszlány Péter halála*, *Rut*, *a szabó*.

pont s ennek következményeként a váratlan zárás jelentősége is csökkent vagy megszűnt. Lovik elbeszélői világát és szerkezeteit egyenletesség, fáradtság, monotonia uralja. Az erős zárásnak a berekesztésre való egyszerűsítése műfaji transzformációhoz vezethetne, ha maguk a történetek is ezzel arányos sűrítődést tanúsítanának.

„A benyomások, melyeket az életben gyakran szerzünk az emberekről: útjaik valahonnan a világmindenségből jönnek, rövid ideig velünk maradnak, aztán ismét az ismeretlenbe távoznak, alig többet, mint egy benyomást hagyva maguk után, hogy tényleg léteznek és létezésük kezdetének és végének titkára vonatkozó zavart kíváncsiság érzetét.” (Reid)

A Henry James novelláiról írottakhoz hasonló az a hatás is, melyet Lovik novelláinak történetei és hősei váltanak ki. Egyéni arcú és nem egyénített, sziluettszerű alakjai, elbeszélői és elbeszélő-szereplői, kik a történetek idejére benépesítik e szövegvilágokat, nem rendkívüli és nem tragikus figurák. Nem is boldog emberek, s a történetek sem sugároznak derűt. A történeteket uraló nyugalom nem a szerencsés kimenetelű eseménysorok, hanem a feszültség és a fejlődés hiányának következménye. Egyenletesen eloszló és nem az események változásaitól függő ez a visszafogott, elnyomott, rejtőzködő feszültség, mely tartósan végighúzódik a történeteken anélkül, hogy eljutna a tetőzésig. Az ilyen feszültségeloszlás a vonalszerű történetmondásra és az epizodikusán s nem hierarchikusan megalkotott szerkezetre jellemző.

A történet szerkezet összetettsége szempontjából Lovik szövegei a következőképpen oszlanak meg: egyeseményű történet (*Oroszlány Péter halála*), több epizódú elbeszélés (*Egy gyilkosság*), beágyazó szerkezet vagy több történetmagvval rendelkező elbeszélések és novellák (*Árnyéktánc*). A Lovik-novellák legnagyobb része egy történet elbeszélését tartalmazza, a történetet pedig epizódok felfűzése alakítja ki. Ennek külső jele a gyakran római számokkal különválasztott, tagolt szövegfelület. Ilyen *A néma bűn*, mely egyébként azt a talán egyedülálló struktúrát példázza, melyben a történet két egyidejű eseménysort kapcsol össze. Az egyeseményű történetet példázó *Oroszlány Péter halála* redukált novella, tehát a rövidtörténet felé közeledő szerkezet. A beágyazó szerkezetek leállítják az indító eseménysort, s egy önálló eseményegységet illesztnek be, mely sajátos viszonyt létesít a keretet alkotó történettel. A beékeltelemek típusai, mint azt az egyes szövegek elemzéseinél jeleztem, szóbeli és írott preformák, mint a mese, hiedelemmonda-motívumok, látomás, álom, legenda, naplórészlet, levél stb. Néhányuk eseményes jellegű, mint például a mese, a legenda, de azok a szövegek is történetyszerűen elbeszéltek, melyek nem feltétlenül fabuláris karakterűek, mint az álom vagy a látomás. A beágyazó szerkezetek a keretelbeszélés kategóriájába tartoznak.

A három alaptípus kivétel nélkül fabuláris szüzsét alkot, tehát a „történet, mely már nem történet”-típusú elbeszélésekhez közelítve sem iktat-

ja ki teljesen az eseménysort. Loviknál a történetmondás két végpontját jelzi a reduktív eljárásokra alapozott rövidtörténet és az additív eljárásokra alapozott novella vagy a műfaji értelemben vett elbeszélés. Lovik prózájának alapszerkezete a novella-terjedelmű történet. Ezt bizonyítják rövid formáin kívül regényei is, legmeggyőzőbben *A kertelő agár*, melyben novellajellegű egységek felfűzéséből bontakozik ki a nagyszerkezet. Sajátos modellt képvisel a történetyszerűség határán álló *A szögletben* című szöveg, mely jelentős módon lecsökkenti a külső történést, a belső folyamatok rajzát pedig kitágítja. Az előbbi elhagyásos, az utóbbi hozzáadásos eljárást követ. Az így felépülő szerkezetben leáll a folyamatszerűség, s az állapotjelleg megbillenti a történetnek s az elbeszélésnek Loviknál meglehetősen kiegyensúlyozott viszonyát.

Az időben viszonylag kiterjesztett történet nem feltétlenül jár együtt az elbeszélés idejének hosszúságával¹³. A kétféle időkezelés nem jut akkora szerephez, mint a regényben. Azok a novellák, melyek az indító helyzethez olyan eseményeket kapcsolnak, melyek más időben és térben következnek be a történet szereplőjével, kitágítják a történet idejét. A *Baján Dömötör* című novella úgy lesz keretelbeszéléssé, hogy az alap-helyzethez (az elbeszélő-szereplő kocsi bérel, s útközben a kocsiától megtudja az egész Baján család történetét) időben független eseménysort kapcsol. A kerettörténet ennek következtében nem fejlődik tovább. Ily módon olyan időbeli szinteződés következik be, melyben a kiindulást képező szituáció az elbeszélés jeleneként, míg a kocsi által elmondott történet az elbeszélés múltjaként szerepel. Az elbeszélés és az elbeszélő ideje közötti egyensúly megbomlása annak a vázlatosságnak a lehetőségét hordozza, mely összeférhetetlen a novella időbeli folyamatosságra alapozó műfajfogalmával. Mégsem érvényesül olyan fokú transzformáció, amely megszüntetné a kontinuált elbeszélést, csak a folyamatosságot helyezi át a hős beszédszólamába. Az elbeszélő-szereplő utazása és a kocsi mesélése időben és térben érintkező folyamatok, de mivel az elbeszélést egy más térben és időben zajló eseménysor tölti ki, a szövegegészt két egymástól független sor alkotja: mindkettőt metonimikus/időbeli elv szervezi. A történet ideje vagy a fabula időtartama lényegesen hosszabb, mint az elbeszélés ideje vagy a közvetlenül ábrázolt időtartam, tehát a tömörítés az uralkodó minősége.

Lovik nem követ rendhagyó eljárásokat az idő vonatkozásában. A történetek időbeli rendezettségét csak a konfliktusos cselekményt tartalmazó novellákban szorítja háttérbe a kauzális princípium. Ettől valamivel ritkábban előforduló a kihagyásos vagy átugrásos időkezelés, de felcserélés, a kronológia széttörése sehol sem következik be. Pontosabban, csak olyan módon, mint a *Baján Dömötör* példájában, ahol a két eseménysor ideje

¹³ Günter Müller, Franz Stanzel, B. V. Tomasevszkij, J. Ricardou stb. tanulmányai több oldalról közelítik meg az elbeszélő idő és az elbeszélő idő összefüggéseit.

független, de a soron belül időelvű az elrendezés. A felsoroltakon kívül csupán a szaggatottság jelei észlelhetők még: az időben előrehaladó események elbeszélése szaggatott, ha a történet hosszú életszakaszokat ölel fel. Itt sem jelentkezik azonban az idősíkokat lazán váltogató megoldás. Lovik központi narratív princípiumának az időelvű történetmondás tekinthető.

A történetek elbeszélői, függetlenül attól, hogy első vagy harmadik személyűek, sosem cselekvő személyek. Személyes helyzetű elbeszélői a gyermekkori élménykört felidéző novellákban az emlékekre összpontosítják figyelmüket, vagy ha másokkal lejátszódó eseményekben vesznek részt, passzív tanúk és megfigyelők. Az elbeszélő tehát akkor is kívülálló, amikor jelenlevő, szem- és fültanú. E vonás szereplőinek meghatározó jegye is, s ennek következménye a változás és mozgás lefokozása, a cselekményesség redukciója novelláiban.

Lovik prózaformái több olyan vonást mutatnak, melyek a zárt szerkezetet a nyílt felé, az erős összefogottságot a kohéziólazítás felé közeleltetik. Prózai világának alapélménye bizonyos tartósnak hitt emberi értékek, célok és eszmények elsorvadása és olyan folyamatok felgyorsulása, melyek az általa lényegesnek tartott életminőségeket, mint amilyen a belső harmónia, az emberi együvé tartozásból származó egyensúly, veszélyeztetetté teszik. Ebből következik elbeszéléseinek nosztalgikus és melankolikus hangulata, történeteinek köznapisága, eseménysorainak állapotszerűsége és hőseinek passzivitása. Irányvételéhez a csehovi orientáció áll legközelebb. Csehov leghíresebb novelláiban nincs kulmináció, sem valószínűsleges befejezés: az élet ugyanolyan érthetetlenül és éppoly természetesen, normálisan folyik tovább, mint azelőtt (R. Koskimies). A novella formátörténetében e felismerés mérhetetlenül jelentősebb, mint ahogy ezt a századelőn feltételezhatték volna prózaíróink. Lovik egyike azon elbeszélőknek, akik a hétköznapivá váló, mind kevésbé látványos, mind kevésbé kifejezetten tragikus emberi történet és az egyszerűsített, összefoglaló vonalak művészetének egymásrautaltságát megsejtették. Rövidprózájának művészi jegyei e sejtésből származnak. Az idegenség, a fásultság, az elvágyódás, a lelki alkat melankóliája. (E. A. Poe), a rezignáció, az ízlés beteges finomsága az elbeszélői tudatot és érzésvilágot meghatározó minőségek, melyeknek adekvát formája nem a nagy forma, hanem a töredezettség és a sűrítés, a külső csökkentés és a jelentésbeli kiterjesztés révén ható detail-műveszet. A „fénylő részlet” helyét a profanizált, az állapot statikusságába merevített részlet foglalja el. A rákövetkező kor már az ironia és a groteszk kora, melyben nem visszafogott és rezignált a létérzést kifejező „részlet” megformálása, hanem nyíltabban és következetesen destruáló, ellentétező, paradoxális és diszharmonikus.