

HANGOLTSÁG ÉS PRÓZANYELV

(LOVIK KÁROLY: *A PRÉDA*)

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	3
HANGOLTSÁG ÉS PRÓZANYELV	6
1. A <i>préda</i> – a diszpozíciók konfliktusa	7
A diszpozíció elkerülésére törekvő beszéd mód	8
A diszpozícióval szembesülni törekvő beszéd mód	15
A diszpozíció diszkurzív kiterjesztése – az elbeszélői szólam	19
2. Egy barátságos ház története – az igaz és a hamis szó	25
MELLÉKLET	31
FELHASZNÁLT IRODALOM	34

BEVEZETÉS

„Állhatatosan hiszem, hogy minden hangulata keblünknek eszméinkből származik, de többnyire oly eszmeparányokból, melyek kisebbek és gyorsabbak, mintsem szavakban megtestesülvén észrevétessenek magunk által is. Ily tőlünk független, noha belőlünk támadt hatásocskák közt alakul tetteink növényágya, a kedélyállapot.”

Kemény Zsigmond¹

Az emberi lét alapvető velejárója számtalan olyan folyamat, amelynek megragadhatóságát szembenállások övezik az irodalomtudományi diskurzusban. Olyan elemi létmódra gondolkodok, amely nemcsak önmagában, pszichológiailag nehezen definiálható, hanem az irodalommal – a művészetekkel – való találkozás során is nehézséget és ellentmondást vált ki. Eltekintve a fiziológiai értelmezhetőségétől, felveti azt a problémát, amelyet érdemes megragadni az esztétikai tapasztalat által kiváltott hatás mechanizmusa kapcsán. Nevezetesen a hangoltság, a hangulat problémája jelent érdekes vizsgálódást akkor, ha bevonjuk a prózanyelv összetettségét kutató gondolatmenetbe.

Lovik Károly kései (hosszabb) elbeszélései, kisregényei, különösen *A préda* (1911) és az *Egy barátságos ház története* (1911), lényegi sajátosságot mutatnak a hangoltság és a prózanyelv viszonyának tekintetében. A Lovik-recepciót figyelembe véve Kelemen Zoltán pontosan mutat rá egy igencsak meghatározó prózapoétikai jellegzetességre, amely Lovik nagyobb lélegzetvételi elbeszéléseit összefoglal(hat)ja. Arra hívja fel a figyelmet problémafelvetésével,² hogy a dilettánsnak elkönyvelt nyelvi redukáltság, amely a Lovik-szereplők dialógusait vagy az elbeszélői technikát jellemezi, talán nagyon is tudatos eljárásra vall. Szauder József kritikájában³ ugyanis irodalmon kívül álló ember képét rajzolja az íróról akkor, amikor a technikai megoldások hiányára, az elnagyolt párbeszédre és az indulatszónyi közlésegyiségekre hivatkozik. Azonban érdemes volna megfigyelni, mennyire mutat egységes következetesen alkalmazott prózaformát az a legkevésbé sem elnagyolt és felszínes eljárás, amely jelen van a Lovik-elbeszélésekben. Hiszen a nyelvi redukáltság, a dilettantizmus nem feltétlenül egy leminősített módként értelmeződik. A „formai hiányt”, az „elrontottságot” tudatos alkotási technika felől érdemes közelíteni: a deformációnak és a redukciónak a csehovi elbeszélés hatása alatt álló költői eljárása felől. Hogyan

¹ KEMÉNY Zsigmond: *Gyulai Pál II.* (Negyedik rész, 10 fejezet). Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1967. 130.

² KELEMEN Zoltán: *A dilettantizmus dicsérete (Lovik Károly a magyar századforduló irodalmában)*. Budapesti Negyed 2010/1. 153–180.

³ SZAUDER József: *Lovik Károly*. Magyar Csillag 1943. I. 754–757.

ragadható meg ez a beszéd mód, és mégis milyen jelentősége van annak a nyelvi gesztusnak, amely azt idézte elő, hogy csak jóval később (és meglehetősen keveset) szólt róla az irodalomtörténeti diskurzus?

Természetesen nem maradt elismerés nélkül a Lovik-korpusz; Thomka Beáta olyan olvasat⁴ felmutatásával vizsgálta a szerző novelláit, amely által kiemelte írásművészetének, elbeszélésszerkezetének alaposságát és méltányosságát. Már az író egy jóval korábbi kritikusa is felismerte annak a lényegi vonásnak a helytállóságát, amelyet az alábbiakban vizsgálni fogunk. Schöpflin Aladár a Nyugat 1914-ben megjelent 9. számában elismerően szól Lovik munkáiról, kitüntetett szerepet tulajdonítva saját diszpozíciójából eredő visszafogott, egyedi hangnemének.

(...) nem megy semmihez igen közel, nem bocsát igen közel semmit magához, nem olvad bele teljesen semmibe, mindig ura marad önmagának és mondanivalójának. Mégis mindig elárulja magát, bár semmit nem mond ki közvetlenül, mindent csak éreztet, legnagyobb felindulásait közvetlenül közli velünk a hangjának modulációival, egy-egy önkénytelen, diszkrét, de áruló mozdulattal, egy-egy hirtelen és mindenbe bevilágító hangsúllyal.⁵

Fontos kiindulópontot ad a kijelölt szövegrész, hiszen rámutat arra, mennyire meghatározó a Lovik-írásmód ezen különleges hangulatisága. Schöpflin gondolatmenetét továbbvezetve releváns szempontot alkot az, hogy a szó és a szöveg szintjén hogyan válik szervezőerővé a hangoltság: milyen diszkurzív eljárások képesek „egy-egy önkénytelen, diszkrét, de áruló mozdulatot” átalakítani és kiterjeszteni egy „mindent bevilágító” szövegszervező elemmé?

Ahogy az már a Heidegger által megfogalmazott tételekből ismeretes, a hangoltság – megelőzve minden tapasztalati és tudati aktust – a világban-benne-lét egyfajta megkerülhetetlen beállítottságát alkotja, s így elengedhetetlen komponense a nyelvi megértésnek is. Hangoltság és nyelvi megértés ezen összefüggése központi mozgatórugója lesz az alábbi műértelmezés vezérfonalának. Nem mellékes jelentőségű ebből a szempontból sem az, amit Schöpflin észrevesz a Lovik elbeszélésekkel összefüggésben:

(...) neki az élet jelenségeinek a hangulata a földolog, az a líra, ami a dolgokból és tényekből árad, amely mint valami finom pára, betakarja őket és éppen evvel mutatja meg igazi vonalait. Maguk a történetek igen egyszerűek, csak a rajz pontossága teszi őket meglepőkké és szimbolikusan jellemzőkké. Minden az előadáson múlik, a stílus finom, halk muzsikáján, a mondatok ritmusán, amely a dolgok külső megjelenését csak annyiban érezteti meg, amennyiben a hangulat közlésében szerepe van: teljesen és tisztán adja ki belső természetüket.⁶

⁴ THOMKA Beáta: *Lovik rövidprózájának elbeszélésszerkezeti és műfaji kérdései = A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Újvidék, Forum Könyvkiadó 1986. 57–86.

⁵ SCHÖPFLIN Aladár: *Lovik Károly*. Nyugat 1914/9.

⁶ Uo.

Ezek a megjegyzések további kiforrott értelmezést nem követnek, mindenesetre meghatározó oldaláról közelítenek a Lovik prózához. Vagyis az irodalmi szövegek fontos elemére koncentrálnak, a hangulat (hang, hangzás, hangoltság) nyelvteremtő voltára. Nem meglepő, hogy Kelemen Zoltán is éppen arra kérdez rá, mi lehet a jelentősége annak az egymásraultalságnak, amely a tudatos beszédmód és a hangulat között elengedhetetlen összefüggést mutat:

A lelki jelenségeknek egy különös típusa figyelemre méltóan sok Lovik műnek képezi az alapját. (...) A szenvedés boldogsága, a szenvedés iránti vágy, melynek mazochista tünetei is fölbukkannak a szövegekben, ha nem is minden esetben lelki betegség, de olyan lelki állapot, melynek ihlető hatását nem szabad alábecsülni.⁷

Bár a tanulmány további gondolati felépítése más irányba halad, mégis fontos összefüggésre mutat rá. Míg Kelemen értelmezésében a hangulat (mint „lelkiállapot”) kifejezetten a szenvedő létmódra korlátozódik, hangsúlyozva az alakokra különösen jellemző melankolikus diszpozíciót, addig saját interpretációmban ennek egy poétikai, a regénynyelv szintjén kibontakozó kapcsolatrendszerére világít rá a hangulati meghatározottság és a nyelvi szövegvilág között.

Az eddigi Lovik-recepció tehát felfigyel egy különös hangvételt reprodukáló írásmódra, és kiemeli az író hangulati atmoszférát teremtő narratív technikáját, mindezt azonban azzal az életrajzi váltással magyarázza, amely állítólagosan átszüremlik Lovik rövidprózai elbeszéléseibe. Vagyis a hangulat, a hangoltság aspektusát az író kiábrándult valóságképével társítják, amely előhívta az álmvilág kialakítását elősegítő nyelvezetet. Jogosan látják bontakozó új világképét mindenekelőtt a stílusban, a „képek”, hangulatok, asszociációk gazdagságában.⁸ Ugyanakkor érdemes volna egy új szempontból közelíteni ehhez a beszédmódhoz. Hiszen, ahogy arra Illés Endre is pontosan rámutat, a Móricz és Mikszáth hatásnak tulajdonított stílus nem Lovik sajátja.⁹ Akkor mégis hogyan magyarázható a hangulat telítettsége Lovik kisregényeiben? És mindennek milyen szerepe lehet a regénynyelv szempontjából? Lovik nemcsak valamiféle atmoszférát teremt kisregényeiben, ennél jóval többet tesz a regénynyelv szintjén. A következőkben tehát erre a prózanyelvi működésmódra kérdezek rá egy konkrét műértelmezés keretében.

⁷ KELEMEN Zoltán: *A dilettantizmus dicsérete (Lovik Károly a magyar századforduló irodalmában)*. I. m. 171–172.

⁸ Vö. BODNÁR György: *A «mese» lélekvandorlása (A modern magyar elbeszélés születése)*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1988. 130–142. Illetve: ILLÉS Endre: *Lovik Károly (A lefegyverzett író) = Krétarajzok*. Budapest, Magvető Könyvkiadó 1957. 245–260.

⁹ ILLÉS Endre: *Lovik Károly (A lefegyverzett író)*. I. m.

Lovik értelmezői, s ezzel együtt olvasói tábora nem véletlenül figyel fel arra a hangulati meghatározottságra, amelyet műveiben tapasztalhatunk, hiszen valóban szembetűnő a szövegek hangulati telítettsége és érzéki atmoszférája. Hogyha azonban Heidegger megértés-filozófiáját vesszük alapul, amely rá van utalva a hangoltságra, akkor talán nem is tűnik oly meglepőnek ez a típusú írásmód. Érdekes módon Lovik nemcsak témának teszi meg a lét helyzeteire adott emberi reakciókat és az ebből adódó hangulatokat, hanem a regény nyelvi jelentésszférájában is tudatosan működteti. Ilyen szempontból lényegbevágó Beardsley kérdése: vajon „vannak-e olyan szavak vagy mondatok, amelyeknek van emotív beviteli teljesítményük anélkül, hogy lenne bármilyen tartalmuk [...], vannak-e olyan szavak vagy mondatok, amelyeknek van emotív tartalma anélkül, hogy lenne bármilyen jelentése?”¹⁰

Heidegger hangoltság, (nyelvi)jelentés és megértés összefüggésére vonatkozó interpretációja¹¹ az ember meghatározásából indul ki, fogalmilag *jelenvalólétként* megragadva azt. Az emberi jelenvalólet értelmezését a mindennapiság móduszaiba visszahelyezve jut el a tulajdonképpeni lét lényegéhez. Pontos meghatározást ad arról, hogy minden bele van ágyazva a világ összefüggéseibe, s a jelenvalólet mint létező ki van szolgáltatva magának olyannyira, hogy kénytelen a létből részesülnie. Ebben a belevetettségben érdemes kutatni a számunkra jelentős diszpozíció, hangoltság és hangulat fogalmát. Mielőtt azonban bármiféle szövegösszefüggésben alkalmaznánk őket, pontos megkülönböztetés szükséges. Hiszen, bár egyazon fenomén árnyalatairól van szó, annak mégis három eltérő dimenzióját ragadják meg. A diszpozíciót és a hangoltságot a megértés tevékenységhez kell közelíteni. A *diszpozíció* (Befindlichkeit) mindig előzetes megértésként áll elő – vagyis olyan világban-benne-létként, amely a világ felől érkező látásmódot ragadja meg (a szubjektum a világban). A *hangoltság* (Gestimmtheit) a világra való ráirányulás módjaként definiálható – vagyis egyfajta világ felé fordulásként (a szubjektumban a világ). Persze ez a kettő mindenkor szétválaszthatatlan. A *hangulatot* (Stimmung) azonban a megélés módjában kell keresnünk – vagyis egyfajta olyan uralhatatlan pszichofiziológiai állapotként adódik, amely megértésre vár, sőt szimbolikus kifejeződéseivel (pl. a rémület, hisztéria, félelem, szorongás, közömbösség stb. uralhatatlan gesztus-indexjeivel) provokálja az interpretáci-

¹⁰ Monroe C. BEARDSLEY: *Az irodalmi alkotás = Regényművészet és íráskultúra*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Kovács Gábor) Budapest, Argumentum Kiadó 2012. (417–454.) 423., 425.

¹¹ Martin HEIDEGGER: 29. §. *A jelenvaló-lét mint diszpozíció = Lét és idő*. (Ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István) Budapest, Osiris Kiadó 2001². (162–168.) 162.

ót.¹² „A hangulat ránk ront. Nem »kívülről« és nem is »belülről« jön, hanem a világban-benne-lét módjaként ebből magából lép elő.”¹³ A továbbiakban ebben a hármas meghatározottságban használom a diszpozíció, hangoltság és hangulat fogalmakat. Azonban nem mellékes megjegyezni azokat az elengedhetetlen összetevőket sem, amelyek a hangolt lét kategóriáját mintegy feltételezik és uralják is: a megértés és a beszéd módusait. Ez a Heideggeri olvasatban annyit jelent, hogy az emberi egzisztencia nem dologként értelmezhető, hanem a három alapkategória egységeként: a hangolt-lét, a megértés és a beszéd egységeként, amelyeket ő maga *egzisztenciálénak* nevez. Mindent összevetve tehát az ember eredendő hangoltsága az, amely megmutatja hozzáállásunkat a léthez, pontosabban azt, hogyan érezzük és értelmezzük magunkat a létben.

Lovik Károly 1910-es évekbeli regényeiben a diszpozíció, a hangoltság és a hangulat nyelvi megvalósulásait kutatja. Kisregényeiben nagy hangsúllyal jelenik meg a Heidegger által feltárt ezen alap-jelenlétmód – a hangulatban feltárult lét; s tökéletesen körvonalazódik, illetve feszül egymásnak hangulat és nyelv elválaszthatatlansága. Ezen a ponton válik érdekessé *A préda* című regény két alakjának vizsgálata, Hanna és Péter beszédmódjának sajátossága. Egy különös hozzáállást figyelhetünk meg, főként a férfi szólamában: minden igyekezete arra összpontosul, hogyan lehetne felszámolni érzelmeit, s a világban-benne-lét szorongásait hogyan lehetne feloldani a kényelemben – sikertelenül; természetesen ezzel párhuzamosan saját nyelvével is küzd. A továbbiakban arra törekszem, hogy ennek az egyéni (látszólag) érzelemmentes magatartásmódnak, valamint az ehhez társuló (szaggatott) beszédmódnak a vizsgálatát helyezzem a Heidegger által kijelölt értelmezésmód kontextusába.

1. *A préda* – a diszpozíciók konfliktusa

Lovik *A préda* című művéről (1911) – egy-egy kivétellel¹⁴ – meglepő módon nem szól a szakirodalom. Ez részben talán annak köszönhető, hogy alapvetően már az első regényeit kudarcnak tekintették, és kívülálló író tollából származtatták; részben pedig a regény ismeretlenségének is tulajdonítható az érdektelenség. Ugyanakkor különleges összefüggéseket

¹² A szimbólum ezen értelmezéskészítő aspektusából Ricoeur egy „önálló” hermeneutikát bont ki. Vö. Paul RICOEUR: *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról = A hermeneutika elmélete*. (Szerk. Fabiny Tibor, ford. Martonyi Éva) Szeged, JATEPress 1998. 127–138.

¹³ Martin HEIDEGGER: *A jelenvaló-lét mint diszpozíció*. I. m. 165.

¹⁴ A regény egyik olvasata szerint az író kritikáját fogalmazza meg a századvég elszemélytelenedett társadalmáról. Vö. RÓNAY György: *Lovik Károly: A préda = A regény és az élet*. Budapest, Magvető Könyvkiadó 1947. 304–309.

képez a Lovik-szövegben a világhoz való alapviszony nyelvi megragadásának, valamint az érzelmi, hangulati diszpozíciók feltárásának kettőssége.

A regény nyelvi teljesítményét alapvetően három fogás uralja. 1. Az elbeszélő két elterő, önálló diszpozíciót és világlátást megszólaltató szólamot dolgoz ki: a férfi főszereplő, Péter beszédmodja a beszéd és a diszpozíció (szorongás) mint olyan felszámolására épül; a női főszereplő, Hanna szólama ezzel szemben a hangoltság folytonos verbális feltárásában és kimondásában ismerhető fel. 2. A narráció legfőbb tétje, hogy ezt a két nyelvet és értékrendet állandó feszültségbe állítsa: azokat a kényszerhelyzeteket keresi és állítja egymás mellé, amelyekben a két világlátás egymást felszámolva ütközik össze. 3. A regény ennek a feszültségnek a kiélezéseként az elbeszélő nyelvi horizontjára vetíti ki a férfi főszereplő beszédmodját, s így a diszpozíciók nyelvi konfliktusának feloldhatatlanságát emeli ki.¹⁵

A diszpozíció elkerülésére törekvő beszédmod

A férfi főszereplő szólamát tekintve már a történet első soraiban egy lényegbevágó aspektus figyelhető meg: „A lépcsős ravatal mellett borongó lélekkel állott egy férfi” (1.).¹⁶ Vagyis a kezdő mondat hangsúlya feltűnően a szereplő lelkiállapotára mutat rá. A történet szempontjából alapvető fontosságú mozzanata a szövegnek, hogy voltaképpen milyen kapcsolatot ír le férfi és nő között; milyen az az együttélés, amely Péter és Hanna kapcsolatát jellemzi, illetve hogyan érzi magát a házasságban a férfi, és hogyan a nő. Hiszen az aszszony olyan helyzetbe kényszeríti a férfit, amelynek következménye a két szereplő diszpozíciójából eredő kényszerhelyzetek kialakulása, valamint a férfi beszédmodjának dominanciája. Maga a házasság annak a kényszerítő hatásnak a nyomása alatt jött létre, amely a nő fenyegető öngyilkosságának tulajdonítható: nővérének halála után Hanna szinte erőszakkal kényszeríti rá magát sógorára (a nagycsalád beleegyezésével). Ezzel önmagát arra készítette, hogy Péter kényelemre épülő, indifferens létmodjának alárendelje magát, a férfit pedig arra, hogy folyton előtörő érzelmi kitöréseire szintén (a férfitől idegen) indulattal, szenvedéllyel feleljen. Érdekes módon azonban a központi probléma éppen abból adódik, hogy a Lovik elbeszélője által teremtetett főhős, Péter (látszólag) minden érzelmi mozzanat nélkül cselekszik és gondolkodik. Minden tettét érzelemmentesen próbálja magyarázni: házasság-

¹⁵ A szólamok és világlátások ütköztetését a bahtyini prózaelmélet dialogikusság-koncepciója alapján dolgozom fel. Vö. Mihail BAHTYIN: *A szó a költészetben és a prózában = A szó esztétikája*. (Szerk., ford. Kőnczöl Csaba) Budapest, Gondolat Kiadó 1976. 173–216.

¹⁶ LOVIK Károly: *A préda*. Budapest, Singer és Wolfner 1911. (A továbbiakban ennek a kiadásnak az lapszámaira hivatkozom.)

kötés(ei)t, társadalmi pozíciót/magatartást, világhoz, emberekhez való viszonyt. „A férfi nem volt barátja az izgalmaknak, a váratlan fordulatoknak, a sors szeszélyes játékainak.” (74.) A szöveg telítve van erre utaló, sőt ezt konkretizáló passzusokkal, az elbeszélői jellemzés részletező készségének segítségével létrehozva azt a *diszpozíciót*, amely a főszereplő hűvös józanságát, jó modorát, kényelmességét körvonalazza. Tehát a Péterhez társuló hangolt lét eleve a közönyös, fásult, kényelmes létmód attitűdjében, freudi terminussal élve *kínkerülésként* ragadható meg leginkább.¹⁷ A férfi alakjában fellelhető kedélytelen hidegség nem egyfajta belső érzellemmel – ez esetben érzelmentességgel – járó állapot, hanem világban-benne-létét eleve meghatározó alaplómód. Ugyanakkor ebből a perspektívából figyelemreméltó a következő idézet:

Egy verőfényes délután Péter kikocsizott a ligetbe. Jókedvűen nézegette a jobbra-balra elfutó kocsikban ülő szép asszonyokat, e kedves, fényes és mégis színtelen képeket, mikor egyszerre furcsa érzés lepte meg. A **lelkén nagy unalom** szaladt végig, a **szívében fanyarságot és ürességet** érzett.

– Milyen jó volna, ha Hanna most itt ülne mellettem, – villant végig agyán, s a leány finom arca könnyű rajzban jelent meg előtte.

Péter egy kissé megijedt.

– Ostoba vagyok, – felelte önmagának és erélyesen napirendre tért a dolog fölött.

Minden puhaság dacára a férfiban, eltakarva, elfedve sok **nyers akarat** lakott, amely macak-sul tudott küzdeni. Péter csak ritkán vitte harcba ezt a lelki erőt, amely talán éppen azért is tartotta meg szívósságát. (...) Olykor szeretett asszonyokkal foglalkozni, nem tulajdonítva nagyobb jelentőséget a dolgoknak. De ha az eset érzelmi fordulatot tett, amint a látóhatáron fekete felhők gyülekeztek, Péter beérte a mulatsággal és óvatosan, udvariasan megemelte a kalapját. Kalandjai éppen azért mindig idejében értek véget és többnyire egyik félnek sem okoztak bánatot. A nagy lelki megrázkódításokra a férfi gyanakvó tisztelettel nézett föl, de részt nem kért belőlük. (49–50.)

Az unottsággal és az ürességgel kapcsolatban Péter különleges hozzáállással viseltetik. A szövegrészből ugyanis látható, hogy nála az ürességet nyomban követi valamilyen érzelmi hangulat. Bármennyire is próbál elidegenedni ezektől az érzelmektől, erre kizárólag valamilyen ellenérzéssel képes. A hangulat minden esetben csak úgy ránk ront a létben, belevettségünkben, és bár úrrá lehetünk rajta egy pillanatig, mégsem tudjuk hangulatmentesen kezelni. Heidegger erre vonatkozó passzusai is alátámasztják mindezt: vannak helyzetek, amikor sikerül leküzdenünk a hangulatokat, például az idézetben is jól látható akarat segítségével, de sohasem tehetjük mindezt hangulatmentesen. Péter esetében is jól körvonalázódik ez a paradox magatartásmód. Bármennyire küzd kényelméből adódó indifferens hozzáállásával a nő érzelmekészítése ellen, valahányszor alkalom teremődik, a férfi azonnal érzellemmel reagál.

¹⁷ Vö. Sigmund FREUD: *Rossz közérzet a kultúrában = Esszék*. (Ford. Linczényi Adorján) Budapest, Gondolat Kiadó 1982. 327–405.

Ezt a kellemes kényelmességet, Péter diszpozícióját egy feltűnően sokszor előforduló tárgyi jelölő is hangsúlyozza. Ezáltal a szöveg teret ad Péter nyelvi szólamának metaforán keresztül véghezvitt kiegészítésére. A diszpozíció (szorongás) elkerülésére való törekvés, vagyis a Péter által képviselt unott, kényelemszerető, a kellemetlen beszélgetéseket kerülő alapl mód egy sajátos metaforát követel meg, melynek metonimikus összefüggése sem érdektelen. Az emberi test ülő alakját megformázó karosszék válik a férfi beszédmódját kiegészítő jelölővé. A karosszék majdnem minden beszélgetés alkalmával alátámasztja a férfi nyugodt, megerőltetés nélküli, unott létmódját, kiemeli a jólétre való hajlandóságát, kellemes jómódra való igényét. A karosszék tehát Péter alakmásvá, a kényelem indexjelvé és metaforikus kiterjesztésévé avatódik, s így „a köznapi semmisség a cselekvésmód értelemteljes szimbólumává alakul át”.¹⁸ Ennek nyoma természetesen a nyelvi kifejezés-mód ellenállása is. Figyelemre méltó, mekkora nehézséget jelent a férfi számára a beszéd aktusa akkor, amikor a karosszék kényelmét élvezzi. Erre utal a kiemelt szövegrészlet:

A férfi a kandallóhoz telepedett.
 – A jövő héten vadászni megyek, – mondta gondosan helyezkedve el az öblös karosszékben. – De... addig minden este nálatok alkalmatlankodom.
 A lány patience-kártyát hozott.
 – Meddig akarsz vadászni? – kérdezte szórakozottan.
 A férfi átült a másik karosszékbe, egy zöld bőrvárba, azonban nem érezte magát otthonosan benne s azért visszatért az elsőhöz.
 – Szeretnék három hétig maradni, – felelte, kezének alkalmas helyet keresve a támlán, ami bizonyos időt kívánt. – Ennyi éppen elég belőle. A coeur nem fog sikerülni, – tette hozzá, elhagyva a beszélgetés tárgyát és a kártyákra figyelve. (20–21.)

Péter minden mozdulata a kényelem megteremtésére irányul, így nagyon is találó a karosszék bevonása a szöveg metaforikus jelentésalkotásába. Látható, hogy a dialógus tárgya helyett a férfi arra összpontosít, hogyan találhatná meg a legmegfelelőbb ülőhelyet. Igyekszik kialakítani a kellemes légkört, és a karosszék célszerű ennek az igénynek a betöltésére. Ezen túlmenően a karosszék metaforává válása is érdemel egy rövid kitekintést: a trópus arra az összefüggésre mutat rá, amely a karosszék mint olyan a világban-benne-lét megfogható, érintésen alapuló indexévé avanszálódik. Az ember kényelmét szolgáló karosszék metaforája egy sajátos referenciális jelentést és hangoltságot hoz létre minden esetben. A társalgás szituációit szinte minden jelenetben egy bizonyos (zavartalan) hangulat ural, és Péter leggyakrabban a szék kényelméből kénytelen kiszakadni megnyilatkozásai érdekében. „És azért, – szólta a férfi, pillanatra megfedekezve a puha karosszékről, a

¹⁸ KOVÁCS Árpád: *A cselekvés és a jelképzés alanya a regényben: a Don Quijote elméleti tanulsága = Diszkurzív poétika*. Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó (*Res poetica* sorozat 3.) 2004. (298–311.) 301.

langymeleg kandallóról, a szobában lengő viharmentes hangulatról és visszagondolva a néma árnyra (...).” (23–24.) A karosszék-metaphora tehát kettős irányultságú, és ez a kettőség természetesen elválaszthatatlan egymástól: egyrészt a férfi főszereplő diszpozíciójának jelölője – Péter alakmása lesz; másrészt annak a hangulatnak a megalkotója, amelyben Péter kényelmes és kinkerülő alap-létmódja megteremtődik.

Érdekes aspektust jelent az eddigiek alátámasztásaként az a nem elhanyagolható észrevétel, amely a főhős nevére koncentrál. Az ősi-naiv történetalkotás egyik alapvető jellegzetessége, hogy a főhős nevében benne foglaltatik a rá jellemző cselekvés. Vagyis a név metaforikus jelentése határozza meg cselekvésének véghezvitelét. Ez alapján elmondható, hogy a szereplő nem saját akaratából cselekszik, hanem az őt meghatározó motívumok alakítják tetteit.¹⁹ Következésképpen a történetben megjelenő alapdiszpozíció – a fásult, hűvös kényelmesség, valamint a határozott elutasító magatartás mindennemű érzelm iránt – Péter nevének jelentéséből is eredeztethető, s ennek a gondolatmenetnek a függvényében talán nem meglepő a tartózkodó, hűvös természet sem. A ’szikla’ jelentés tehát előrevetíti és megalapozza a főszereplő alapmódját a szövegben. Sziklaszilárd véleményével többször mutat rá arra, mennyire nem érti meg a „lélek háborgásait”, mennyire távoli tőle az indulat bárminemű szenvedélyessége:

Péter csodálkozva nézett barátjára. Először életében történt meg vele, hogy szemtől-szembe látta, milyen sötét viharok lappanganak egy férfiszívben, milyen nyersen, romboló hatással jár egy lelki érzelm, mily gyorsan és irgalmatlanul tud végezni a legerősebb emberrel. (34.)

Így válik legfőbb diszpozíciójává a diszpozíció mint olyan (lehetetlen) elkerülése. Másfelől pedig, és ezzel szoros kapcsolatban, a névben rejlő metaforikus megalapozottság a szerelem (szilárd, határozott) ellenállásában jut még érvényre. Péter bármennyire is szeretne méltó társa lenni Hannának, tudatosan hárítja az erre vonatkozó kötelesség minden formáját: „Az én benső életem egy embernek talán éppen elég, de kettőnknek már kevés, Hanna” (13.). Persze a női szólam háborodással fogadja a férfi határozott ellenállását, és egyben rámutat a férfi erőteljes elutasítására: „Kiállhatatlan vagy” – mondja szinte minden dialógus alkalmával. Péter azonban folyamatos hárításban utasít vissza minden gesztust, amely a házasság alapvető formájára tenne kísérletet. A férfi érzelmi szilárdságát – a belevetettségben megalapozott diszpozícióját – természetesen sajátos nyelvezet kíséri.

¹⁹ Olga FREJDENBERG: *Motívumok = Poétika és nyelvelmélet*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Hermann Zoltán) Budapest, Argumentum Kiadó 2002. (299–306.) 302.

A nyelvnek innentől elődleges szerepe lesz, melynek „egzisztenciál-ontológiai fundamentuma a beszéd”,²⁰ s egyben az értelmezés szempontjából is kiemelkedően fontos komponense. A két szereplő jelleme is mindenekelőtt nyelvi szinten, a dialógusokból rajzolódik ki igazán. A *beszéd* nem más, mint a „jelenvalólét érthetőségének artikulációja”, világbeli létmóddal rendelkező egzisztenciálé, s csakúgy, mint a diszpozíció és a megértés, eredendően adott. Éppen ezért kell pontosan megfigyelni a regény főszereplőjének beszédmódját, amely közelebb juttat egy lehetséges értelmezéshez. A *beszédünkkel* vagyunk jelen a világban, ezáltal adunk jelentést a létben feltárulkozó értelemnek, így nem meglepő, ha elbeszélve keressük a magyarázatokat a felmerülő dolgok megragadásához. „A beszélés a világban-benne-lét diszpozicionális érthetőségének jelentésszerű tagolása.”²¹ Amit ki-mondunk nem más, mint annak a hangulatnak/diszpozíciónak a módozata, amellyel kapcsolatban korábban már összefoglalóan elmondtuk, hogy az ember léte eredendően hangolt-lét, és egyben világba vetettségének feltárulása, kiszolgáltatottsága jelenik meg benne. Lovik éppen erre mutat rá a szólamok eredetiségében. Olyan nyelvi indexek társulnak a szereplők beszédmódjához – az intonáció, a hangnembeli változások, a beszédtempó és magának a beszédnek a sajátossága –, amelyek a hangolt létben gyökereznek. Ezek a nyelvi elemek tehát nemcsak az ember jelenvalóságában teremtik meg a hangolt létmód feltételeit, hanem mindez jól kirajzolódik a tárgyalt kisregény keretein belül is. Mindebből kiindulva elmondható, hogy az elbeszélő Péter alakjában egy olyan különös beszédmodot hoz létre a szövegben, amely a fásult, életunt diszpozícióhoz és a vele járó magatartáshoz tartozik. Sőt sajátos módon ezt a hangvételt ölti fel maga az elbeszélő is; a narrátor „kilúgozott” nyelve nem Lovik elbeszélőkészségének hiányairól tanúskodik, hanem arra a diszkurzív narratív fogásra mutat rá, amely során a főszereplő nyelvi horizontja kiterjesztődik egy, a teljes szövegvilágot uraló világlátássá. Tehát arra kell rákérdezni, hogy vajon a Péter által képviselt hangoltság hogyan teremődik meg nyelvi szinten.

Feltűnő momentuma a történetnek, hogy a párbeszédekben Péter nem tudja (pontosabban nem akarja) kifejezni magát, ami természetesen kényelmességéből is adódik. A beszélgetések gyakran nehezen indulnak vagy félbeszakadnak, és sem a férfi, sem a nő nem képes lezárni, egész dialógusokat létrehozni. Ez a különleges közlésmód természetesen nyelvi szinten bontakozik ki, valamint a férfi és a nő indulataitól függően eltérő módon. Péter unott, tartózkodó attitűdje lehetetlenné teszi a szóbeli közléseket, és valamennyi alkalommal igyekszik kibújni a dialógushelyzetből. Egy jellegzetes ál-dialógus szolgál mintá-

²⁰ Martin HEIDEGGER: 34. §. *Jelenvaló-lét és beszéd. A nyelv.* I. m. 191.

²¹ Martin HEIDEGGER: I. m. 193.

ul, amely során az elbeszélő előbb Péter nyelvén kezd el beszélni a férfi főszereplő szánt szándékkal elredukált életviteléről, majd pedig egy párbeszédhelyzet – pontosabban szólva, egy párbeszédet kerülő helyzet – felépítésével mutat rá arra a nyelvre, amely kényszeresen igyekszik megakadályozni a diszpozíció (mint olyan) felépülését:

Péter napirendje többnyire egyforma volt. Későn kelt, végigböngészte az újságokat, aztán megfürdött és végigsétált a ligeti fasorban, egész figyelmét a szivarjának és kutyájának, a híres Fitzroynak, a bulldogok championjának szentelve. Délben egy kis testmozgást végzett, vívott vagy lovagolt, aztán ebédelni ment. Itt találkozott Hannával, akivel elbeszélgettek a szürke napi eseményekről, higgadtan, csöndesen, mint két régi jóbarát. Az asszony sohase feszélyezte és soha fölösleges kérdésekkel nem ostromolta az urát. Délután különböző üzleti ügyek lebonyolítása következett: így értekezések a ló-ügynökkel, a borkereskedővel, a szabóval vagy más, a divatos élethez tartozó mesteremberrel. Azután a férfi elment a körbe, ahol elnézegette, hogy tudnak mások politikai, társadalmi, asszonyi, sőt művészi kérdések fölött tűzbe jönni. Ő maga sose vitatkozott. Ő mindig mindenkinek igazat adott és kitért minden oly kérdés elől, ahol egyénileg kellett volna előtérben állania. A kör után újra hazatért és nagy figyelemmel, szakértelemmel nézte a felesége új toalettjét, a vendégek részére megterített asztalt, vagy a frissen érkezett szivaros-dobozokat. Nyolc órakor vagy náluk jelent meg az első vendég, vagy ők mentek el látogatóba. A kocsiban a férfi többnyire így szólt Hannához:

– Nagyon szép vagy ma. Mily fiatal is vagy mellettem. Az új ruhád izléses. – Vagy: – A halvány-sárga szín mégis legjobban illik az arcodhoz. És milyen gyönyörű csipkéid vannak!

Ezzel eleget tett a köteles férji udvariasságnak, s azután aznap többet úgyszólván nem is találkoztak. Csak mikor a kocsi ismét hazaügetett velük, váltottak még pár szót.

– Kedves emberek, – mondta a férfi, – de kissé mégis feszes náluk minden. Még a szolgálk is csupa főurak. – Avagy: – A háziasszony nagyon szellemes... A bor kitűnő volt. Milyen magyarosan szíves emberek!

Az asszony csipkés, selymes keretében csöndesen húzódott meg a kocsi másik sarkában és mosolyogva felelt:

– Nagyon szépen élnek. És Melanie, mily pompás, üde teremts! Ah! gyönyörű volt. Oh, ha én ilyen szép lennék! Jól mulattál?

– Minden esetre.

Hanna egy kicsit ellágyul:

– Tetszem neked? – kérdezte óvatosan.

– Természetesen... Lovaink már nagyon rosszak – tette a férj elgondolkodva hozzá, – talán illenék is újakat venni. (74–76.)

A ló váratlan tematizálása az érzelmekről szóló diskurzus közepette egy olyan verbális aktus, amely kiirt minden érzelmileg telített hangulatot vagy diszpozíciót – s így bizonyos szempontból sikerrel számol fel bármilyen párbeszédben megvalósuló létmegértésre irányuló igyekezetet. A terelés, az elfojtás eszközét választja, így próbál kibújni a számára kellemetlen szituációból. Ugyanakkor minden beszédhelyzetben előlép az a kettős gesztus, amelyet a férfi hangoltsága már feltárt. Az, amely Péter számára egy ilyen beszédellenes hozzáállás paradox velejárója: vagyis maga a beszéd aktusa. Ez a kettős jelenség a hangoltságnál tehát úgy épül fel, hogy a férfi az üresség, az érzelemmentesség ellenére minden esetben egy emócióval reagál. Ugyanez figyelhető meg a férfi beszédsszituációiban is. Hiába igyekszik nem-beszélni, és ezzel együtt semmit sem érezni, a két gesztus együtt lép mozgásba. Amint Péter horizontjában megjelenik az érzelem, abban a pillanatban követi

azt a beszéd. Természetesen mindkét gesztust a nő provokálja, hiszen a Hanna alapdiszpozíciójából eredő beszédkényszer teremti meg a férfi számára is a beszéd kötelességét. Mindez abban a jelentben is jól érzékelhető, amelyben az elbeszélő szereplőit idilli környezetben ábrázolva ad alkalmat Hannának egy (burkolt) szerelmi vallomáshoz:

Egy ideig csöndesen mentek egymás mellett. Mikor a tóhoz értek, amelynek könnyűfodru hátán buta ünnepélyességgel úsztak a hattyúk, a leány hirtelen a férfi felé fordult és nyugodtan, mégis keservesen, így szólt:

– Én nagyon szerencsétlen vagyok, Péter!

A férfi **összehúzta szemét**.

– Azt mondd szerencsétlen vagy, – mondta kissé **zavarodottan** keresve a szavakat. – Oly izgatottnak is látszol.

– Nem, nem, – felelte a leány. Megbánta gyöngeségét és minden áron vissza próbálta nyerni határozottságát. – Menjünk haza ... Nos?

Péter kétkedően nézett sógornője arcába. Ez a tekintet rosszkedvűvé tette Hannát.

– Kérlek, ne fürkéssz, – szólt nyugtalanul. – Semmit se mondtam, mindent visszavonok. Nem vagyok szerencsétlen. Nem vagyok rosszkedvű. Egyáltalán, semmi különös nincs rajtam.

A kényelmes Péternek nem volt ellenére, hogy kitérjen egy felhő elől, de aztán meggondolta magát: ej, mégis csak tartozik valamivel ennek az okos és jó pajtásnak.

–Hanna, – kezdte el tehát, kedvetlenül **engedelmeskedve a lelkiismeretének**, – ne vedd rossz néven, ha valamit mondok. Talán meg fogsz érteni. Meg kell, hogy értsél; okos vagy. Én felületes ember vagyok, szűk látókörű és önző. Nem tulajdonítok magamnak jelentőséget és nem bánom, ha mások is így gondolkodnak rólam. Nem sokat várok az élettől és az élet sem vár sokat tőlem. Lehet, hogy ilyen emberekre is szükség van...

– Mit akarsz mindezzel mondani? – kérdezte a leány gőgös hangon.

A férfi egy pillanatig tétovázott, aztán könnyű mosollyal enyhítve a szavát, így folytatta:

– Úgy gondolom, ha talán ... Mindenesetre nagyon ostoba lehetek e pillanatban, de őszinte leszek. Nos, ha talán egy kicsit jobban érdekelnék, ha talán rokonszenvnél valamivel többet éreznél irántam, úgy, hidd el –

A leány **arca mozdulatlanná vált**.

– Nem, nem. Ettől nem kell tartanod, – mondta s aztán könnyen, kissé **rekedten nevetett**.

– Ne beszéljünk róla. Oly különös vagy, mikor komoly próbálsz lenni. Ne beszéljünk róla.

– Annál jobb, – felelte a férfi és az égboltot nézegette. – Annál kellemesebb; ez a szerep úgyse illik hozzám. (45–47.)

A kétirányú, ellentétes, mégis elválaszthatatlan törekvés jól kiolvasható az idézett szövegrészből: egyrészt tehát a férfi ellenállása mind az érzelem kimutatása, mind a szó kimondása felől; másrészt pedig elengedhetetlenül követi ezt az elutasítást egy cselekvő gesztus, amely dadogva kierőlteti a szót és előhívja az érzelmet. Péter szólamában így kapcsolódik össze hangoltság és nyelvezet.

Arról is érdemes szót ejteni, hogy voltaképpen az elbeszélésmód hogyan alkot a diszpozicionáltságból beszédet... Talán ezen a ponton ragadható meg az „elrontottság”, a „formai hiány” – vagy ahogy maga az elbeszélő mondja –, az „ócska regény” (157.) nagyon is tudatos eljárásának fontossága. A nem történetelvű jelenségből hogyan lesz mégis történet. Egy nem nyelvi diszpozíciót hogyan ábrázol a nyelv eszközeivel. Lovik elbeszélője láthatóan intonálja a férfi nyelvi szólamát, s mindezt nemcsak a szaggatott előadás-

mód, vagy az írásjelek (... , –) alkalmazásával teszi, hanem a beszélő testének jelölése is markirozza a hangot. A beszélő teste médiumként is jelen van a beszédben, így a beszéd-szituáció a testi megnyilvánulásokban (pontosabban szólva, a testi megnyilvánulások verbális narratív ábrázolásában) is jelölődik. Test és hang elengedhetetlen összetevőként kapcsolódik egymáshoz, ahogyan beszéd szerv nélkül nem volna lehetséges maga a beszéd sem. A beszéd jelenlétszerűsége az idézett szövegrész kijelölése in jól kidomborodik.

Az idézett passzusból azonban az is világosan látszik, hogy milyen fontos szerepe van mindebben az asszonyi beszéd- és érzele mkényszernek, s hogy a női szólam hogyan készíteti cselekvésre a férfit. Ahhoz, hogy a két ellentétes szólam összeérését jellemezni lehessen, a nő nyelvi szintjét is szükséges figyelemmel kísérni.

A diszpozícióval szembesülni törekvő beszéd mód

Azért is nélkülözhetetlen az asszony beszéd módját tanulmányozni, mert a történet felétől, a nászútról való hazatérést követően, az ő szemszögéből válnak láthatóvá az események – bár továbbra is abban az elbeszélői hangnemben, amely alapvetően a férfi főszereplő szólamát uralja. Az elbeszélő nézőpont és hanghordozás egymásnak ellentmondó feszültségében rajzolódik majd ki Hanna és Péter világszemléletének, s egymás mellett létének konfliktusa. Hanna egyértelműen testesíti meg a szenvedélyes, indulatokkal küszködő embert, aki helyzetéből adódóan képtelen a cselekvésre. Elfogadja a Péter kényelmére épített házasságot, viszont idővel lehetetlenné válik az az állapot, amelyben férj és feleség együtt, jobban mondva egymás mellett élnek. A „gépies életrend a mellére nehezedett” (93.), és az egész házasság lét magán hordozza azt az unott, fásult légkört, amelyre tulajdonképpen a férfi hangulata rátelepedett. A nászútról hazatért asszony világában azonban fordulatot eredményez ez a megszokott és a konvenciókkal megbékélő helyzet, amely kedélyén és nyelvi kifejezés módján is nyomot hagy.

Hanna beszéd módját nemcsak az teszi érdekessé, hogy mindvégig kijelentésre és valamilyen nemű érzelem kifejezésére kényszeríti férjét, valamint saját magát, hanem különleges módon annak szab gátat, amit olyan nagyon erőltet, vagyis magát a dialógust szakítja félbe. Látható, hogy nemcsak Péternél működik a kettős törekvés, hanem a nő felől is kiolvasható ez a paradox szándékoltság. Nemcsak Péter küszködik a szavakkal, Hanna is folyton arra tesz kísérletet, hogyan tudná kibeszélni magából szinte uralhatatlan indulatait – sikertelenül. Az ő beszédének lehetetlensége szintén abból a diszpozícióból indokolható, amely érzelmeinek elfojtásából adódik. A férfival ellentétben azonban Hanna nem törek-

szik nyugodt, higgadt kényelmességre: beszélni akar, ki akar törni abból az unott légkörből, amelyben kényelmetlenül érzi magát. Az ő hangoltsága ebben a szituációban ragadható meg, attitűdje ez az ingadozó, hullámzó lelkiállapot. Míg Péter eredendően nem akar szólni, addig Hanna éppen ellenkezőleg: nem tud kifejezni – s ez természetesen az érzelmeinek elmulasztásából következik. A kifejezés utáni vágy a nő esetében tehát abból a nagy indulatból származik, amelyet a házasság (és a ház berendezése, gondozása) adta közöny gerjeszt; ugyanakkor éppen ez szab gátat minden megnyilatkozásnak. Néhány kiemelt szituációban mindez jól kirajzolódik:

Megijedt a gondolataitól és átfutott az urához. Beszélni akart, sírni akart, nyomorultabbul érezte magát az útszéli rablónál, de amint rátette a kezét a hideg kilincsre, s föltűnt előtte az ura őszbevegylő, élesvonalu feje, egyszerre ellankadt, elkomorodott és lassan csak ennyit tudott mondani:

– Félek egyedül, Péter... (95.)

És az érzés, hogy valakinek kibeszélje magát, hogy könnyítsen a lelkén, kettőzött erővel tört rá. Magába zárt fájdalma a **torkát összeszorította**; betegnek, bélpoklosnak érezte magát, akivel senki se áll szóba. (102.)

A nő esetében sem véletlen tehát, hogy a beszéd és az érzelmek ilyen szoros összefüggésben tűnnek fel. Ő arra tesz ugyanis kísérletet minden megnyilatkozásával, hogy a beszélés által megszabaduljon terhétől, amelyet természetesen indulatainak hullámzásai jelentenek. Törekvése arra irányul, hogy a kibeszélés aktusával mentesüljön magától az indulattól; és mintegy pszichoanalitikusan megkönnyebbüljön a beszéd által. Ez a szándék azonban folyton megsemmisül és ellehetetlenedik: amint megjelenik az indulat bármilyen gesztusa, képtelenné válik a kifejezésre. Hiába készíti férjét folytonos beszédre, érzelmkifejezésre, ő maga teszi megvalósíthatatlanná kettejük dialógusait. Hanna küzdelme érzéseivel és a szavakkal a templomjelenetben teljesedik ki igazán:

– Engedjen, – szólt és minden betű, amelyet kiejtett, hasogató fájdalmat okozott a torkának. (...)

Hanna leborult az oltár előtt és imádkozni próbált. De ajkára nem jött hang; hiába kezdett bele az imádságba, rögtön elakadt; lelke távol járt. Összeszedte minden erejét, hogy elmondja a miatyánkot, ám a szavak újra meg újra elszőktek előle, s a szeme – keresztülhatolva a falakon – mindig csak visszatért a múltjához, a régi érzelmeihez, a szerencsétlenségéhez, elkopott életéhez. Azután zúgni kezdett körülötte a nagy csönd; (144–146.)

A jelenet pontosan mutat rá arra, hogy a „minden betű, amelyet kiejtett, hasogató fájdalmat okozott a torkának” kifejezés szóhasználata nem hibás. Bár betűt nem lehet kimondani, mégis helyessé válik a „kiejtett betű” kifejezés, hiszen Hanna úgy beszél, hogy „az ajkára nem jött hang” – vagyis a betű hangtalan nyelven szólal meg. A szögletes betűk kimondása

pedig valóban „fájdalmat okozna” a toroknak, ha ez lehetséges volna... Természetesen itt is kirajzolódik nyelv és emberi test elválaszthatatlan mediális összekapcsolódása, a beszéd testi relevanciája, hiszen sem a beszéd, sem bármilyen dialógus nem valósulhat meg testi jelenlét nélkül.

Hanna képtelen kezelni ezt a beszédes elhallgatást; számára éppen az okozza a legnagyobb nehézséget, amely a férfinak a kellemes kényelmességet jelentené. Ami azonban még érdekesebbé teszi alakját és beszédmódját, hogy a saját belső monológjait is felszámolja. Belső beszéde is eltompul, az imádsághoz szükséges szavak sem segítik elő megkönnyebbülését. Úgy tűnik, minden lehetséges beszédhelyzet megszűnik számára, s mintha önmegértésre való lehetősége is felszámolódna.

Hanna esetében is világosan körvonalazódik egy jelentéscselekvés, amely a saját diszpozíciójával szembesülni akarás metaforájává válik (a Péterhez hasonló módon). A nő első feltűnése a történetben egy jellegzetes tárgyi jelölőt világít meg: „Az ajtó halkán kinyílt s a fekete szőnyegen, a fakó félhomályban egy fiatal, karcsú, magas leány közeledett a férfi felé” (6.). A szőnyeg tematizálása egy időben a nő megjelenítésével azonnal hangsúlyossá válik, és a szöveg további szemantikai rendszerében is érdekes aspektust tár fel Hanna cselekvés-mechanizmusával kapcsolatban. A női beszéd- és érzelmkésztetésen, valamint mindezek felszámolásán túl, nem lehet figyelmen kívül hagyni azt az alapvető tettet sem, amely Hanna alakját több oldalról árnyalja és meghatározza: a szőnyeg cibálását. Olyan gesztikulációs metaforát²² alkot ez a cselekvésmód, amely a megnyilatkozásra/beszédre képtelen női nyelvi szólamot egészíti ki. Ugyanis, bár Hanna kijelentései nagyon is félreérthetők, gesztusai azonban már jóval kevésbé...

Az asszony sohase árulta el, hogy nemcsak megértést, tiszteletet, de mélységes szerelmet, odaadást kíván, hogy kettőjük indulata közt űr van, amelyet a legnagyobb figyelmesség, a legnagyobb becsülés sem tud kiegyenlíteni. Ő mindig elégedett volt, mindig mosolygott, mindig szerény volt a sorssal szemben, s félénk hazugsággal leplezte a férfi előtt, hogy kétségbeesetten érzi az igaz érzelm melegségének híjját. Csak ha éjjel egyedül ült szobájában, ha a sima házra sima nyugalom borult, rázta meg néha a titokzatos borzongás, s akkor Hanna **rózsás körmeit belévájta a szőnyegbe**. Csak ilyenkor érezte, mi az, ha viszont szeretik az embert (...). (78–79.)

A szőnyeg Hanna diszpozíciójának indexjelévé válik, és ez által különös módon egy nem nyelvi szólam – egy gesztus – egészíti ki a nő beszédmódját: az a néma, de jelentéscselekvés, amely a szőnyegcibálás és a hisztéria egyéb gesztusnyelvében szimbolikusan köz-

²² A gesztikulációs metafora fogalmáról lásd: Mihail Mihajlovics BAHTYIN: *A szó az életben és a költészetben (A szociológiai poétika alapkérdései) = A szó az életben és a költészetben*. (Ford. Könczöl Csaba) Budapest, Európa Könyvkiadó 1985. (5–54.) 28–29.

vetítődik. A cselekvés szimbolikus „nyelvében” kialakuló magatartásmód a kifejezni vágyást hozza összefüggésbe magával a gesztussal. Voltaképpen ezzel együtt az is egyértelműsíthető, hogy Hanna cselekvése megmarad a beszédkijelentést megelőző gesztusnyelv szintjén; a szőnyeg cibálása és a szőnyegen való elterülés a cselekvésre képtelen női tehetlenséget ábrázolja. Nem véletlen ebben a kontextusban a „szőnyegre kerül” (’színre vittel’) régies kifejezés allegorikus jelentésének gyakori megismétlődése sem. A szereplők beszédmódjának eddigi értelmezése ugyanis lehetőséget ad ennek a szólás-mondásnak a tágabb kiterjesztéseire – mindenekelőtt Hanna beszédmódjába illeszkedve. Nagyon is sokatmondó mozzanatot hordoz a szőnyeg szövegtérben való alkalmazása, elsősorban a beszéd és a megnyilatkozás szemszögéből. A szöveg szőnyeg-metaforái elsődlegesen olyan értelemben kerülnek kifejezésre, amelyek egy lehetséges beszédtema elmulasztására összpontosítanak: „Ezzel a kérdés lekerült a szőnyegről és a beszélgetés más irányba tért” (42.), vagy „Az asszony soha nem vitte szőnyegre a lelkében sajgó seb kérdését, sőt megszíról került minden oly utat, amely annak közelébe vezetett volna” (90.), illetve „a férfi köznapi tárgyakat vitt szőnyegre és várt” (121.). Látható, hogyan helyettesítődik a szőnyeg metafora a beszédtema kifejező nyelvévé. Eszerint az sem meglepő, hogy a szőnyegcibálás miért is köthető az asszony alakjához, és nem kérdéses az sem, mire utal ez a „cselekvés-mozaik”. Abban a pillanatban, amikor Hanna küzd beszédkényszerével, és ezzel együtt indulataival, a szőnyeg jelentéses előfordulása válik uralkodóvá. Következésképpen a történetben maga a szőnyeg Hanna alakmásaként értelmeződik. Az így elbeszélte állapot szimbolikus értelem-egésszé formálódik, amely tehát a szőnyeg-metaforizációval teremődik meg. Ebben a gesztusban foglalható össze Hanna életének egy szakasza – a házasság utáni élettörténet egészének helyettesítőjeként. Így lesz Hanna diszpozícióval szembesülni akarásának metaforája: a szőnyeg cibálása.

Mindezek alapján úgy tűnik, mintha egy ellentétes irányú ráhatás mozgatná a szereplők érzelmi, hangulati világát, illetve megnyilatkozásait. Hiszen a legutóbbi idézetekből, illetve a női szólam figyelembevételét tekintve úgy tűnik, mintha a férfi némaságával is képes volna befolyásolni asszonyát. A férfi diszpozíciójának hatása indítja a beszélni akaró nőt a hallgatásra, és fordítva, mintha az asszony alap-létmódjából származó szenvedélyesség nyomai ellen küszködne Péter – minden szándéka ellenére – beszéd-megnyilvánulásokkal. Világosan kirajzolódik a két szereplő világhoz való alapviszonya nyelvi, valamint érzelmi, hangulati diszpozícióinak kettőssége. Az is jól észrevehető a két szereplő fordított, paradox irányultságú kényszerreakcióiban, hogy mind a férfi, mind a nő esetében voltaképpen indulataik szervezik megnyilatkozásait. Péternél azt láttuk, hogy

amint megjelenik látóhatárában az indulat bármilyen halvány módosulása, azonnal érvénybe lép mintegy verbális (ellen)gesztusként a megnyilatkozás kényszere, amelyet természetesen a nő erőltette szituáció eredményez. S végül marad a tehetetlen tanácstalanság, a kényszerhelyzet megoldhatatlanságának verbalizálása. Hannánál ennek fordított eljárását tapasztaljuk: szenvedélyes érzelmeinek a beszéd ellehetetlenítése szab gátat. Bármennyire erőlteti verbális megnyilatkozásait, csupán „néma nyelvvel” (109.) képes reagálni. Ezen túlmenően pedig az is világossá válik, hogy belső beszéde is ellehetetlenedik, felszámolódik a beszédhelyzet minden lehetséges alkalma, képtelenné válik indulatainak elbeszélésére. S marad a tehetetlen, szavakat elfojtó düh.

Az eddigiekből kiderül tehát a regény nyelvi teljesítményének rétegzettség, az elbeszélő által megformált férfi és női beszédmódok kettőssége. A két főszereplő nyelvi és hangoltsági dimenziójának vizsgálata azonban nem volna teljes a prózanyelv és a hangoltság viszonyának értelmezési kontextusában, ha nem esne szó a narrátor hangjáról. Hiszen ahogyan arra már többször is történt utalás, a narráció legfontosabb értéke az, ahogyan megteremtette a két nyelvi és világlátási horizont feszültségét, és azok feloldhatatlanságát. Azonban az elbeszélői hang szerepe és voltaképpen funkciója igényli a kimerítőbb interpretációt. Tehát arra kell rákérdezni a továbbiakban, vajon hogyan ragadható meg, és mit tesz hozzá az eddigi szövegértelmezéshez az elbeszélő nyelvi dimenziójának vizsgálata, amely szólam szemmel láthatóan Péter beszédmódjának kivetüléseként tűnik fel.

A diszpozíció diszkurzív kiterjesztése – az elbeszélői szólam

Thomka Beáta összefoglaló tanulmánykötetében²³ a rövidpróza átalakulására és az ezzel járó – a műfajban beálló – meghatározó változásra mutat rá a magyar novellairodalom irodalomtörténeti összefüggéseit tárgyalva. Arra a fordulatra koncentrál, amely a 19. század harmadik harmadában gyökerezik, és a modern magyar próza alapjait jelentette. Ezáltal érinti azt a minden elbeszélői technikára jellemző átalakulást, amelynek hatása nemcsak Lovik novelláiban, hanem kisregényeiben is kirajzolódik. A forma átalakulásán, egyszerűsödésén túlmenően azonban lényegi transzformációt tanúsít az elbeszélő tartalom, amely már nem „az epikusan alakított életdarab, hanem a lelkiállapot, hangulat, reflexió”²⁴ középpontba kerülésében érhető tetten. A szerző bár Lovik novelláit szervezi – az elbeszélői

²³ THOMKA Beáta: *Rövidprózai formák a magyar irodalomban. Lovik rövidprózájának elbeszélésszerkezeti és műfaji kérdései = A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Újvidék, Forum Könyvkiadó 1986. 41–86.

²⁴ I. m. 51.

technika által meghatározott – öt elkülöníthető csoportba, azonban megkülönböztet egy kategóriát, amely akár a szerző kisregény-konceptiójával is társítható. Thomka *konfliktusos cselekményű*²⁵ történetekről beszél akkor, amikor arra hívja fel a figyelmet, hogy egy elenyésző számú novellacsoport középpontjába két ember érzelmi kapcsolata vagy viszállya helyeződik. Mindez pedig egy teljesen új elbeszélői magatartást eredményez, hiszen mindig valamilyen állapot, hangulat, érzelem válik az elbeszélés tárgyává. Ez a megfigyelés az eddig értelmezett regény két nyelvi (és hangoltsági) szólamának feszültségében is kimutathatónak tűnik. Ahhoz azonban, hogy a két nyelvi dimenzió egymás feszültségében kirajzolódhasson, szükség van egy elbeszélői hangra is. *A préda* elbeszélője ugyanis nemcsak két eltérő diszpozíciót és az ezt képviselő nyelvi szólamot építi ki, hanem ezek kibékíthetetlen feszültségét is. Azonban mindezt különleges módon teszi: a férfi főszereplő beszédmódjának kiterjesztéseként.

A narráció mint olyan kettős irányultságú, és ennek nyomán két fogalmat hív elő: a *nézőpont* és az (elbeszélő) *hang* terminusait. A Lovik-regény esetében is az a tapasztalható, hogy az elbeszélőn keresztül közvetítődik a szereplők világlátása. Mivel az elbeszélésben az esemény maga az elbeszélés, így kitüntetett szerepe van, hiszen a cselekményre, a szövegvilágra csak az elbeszéltek, vagyis a narrátor nézőpontja, kialakított szólamai révén van rálátásunk. *A préda* elbeszélője sajátos beszédmódot és egyben világnézetet képvisel. Ugyanis a megszokott tendencia ebben az esetben eltérést mutat: a klasszikus narráció példája alapján az elbeszélői látásmód aszerint változik, miként a szereplői nézőpont módosul. Lovik elbeszélője azonban felszámolja ezt a klasszikus mintát, és feszültségbe állítja nézőpont és hang funkcionálását: kizárólag Péter nyelvi meghatározottsága érvényesül hangjában, míg a nézőpont a regény második felében Hannán keresztül épül fel.

Péter diszpozíciója és beszédmódja nem hagyja érintetlenül tehát az elbeszélői szólamot (sem); sőt olyannyira meghatározza és uralja, hogy mintegy egységes nyelvi látásmódként feltételezi is azt. Érdeemes végigkövetni mindezt több beszédes szövegrészleten keresztül:

A kellemes asszony! Péter és sok más férfitársa szemében, könnyűjárásu tekintetében ez volt a kor igazi asszonya, egy gyönyörű, kicsiszolt, minden ízében nemes csecsebecse, egy finom fresco a férfilét szízfalu épületén. Ez a kellemes nő nem táplál rendkívüli igényeket az étellel szemben, nem akar a férjében hőst vagy Catot látni, nem tombol az érzélgősségekben; alkalmazkodni tud az emberekhez, a viszonyokhoz, a sorshoz, amelytől keveset vár s amelyben éppen azért ritkán is csalódik. Érzelmei nem féktelenek, indulatai mérsékeltek, sohasem tolakszik előre sem tetteivel, sem a gondolataival, se az indulataival, minden mozdulatán, szaván a jóízű tükröződik vissza.

²⁵ I. m. 75.

És oktalanság volna az ily frigy? Hátha csakugyan nem is szabad többet várnunk az élettől, mint hogy sima mederben, töprengő vágyak, vad kérdések nélkül szaladjon tova, hátha csakugyan az volna az élet, hogy két ember jó pajtás, egymást megértő barát legyen, aki józan szeretettel, tapintattal és rokonszenvvel ballag végig a sors útjain? És Hanna olyan okos, oly hűséges társ lenne. Az ő esze mindent megértene, az ő lelke derűt vetne.

Reggelre a férfi mosolygott esti gondolatain. A tükör mondta meg neki az első igazságot: azt, hogy apja lehetne a leánynak. Kettőjük közt egy világ feküdt; ott egy fiatal élet, amely szerelem, boldogság után sóvárog, amelynek érzelmei megnyilatkozni akarnak s ha százszor is csalódás éri őket; itt egy vihart megjárt férfiú, aki nyugodt, gúnyos tartózkodással mérlegeli, mit szabad kívánnunk a sorstól s mennyivel kevesebb még ennél is az, amit a földi lét tényleg osztályrészünkül dob oda. Szabad-e egy fiatal életet magunkhoz láncolni, s arra kényszeríteni, hogy tucat életet éljen, hogy eleve megalkudjon és beilleszkedjen ama százezer kellemes nő sorába, akik a szabójuknak, a színháznak, a divatnak, a társaságnak, a férj kényelemszeretetének élnek, s a szívük mélyén szegényebbek a mocsári verébnél? (29–30)

Elsőként szándékosan egy olyan idézet szolgál a narrátor hangnemének mintájául, amely a férfi gondolatait igyekszik strukturálni. Ez csak egy a számtalan példa közül arra, hogyan közvetítődik és válik uralkodóvá a narrátor beszédmódjában a férfi-diszpozíció lenyomata, valamint arra is, hogyan szembesül Péter az érzelmeivel. Érdekes kiemelni azt a tényt, hogy az idézett szövegrész a regény első egységéből való, amennyiben feltételezhetjük, hogy az elbeszélő diszkurzus²⁶ mentén felállítható a szöveg kétfelé ágazó konstrukciója: ugyanis feltűnően erőteljes az a váltás, amely a nászút végeztével kialakul. Az idézett paszuszus a férfi gondolatmenetét, sőt látásmódját bontja ki, azzal a nyelvi beszédmóddal kiegészítve, amely szintén Péter szolamát uralja. Ez a tendencia, a nézőpont és beszédmód alkotott egység azonban csupán a házastársak nászútról való hazaérkezéséig tartható fenn. Azt követően, nemcsak a cselekményben, a történet szintjén idéz elő változást, ahogyan erre már történt utalás Hanna nyelvezetét mintegy alapmozzanatként bevezetve, hanem a regénynyelvet képező narráció szintjén is.

A történetet elbeszélő narrátor kezdetben Péter szószólójaként tűnik fel, mindent az ő szemszögéből tudunk, sőt az őt képviselő nyelvvel válik eggyé. Azonban a cselekményben beálló fordulattal a narráció nem formálódik párhuzamosan. Annak ellenére, hogy a nézőpont szintjén Hanna horizontja jelenik meg, sőt válik kizárólagossá, az elbeszélői hangnem továbbra is a Péter diszpozíciójából eredő nyelvezettel alkotja meg a cselekményt. Erre a narratív módszerre utalhat a következő szövegrész, amely természetesen a regény második egységét, tehát Hanna látószögét idézi:

A síma ház síma nyugalma az első felhő az újesztendő beköszöntésével bocsátkozott le. Januárban Hanna pár hétig betegeskedett. Leánykori tüdőhurutja újra föllépett, bár szerény és udvarias formában, mintha ő is tisztelni akarná a ház úri nyugalma.

²⁶ Vö. Gérard GENETTE: *Az elbeszélő diszkurzus = Az irodalom elméletei I.* (Szerk. Thomka Beáta, ford. Sepeghy Boldizsár) Pécs, Jelenkor-JPTE 1996. 61–98.

Ám ez a pár hét is elegendő volt rá, hogy az asszony kedélye elboruljon. Hanna, aki annak idején oly dörén ment neki a halálnak, most – súlyosabbnak képzelvén állapotját, mint amilyen az tényleg volt – élni akart, görcsösen ragaszkodott a földi léthez, tovább akart csatázni a boldogságáért. Az érzés, hogy neki is úgy kell elmennie a földről, mint nővérének: szeretet, tiszta boldogság nélkül, borus erővel fogta el és összeszorította a szívét. Ha az ember beteg, ha gyöngé és lesújtott, akkor látja igazán mi a szeretet, mily hívságos minden egyéb a világon. A betegről lefoszlanak a társadalmi sallangok, a köznapi élet apró cifraságai; csak az ő-ember marad meg belőle, a nagy, a szent gyermek, akinek egész földi élete, minden törekvése, minden akarása abban csúcsosodik ki, hogy boldog legyen.

Amint az ágyhoz volt láncolva, Hanna egyszerre el volt zárva mindattól, ami addig – legalább részben – elkábította s a gondolatait pillanatokra elterelni tudta. Míg azelőtt a társaság, a nagyvilági élet, a színházi esték, a kikocsizások, a tarka ruhák s a többi olcsón megvásárolt lim-lom ideje nagy részét lefoglalta, most a betegszoba hosszú óráin csupán a gondolataira volt utalva s azok – a szenvedés érzékenységén felnövekedve – többnyire azt a képet rajzolták elé, hogy egyedül van, hogy élete hamis élet, hogy a boldogság aranyporos boldogság. A hosszú éjszakákon az orvosságzagu és elhagyott falak között egyre jobban kezdett sóvárogni, epedni a boldogság után, élettevékenysége, minden érzése ebben a gondolatban összpontosult. A beteg állapot érzékenységét a láz fokozta. A láz tarka képeket rajzolt elé, csábító színekkel mutatva meg neki az érzélem csodás országát, s mikor az asszony utána nyújtotta verejtékes kezét, a látomás egyszerre eltűnt, s az ágy mellett komolyan, sémán és hidegen állt ott az ura. (82–82.)

Látható, hogy az elbeszélő voltaképpen a főszereplő férfi nyelvi horizontjának kiterjesztéseként tud csak megszólalni, „mintha ő is tisztelni akarná a ház úri nyugalma”. S ez által az is világossá válik, hogyan hatalmasodik el Péter nyelvi világlátása a szöveg egészére vetítve. Talán nem meglepő mindez, ha a szereplők eddig értelmezett nyelvi alap-létmódja felől közelítünk. Hiszen láttuk azt az ellentétes irányultságú beszédmodot és diszpozíciót, amely létrehozta a szövegek feloldhatatlan feszültségét. Míg Hanna képtelenné válik a megnyilatkozásra, addig ezzel párhuzamosan Péter kénytelen beszélni. Ennek a beszéd-kényszernek pedig az elbeszélői hangnemen, sőt az egész szövegvilágon tanúsított dominancia az eredménye. A Péter ellenreakciójaként feltüntetett beszéd válik a cselekményszöveg voltaképpen egységes alakítójává. Egyrészt Hanna kifejezés-képtelenségének funkciója ezáltal Péter beszédmódjának felülkerekedését indítványozza, másrészt pedig világlátásának kibontakozását segíti elő. Egy nagyon jellegzetes szövegrészlet kíváncsodik ezen gondolatmenet élére, mintegy bizonyítékkul, mely Hanna egyik éjjeli vergődésének jelenetét írja le:

Éjjel hirtelen fölriadt álmából. Úgy rémlett, mintha a nővére állt volna az ágya mellett. Fölgyújtotta a lámpát, s elgondolkodott az elmúlt napok eseményein. A tarka forgatagból, amelyen lelke hol átrepült, hol siklóként átkuszott, egy érzés maradt vissza: a szégyenkezése. (...) Mint egy **ócska regény** állt előtte földi pályafutása, átítatva holdvilággal, fülemile fuvalázással, hamisan csengő versekkel és rózsaszirmokkal.

(...) Meddőnek, fárasztónak tartotta a megújuló lelki folyamatokat, a folytonos hogyokat és miérteket, az örökös okszerűséget, és unottan legyintett kezével. (157–158.)

Az „ócska regény” tematizálása mint a Hanna élettörténetének fejezeteit elbeszélő műfaj (természetesen a történet egészébe helyezkedve) beszédes és nagyon is találó megnevezés

a férfi generálta elbeszélői beszédmod aktusaként. Kirajzolódik, hogy ez az elbeszélői hangnem mennyire támaszkodik Péter értékrendjére, világszemléletére. Voltaképpen tehát nem akar történetet, ezért is konvergál az elbeszélő szólam Péter szólamával.

Lovik ezen regényének narratív szempontú értékelése azért kíván elismerést, mert egy olyan – eddig alig tapasztalt – technikát alkalmaz, amely tehát a nem-beszélés magatartásából, „aktusából” építi ki a cselekményt. Olyan nyelvi szólamot, és természetesen az ezt megalapozó hangoltságot helyez az elbeszélés élére, amely nem akar megnyilatkozni. Ily módon nemcsak a két szereplő világszemlélete kerül teljes feszültségbe, hanem láthatóan a narratív gesztus is: az elbeszélői nézőpont és hanghordozás ellentmondása rajzolódik ki. Ami tehát érdekes és izgalmas aspektust jelent, az a szaggatott és kényszerű beszédmódból épített komplex szövegvilág. Azt a kettősséget világítja meg mindez, amely Lovik írásművészetét dicséri, hiszen egy nem történetelvű jelenségből teremt mégis történetet.

Ahogy Péter diszpozíciójának a karosszék a metaforája, s ahogy Hanna hangoltságának a szőnyeg (és a szőnyegcibálás) az alakmása, úgy a fentiekben jellemzett különleges elbeszélői diszkurzusnak is van egy „állandó jelzője”: a simaság. *A préda* összetettségét vizsgáló gondolatmenetben az eddigi megközelítésmód kiegészítőjeként érdekes és lényeges szempontot kínál a *sima* jelző koncepcióteremtő sajátossága, amely legalább három konnotációs jelentést is magában foglal, természetesen egymást feltételező kontextusokban.

Elsődleges jelentésként a szöveg *sima* jelzője azt a felületes tulajdonságot mutatja meg, amely a férfi alapdiszpozícióját több oldalról is árnyalja. A férfi önmeghatározása – „én felületes ember vagyok” (46.) – saját felszínes, nyugodt modorát hangsúlyozza, mely létmódjának egyik meghatározó tétjeként definiálódik. Majd pedig ez a viselkedésmód alakul át szövegegységes szemléletmóddá. Az a „sima nyugalom” (78.), amely nemcsak a házat körülvevő atmoszférát uralja, hanem Péter tapintatos magatartását, sőt világlátását is megteremti:

Hátha csakugyan nem is szabad többet várnunk az élettől, mint hogy **sima** mederben, töprengő vágyak, vad kérdések nélkül szaladjon tova, hátha csakugyan az volna az élet, hogy két ember jó pajtás, egymást megértő barát legyen, aki józan szeretettel, tapintattal és rokonszenvvel ballag végig a sors útján? (30.)

Ez a „sima, ránc nélküli világ” (78.) szolgáltatja Péter világ felől érkező látásmódjának alapját, amelyet a szöveg nyelvi kifejeződéseivel ki is használ: véleménye, modora, külseje, valamint beszéde közös jelentésben ér össze, mégpedig a simaság alkotta közös jelen-

tésdimenzióban. Az idézet pedig egyenesen bevezeti a következő jelentésstruktúrát, amely voltaképpen szintén Péter világlátásának lenyomataként tűnik fel. A *sima* jelző további szemantikai láncolatot képez, mégpedig a férfi–nő viszony mentén; a szöveg *simulás*ban tematizálja a két ember között létrejövő szerelmi egyesülést. Természetesen mindezt úgy éri el, hogy a Péter uralta nyelvi, hangoltsági és világlátási meghatározottság felől kitágítja az eddigi fogalom- és jelzőhasználatot: hiszen ő „Nem az a férfi, aki egy gyöngye, törékeny női szívhez hozzá tud simulni” (80.). A két ember közötti simulás (hiánya) újszerű szerelemértelmezést tár fel – Péter esetében a *simulás* hiánya, mint elmulasztott gesztus, Hanna esetében pedig a „szenvedély elsímulásának” (107.), elsímításának kényszerhelyzete alkotja a szerelem tétjét a regényben. Hanna egyetlen megoldása: érzelmeinek elfojtása, eltompítása. Mint a férfit képviselő alapjelző, a szöveg ezzel a mozzanattal is Péter horizontjának kiterjesztőjeként szólal meg.

Az eddigiekhez szorosan kapcsolódva pedig kirajzolódik egy újabb jelentésszféra, amely nem mint jelző (szerelmi viszonyulás), és nem mint főnév (szerelemfelfogás) társul Péter alap-diszpozíciójához, hanem a cselekvésben létrejött formáját (a szerelem aktusát) mutatja be. Ugyanis Péter egyetlen gesztussal tartja fönt házaseletét: a *simogatás* mozdulataival: „szólt megsimogatva a felesége selymes haját” (101.), illetve „könnyedén végigsimította a felesége homlokát” (160.). A *sima* alapszóból alkotott hármas meghatározás tehát nemcsak azt mutatja fel, hogy a férfi diszpozíció kiterjesztése több szinten is végbe megy, hanem ezen túlmenően azt is bizonyítja, hogyan képes a szöveg egyetlen szóból (*sima*) teljes világ- és szerelemfelfogást kiépíteni.

*

Lovik Károly *A préda* című regényének hangoltság és prózanyelv elválaszthatatlansága felőli olvasata rávilágít arra, hogy nem véletlenül terelődik a róla szóló recepció valamiféle hangulati, „lírai” hangvételű próza irányába. Bizonyos szempontból tehát már felfigyeltek arra a sajátosságra, amely Lovik írásművészetét meghatározza, ezek a vizsgálódások azonban csupán a novellák értelmezésére korlátozódtak. Érdemes volna megfigyelni, vajon az eddigi szempontok és meglátások képesek-e érvényesülni egy további regény kontextusában. Működőképes koncepciót állítunk-e fel akkor, amikor a *hangoltság*, *diszpozíció* és a *hangulat* egymástól elválaszthatatlan fogalmait a nyelvi szövegvilág terébe vonjuk? Hogyan alakul, esetleg mutat-e bármiféle eltérést az eddig felvázolt konstrukció egy másik történetben?

A következőkben azért volna izgalmas és lényegbevágó Lovik *Egy barátságos ház története* (1911) című regényét hasonló közegben értelmezni, mert egyrészt rokonságot mutat *A préda* című szöveggel, másrészt pedig az előbbinek következményeként talán alátámaszthat egy olyan elgondolást, amely felől más művek is olvashatóvá válnának. Bár alapvetően nem törekszem az előbbieknél megfelelően részletes elemzésre, csupán azokra a sajátosságokra érdemes rávilágítani, amelyek az eddigi interpretációba illeszkedve előfordulnak a regényben.

2. *Egy barátságos ház története* – az igaz és a hamis szó

A préda című mű esetében azt láthattuk, hogy az elbeszélő az „ócska regény” kifejezéssel egy leminősített regény tétjeként értékeli a nő életét, s ezzel együtt az egész történet alakulását; az *Egy barátságos ház története* elbeszélője pedig abból a „hamis regényből” alkot cselekményt és világszemléletet, amely megkonstruálódik a szereplők viszonyrendszereiben. Ezen regény esetében ebből az irányból tűnik hangoltság és prózanyelv egybemosódásának vizsgálata megközelíthetőnek. A családi idill felszámolásáról szóló regény középpontjában ez az „életregényi” minősítés áll:

Megborzadt arra a tudatra, hogy így kell élnie: tartalom, hangulat, akarat nélkül és véresre harapta ajkát. Ilyenkor izgatottan fogadta meg, hogy mindent elmond Ibolyának és megszabadul e **hamis regénytől**, amely lidércként feküdt mellén.²⁷ (134.)

Az igaz és a hamis szó mentén talán elindulhatunk a fentieknek megfelelő értelmezés útján. A történet valamennyi férfi alakjának foglalkozása jogász. Ez sok mindenre rávilágít, hiszen voltaképpen a foglalkozás szolgáltatja a cselekmény tengelyét. Magában az ügyvéd-létben körvonalazódik az az előfeltevés, amely az igazmondáshoz, a szóval való megtévesztéshez vagy ráhatáshoz kapcsolja a szereplőket. Nem meglepő továbbá az sem, hogy a jogi terminusok (a szó) és az érzelem (hangulat) kifejezéseinek megnyilvánulásai egy szemantikai mezőbe kerülnek: „szíve jogaihoz ragaszkodott”, „sors törvénye” vagy „szerelem joga” kifejezések így a szerelem magyarázataként a jogi szaknyelvvé válnak eggyé. Amikor a szerelem nyelve kiürül, abban a pillanatban helyébe lép a jogi szaknyelv. Ezek mentén hangsúlyosan egyazon horizont két pólusát (igaz/hamis) jeleníti meg a két férfi főszereplő (Szakáll Péter és Bükkös Pál), így két egymásnak feszülő nyelv, alap-

²⁷ LOVIK Károly: *Egy barátságos ház története*. Budapest, Singer és Wolfner 1911. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom.)

diszpozíció, világlátás bontakozhat ki. Bár az előbbi regényhez képest az elbeszélő szintén két szólamot ütköztet, mindezt azonban úgy teszi, hogy a cselekmény szintjén a két férfi története voltaképpen nem találkozik, pontosabban kifejezve jelentéktelen. Csupán a két világlátás ütközése és az ezt létrehozó nyelv feszültsége bír jelentőséggel. Valahogy úgy, ahogy Péter és Pál összeférhetlenségének közismert és népszerű anekdotájában (vö. pl. Arany János: *A fülemile* [1854]).

Alapvetően tehát két jelenség szembeállításáról beszélhetünk. A két eltérő beszédmódot képviselő diszpozíciók megvilágítása két különböző szerelmi történet mentén jön létre. Így hasonlóan *A préda* nőalakjához, a beszédhelyzetet ebben az esetben is asszonyi erő (Hortense és Ibolya, a két „leszakítandó” virág) készíti, voltaképpen ugyanazon a módon. Azonban sokkal érdekesebb szempontokat kínál a férfiak nyelvét megteremtő beszéd-szituáció és hangoltság mibenléte. A vizsgálódás középpontját az képezi, hogy az igazmondás és a hamis szó kifejezte gesztusokhoz, illetve a kimondott szó befolyásoló hatásához milyen hangulati szféra kapcsolódik, és mindez hogyan értelmeződik a hangoltság és a diszpozíció mentén. A szerelmi narratívák paralel elrendezése, egymásutánisága is arra törekszik, hogy kirajzolja a két ellentétes narratívát. Ennek nyomán a két férfi váltakozó megjelenése és a hozzájuk tartozó cselekményszálak, valamint az ezt elbeszélő beszédmód és világlátás ütközése jelent irányadó pontokat az érveléshez.

A regény elsőként Szakáll színrevitelét hajtja végre.

Szakállnak más nézetei voltak az életről. **Szükszavu** és **szükszívü** családból származott, amelynek hallgatag jellegje évszázadok óta az volt: lassan, de biztosan előrenyomulni. (24.)

A szó és a szív (vagyis a nyelv és a hangulat) azonos szemantikai egymásrautaltságban fejeződik ki a szövegben. A *szó* és a *szív* önmagában nem áll analogikus viszonyban, de a közös (*szűk*) hangalak és jelentés ugyanazt az értelmezési horizontot hívja elő. Rámutat arra, hogy Szakáll diszpozíciója a szorgalmas tanulás, a hűvös, tartózkodó józanság, a tudomány száraz nyelvével párosul. Szakáll és Hortense szerelmi narratíváját is a férfi teremtette tudományos dialógusok²⁸ és szavainak meggyőző ereje alkotja. Érdekes módon a férfi beszédmód egy különleges aktust rejt magában: azon mimetikus gesztust, amely az egyház jog idézett paragrafusait mormolja. Szakáll az igaz szót úgy képviseli, hogy komoly, s a leány számára érthetetlen passzusokat idéz. Voltaképpen Szakáll az írott törvények visszaidézésével áll az igaz szó oldalán.

²⁸ Lásd: 1. melléklet: érdemes hosszabban idézni azokat a szöveghelyeket, amelyekben Szakáll tudományos nyelve hozza létre a dialógust.

Ebben a történetben nemcsak a beszédmód, hanem a nézőpont is egyoldalúvá válik. Míg *A prédában* Hanna látószöge valamelyest megmarad, s csak a regény végén számolódik föl teljesen, addig Hortense már a férfival való találkozás első jelenetében alárendeli magát Szakáll szavainak. Az az alárendelő gesztus, amelyet a nő tanúsít a férfi felé, egyértelműen a szó másikra való hatásának eredményeként jöhet létre. Szakáll igaznak vélt szava készíti a nőt világlátásának alárendelésére, megváltoztatására. Egy-egy beszélgetés után – a férfi szavainak hatására – Hortense felhagy valamely tulajdonságával, nézetével, megszokott életmódjával: elsőként a zene szeretete, a mulatságok, a társasági életkedve hagy alább; majd a szokásos délig tartó alvásait szünteti meg, annak tudatában, hogy a hajnali ébredéssel elismerést vált ki a férfiből; valamint tudatlanságát felszámolva igyekszik lapozgatni a férfi egyházjogi könyveit. Ez az aspektus arra világít rá, hogy a férfi hangoltsága hogyan kezd érvényesülni a nő életmódján. Hortense ennek a diszpozíciónak kerül egyre inkább a hatása alá. Érdekes hosszabban idézni egy konkrét szöveghelyet:

Csak egy ember volt, aki szárazon, hidegen állt a sarokban és a pápaszemeit tisztogatta: Szakáll. Ő nem kedvelte a zenét, amelynek fénye sem meg nem világította, sem föl nem melegítette lelkét. A szorgalmas jogász mellett Hortense állott.

– Mennyi erő és megértés vész itt kárba, – szól a fiatalember. – Mire pazarolja ez a Bükkös az agyát: hogy megelevenítsen egy dalt, amely pillanat alatt újra összeesik és a semmiségbe vész, ahonnan senki se mentheti meg. Ha ezt az energiát és magyarázó művészetet a tudásba fektetné, talán világának s magának is hasznot hozhatna. Így mire megy vele? Holnap már senki se emlékszik erre a dalra, talán ő maga sem, és elpocsékolta az időt és az erőt. (...)

Hortense némán hallgatta mindezt. **Szakáll szavai már hosszabb idő óta befolyással voltak reá és ifju lelkének fordulatot tudtak adni.** Ő a fiatalemberben a komoly élet, a szorgalom, a tudás megtestesülését látta, egy kötelességtudó, hideg férfit, aki teljes fölszereléssel, akarattal, kitartással indul a nagy csatába. A leány mindennek épp az ellenkezője volt: tudatlan, könnyen gondolkodó, erélytelen, a komoly kérdések előtt meghátráló. Nagy célok és feladatok nem lebegtek előtte, a jövőbe nem nézett s a múlt tanulság nélkül csapódott össze mögötte. (...)

Szakáll az elébb lebirálta a zenét s most egyszerre Hortensenak is úgy rémlett, hogy a dal csak érzelmek káprázata, céltalanul virító rózsza, csalóka ábrándkép, amely az álmok bohó világába vezet. És mentől több érzésekkel iparkodott játszani Kelemen, a leány arca annál hidegebb, tartózkodóbb lett, és végül komolyan, elhatározottan ékelődött a sarokpálma levelei közé. (53–55.)

Mintha ebben a történetben jóval tudatosabban, hangsúlyosabban és világosabban vetítődne a férfi által képviselt hangoltság és annak nyelvi megformáltsága a szereplők és az elbeszélő szólamára. A nő egyáltalán nem tanúsít ellenállást, sőt szégyelli eddigi gondolkodását, lusta, funkciótalan életmódját. *A prédához* hasonló további ismérveket szólat meg a regény: ahogyan Péter, úgy Szakáll (Péter) is képtelen minden kifejezésre, amely az érzelmek szóként való megvalósulását jelentené. Nem tud jelen lenni az érzelmek generalizált nyelvi közegben. Nincs megfelelő, „tudományos” szókincse erre vonatkozóan, nyelvi

megformáltsága hiátusról árulkodik az érzelmekről szóló párbeszédekben. Feltűnően hasonló dialógusokat és nyelvi megoldásokat olvashatunk, mint a fentebb tárgyalt regény esetében.

A regény előrehaladásában viszonylag későn lép színre Bükkös Pál, a Szakáll ellenpontjaként megragadható szereplő, első megjelenése azonban árulkodó vonásról tanúskodik:

És tényleg nyílt ember is volt, aki szilajon **váltakozó érzéseiből nem csinált titkot** s lelke hullámzásainak nem épített akadályt. Szíve fogékony és érzékeny volt minden iránt, a szépért lelkesedni tudott, a csúfat megvetette, a derék embereket fölmagasztalta, a ravaszokat gyűlölte. De mint a legtöbb nyíltlelkű ember, könnyen volt befolyásolható (...) (43–44.)

Hasonlóképpen hangsúlyozza a szöveg szó és érzelem egymásra utaltságát, vagyis ugyan-csak nyelviség és hangulat mint világhoz való alapviszony feltételezettségét. Szintén két fontos aspektus olvasható ki az idézetből, ami egyben olyan vonásokat is megjelenít, amelyek Szakáll ellenpontjaként tételeződnek: Bükkös diszpozíciójának egyfelől a hangulatnak alárendelt mibenléte érhető tetten, másfelől pedig Szakáll zárkózott (hallgató) létmódjának ellensúlyozásaként nyílt, ingadozó hangulatainak, érzelmeinek szavakat adó és befolyásolható perspektívája rajzolódik ki.

A hangoltság és nyelviség egyik legjellegzetesebb példáját Bükkös és Ibolya szerelmi narratívája szolgáltatja. Hiszen mind a férfi, mind a nő esetében az ingadozó indulat, a hangulatnak alárendelt diszpozíció készíti a szereplőket ugyancsak lendületes és következetlen megnyilatkozásokra.²⁹

Belső világa szüntelen s indokolatlan változásokat mutatott. ... Gyakran órákig szótlanul haladt oldalán s arcán szomorú sejtések felhői borongtak, a következő napon pedig csacska volt, mint egy rigó a tavasz derekán és barátját még csak válaszolni sem engedte. (69.)

Kedély és beszéd ezekben a szövegekben tehát sohasem elkülönülve reflektálnak a valóságalelemek viszonyaira, hanem éppen ellenkezőleg, a kettő kölcsönhatása kerül fókuszált helyzetbe.

Érdekes módon a szerelmi konfliktust ebben az esetben fordított és összetettebb eljárással dolgozza ki az elbeszélő: ugyanis Ibolya édesanyját, az ügyvédnét is bevonja a történetbe. Az ő alap-diszpozícióját – a hazugságot – pedig szintén a nyelvi megragadásban

²⁹ Lásd: 2. melléklet, melyben ennek az ingadozó kedélyállapotnak nyelvi meghatározottságát demonstráló szövegrész olvasható.

reflektálja. Fontos lényegi vonást világít meg Bükkös akkor, amikor definiálja az asszony hazugságát:

– Az ön hazugsága nem az, amelyet a szótár annak határoz meg. Az ön hazugsága tiszta, mint a költő munkálkodása, amely végső elemzésben szintén valótlanok kieszelése, mint a festő vagy a zeneszerző ábrándozása, egy nem létező világ földszítése, egy dőre gondolat megfinomítása, nemes megötvözése. Mindnyájan, akiknek lelkünk van, hazudni vagyunk kénytelenek az ostoba világ előtt, – fegyelmezve, okosan mutatkozunk be, noha néha a földön szeretnénk fetrengeni a bánattól, a hust tépnők le magunkról és értelmetlen szavakat dadogva, járnánk a földön. De nem lehet, nem szabad, hazudni kell és nincs más vigasz, mint eltitkolni bensőnket a tömeg elől, és a magunk rejtett világába menni, ahova nem tud követni senki.

Egy ideig hallgatott, aztán így folytatta:

– Ez a maga hazugsága szép, emberien szép és igaz. (...) (174.)

A hazug/hamis szót a költői szöveg analógiájaként írja le, s mint ilyen végső soron értelmezi a „hamis regény” kifejezés jogosságát. Kettős irányultság mutatkozik a hamis szó mentén Bükkös alakjában: egyfelől az általa képviselt nyílt és érzéseinek hangot adó hangoltsága számolódik fel, másfelől azonban bizonyítást nyer a már említett befolyásolt ember diszpozíciója. Ebben az értelmezésben a hamis szó szintén egy érzésnek a kifejező nyelvén válik, és fordítva, „egy névtelen érzés (...) hazuggá teszi nyelvünket” (202.).

Az *Egy barátságos ház története* rövid elemzése a hangoltság és prózanyelv viszonyának közös horizontja felől kíván rámutatni arra az összefüggésre, amelyet *A préda* című mű összetettebb olvasatában kifejtésre került. A hangoltság az irodalmi alkotásokban a prózanyelven keresztül talán képes megnyilvánulni, materializálódni, és ez által megragadni a hangulat mindenütt jelenlevő, „ránk rontó” aspektusát.

*

Lovik Károly ezen két regényében – csakúgy, mint a századforduló, s a századelő oly sok írói gesztusában – a hangulat megfoghatatlansága indítja el a gondolatmenetet. Megragadható-e a hangulat és milyen érvényben képes kifejeződni, ha a prózanyelv kontextusába helyezve nem csak atmoszférateremtő aspektusára kérdezzük rá? A dolgozat kiindulópontja az volt, hogy Lovik poétikájának újszerű láttatása két regény szövegvilágának elemzése révén alakítson ki saját olvasatot. Hiszen bizonyos szempontból Lovik a hangulat folyton jelenlevő aspektusára reflektál olyan szövegvilág(ok) kiépítése során, amely egy teljesen más megértésfolyamatot, sőt referenciát idéz elő: a hangoltság nyelvi megmutatkozása útján történő megértésmódot. Lovik elbeszélője abból a világhoz való alapviszonyból építi fel történetét, amely a saját diszpozíciójának elkerülésére törekvő beszédmódot képviseli.

Vagyis azt a történetképző aktust valósítja meg, amely nem törekszik elbeszélni. Ezen túlmenően azt az elbeszélői magatartást követhetjük nyomon, amely már a modernség programjához csatlakozik; egészen pontosan a meta-pozíció fokozatos felszámolása érhető tetten a Lovik regényekben, mindezzel párhuzamosan lehetőséget adva az elbeszélő által létrehozott szereplői beszédmód s világszemlélet kiterjesztésének.

MELLÉKLET

Lovik Károly: *Egy barátságos ház történet*

(1. melléklet)

VII.

A fiatalember ránézett és nem felelt. Most vette először jobban szemügyre a barátságos házban való tartózkodása alatt Hortenset s úgy vélte, hogy nemcsak kedves, de szorgalmas kis lány is. Hízelt neki a tudat, hogy nyilván ő járt elől a jó példával, s azért egy pillanatra megfeledkezett a tanulmányokról és tekintetét a leány karcsu termetére függesztette.

Hortense kezébe vette az asztalon fekvő jogi könyvet.

– Ezt mind meg kell tanulni? – kérdezte a nehéz föliánst lapozva.

– Ezt mind, – hagyta helyben Szakáll. – De ez csak egy tantárgy s talán épp a legkönnyebb. A többi még terjedelmesebb és sokkal nehezebb.

– Az „Egyházjogtan Kézikönyve”, – olvasta el Hortense a címet. – „Különös tekintettel a magyar állam egyházi viszonyaira...” Ez tényleg nagyon nehéz lehet, – tette hozzá megszeppenve a minden oldalról feléje villanó latin nevektől és idézetektől. – Szabad egy kicsit néznem?

– Csak tessék, kisasszony, – felelte a fiatalember pápaszemét megtörölgetve.

Hortense lapozott, aztán találomra elkezdett olvasni:

– A honor azon megtiszteltetésben áll, melyben az egyház a kegyurat, mint különös jötevéjét részesíti; ezen tiszteletbeli jogok között azonban csakis a honor processionis sarkal a közönséges egyházjogon, a többiek a patricularis jog és szokásnak folyamánai és aszerint ítélődnek meg, számíttatnak pedig oda l. jus vagy honor listrae...

Nem értett belőle egy szót sem: még azt se tudta, mi az a kegyúr, nemhogy azt, mi a honor processionis és a honor listrae... És ez csak pár sor volt a könyvből, hát még az egész munkát betéve tudni és a latin idézeteket megtanulni! Nagy tisztelettel nézett föl Szakállra.

– És maga... ezt mind tudja? – kérdezte félénken.

– Körülbelül mind, – bólintott a jogász, mintha azt mondaná, hogy tudja, hány almafa van a kertben. – Próbálja fölnyitni a könyvet valahol és kérdezzen ki.

Hortense nem akarta elhinni, az elolvasott pár sor oly titokzatosan, oly érthetetlenül csengett fülében, hogy elképzelhetetlennek látszott, amit a fiatalember mond. Fölnyitotta egy helyen a könyvet.

– A metropoliták külön nemei és e hatalom természete egyáltalán, – olvasta el a fejezet címét.

Szakáll azonnal elkezdte recitálni.

– A metropolitai hatóság folyamánai a pápai főnökségnek, melynek némely jogai különféle fokozatban egyes oly egyházakra szálltak át, melyeknek püspökei többi püspöktársaik között külön egységi gyúponot képezvén, lassanként azok fölé kezdtek emelkedni...

A leány szédülve nézett a fiatalemberre... Milyen más, mennyivel különb ember ez a többinél, akik folyton csak zongoráznak, beszélgetnek, pipáznak és semmi egyébbel nem gondolnak!

– Ez... ez nagy dolog, – mondotta végre büszkén.

Szakáll mosolygott.

– Csak szorgalom, – jegyezte meg, de azért jól esett neki az elismerés.

Az eső elállott, az égbolton már csak báránycsodák maradtak.

– Most megyek sétálni, – szólt Hortense, még mindig megilletődve és búcsúra nyújtotta kezét.

Szakáll egy pillanatig gondolkodott, aztán a könyv után nyúlt.

– Viszontlátásra, Hortense, – mondotta nyugodtan. – Remélem, máskor is kihallgat?

Ezután, amikor elindult hazulról s ha visszatért, a leány pár percre megállt a kertben s kikérdezte Szakállt. Hortense mindig elcsodálkozott ennyi tudás és szorgalom láttára. Összevissza kérdezte a fiatalembert, a könyv elejéről, végéről, de Szakállt nem lehetett megfogni, amit egyszer a fejébe raktározott, azt a safe deposit-nél szívósabban őrizte s nem volt az a hatalom, amely tőle elrabolta volna.

Egy szép tavaszi reggelen Szakáll így szólt a sétára induló leányhoz:

– Kedvem volna ma egy kissé sétálni. Megengedi, hogy elkísérjem?

– Szívesen, – felelte Hortense kifeszítve ernyőjét. – Kimehetünk a Rákosig.

– Helyes, veszem a kalapomat és megyünk.

Elindultak végig a virágos köröndön, ki a jegenyefasoron át a vasúti töltésnek, ahol a fővárosi élet már befejeződött s csak veteményes kertek és apró nyaralók következtek. Ember csak kevés járt erre, azonban a kertekben ingujjas napszámosok dolgoztak, kapáltak, javítottak, a kerítéseket mázolták. A vasúti sorompónál pár percig várakozniok kellett, mos száguldott át a délről jövő gyorsvonat.

– Még nem is jártam erre, – szólt Szakáll, szorgosan véve szemügyre mindent, – Érdekes, milyen közel van ide a város és mégis milyen más, mennyivel természetesebb erre minden. Még virágokat is lehet látni.

– Várjon, majd künn a Rákosnál. Oh! Mennyi nefelejts van a partján!

– Az messze van még?

– Csak jöjjön és ne féljen.

Szakáll nevetett, hosszú idők óta talán először.

– Nem félek, – szólt, – eleget gyakorlom magam a járásban.

Kíváncsian nézegetet körül a salátás földek közt s így folytatta:

– Ezeknek a telkeknek rövid idő alatt nagy értékük lesz. A főváros közvetlen közelében fekszenek, meghatározott útvonal mellett; biztos, hogy a város erre fog terjeszkedni. Ha az embernek pénze volna, szépen kereshetne mellette.

– De miért terjeszkedne erre a város? – kérdezte Hortense.

– Mert máshova nincs útja. A víz mellett, mint évszázados tapasztalat mutatja, egy város se akar elhuzódni. Ez olyan atavisztikus félelem, mint a hogy a ló még ma is menekülni próbál, ha valami zaj vagy ismeretlen tárgy megriasztja; mint az őserdőben, ahol a futással kikerülte a párducot vagy a kígyót; hm. Az emberek azt hiszik, hogy a víz elöntheti őket, ma, a legtökéletesebb vízművi védekezések idejében... A bika még ma is rátámad a piros színre, mert évezredek előtt az erdőben ez a szín a tigrist jelentette neki. Nos. Mi sem tudjuk magunkat egészen emancipálni az őskori érzések és félelmek alól és ezért a városok a folyókkal ellenkező irányban terjeszkednek, vagyis errefelé, ahol most járunk. Pest a Dunapart mellett ma is még csak annyi területet foglal el, mint száz év előtt.

– A maga figyelme mindenre kiterjed, Péter, – szólt a fiatal leány. – Én azt hiszem, magából egyszer nagyon híre ember lesz. (103–108.)

V.

Bükkösnek új világ volt az Ibolya sajátos lelke, amely tele volt érzéssel, örömmel, bánattal, indulattal, büszkeséggel és nagy megalázkodással. A leány maga is érezte, hogy az ellentmondó vonások kuszálttá teszik azt a képet, amely róla a világ tudatában s így Bükkös lelkében is él, de nem tudott ellene tenni. Benső világa szüntelen s indokolatlan változásokat mutatott. Néha rideg volt a fiatalemberhez, fagyos, mint a gyopár; úgy rémlett, mintha lelkük közt nem volna semmi rokonság, máskor aztán szinte áradozóvá lett a boldogságtól, szerelmesen simult a vállához, és asszonyos melegséggel simogatta hajfürteit, csókolta meg szerelmese ajkát. Gyakran órákig szótalánul haladt oldalán s arcán szomorú sejtések felhői borongtak, a következő napon pedig csacska volt, mint egy rigó a tavasz derekán és barátját még csak válaszolni se engedte.

– Ugyebár, hogy csak engem szeretsz, egyedül engem és mindig csak engem? – áradozott mosolyogva. – Ugyebár, hogy én vagyok az első nő, akit ismersz s akiért oda tudnád dobni az életedet? Ugyebár, hogy soha nem fogsz elhagyni s ha meghalok, a sírba is elkövetesz? Ugyebár, hogy én vagyok neked minden az életben: az öröm, a bánat, a diadal, a szenvedés, a megüdvözülés, az elkárhozás? Ugyebár, hogy föl tudnád magadat áldozni érettem és elhagynál hírt, dicsőséget, embereket, csak hogy mellettem lehess és hajamat simogassad?

És még mielőtt a férfi válaszolni tudott volna, már tovább száguldott és a saját lelkét tárta eléje:

– Soha még így embert nem szerettem, mint én téged, soha nő hüebb, odaadóbb, alázatosabb nem lehet, mint én! Legyek a királynőd, legyek rabszolgád? Parancsoljak vagy könyörögjek? Mindegy, mindig csak egyforma hű és engedelmes maradok és vakon, kétségbeesve, örömtől égve szaladok utánad!

Más napokon ismét nem volt közlékeny; aggódva kémlelt a jövőbe, félt a világtól, az élettől, a küzdelmekről s borzadva gondolt rá, hogy egykoron bizonyára el kell szakadniuk. Ilyenkor magába zárkózott, elborult és sápadtan haladt Bükkös oldalán és azt vélte, hogy jobb eleve mindenről lemondani.

– Bús lesz a mi regényünk vége, érzem, – mondta halkan és fázósan burkolózott kendőjébe. – Talán jobb is volna, ha elszakadnánk és soha nem látnók többet egymást... Ennek rossz vége lesz, Pál, szomorú és rossz vége, tudom...

Bükkös tiltakozni próbált és megsimogatta a leány aranyszőke haját.

– Ha most elválnánk, – folytatta Ibolya, – talán még el tudnád felejteni, de egy év múlva már belehálnék. Pedig csak teher leszek neked az életben: tiéd a dicsőség, te reád jövő vár, neked nyitva minden út, én pedig félek az élettől, a diadaltól, mert érzem, hogy elrabolna tőlem. Mivel kárpótolhatlak, mit nyújthatok neked? Semmit, csak gondot és szomorúságot, törékeny vagyok, ingatag, következtelen és ügyefogyott... Mit is szerethetsz rajtam?

Majd ismét gögös és büszke volt.

– Tudom – mondta a félhomályban, – hogy én vezetek a világ útjain át, én adom meg neked a színt, a hangulatot, a kedvet az alkotásra, az életre, én vezetek föl a diadal hegyére és nélkülem nem lennél senki, semmi, mert ami tartalom benned van, azt én fogom megcsiszolni és vakítóvá tenni! Meg kell, hogy becsülj, mint az éltető levegőt, a nap-sugarat, amely nélkül csak koldus, kontár maradsz és idő előtt fogsz elzúlni. (69–72.)

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Mihail Mihajlovics BAHTYIN: *A szó az életben és a költészetben (A szociológiai poétika alapkérdései) = A szó az életben és a költészetben.* (Ford. Könczöl Csaba) Budapest, Európa Könyvkiadó 1985. 5–54.
- Mihail Mihajlovics BAHTYIN: *A szó a költészetben és a prózában = A szó esztétikája.* (Szerk., ford. Könczöl Csaba) Budapest, Gondolat Kiadó 1976. 173–216.
- Monroe C. BEARDSLEY: *Az irodalmi alkotás = Regényművészet és íráskultúra.* (Szerk. Kovács Árpád, ford. Kovács Gábor) Budapest, Argumentum Kiadó 2012. 417–454.
- BODNÁR György: *A «mese» lélekvandorlása (A modern magyar elbeszélés születése).* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1988.
- Olga FREJDENBERG: *Motívumok = Poétika és nyelvelmélet.* (Szerk. Kovács Árpád, ford. Hermann Zoltán) Budapest, Argumentum Kiadó 2002. 299–306.
- Sigmund FREUD: *Rossz közérzet a kultúrában = Esszék.* (Ford. Linczéni Adorján) Budapest, Gondolat Kiadó 1982. 327–405.
- Gerard GENETTE: *Az elbeszélő diskurzus = Az irodalom elméletei I.* (Szerk. Thomka Beáta, ford. Sepeghy Boldizsár) Pécs, Jelenkor–JPTE 1996. 61–98.
- HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő.* (Ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István) Budapest, Osiris Kiadó 2001².
- ILLÉS Endre: *Lovik Károly (A lefegyverzett író) = Krétarajzok.* Budapest, Magvető Könyvkiadó 1957. 245–260.
- KELEMEN Zoltán: *A dilettantizmus dicsérete (Lovik Károly a magyar századforduló irodalmában).* Budapesti Negyed 2010/1. 153–180.
- KEMÉNY Zsigmond: *Gyulai Pál.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1967.
- KOVÁCS Árpád: *Diszkurzív poétika.* Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó (*Res poetica* sorozat 3.) 2004.
- LOVIK Károly: *A préda.* Budapest, Singer és Wolfner 1911.
- LOVIK Károly: *Egy barátságos ház története.* Budapest, Singer és Wolfner 1911.

Paul RICOEUR: *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról = A hermeneutika elmélete.* (Szerk. Fabiny Tibor, ford. Martonyi Éva) Szeged, JATEPress 1998. 127–138.

RÓNAY György: *Lovik Károly: A préda = A regény és az élet.* Magvető Könyvkiadó 1947. 304–309.

SCHÖPFLIN Aladár: *Lovik Károly.* Nyugat 1914/9.

SZAUER József: *Lovik Károly.* Magyar Csillag 1943. I. 754–757.

Thomka Beáta: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja.* Újvidék, Forum Könyvkiadó 1986.