

Országos Tudományos Diákköri Konferencia

**AZ ÁLOM CSELEKMÉNYKÉPZŐ SZEREPE
LOVIK KÁROLY ÁRNYÉKTÁNC CÍMŰ MŰVÉBEN**

Bevezetés

Lovik Károly személye a mai átlag olvasók számára kevésbé, vagy egyáltalán nem ismert. Annak okait, hogy miért került a magyar irodalmi kánonon kívülre felesleges is lenne fejtegetni, hiszen, ahogy NYILASY Balázs is gondolja, „Az irodalom befogadástörténete bizonyos szempontból mindig szomorú, igazságtalan és méltányosság nélküli. S paradox módon annál inkább így van ez, minél értékesebb, gazdagabb egy nemzeti literatúra.”¹ Azonban – és ebben egy véleményen vagyunk – Lovik novelliszikáját fontos állomásának tartja a magyar novella nyelv fejlődéstörténetében. Így hát foglalkoznunk kell ezzel a méltatlanul háttérbe szorult szerzővel is.

Az 1874-ben született író újságíró és lelkes lótartó, „életformája, életvitele szerint arisztokrata körökben forgolódó, előkelő klubokban otthonos úriember volt, magamagát mindig is elsősorban lótenyésztőnek, versenylovak és vadászkutyák szakemberének mondotta.”² Ennek ellenére irodalmi munkássága – a még életében megjelent 13 kötetével – sem elhanyagolható.

Mivel dolgozatom fő témája az álom motívuma a XIX–XX. század fordulójának magyar novellanyelvében, Lovik Károly személye tűnt a legjobb választásnak. A témában való elmélyüléshez először is (DÉRCZY Péter fogalmával élve) az „álomnovellák” kategóriáját kell körüljárunk. Ezt a ciklus először körbehatárolva, kiválasztottam egy kiemelkedőnek nevezhető alkotást, ami az *Árnyéktánc* címet viseli.

Választásomat főként a mű gazdag motívumrendszere, lélektani megalapozottsága határozta meg. NYILASY Balázs így fogalmaz: „úgy látom, a Lovik-elbeszélés nemcsak az író életművében, hanem a századfordulós magyar novella kontextusában is kivételes jelentőségű művésziségű szöveg.”³ Éppen ezért dolgozatomban egy kisebb bevezető rész után, mely segít elhelyezni a novellát a Lovik életműben, és a századforduló irodalmában, elemzési lehetőségeit szeretném különféle szemszögekből vizsgálni.

„Az Árnyéktánc Lovik Károly legradikálisabb, leginkább szubverzív műve. A „mindennapi jót”, a társadalmi, szociális mindennapiságot, az empatikus, kapcsolati emberséget, a küzdő-akaratkifejező, cselekvő attitűdöt, sőt talán magát az életakaratot is félretolja, az álom, az ábránd

¹ NYILASY Balázs: *Thanatosz titokzatos örvényében, Lovik Károly és az Árnyéktánc*. Kortárs 2004. 48. évf. 7. szám. [<http://epa.oszk.hu/00300/00381/00083/nyilasy.htm>]

² HEGEDÜS Géza: *A magyar irodalom arcképcsarnoka* [<http://www.mek.oszk.hu/01100/01149/html/lovik.htm>]

³ NYILASY Balázs: U.o.

státusát mindenek felett megszilárdítja, a kaotikus-démonikusnak a racionális-harmonikussal szembeni fölényét egyértelműen hangsúlyozza.”⁴

Lovik okkultista felfogása, a mitologikusról és transzcendensről alkotott elképzelései és a korban felvirágzásnak induló analitikus pszichológiai irányzat hatásai egyaránt megfigyelhetőek a műben. Emellett narratív szerkezete és prózapoétikai eljárásai is figyelemre méltóak, éppen ezért szeretnék mindezeknek külön fejezetet szentelni a dolgozatban. Ezáltal a lehető legszélesebb skálán vizsgálni a mű interpretálási lehetőségeit is. Továbbá célom rávilágítani a mai irodalmi köztudatból méltatlanul kikopott szerző novellanyelvének összetettségére akár ezen az egy művön keresztül is.

⁴ NYILASY Balázs: U.o.

Lovik Károly rövidprózája

A Lovik novelláiban megjelenő összetett, jól megkomponált nyelvet rendszerezni és kategóriákra osztani meglehetősen komoly feladat, azonban elengedhetetlen kitérni erre a kérdésre is, hiszen az álmovellák (legalábbis, amiket ebben a dolgozatban annak nevezünk kibővítve kissé a DÉRCZY Péter által említett szövegek körét) nem egy kaptafára készülő művek. Sokkal inkább az alkotói öntudat idővel kibontakozó vagy átalakuló jellegét mutatják, de a nem ebbe a körbe tartozó történetek sokszínűségét itt is megfigyelhetjük.

NYILASY Balázs – talán kissé egyszerűsítve ezzel a kérdést – azt a megállapítást teszi, hogy „Lovik Károly novellisztikájában [...] két nagy egymással szemben álló elbeszéléstípust szokás fölismeri.”⁵ Ám véleményem szerint ezt a problémát ennél jóval összetettebben kell vizsgálni, úgy, ahogy azt THOMKA Beáta is teszi.

Így először bevezető jelleggel szeretném bemutatni és összegezni THOMKA Beáta *Lovik rövidprózájának elbeszélésszerkezeti és műfaji kérdései* című munkáját, mely egy áttekintést kíván nyújtani a legismertebb novellák besorolásával. Négy kategóriát alkotva hoz létre egy olyan rendszert, melybe az író bármely művét be lehetne sorolni (bizonyos átfedésekkel), ám kiemel egyes megállapításokat, melyek az összes Lovik novellát jellemzik. Ezek közé tartozik, hogy ritkán hoz létre olyan párhuzamos cselekményszálakat, melyek között nincs valamilyen összefüggés, hogy Lovik sohasem cseréli fel az események időbeliségét, tehát előnyben részesíti a hagyományos időkezelést, továbbá, hogy az elbeszélő, még ha első személyű is, ritkán játszik aktív szerepet a cselekmény alakításában.⁶

Fantasztikus elbeszélés

Az első nagy kategóriába olyan műveket sorol, melyek formailag viszonylag egyszerűek, de némi fantasztikus jelleget hordoznak a motívumrendszerükbe rejtett tartalmakkal. Thomka a fantasztikus tartalmakat Poe vagy Kafka munkásságához hasonlítja.

„Lovik fantasztikus elbeszélései a mese típusához közelálló, zárt formájú fantasztikus rövidtörténettel állnak kapcsolatban. Ezek fabulája fantasztikus; a fantasztikum nem az atmoszféra, vagy a pszichológiai utalások velejárója, s nem az eseményektől független tényező. E.A. Poe *Az Usher-ház vége* vagy Kafka *Az átváltozás* című elbeszélése fantasztikus fabulát, időfolyamot és térél-

⁵ NYILASY Balázs: *Thanatosz titokzatos örvényében, Lovik Károly és az Árnyéktánc*. Kortárs 2004. 48. évf. 7. szám. [<http://epa.oszk.hu/00300/00381/00083/nyilasy.htm>]

⁶ Vö. THOMKA Beáta: *Lovik rövidprózájának elbeszélésszerkezeti és műfaji kérdései* In. *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Újvidék, Fórum Könyvkiadó, 1986. 73. és 85. old.

ményt tartalmaz, a Kafka-történet pedig a szereplő tényezőjére is a fantasztikumot: a szörnyű főreg valós figuraként szerepel.”⁷

Az álmok világa már ennél az első típusnál előkerül, mint a fantasztikum tárgya, de más népi hiedelemvilágból kölcsönzött misztikus motívum is megjelenik a kategóriát legjobban jellemző szövegekben. *A halál kutyája*, a *Rut*, a *szabó*, az *Árnyéktánc* és *Kopornai* története mind tartalmaz egy olyan központi motívumot, mely ezzel a fantasztikus világgal hozható összefüggésbe. Sőt, némelyikük az álomnovellák kategóriájába is besorolható.

A keretelbeszélés

A második kategóriát a keret, vagy a közbeékelődés jellemzi. Már itt megjelennek az átfedések Thomka rendszerében is, és ez az átjárás csakis szövegfüggő, hiszen míg az előző csoport egy motívumrendszert vesz alapul, addig a kategóriaalkotó elv a keretelbeszéléseknél egy szűzszerkesztési módszer. A kettő egyértelműen nem zárhatja ki egymást, hiszen nem két azonos szinten tapasztalható jelenségről beszélünk. Ezt a tényt támasztja alá, hogy a szerző is ide sorolja az előző kategóriában is említett *Árnyéktáncot*, melyben a látomásokat közbeékeltnek veszi a kerettörténethez képest. Ide sorolhatjuk azonban a *Báránka* című novellát is, melyről Thomka nem tesz említést, de a műben megjelenő gyermekkort felidéző elgondolkodás mégis adekváttá teszi az említését.

A drámai és a történetyszerű elbeszélések

A következő nagy csoport két kisebb részre osztható, mivel a szerző is elkülöníti a konfliktusos cselekményt tartalmazó, s ebből kifolyólag a drámai hangvételhez közel álló műveket, illetve a csupán „történetyszerű”, inkább a monotonitást és a szürkeséget megörökítő elbeszéléseket. Az előbbi alkategória cselekményének mozgatójának tekinthetjük „két ember érzelmi viszonyát vagy ritkább esetben konfliktusos cselekményt, [...] a megvalósulatlan kötődést, vagy viszontlátást”.⁸ Ezen jellemzők kiválóan illenek a *Tor*, vagy az *Árnyékok* című novellákra. Szembe kerülhet azonban a hős más tényezőkkel is: környezetükkel, vagy önmagukkal. Ez utóbbival kapcsolatban Thomka megemlíti egy bizonyos lélektani megalapozottságot is, mely később Kosztolányinál figyelhető meg elég erősen, s ebben a dolgozatban is később egy külön elemzési fejezet szól majd az *Árnyéktánc* lélektani megalapozottságáról.

⁷ THOMKA Beáta: U.o. 59. old

⁸ THOMKA Beáta: U.o. 71. old.

A történetszerű elbeszélésekben gyakran jelennek meg az „álmovellák” világában is használt antihősök képei. Ezt a fogalmat bővebben a *Rézkarc* című novella kapcsán kívánom majd kifejteni, ám fontos megjegyezni, hogy a tehetetlen vagy passzív létezőként ábrázolt férfi jelenléte meghatározza a cselekményt is. Ebből kifolyólag nem az események jutnak nagy szerephez, hanem sokkal inkább a szereplők gondolatai, vagy az esetleges dialógusok. Thomka „fabuláris novelláknak” hívja ezeket, ugyanis némelyik olyan, mintha egy-egy tanmese lenne. A *Szenvedés*ben megjelenő férfi, aki elveti a céltalan habzsolást és fényűző életet, pontosan beleillik ebbe a képbe. Megjegyzéseivel és érvelésével azonban mégis el tudja érni, hogy Dorottya a 18. születésnapján rádöbbenjen: változtatnia kell életén, ha nem akar szüleihez hasonlítani. A novella így ér véget: „A lány tétován viszonzta pillantásomat, aztán öszszébb huzta mellén a fátyolkendőt. E percben úgy tetszett, érezni kezdte, hogy a világon egyéb dolgok is vannak, mint lekvárok, habos torták és árvaházak”. Ez az elbeszélés tehát nem a hőssel történő változásról szól, sokkal inkább az ő „motivációnélküliségéből” fakadó hatása az, aminek eredményeképp Dorottya egy jellemfejlődésen megy át, ráadásul pont a felnőtté válás határát jelző születésnapján.

Anekdotikus történetmag

A negyedik kategóriába sorolható szövegeket az előző drámai kategóriától való „elfordulás” jellemzi – írja Thomka. Anekdotikus jelleget társít ezekhez a szövegekhez, melyet azzal indokol, hogy a mű története leszűkül, és jobban jellemzi „a szóbeli formák (hiedelemmonda, babonás jelképek, anekdota) és az irodalmi elbeszélői forma összekapcsolása”.⁹ Ebből is látszik az átfedés akár az első, akár a második kategóriával, ám úgy tűnik, a szerző mégis ki kívánja emelni ezt a kategóriát, és ennek oka az, hogy a cselekmény abszolút mértékben az anekdotikus rész köré van építve. Míg a többi kategóriában a fantasztikum megtámogatói vagy csupán beékelődő részek voltak ezek a babonás történetek, ebben a csoportban valós magot adnak szövegnek, meghatározva ezzel a történetek alakulását is. Például *A halál kutya-jában*, ahol a halállal kapcsolatos néphit kap kiemelt szerepet egy kutya által, amely – mint tudott – más kultúrákban is összehozható a halállal vagy az alvilággal.

Távolodás a klasszikus novellaformától

Az ötödik fejezetben Thomka már nem egy újabb kategóriát állít fel, hanem összképet kíván adni a Lovik novellákról. Az író legtöbb és a cikkben szereplő összes novellájára igaz,

⁹ THOMKA Beáta: U.o. 77. old.

hogyan eltávolodik a klasszikus novellaformától (mint azt az alcím is mutatja). A novellának mint műfajnak a korszakban elterjedt, mesék szűzszerkezetére visszavezethető felépítése – a bevezetés, bonyodalom, lehetséges megoldás, fordulat, végső megoldás – Loviknál teljesen eltűnik. A bevezetés még jelen van a hagyományos formában, de az utána következő részek eltűnnek vagy deformálódnak, szerepet váltanak. „A bonyodalom átminősülésével együtt a fordulópont s ennek következményeként a váratlan zárás jelentősége is csökkent vagy megszűnt.”¹⁰

¹⁰ THOMKA Beáta: U.o. 83. old.

Álomnovellái

Az á l o m n o v e l l á k fogalmat Dérczy Péter említi az *Árnyéktánc* című gyűjtemény utószavában. Ezzel Lovik kései novelláit kategorizálja, mikor is bizonyos fokú elfordulást vél felfedezni az író munkáiban a világtól.

„S végül bekövetkezik a teljes kiábrándulás, az elfordulás a valószerűség az álom, az árnyékok világa felé. Megjelennek a »régi gavallérok«, a lovagok, a helyüket sehol nem találó pikareszk hősök, akik már csak emlékeznek egy világra, amely sehol sem volt. [...]

Kompozicionálisan az ebbe a »krúdys« csoportba tartozó művekben a cselekmény, a didaktikus erkölcsi célú kommentár, a drámai jelente szinte teljesen eltűnik, s helyüket a hangulatos, ám Krúdyval ellentétben tárgyiasan leíró emlékezések veszik át. Igen jellemző, hogy a Lovik-novellák korábban hangsúlyos zárlatai - melyek vagy csattanóra, vagy sokszor erkölcsi didakszisra épültek - az „álmovellákban” eljelentéktelenednek, mint egy azt sugalmazva, hogy az elbeszélő egyetlen történetet mond újra és újra, különféle alakváltozatokban.”¹¹

Tehát az álmovellák nem azért kaphatták ezt a nevet, mert az álom, vagy az álmodás aktusa feltétlenül tematizálódik bennük – még ha ez némelyikben meg is történik –, csupán arról beszélhetünk, hogy a hősök olyan világba kerülnek, vagy olyan lelki vagy fizikai állapotban érzik jól magukat, melyet leginkább az álomhoz, annak a valós világtól való elszakadtságához lehetne hasonlítani.

Ezek közé sorolhatóak például a *Korponai*, a *Semmi*, a *bárányka*, a *Rézkarc*, és végül az *Árnyéktánc* is. Ezeket a novellákat olvasva alapvetően kétféle főhőst ismerhetünk meg. Gyerekként fontos szerepe van a nevelők hatásának, az óvó, figyelő tekinteteknek és annak, hogy mindenki vigyázni akar rájuk. A gyerekek talán éppen ezért nem akarnak felnőtté válni, és ha mégis megtörténik belül, még továbbra is ragaszkodnak gyermekkoruk egy kis szeletéhez. A gondoskodás „áldozatának” kiváló példája az *Árnyéktánc* elbeszélője; a gyermekkorba való visszanyúlást pedig a *Semmi* főszereplője képviseli azzal, hogy mindig a semmire gondol, ha rossz érzése támad, ezzel menekülve a felnőttek zord világából.

Azonban nem csak a gyerekek menekülnek a valóságtól. A felnőtt férfiak is, akiket Lovik a rég elmúlt „lovagok” szerepkörébe állít (lásd az *Egy elkésett lovag* című elbeszélésciklusát). Olyan férfiak kerülnek a novellák középpontjába, akik első olvasásra tehetetlennek tűnnek, nem képesek igazi férfiként viselkedni a környezetükkel szemben. Férfiasságukból csupán a jó modor, az illem és a nők tisztelete, tehát az igazi lovagi erények maradtak. Ezek a lovagok

¹¹ DÉRCZY Péter: *Világok határán: Lovik Károly*. In. Lovik Károly: *Árnyéktánc. Elbeszélések*. 204. old.

azonban nem képesek megállni a helyüket a saját világukban ezért a bú és szomorúság jut osztályrészükül, akárcsak szerencsétlen Szerencski (*Rézkarc*) számára.

Az a világ, ami bizonyos esetekben megidéződik, míg máskor csak elképzelés, áhítozás tárgya marad, bár sokak számára elrémisztő lehet, hőseink azonban ott érzik csak igazán jól magukat. Legyenek gyerekek, vagy lovagiaskodó férfiak, a külvilág által felállított elvárások elől jól esik számukra egy olyan helyre menekülni – természetesen csak képletesen szólva – ahol mindezeket maguk mögött hagyhatják. Legyen az álom vagy egy pusztá önn nyugtató meditáció, az eredmény mindig a belső békesség megtalálása lesz. Ebből a szempontból pedig Lovik novelláinak feladata, hogy logikus egésszé próbálja rendezni a fikción belüli képzelet vagy tudat alatti különböző fragmentumaiból építkező képeket. Hogy ezt elérje „Az elbeszélés [...] szervezettebbé formálja az álmot, még hozzá azáltal, hogy lineáris időbeli kompozícióval ruházza fel”.¹²

¹² LOTMAN, Jurij: *Az álom – szemiotikai ablak* In. *Kultúra és robbanás*. (Ford. Szücs Teri) Budapest, Pannonica Kiadó 2001. 197. old.

Szinopszis

Az *Árnyéktáncban* az elbeszélő szemszögéből ismerhetjük meg a világot. Azt, amelyben felnőtt, illetve annak is egy darabkáját hatéves korából. A fiút nagyon óvja mindenki, a felnőttek vigyázó keze vette körül mindig, ám ez számára sosem volt kellemes. Sőt egyenesen utálta, így fogalmaz: „a tót leány, meg az acélgyűrűk az okai, ha ma is még jobban tudok gyűlölni, mint más szeretni”. A tót leány az egyik dajkája volt, aki a neveléséért volt felelős, az acélgyűrűket pedig rugóra erősítve kellett húzogatnia, hogy erősödjön, nehogy gyenge maradjon és hajlamos a betegsége. Talán egy búra alatt tartott gyereket képzelhetnénk el (ez a lélektani elemzés egyik alapja is lesz a következőkben), ha meg akarjuk érteni Lovik ábrázolásának lényegét. Ez a gyermek azonban utálja ezt a helyzetet, és mindenáron ki akar törni belőle. Egy napon kiszökik a közeli mocsárhoz, ami hatalmas élményt jelent számára. Másnap azonban nagyon lebetegszik, és lázálomba zuhan. Ezalatt az idő alatt pedig érdekes, ijesztő alakokat lát a szobájában, melyek korábbi dajkájának meséiből megelevenedett figurák. Ez nagyon kellemes érzéssel tölti el, jobban érzi magát így, mint a hétköznapokban. „Mindez a láz árnyéktánc volt, a gyermek legrettenetesebb ellenségéé, de én akkor nem féltem tőle, sőt jól esett a furcsa látomások között járnom, és vidáman lengettem a sapkámat az árnyékok felé, akik mind nagyságos úrnak szólítottak, és megkérdezték, hogy szolgál az egészségem.”

A lázálomban átélt képzelgések, látomások elfedik előle azt a világot, amit nem szeret, azt, amiben gyerekként nem érzi jól magát. Itt jelenik meg továbbá egy nagy fekete alak a „magyar ember”. Mikor a fiú meggyógyul, nemsokára újra kiszökik a mocsárhoz, és megint elkapják a lázálmok. Így már ő is felfedezi, hogy a kettő között összefüggés lehet. Ötször is kimegy már a mocsárhoz, mindig betegségbe esik, de mivel ezek a látomások lassan egyetlen örömforrásaivá válnak, nem akar elválni tőlük. A lázálmok vagy álmok függőjévé válik, melyre szintén később bővebben kitérnénk. Valószínűleg a fiút a mocsári gázok kábító hatása dönti többször is az ágyba. Majd egy orvos is rájön, hogy a nádas okozza a tüneteket, így elköltöznék a városba. A fiú életében ezután nagy üresség tátongett a látomások nélkül, s így nő fel, még felnőttként is vágyakozva arra, hogy újra találkozhasson a „magyar emberrel”. A gyermekkori hiányosság, beteljesületlenség az elbeszélő esetében rányomja a bélyeget a felnőtt énjére. Azonban „a novella az abszolútum választja: a választás lehetetlenségét és az alternatívát ellehetetlenítő választást”.¹³

¹³ SZMIRNOV Igor. P.: *A rövidség értelme* In. *A regény és a trópusok*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Szitár Katalin) Budapest, Argumentum Kiadó, 2007. 417–425. (x.old.)

Mitologikus olvasat

A szükségességről

Lovik Károly *Árnyéktánc* című művét olvasva feltűnhet egy gazdag szimbólumrendszer, mely a víziókon, s azok leírásán keresztül készíti az olvasót a transzcendens energiák közreműködésére való asszociációra. A túlvilággal kiépülő szoros kapcsolat tematizálódása az olvasó számára egyértelműen érvényessé teszi a mitologikus olvasatot.

Az irodalomban megjelenő mitikus jellemzők a korai műalkotásoktól, meséktől kezdve¹⁴ egészen a mai napig megjelennek, hisz kulturális emlékezetünkben továbbörökítjük azokat a jelképeket és egyetemes szimbólumokat, melyek őseink világlátását is alakították. Ebből kifolyólag több klasszikus, illetve modern műben is találkozhatunk olyan tárgyakkal, élőlényekkel és cselekvésekkel, melyek többletjelentéshez juttatják a szöveget a mitológia, illetve a mitikus gondolkodásmód felől olvasva. Fontos azonban kihangsúlyozni, hogy ebben a fejezetben nem a mítoszokból, történetekből besűrűsödött elemek felfejtésére, sokkal inkább a mitologikus és ezáltal ősi, archaikus világkép elemeinek megjelenési formáinak azonosítására kívánunk koncentrálni.

„A mitológia, s ebből következően a folklór szüzsésképzésének alapvető törvénye az, hogy a szereplő nevében kifejezett jelentés cselekvéssé válva bontakozik ki, amely motívumot alkot. [...] Tehát a mitikus szüzsében a motívumok nem csak kapcsolódnak a szereplőhöz, de létük cselekvéses formáját képezik.”¹⁵

Az *Árnyéktáncban* megjelenő gazdag ősi motívumrendszer mellett az elbeszélői szubjektum közelkerülése az olvasóhoz az én-elbeszélésen keresztül alapvetően emlékeztethet a mesemondók által művelt stílusra, akik a tűz mellett esetlegesen zenével kísérve adták elő történeteiket. A személyiség besűrűsödése a műbe mindkét műfajban megfigyelhető: a mesélő élőnyelvi előadásában és Lovik én-elbeszélésében egyaránt.

Lovik Károly novellájában a visszaemlékező férfi hangján szólal meg az elbeszélés, ami egyfajta újraértelmezésének tekinthető a fikció történetének. „Az én nem közvetlenül, csupán közvetve érti meg magát, különböző kulturális jeleken keresztül megtett kerülőutakon.”¹⁶ Te-

¹⁴ Vö. PROPP, Vlagyimir J.: *A varázsmese történeti gyökerei*. Budapest, L'Harmattan, 2006. 24. old.

¹⁵ FREJDEMBERG, Olga: *Motívumok* In: *Poétika és nyelvelmélet*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Hermann Zoltán) Budapest, Argumentum Kiadó 2002. 301. old.

¹⁶ RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság*. In: *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. (Szerk. LÁSZLÓ János — THOMKA Beáta) Kijarat Kiadó, Budapest, 2001. 23. old.

hát a valódi „újra-megértéshez” elengedhetetlen értelmezni a mű szimbólumrendszerét. Éppen úgy a fikció valóságában megjelenő motívumokat, mint az álomszimbólumokat.

Így kapcsolható egybe FREJDENBERG és RICOEUR kijelentése: A motívumok, melyek a mitologikus gondolkodásmódban a létezés legmélyebb rétegéig meghatározzák a szereplőt, vagy más néven kulturális jelek, melyeken keresztül értheti csak meg magát bárki is, rendkívül fontosak mindkettejükénél. Tehát hogy a novella főszereplőjét és valós tartalmát értelmezhessük, a szimbólumok hálójába kell beletekintenünk, és visszafejtenünk a szövegben rejlő kapcsolatokat a motívumok és a megjelenített világ között.

Motívumok

A novella jellegzetesen mitikus elemei közt elsőként az éjszaka gyakori említése tűnik fel már az első bekezdésben. Például: „álmatlan éjszakáimon még most is gyakran jelenik meg előttem” (a ház) vagy „szeles éjszakákon olyan hangosan loccsant” (a nádas). Ez a napszak a sötétség megtestesítője, sok gyermek fél tőle, ugyanis a mesékben a gonosz lények is éjszaka támadnak. A mesék világa pedig egyértelműen a mitikus felfogásból és világlátásból táplálkozik. Ez a napszak tökéletes ellentéte a jóságos, világos nappalnak. Az ártó lények a legtöbb hiedelem szerint nappal elrejtőznek és nem árthatnak az élőknek. Sejtelmesség és titokzatosság jellemzi az éjszakát ősidők óta. A csendességébe szűrődő zajok pedig a folklórban baljós jelentésűek is lehetnek.

Megjelennek továbbá a madarak is „nappal csodálatos rejtelseiből a legtarkább madarak szálltak az égnek”. A madár mint állat az utazást szimbolizálhatja. „A szárnyas lények első sorban az éghez, az isteni szférához tartoznak, ezért többnyire az égi lélek szimbólumai.”¹⁷ továbbá „Az ókeresztény művészetben minden madárábrázolás a lélek szimbóluma volt”.¹⁸ Erre utal az is, mikor Lovik a kutya halálát a nádasban így fogalmazza meg: „fekete madár szállt föl belőle az égnek. Akkor azt hittem, hogy ez a fekete madár az Asztal lelke”. Az író egyértelműen párhuzamba állítja a madár felszállását és a halált, a lélek eltávozását. Fontos továbbá, hogy ezek a madarak szintén túlvilági szimbolikájú mocsárban laknak. Az odavesző lelkek mitikus értelemben vett elszállítóiként is tekinthetünk rájuk. Segítségük a vertikális átkelést hivatott megvalósítani. A lázálmok múlásakor pedig, ismét egy madár jeleníti meg a túlvilágról érkező emlékképet: „Azután a láz lassan csillapodni kezdett, látogatóim egymás után, nyári ködként foszlottak szét, és egy nap már csak a hold nézett be rám, még a nádasból egy elkésett madár fájdalmas, ijesztő vijjogása hallatszott be”. Tehát a madarak azo-

¹⁷ *Jelképtár* (Szerk. Hoppál-Jankovics-Nagy-Szemaadám) Helikon Kiadó, Budapest, 2004. 200. old.

¹⁸ *Jelképtár* U.o. 202. old.

nosíthatóvá válnak a mocsárba vesző holt lelkekkel, melyek a lázálmodban jelennek meg, hisz párhuzam van az utolsóként ott maradó „magyar ember” és az „egy elkésett madár” között, aki még nem hagyta el a nádasat.

A túlvilági hírnökök, akik a nádasból szállnak fel, ott laknak, ahogy már az előbb említettük. PROPP a varázsmesék világában az erdőt emeli ki, ám véleményem szerint a nádas megfeleltethető a mesebeli erdőnek, annak kicsinyített alakmása is lehet akár. Akárcsak PROPP szerint, a novellában is megfigyelhetjük, hogy ez a helyszín valamiféle beavatás színterére.¹⁹ Ez esetben természetesen az első találkozása a víziókat okozó gázokkal, a túlvilági létformák, vagy árnyékok látásának eszközével. Ez által a fiú beavatódik, új képességekre tesz szert.

A víz menti nádas azonban a fikció valóságában inkább egy mocsárhoz hasonlítható. Ez főként a hallucinogén anyagok jelenlétéből következtethető ki. A mocsár és az abból feltörő gázok pedig egyértelmű okozói a „másik világba való átlépésnek” (értsd: a reális környezet helyett a lázálmod világába, ebbe a torzult valóságba való átlépés), azonban ennek nem csak kémiai vagy biológiai okai vannak. A mocsár mint motívum a népi mítoszokban, mesékben is sűrűn előfordul. A mocsár szimbóluma különböző gonosz lények lakhelye, csak a félelem és a halál lakozik ott. Egyes kultúrákban (melyek a halált is csak egy fordulópontnak gondolták) a mocsár az átkelés helyszíne volt egy másik világba, vagy a túlvilágra. Ebből következtethetően az átkelés eszköze is lehet a lép. Ez esetben ugyanez történik, ugyanis a lép a benne eltűnők számára és a gőzeitől hallucináló kisfiú számára is egy eszköz egy másik világba való eljutáshoz. A túlvilági jelleget a már korábban is említett madarak itt tartózkodása is erősíti. Továbbá a mocsár több halálesettel is összefüggésbe hozható. Johanna, aki begyalogolt a nádasba, s a kutya, aki egy madarat kergetett a lép belsejébe, Asztal.

Szintén PROPP varázsmese értelmezéseit olvasva találkozhatunk azzal, hogy a szerző a csónakot is gyakori szimbólumként kezeli. Művének *Átkelés hajón* című alfejezetében kitér rá, hogy a különböző népeknél hogyan jelenik meg a túlvilágra való átkelés motívumaként ez a szállítóeszköz. Párhuzamba állítja (s jelen esetben ez az *Árnyéktáncra* is rávetíthető) a hajót a madarakkal, minthogy mindkettő a túlvilágra való átkelést hivatott szimbolizálni, csak míg az egyik horizontális, addig ez utóbbi vertikális módon hivatott a lelkeket szállítani.²⁰ Az ókori görögöknél például a Styx folyón is csak csónakkal kelhetnek át a lelkek az alvilágba, persze csak miután kifizették a révést.

¹⁹ Vö. PROPP, Vlagyimir J.: *A varázsmese történeti gyökerei*. Budapest, L'Harmattan, 2006. 53–54. old.

²⁰ Vö. PROPP, U.o. 206. old.

Ez a másik világ ez esetben az ál m o k / a lázálmodok világa. Az álmokat már az egészen ősi kultúrák is fontosnak tartották. Szinte minden népet foglalkoztatott a téma, hogy azok a kis jelenetek, történetek, melyeket alvás közben látunk, honnan erednek és mi az okuk. Néhány kultúrában azt gondolták/gondolják, hogy ilyenkor a lélek ki száll a testből és útnak indul. Ezt az utazást láthatjuk, miközben alszunk. Keresték azonban az okokat is, hogy vajon miért láthatjuk azt, amit. Az álmodás aktusa a világirodalomban is legtöbbször egy más létsíkba való átlépés eszköze, vagy egy magasabb rendű erőtől kapott üzenet csatornájaként szerepel. Az álom csak úgy, mint a mocsár az átlépést jelenti egy másik világba, egy módosult valóságba. Valószínűsíthetően a lázálmodok, melyek a mocsár gázainak beszívásától voltak, inkább a mocsárba vesző lelkek kivetüléseinek nevezhetőek, ha mitikus szemszögből közelítjük meg. Később már konkrét utazásokról is beszámol a fiú: „most India csodás fáin alatt voltam, most a braziliai őserdőkben birkóztam meg óriáskígyókkal”. Ez a régi sámánok transzállapotú utazásához hasonlítható látomás. Több ősi mítoszban és történetben szerepel olyan rész, hogy a varázsló, vagy gyógyító a testéből kiszállva látja meg az isteni útmutatást, vagy így szerez tanácsot, melyet aztán visszatérve tolmácsolhat a közösség felé. Ezáltal válik az álomba vagy akár transzba esés a novellában a sámánisztikus látásmód és cselekvés elérésének eszközévé.

Következőnek a f e k e t e szín jelentősége szintén kiemelendő a novella világából. A gyász és halál színe többször megjelenik, például a „fekete madár”, mely Asztal halálakor száll fel a mocsárból, majd a halál hírnökének szerepébe helyeződik. Ez az egyetemes jelző kapcsolatba hozható szinte minden eddig tárgyalt motívummal, hisz például éjszaka is feketeség vesz minket körül. Az egyiptomiaknál például „A fekete az Alvilág isteneinek [...] és az örök megmaradásnak [...] és az újjászületésnek a szimbóluma volt”.²¹ Az álmodás és ezáltal az alvás szintén a sötétséggel, és ezáltal a feketével kapcsolható össze. Néhány példa még a szövegből a fekete szín megjelenésére a „fekete falióra” és az elköltözés után a fiút körbevevő „fekete fenyvesek”.

Az ö t ö s s z á m, mely a mocsárba történő látogatások számát jelzi, szintén fontos szerephez jut a mitológiában. Csak úgy, mint a legtöbb prímszámnak (lásd: 3, 7, 13 stb.), a számisztika mindig is nagy szerepet tulajdonít neki. Az ember teljességét szimbolizálja, a harmóniát, több hitben a földi elemek száma. Krisztus öt sebére is asszociáltat, vagy az öt ágú csillagra (pentagramma). A korai világkép meghatározó száma, számrendszerük alapja.²² Észak-európai népek például köztudottan öt elemből származtatták a világot. Ezek a víz, föld, levegő, tűz és végül a legfontosabb a szellem vagy lélek, mellyen minden élő rendelkezik.

²¹ *Jelképtár* U.o. 281. old.

²² *Vö. Jelképtár* U.o. 268. old.

Az álomszimbolika

A motívumelemzésből kihagytuk azokat az elemeket, szimbólumokat (vagy csak érintőlegesen térünk ki rájuk), melyek a lázálmodok során jelennek meg. Ennek oka, hogy dolgozatomban az álmodokban megjelenő képeket szeretném elkülöníteni a novella valós világában megjelenő, mitológiai olvasattal felruházzható jegyeiktől.

„A jelképes viszony lényege egy hasonlat, de nem tetszés szerinti. [...] Különös továbbá, hogy ha a jelkép hasonlat, ezt a hasonlatot az asszociáció nem hozza felszínre, bár az álmodó nem is ismeri, alkalmazza anélkül, hogy tudna róla.”²³ Ezek megértéséhez az álmodok szimbolikájára nem csupán ráolvasható ez az ősi hagyományrendszer, hanem egyenesen csak afelől fejthető meg. Erre utal Freud is: „Úgy tűnik, hogy ebben a perben, amely az álom értékelése körül folyik, a költők ugyanazon az oldalon állnak, mint a régiek, a babonás nép”.²⁴ Tehát a fiktív álmodoknak szükségszerűen a kultúra gyökereiből kell táplálkozniuk.²⁵

Ahogy a novella címe is utal rá, árnyék tánc elevenedik meg előttünk a lázálmodok alatt. Az árnyék egy érdekes képzet a mitologikus gondolkodás számára, hisz mindig követ minket, teljes mértékben olyan, mint mi, körvonalai megegyeznek a mienkkel, mégsem kézzel fogható és a fény hiányával megszűnik létezni, mert a sötétség magába nyeli. Több kultúrában is a lélek megnyilvánulása. Bizonyos esetekben a túlvilágról, a sötét oldalról érkező szellemek megtestesülése.²⁶ Megfoghatatlanságával és örök társként való létezésével nagyban hasonlít a lélekhez. Ebből következtethető (továbbá, hogy a halott kutya, Asztal is megjelenik), hogy valójában holt lelkek táncát látja a fiú, miközben betegeskedik.

A t á n c , melyet az imént tárgyalt árnyékok/lelkek járnak a szobában, egy rítusra emlékeztet. Talán egy halálba csalogató vagy temetési rítusnak nevezhetnénk, ahogy a holt lelkek megelevenednek a szoba falán. A természeti népeknél a táncnak és a monoton zenének szinte kivétel nélkül spirituális szerepe van, ezeknek a rítusoknak a maradványai pedig természetesen ezeknek a népeknek a hiedelemvilágában is felfedezhetőek. „A tánc ősi soron az istenség-gel azonosulni kívánó lélek szellemi mozgásának térbeli ábrázolása, szimbóluma, egyúttal mágikus cselekvés, a testrészek összehangolt, ütemes játékával.”²⁷

²³ FREUD, Sigmund: *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Budapest, Gondolat Kiadó 1986. 125–126. old.

²⁴ FREUD, Sigmund: *Művészeti írások*. (Szerk. Erős Ferenc) Budapest, Filum Kiadó 2001. 14. old.

²⁵ „nagyon különböző forrásokból, mesékből és mítoszokból, tréfákból és viccekből, a folklórból, vagyis a népek erkölceiről, szokásairól, közmondásairól és dalairól szóló tanból, a költői és köznapi nyelvhasználatból.” - FREUD, Sigmund: *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Budapest, Gondolat Kiadó 1986. 130. old.

²⁶ Vö. *Jelképtár* U.o. 31. old.

²⁷ *Jelképtár* U.o. 290. old.

A k u t y a megjelenése pedig magával a – novellában motivikus szinten is már említett – halállal hozható összefüggésbe. Ez az állat „valamiképpen mindig a halálhoz, a túlvilághoz, az alvilági léthez kötődik [...] a mítoszokban többnyire kísérő, útmutató, őr; hírnök az élők és holtak világa között”.²⁸ Korábban mind a fekete színt, a madarakat és a mocsarat is visszavezethettük erre a jelentésre. Amellett, hogy a halott állat tér vissza, más jelentőséget is kap Asztal. Ugyanis a kutya az egyiptomi mitológiában az alvilág őrzője, kísérő. Ebből a szempontból hasonlít a más kultúrkörből érkező „madár mint lélekszállító” képzetére. Sokan a hűség mintaképének is tekintik, bár ez inkább a kutyák valódi tulajdonsága, mint a mitikus gondolkodásmód megnyilvánulása. Azonban erre utal az is, hogy még halála után is visszajár a kisfiúhoz.

A m a g y a r e m b e r képzetét a novella végén maga az elbeszélő fejtí meg, mikor így fogalmaz: „gyermekkorom leghűbb bajtársa senki más, mint maga a halál volt”. Ez a mondat csak megerősít minket abban, hogy a kutya és a holt lelkek tánca sem véletlen. Tudatos írói fogás, melyekkel a szerző a halál misztikus oldalát kívánja a lehető legpontosabban körülírni.

Rendszerré szervezés

A fenti szimbólumok kiemelésével megpróbáltunk rávilágítani, mennyire közel áll a lázálmomba, vagy – ha úgy tetszik – transzba eső kisfiú történetét elmesélő novella motívumhálójának felépítése azokhoz a jelképek-rendszerekhez, melyeket az európai műveltség tudat magában hordoz, mint ősi elemek.

A halál misztifikációja egészen magas szinten megjelenik a szövegben, de nem egy általánosabb „elmúlás-narratívával”, hanem sokkal inkább a köztes létet problematizáló kérdéskörrel. A túlvilág a lázálmok idejére egészen közel kerül a fikció által ábrázolt való világhoz, s így a kisfiúhoz is, akit maga a halál látogat rendszeresen ezeken az estéken. Ide köthető bizonyos kerülőutakon keresztül szinte az összes kiemelt motívum.

Feltételezhetjük azonban, hogy a szöveg itt kiemelt szimbólumai, nem így katalógusszerűen felsorolva indukálják a mitologikus olvasatot. Szükséges csoportosítanunk őket, ha a motívumok által kiépített pontos struktúrát akarjuk felfedni, melyből kibomlik az olvasó előtt a novella világa.

Ebből a célból 3 csoportra kívánom osztani a felsorolt és bemutatott elemeket:

1. Mitikus narratívát erősítő.

²⁸ *Jelképtár* U.o. 179. old.

2. Helyszínt és időt jelölő.

3. Egyéb hangulatteremtő és ábrázoló funkcióval ellátott.

Azok a folyamatokat jelölő motívumok, melyek köré szerveződik a történet, gyakorta megjelennek a mesék, mítoszok világában is, ahogy már többször is felvetődött ez a kérdés az elemzés során. PROPP neve ide kapcsolható, hisz munkássága megalapozta az irodalomtudományban a mesék narratív sémáiban való gondolkodásmódot. Átkelés (melynek eszköze a csónak), látomás (lázálmok) és egy túlvilági látogató (magyar ember). Jómagam ezen a három stabil pilléren tudnám felállítani az elbeszélés magvát. Mindhárom egy-egy ősi eredetű, és rendkívül meghatározó rituális aktus elbeszélésbe való besüllyesztése. Az első egy beavatási szertartás (ahogy korábban kitértünk rá), melynek eredményeképp, mint egy transz állapotban tud kapcsolatba lépni a hős a túlvilággal, ahonnan egy látogatója vagy inkább lelki társa érkezik. Ide kapcsolható talán még az ötszöri látogatás is, hisz egy misztifikálható számú alkalommal meglátogatni egy helyet bizonyosan célzás értékű, ám mégis ennek kisebb jelentősége van a mitologikus narratíva szempontjából, mint az előbbi három elemnek.

A mítoszok világát idézi a novella helyszín- és időkezelése is. Nem véletlen az éjszaka előszeretettel való megjelenítése, mely már a korábban említett számos módon kapcsolódhat a transzcendens létformákhoz. A látomások során az idő pedig megbomlani látszik, elveszíti logikus menetét. A titokzatosság és rejtély forrása a nádas, vagy mocsár is ide sorolható, mint helyszín. Ennek a síknak a megbomlása az idegen országokban tett képzeletbeli látogatásban nyilvánul meg. Tehát a lázálmok alatt mind az idő, mind a tér megszokott szerveződése felborul, meghasad, és logikus helyett mitologikussá válik.

Egyéb, ám cseppet sem elhanyagolható elemek továbbá az állatok, mint a madár és a kutya megjelenése – mindkettő hírnök, vagy túlvilági közvetítő szerepében. Továbbá a tánc (rituális aktus), a fekete szín és az árnyékok (túlvilági alakmások). Ezek még jobban rámutatnak a narratívában és az időkezelésben rejlő ősi jellegekre, de talán már csak hangulatteremtő szerepük lehet a többi mellett.

Lélektani elbeszélés

A XX. század elején kialakult pszichológiai irányzat, a pszichoanalízis, melynek legnagyobb úttörője, FREUD nagy hatással volt az utána alkotó szerzők tömegeire, éppúgy akárcsak az alkotásokra reflektáló irodalomtudományi munkákra. Bár ez a folyamat akár fordítva is lezajlódhatott, az irodalmi alkotások vethettek fel olyan problémákat, melyek tudományos megmagyarázására utólag tett kísérletet a pszichológia. Hisz „a pszichológiában a költők messze megelőznek minket, mindennapi embereket, mert olyan forrásokból merítenek, amelyeket a tudomány még nem tárt föl”²⁹ – írja FREUD, aki nagy figyelmet szentelt a különböző művészeti irányzatoknak, köztük az irodalomnak is. Művészeti munkáinak egész sora olvasható magyar nyelven is, s ezek érintik nem csak az irodalom, de a festészet, vagy a szobrászat területeit is.

Elmélete szerint fel kell tennünk a kérdést: „hogyan áll a dolog azokkal az álmokkal, amelyeket nem álmodott soha senki, hanem költött elbeszélések kitalált hősei álmodták őket”.³⁰ Tehát a fikcióban létrejövő álmok más pszichológiai hozzáállást követelnek meg, mint a valós személyek által álmodottak. Ezen a ponton kapcsolódhat össze a pszichológia és az irodalomtudomány, éppen ezért tartom fontosnak, hogy erről az oldalról is megvizsgáljuk az *Árnyék-táncot*. A *Bevezetés a pszichoanalízisbe* című munkában FREUD több előadását is olvashatjuk az álmok értelmezhetőségéről. Nagy hangsúlyt kap a szimbólumok értelmezése. Visszautalnék itt az előző fejezetre, melyben a kulturális jelképek segítségével próbáltam a novella mélyebb rétegeibe látni.

Ez a fejezet azonban az irodalomban történő lélektani ábrázolás analizálása felé próbálja terelni a diskurzust. A legfőbb kérdésfelvetések itt sokkal inkább a kisfiú felvázolt pszichés állapotára, lelki problémáira fókuszálna. A freudi értelemben vett pszichoanalitikus álomfejtést pedig inkább szeretném háttérbe szorítani.

Központi probléma a világában magát kényelmetlenül érző kisfiú, aki látomásaiba menekül, mely modern témának számít a kor novellanyelvében. Ez a fiatalkori depresszió diagnózisához hasonló leírásra emlékeztetheti az olvasót. Bár a lázálmok betegségként jelennek meg, a fiú ebben a másfajta világban mégis otthon érzi magát. Miért? Többek között, mert egyik árny sem kezeli őt törékeny porcelánként, vagy mert bár életében nem lehet vele az apja, a „magyar embert” mégis az apja ként tartotta számon.

²⁹ FREUD, Sigmund: *Művészeti írások*. (Szerk. Erős Ferenc) Budapest, Filum Kiadó 2001. 15. old.

³⁰ FREUD, Sigmund: U.o. 13. old.

Búra alatt

Lovik Károly novellája a ház leírásával kezdődik, melyben a főhős (és az elbeszélő) gyermekkorában, a cselekmény idején lakott. Ez az épület, melynek ábrázolása vagy bármilyen módon való megjelenése művészeti ábrázolásokban a biztonságot, a családot és a békét hivatott jelképezni, itt durva és idegen, s elvadult kert veszi körül. A későbbi leírásokkal összevetve ezt a képet egyértelműen kitűnik a békés családi légkör hiánya vagy deformált állapota. Az elbeszélő számára is álmatlan éjszakáin jelenik meg a képzeletet tekintve rideg hely.

Kisfiúként két hölgy nevelte – tudjuk meg az elbeszélésből. Ez a szülő nélküli állapot kifejeződése alapvetően feltételez egy bizonyos sérült állapotot a gyermeki lélekben. Ráadásul a két hölgy nagyon óvja őt minden veszélytől, mely árthatna neki. Sokszor túlzásokba is esnek. Elveszik a fiútól a könyveket, melyeket szívesen olvasott, s helyette rugókra erősített acélgyűrűk húzogatóásával kell erősítenie a testét. Ez utóbbival kapcsolatban jelenik meg a gyűlölet érzése, mely aztán kiterjesztődik az étrendre is, melyet nevelői szánnak neki (természetesen az egészséges fejlődés érdekében). Gyűlöli a zablevest, a tejeskását, a csukamájolajat, továbbá az ánizs szagú nappalit is. Így fordulhat elő, hogy míg a két hölgy a kisfiú testére próbál vigyázni, lelki világát teljesen szétroncsolja. A búra alatt nevelkedett gyermek egy szép lassan mindent meggyűlöl, ami ez alatt a búra alatt van. „Egyedül érzi magát, gyűlöli a sárga házat, az elvadult kertet, a környezetet, amelyben lakni kénytelen, és a fantázia világában, a tűz táncos, árnyas színjátékában keres menekvést.”³¹ Külső ingerek után vágyakozik.

Így köti első jelentős barátságát Johannával, a dajkával, akit a nevelői fogadtak fel. A lány meséi többnyire a házhoz közeli nádasban lakó és onnan éjszaka útra kelő vadorzókról, csempészekről és vándorokról szólnak. A fiú fél a meséktől, néha el is sírja magát, mégis álmaiban tovább szövi a véres meséket (ez még jóval a látomások előtt van). Ez a fantáziavilág segít kiszakadni neki abból az óvó, fullasztó közegből, melyben éli mindennapjait. Sokáig azonban nem lehet boldog, hisz egy alkalommal az egyik nevelője kihallgat egy ilyen mesét, megszakítja azt a vége előtt, ezzel hiányérzetet, kudarc élményt okozva a fiúnak. A félbeszakított elbeszélésnek a narratív kompozíció szempontjából is fontos szerep jut – mint azt később kifejtem. Ezután a fiú elveszti dajkáját, hisz az öreg hölgyek elbocsátják rémtörténeteinek miatt. Az új dajka ismét rossz érzésekkel tölti el. Ő a „tót leány”, kinek meséi ismét a gyűlölet képzeletével társulnak. A kisfiú ezáltal nem tud megszabadulni a búra világától még kis időre sem. A lány meséinek utálatát egy szintre emeli az acélgyűrűkkel.

³¹ NYILASY Balázs: U.o.

Újabb kísérlete a kiszakadásra, második barátja, Asztal, a kutya által következik be. A mesét, melyeket korábban Johannától (aki azóta már meghalt) hallott, most neki meséli. Kis időre újra békesség költözik a gyermek szívébe. Később azonban a kutya is, akárcsak korábban Johanna a nádasban vesztik életüket.

A már sokszor emlegetett képzeletbeli védőburok körvonalait egyértelműen húzza meg a jelenet, melyben megtudhatjuk, hogy a fiúnak tűzbe nézni – nem szabad, aludni a fotelben – nem szabad, és ha elkalandoznak a gondolatai, még akkor is figyelmeztetik: „– Nem szabad!”.

A két öreg hölgy egy hermetikusan zárt légkört teremt, ami tulajdonképpen nem engedi élni a fiút. Egyetlen útja, mely kivezeti ebből a fullasztó környezetből, a mese. „A külső világ alapvetően érdektelen, monoton, motorikus, szürke, egyedül a saját szerű, démonikus, deviáns fantázia képes megadni a világnak az érdekesség attribútumát, csak ez képes feloldani az ember magányát.”³²

A mese világa nyitja meg a fantáziáját a (mint azt megtudjuk) hat éves fiúcskának, s segíti, hogy kibírja ebben a környezetben. „4–5 éves kor körül a gyerekek már szívesen lép át a rendkívüliség közegébe, könnyen közlekedik saját valósága és a csodavilág között”.³³ Előbb dajkája mesélt neki, majd ő mesélt Asztalnak, ám ezeket mind elvesztette. A számára a menekülést jelentő banditák és vadorzók már csak a saját képzeletében léteztek, ugyanis nem volt kinek elmesélni őket. A fizikailag ellehetetlenített történetmesélés pedig eztán helyeződik át a vízió síkjába. A mesék, s azok szereplői továbbra is élnek a fiú fantáziája által szült látomásokban.

A betegségbe menekülés

Itt térhetünk át a lázálmodok által kiváltott hatásokra. Eddig egy pontos megjelenítését követhettük végig a gyermek lelki dilemmáinak és vívódásainak – egy leírást. Lovik elbeszélője pontos képet rajzol a kisfiúval megesett történetek lélektani hatásairól és teszi mindezt rettentő nagy szakértelemmel. A novella második részének is tekinthetjük akár a nádasban tett első látogatás után történeteket. Itt már mintha az elbeszélői hang is kicsit megváltozna. A külső szemlélődő helyett, aki emlékeiből táplálkozik, sokkal nagyobb fokú belehelyezkedést tapasztalhatunk. Jóval kevesebbszer kerül reflektálásra az adott történethez köthető érzelmi reakció. Ezzel szemben úgy kapunk egy tünetleírást, mintha maga a beteg számolna be problémáiról.

A búra alóli menekülés eszköze ezúttal a látomás lesz, melyben a mesebeli alakok újra megjelenhetnek. A gázoktól felszabadult képzelőerő valósággal életre kelti a kisfiú szeme előtt azokat a lényeket, melyek eddig csak az elmondott mesében léteztek – és a fiú élvezzi a

³² NYILASY Balázs: U.o.

³³ MÉREI Ferenc–V. BINÉT Ágnes: *Gyermeklélektan*. Budapest, Medicina Könyvkiadó 2001. 243.old.

helyzetet. Az álmok újra boldoggá teszik őt és ezáltal egy egészen furcsa helyzet jön létre: mintha már magának mesélne. Persze nem beszélhetünk skizofréniáról, hanem az ébrenlét és az álom kettős tudatáról, melyről a *Gyermeklélektan* című könyv így ír: „Mintha emlékképeim szubjektívnek átélt tükröződési rendszere nem homogén, nem egyféle lenne, hanem megkettőződne: éber tudatként és álomtudatként” és „A kettős tudat önmagában is vonzó, izgalmas közeg, örömforrás: feszültségghordozó, feszültségteremtő és feszültségelvezető”.³⁴

A „magyar ember”, az erős férfi képének megjelenése és a fiú iránta mutatott áhítata egyértelműen az apaképpel való azonosulás kifejeződése. Tehát ebben a meséből szőtt álomvilágban még a valóságban deformált családkép is helyre áll, hisz ezt a szereplőt sosem hallotta Johanna meséiben, csakis ő találhatta ki. Ezáltal kimondható, hogy a fiú látomásai már nemcsak felhasználják a hallott történeteket, hanem ki is bővítik azt, így alkotóvá téve őt.

Az átélt látomásokkal kapcsolatban megfigyelhetjük a valóság bizonyos elemeinek referenciául szolgálását, de az idő és tér akadályai például az indiai látogatás esetén is lebomlani látszanak.

„Amikor álmodom, álomélményeim is kapcsolódnak támpontokhoz, és jelentést kapnak egy rendszerben, Ebben a rendszerben sincsenek más elemek, mint az éber tudatban, de mintha ugyanazok a benyomásmaradványok itt más összefüggésben jelennének meg. [...] Az álomban esetleg az történik, hogy repülök és már ott is vagyok, vagy az, hogy kisiklik a villamos, leszakad a híd, nincs kormány az autómon, sohasem érek oda.”³⁵

Helyzetének súlyosságát mutatja, hogy a fiú még a napokig tartó betegséget is vállalja, hogy meneküljön. Új barátaivá a lázálomban látott árnyak válnak, és rendszeresen visszakíváncsozik hozzájuk, amint betegsége elmúlik. A rendszeresség itt fontos fogalom, ugyanis észrevehetjük, hogy egy erős addikció, függőség alakul ki a gyermekben. Lovik novellája azonban rendkívül érzékletesen vetíti rá egy függő viselkedési formáit a hat éves gyermekre. A külvilág elítélése, megvetése, a bódult állapoton kívüli teendők elhanyagolása és folyamatos vágyódás mind-mind megjelennek. Emellett a kertésszel kötött kis alku is (a titkolózásból kifolyólag) emlékeztethet egy függőre („Amint megengedték, hogy kijárhassak a házból, újra megvesztegettem a kertészt”). Természetesen nem az a fontos, hogy a szerző hat éves kisgyereket ábrázol egy kvázi kábítószerfüggő lelki világával, sokkal inkább az, hogy ezt milyen alapos kidolgozottsággal teszi. Ahogy fentebb említettem, nem leírások teszik érzékletessé a mű második felét. Sokkal inkább, hogy az önmagát akár pszichológiai módon is értékelő („a tót leány meg az acélgyűrűk az oka, ha ma is még jobban tudok gyűlölni, mint mások szeretni”)

³⁴ MÉREI Ferenc–V. BINÉT Ágnes: U.o. 244. és 245. old.

³⁵ MÉREI Ferenc–V. BINÉT Ágnes: U.o. 243.old.

és visszaemlékező hangot felváltja a teljes beleélést mutató, a függőség tüneteit átélő hang, mely nem értékel. Ennek okait abban kereshetjük, hogy „az elvarázsolt tudat (ahogyan Sartre mondja) nem felel meg sem a realitás, sem az irrealitás tudatának, hanem egy harmadik közeget, amelyet az jellemez, hogy a vágyteljesítés dinamikája a kettős tudatot az irrealitás felé billenti”.³⁶

Csak a történet végére tér vissza a magára eszmélt beszédmód: „gyermekkorom leghűbb bajtársa senki más, mint maga a halál volt” – és értelmezi a látottakat. Mindaddig teljes beleéléssel mesél, ám ekkor újra felnőtt szemmel, racionális gondolkodással látja a történeteket.

³⁶ MÉREI Ferenc–V. BINÉT Ágnes: U.o. 252.old

Narratív folyamatok

Elbeszélői attitűd

A mű már az első mondatával egy visszaemlékező hangvételt vesz fel, így teremődik meg egy fikción belüli elbeszélői hang. Azonban ez a hang hamar reflektál és érintkezésbe kerül az elbeszélő idősikkal („álmatlan éjszakáimon még most is gyakran jelenik meg előttem” – mármint a ház).

„Találhatunk példát a beleélést meghaladó magasabb perspektívára, a férfi-narrátor retrospektív gondolatmódjára, általánosító, sommázó, értékelő gesztusára [...], de az elbeszélői attitűd alapvetően gyermeki perspektívába való visszahelyezkedéssel, a gyermeki képzeletvilág újjáéledésével-újjáélesztésével jellemezhető.”³⁷

Itt fontos megemlíteni, mivel egy felnőtt elbeszélő gyermekkorra való visszaemlékezését olvashatjuk, a *ricoeur*-i értelemben vett „narratív kettősség”³⁸ fogalmát, melyet az egy ember két időpillanatban betöltött szerepe generál. Tehát ez esetben a kettősség az elbeszélő felnőtt és a főszereplő gyermek között jön létre, a visszaemlékezés narratív eljárásán keresztül. Feltehetjük a kérdést, hogy miért szükséges az énelbeszélés eljárását még egy visszaemlékező hangvétellel is megtoldani? Miért nem tudhat az olvasó egész egyszerűen a lázálmok mibenlétéről a gyermeki hang elbeszélésében?

„Az álomhoz álomfejtő kell - legyen az akár napjaink pszichológusa vagy egy pogány pap. Újabb jellegzetessége az álomnak, hogy individuális: nem lehet behatolnunk másnak az álmába. Következésképpen az álom nyelve eredendően »egyetlen ember nyelve«.”³⁹

Lotman fenti okfejtéséből következik, hogy ha a szöveg az álomról akar megszólalni, hitelességét csakis az énelbeszélésen keresztül nyerheti el, hisz az álom elsőszámú interpretátora maga az álmodó. Az pedig, hogy felnőttként tudjon reflektálni emlékképeire a megfejthetőség végett szükséges. Így akármilyen elmondhatatlan is az álom szerinte, ha csak kísérletet is kívánunk rá tenni, magának az álom átélőjének beszámolóját kell hallgatnunk a hitelesség érdekében. Akárcsak a freudista elképzelések szerint, melyek az álom megfejtésének leghatásos-

³⁷ NYILASY Balázs: *Thanatosz titokzatos örvényében, Lovik Károly és az Árnyéktánc*. Kortárs 2004. 48. évf. 7. szám. [<http://epa.oszk.hu/00300/00381/00083/nyilasy.htm>]

³⁸ Vö. RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság*. In: *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. (Szerk. LÁSZLÓ János - THOMKA Beáta) Kijarat Kiadó, Budapest, 2001. 21. old.

³⁹ LOTMAN, Jurij: *Az álom - szemiotikai ablak*. In: *Kultúra és robbanás*. (Ford. Szücs Teri) Budapest, Pannonica Kiadó 2001. 202. old.

sabb módját az álmodón végzett asszociációs kezelésekben látják. Ez éppen így működik az irodalomban is, hisz az elbeszélő saját léttapasztalatairól még a „mindentudó elbeszélőnél” is többet mondhat el hitelesen.

Szerkezeti felépítés

Szerkezetét tekintve, THOMKA Beáta kategorizálását használva az úgynevezett keretes vagy közbeékelte szövegek közé tartozik, ugyanis a szerző a lázálomban töltött időt és azok leírásait közbeékeléseknek tekinti. Ettől függetlenül az első korábban említett kategóriába is besorolható, hiszen a fantasztikum, illetve a népi hiedelemvilágból eredő motívumok egyaránt megjelennek a műben. A fantasztikum tárgya ezúttal természetesen maga a lázalom során megjelenő alakok, melyek között a fiú békére lel. Elvonatkoztatva a fent említett besorolástól csak erre az egy szövegre érvényesíthető szerkezeti képleteket is kereshetünk, hisz megfigyelhetjük azt, hogy bizony összetett narratív eljárásrendszer bontakozik ki a sorok között. Két módon is feloszthatjuk a cselekményelemek elrendeződését.

Egyik lehetőségünk a betegség előtti és utáni cselekménysor párhuzamosságán alapszik. SZMIRNOV elmélete szerint egy novellában „párhuzamosan azzal a cselekménnyel, amely nem reprodukálható új eredménnyel, feltűnik egy másik, az eredetitől eltérő cselekmény, ám mégis ugyanahhoz a következményhez vezet, mint amaz”.⁴⁰ Ha az előbbi szempontunkra próbáljuk ezt rávetíteni, megfigyelhetjük, hogy valóban nagyban hasonlít a két folyamat. A mesék világába való menekülés éppúgy fullad kudarcba a mesélő (Johanna) vagy a mese hallgató (Asztal) barátok elvesztésével, mint a lázalmokba való menekülés, köszönhetően az orvosnak. Ezáltal kijelenthető, hogy a két rész a szmirnovi értelemben vett párhuzamosság képletének tökéletesen megfelel.

Másik rendszerezés alapja a mesélés aktusának létrejötte és az arra irányuló kényszer, mint a kimenekülés eszköze. Hogy ezt megértsük, át kell értelmeznünk a látomásokat, mégpedig meseként kell rájuk gondolni. A lázalmokra akár úgy is tekinthetünk, mint a fiú önmagának elmesélt történeteire. Így három részt különíthetünk el a mesék elbeszélésének megvalósulása szerint. Hangsúlyozom, itt az elbeszélés módja az, ami megkülönbözteti a kategóriákat. Elsőként Johanna mesél és fiú a hallgató, s esetenként álmaiban kicsit tovább is szövi a történeteket. Később Asztal válik a hallgatóvá, és a fiú a mesélő, majd a kutya halálát követően, mikor már a gyerek mindkét szerepben kipróbálta magát, a lázalmok segítségével, a víziókon keresztül egyszerre válik saját fantáziájának kivetüléseinek mesélőjévé és hallgatójává. Itt ismét

⁴⁰ SZMIRNOV IGOR. P.: *A rövidség értelme* In. *A regény és a trópusok*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Sztár Katalin) Budapest, Argumentum Kiadó, 2007. 417–425.

említhetnénk RICOEUR „narratív kettősség” fogalmát, bár kicsit más értelmezésmóddal, mint korábban.

A megszakított történet dilemmája

Visszatérő narratív motívum a történet, melynek a végét valamilyen okból nem ismerjük meg. „A végkimenetel megváltoztatására tett kísérlet minden esetben kudarcra van ítélve.”⁴¹ – ezeknek a kis történetelemek az esetében azonban, nem hogy megváltoztathatatlan a végkimenetel, hanem egyenesen nincs. Megszakad, eredmény nélkül.

Johanna véres rémmeséje, melyet az egyik idős hölgy szakít félbe, az Árgyilus királyfiról szóló történet, melynek a tót leány elfelejtette a végét így egy zsoltárt énekel helyette a legjellegzetesebbek. Azonban, ha mélyebben keressük a megszakított történeteket, megemlíthető Johanna és Asztal halála, mikor is csak a fájdalmas nyögés és nyüsztés hallatszik, de haláluknak biztos tanúsága nincs.

Éppen így magára az egész novellára is igaz lehet ez a kijelentés, mert bár a cím által körbehatárolt életesemények teljes mértékben kifejtésre kerülnek, mégis a házból való elköltözés ürességet hagy maga után a fiú szívében, s így az elbeszélés megszakítja az ő történetét is, hiszen tudjuk, hogy az elbeszélt események előtt és után is tovább folytatódott az élete.

Szmirnov szerint „A novella úgy írja le a világot, mint amelyben a választás semmit sem hoz a választás alanyának.”⁴² – ez esetben viszont pontosan a semmit eredményezi a kisfiú számára. Bár természetesen a választást nem ő hozza, hanem a nevelőnők azzal, hogy elköltöztek onnan, de a fenti kijelentés lényege sokkal inkább abban rejlik, hogy a létállapot-változás magát a semmit hozza el, mert „a semmihez vezető választás, a semmi létrehozása”.⁴³

⁴¹ SZMIRNOV IGOR. P.: U.o.

⁴² SZMIRNOV IGOR. P.: U.o.

⁴³ SZMIRNOV IGOR. P.: U.o.

BIBLIOGRÁFIA

1. DÉRCZY Péter: *Világok határán: Lovik Károly*In. Lovik Károly: *Árnyéktánc. Elbeszélések.* Pécs, Jelenkor Kiadó, 1999. 197–205.
2. FREJDENBERG, Olga: *Motívumok*In. *Poétika és nyelvelmélet.* (Szerk. Kovács Árpád, ford. Hermann Zoltán) Budapest, Argumentum Kiadó 2002. 299–306.
3. FREUD, Sigmund: *Álomfejtés.* Budapest, Helikon Kiadó 2003.
4. FREUD, Sigmund: *Bevezetés a pszichoanalízisbe.* Budapest, Gondolat Kiadó 1986.
5. FREUD, Sigmund: *Művészeti írások.* (Szerk. Erős Ferenc) Budapest, Filum Kiadó 2001.
6. HEGEDÜS Géza: *A magyar irodalom arcképcsarnoka*(Lovik Károly)
[<http://www.mek.oszk.hu/01100/01149/html/lovik.htm>] (megtekintve: 2013. 04. 20.)
7. *Jelképtár* (Szerk. HOPPÁL-JANKOVICS-NAGY-SZEMADÁM) Helikon Kiadó, Budapest, 2004.
8. LOTMAN, Jurij: *A szimbólum - „a szüzsé génje”, A szimbólum a kultúra rendszerében* In. *Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, kultúra és a történelem szemiotikája köréből.* (Szerk. Szitár Katalin). Budapest, Argumentum 2002. 53–88.
9. LOTMAN, Jurij: *Az álom - szemiotikai ablak* In. *Kultúra és robbanás.* (Ford. Szűcs Teri) Budapest, Pannonica Kiadó 2001. 196–202.
10. *Lovik Károly önéletrajza.* Nyugat, 1915. 9. szám
11. LOVIK Károly: *Árnyéktánc. Elbeszélések.* Pécs, Jelenkor Kiadó 1999.
12. MÉREI Ferenc–V. BINÉT Ágnes: *Gyermeklélektan.* Budapest, Medicina Könyvkiadó 2001.
13. NYILASY Balázs: *Thanatosz titokzatos örvényében, Lovik Károly és az Árnyéktánc.* Kortárs 2004. 48. évf. 7. szám. [<http://epa.oszk.hu/00300/00381/00083/nyilasy.htm>]
14. PROPP, Vlagyimir J.: *A varázsmese történeti gyökerei.* Budapest, L'Harmattan, 2006.
15. RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság.*In. *Narratívák 5. Narratív pszichológia.* (Szerk. LÁSZLÓ János - THOMKA Beáta) Kijárat Kiadó, Budapest, 2001. 15–25.
16. SZMIRNOV, Igor. P.: *A rövidség értelme*In. *A regény és a trópusok.* (Szerk. Kovács Árpád, ford. Szitár Katalin) Budapest, Argumentum Kiadó, 2007. 417–425.
17. THOMKA Beáta: *Lovik rövidprózájának elbeszélésszerkezeti és műfaji kérdései*In. *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja.* Újvidék, Fórum Könyvkiadó, 1986. 59–85. old.

FELHASZNÁLT IRODALOM

1. BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: *A szó a költészetben és a prózában*In. *A szó esztétikája*. Budapest, Gondolat 1976. 173–215.
2. DOBOS István: *Alaktan és értelmezéstörténet*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó 1995.
3. KELEMEN János: *A dilettantizmus dicsérete (Lovik Károly a magyar századforduló irodalmában)*. Budapesti Negyed 2010/1. 153–180.
4. *Lovik Károly önéletrajza*. Nyugat, 1915. 9. szám
5. MÁRAI Sándor: *A tegnapok ködlovagjai*In. *Ködlovagok. Írói arcképek*. Budapest, Szent István Társulat. 5–8.
6. RICOEUR, Paul: *A szubjektumproblematikája: a szemiológia kihívása*.In. *A diskurzus hermeneutikája. Paul Ricoeur válogatott tanulmányai*. (Válogatta és fordította Kovács Gábor), Budapest, Argumentum, 2010. 131–157.
7. SCHÖPFLIN Aladár: *Lovik Károly*. Nyugat, 1914. 9. szám
8. SZINI Gyula: *Lovik Károly*. Nyugat, 1915. 9. szám

TARTALOM

Bevezetés	2.
Lovik Károly rövidprózája	4.
Álomnovellák	8.
Szinopszis	10.
Mitologikus olvasat	11.
Lélektani elbeszélés	18.
Narratív folyamatok.....	23.