

legalább két kritikában érdemi reflexiót és bírálatot kapott: Margócsy István, *Legyen irodalomtörténet!*, *Magyar irodalom (Akadémiai kézikönyvek)*, Élet és Irodalom, 2011. jan. 28., 21.; Bíró Annamária – Keszeg Anna, *Korunk magyar irodalomtörténete*, Korunk, 2012, 4. szám, 107–112. Lásd még a következő tanulmány megalapozott kritikai megjegyzéseit is: Demeter Júlia – Pintér Márta Zsuzsanna – Czibula Katalin, *Az RMDE 18. századi sorozata és egyéb kiadások régi magyar drámaszövegekről = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban*: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28., szerk. Kecskeméti Gábor és Tasi Réka, Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Miskolc, 2012, 505–517.

19. Erre csak két példa a kritikai visszhangból: „...számos esetben olyan, nem túl jelentős szerzőket is viszonylag részletesen tárgyal, akikre egy egykötetes irodalomtörténetben véleményem szerint inkább csak említés szintjén lenne érdemes kitérni.” Szűts Zoltán, *Az ideális olvasó keresése*, Gintli Tibor (szerk.): *Magyar irodalom*, Szépirodalmi Figyelő, 2011, 2. szám, 56–61. Itt: 58.; „A portréjelleg hiánya más és más módon nyilvánul meg az egyes korszakokban. S akár el is fogadva ezt az önkorlátozást, igencsak elgondolkodtató, még inkább elfogadhatatlan, ha a vitathatatlan közfelfogás szerint alapművekről van szó. Az említés szintjén sem jelenik meg például *A falu jegyzője*, *A kőszívű ember fiai*, *Az arany ember*, a *Tündérkert*. Kimaradtak Babits Mihály regényei, néhány sor jut Déry Tibor 1957 utáni munkásságára.” Vasy Géza, *Irodalomtörténetünk új kézikönyve – Kritikai jegyzetek (Magyar irodalom)*, Kortárs, 2012, 6. szám, 66–77. Itt: 73.

20. Ezt és Vörösmarty egyéb, korábban marginálisnak számító művei fölértékelését jól mutatja a reprezentatív évfordulós tanulmánykötet: *Vörösmarty és a romantika*, szerk. Takáts József, Művészetek Háza – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Pécs – Budapest, 2000. Vö. még a kifejezetten egyetlen kiséposznak szentelt kötettel: *A Rom*, szerk. Füzi Izabella és Odorics Ferenc, Gondolat Kiadói Kör – Pompeji, Budapest – Szeged, 2003 (*deKON-KÖNYVEK* 26.).

DÉRCZY PÉTER

Az irodalom emlékezete és emlékezetkiesése

LOVIK KÁROLY: *EGYELKÉSETT LOVAG*

1941-ben jelenik meg az a könyv, melyet Thurzó Gábor szerkesztett, s amelynek címe: *Ködllovagok. Írói arcképek*. A könyv bizonyos mértékig legendássá vált, hiszen ettől kezdve használta az irodalomtörténet egyes írók vagy esetleg írócsoportok jelölésére a „ködllovag” kifejezést, fogalmat, bármit jelentsen is ez. Thurzó persze Márai Sándor a könyvhöz írt bevezetőjének címét – *A tegnapi ködllovagjai* – használta föl rövidített, s így túlzottan is általánosító formában, noha Márai mind időben, mind meghatározásában igyekezett szűkebbre vonni a maga adta cím jelentéskörét, oly módon, hogy kijelentette a könyvben felsorakoztatott írókról, hogy: „a magyar szépprózának e nagy mesterei soha nem élvezték a népszerűség verőfényét”, „csak írók” voltak és ezért is: „Művük oly mélyen pihen életünk mélyvizében, mint egy elsüllyedt világ az idő és a tenger üvegharangja alatt.” Tíz évvel korábban Németh László *A Nyugat elődei* című nagytanulmányában szembetűnően hasonló, de még sokkalóbb metaforával él: „Annak, aki e kor legjobb vagy legalábbis legerkölcösebb íróival foglalkozik, az a benyomása, hogy egy meszesgödörből húz ki, kiálló kezek nyomán, behányt halottakat. Egyet-egyet kihúzó, s nem

tudja, hányan vannak, akiknek a keze sem áll ki az égő mész alól.” A két hasonló szöveg azonban eltérő tartalmakat foglal magában: Némethnél valójában a magyar 19. század végéről, illetve a századfordulóról van szó, noha a szépprózából mindössze Tolnai Lajost és Ambrus Zoltánt említi, míg az a könyv, melynek „krédóját” Márai jegyzi le, időben sokkal inkább kiterjesztve érti a „kődlovagság” fogalmát. Elég, ha csak rátekinünk a tartalomjegyzékre, s láthatóvá válik, hogy szerepelnek a *Nyugat*-elődök is, egyebek közt Lovik Károly (dolgozatom tulajdonképpeni tárgya), Török Gyula vagy Cholnoky Viktor, de a kötetnek a nagyobbik részét a *Nyugat* nemzedék nagyjai teszik ki: Kaffka, Babits, Juhász Gyula, Kosztolányi, Tóth Árpád, Karinthy, s persze a *Nyugat*hoz csak lazán, alig kapcsolódó Krúdy. S persze Tormay Cécile is itt található köztük. Már e hevenyészett névsorolvasás is felveti azt, hogy vajon mi az a „népszerűség verőfénye”, és vajon mi az irodalom tényleges emlékezőképessége, mire emlékszik egyáltalán. Lehetséges volna, hogy az 1941-ben elhalálozó Babits életműve halála pillanatában már „elsüllyedt világnak” számítana? De a kérdés az alig néhány évvel korábban elhunyt Karinthyval vagy Kosztolányival kapcsolatban ugyancsak feltehető. Ám a népszerűség felől is megközelíthető e probléma: Tormay Cécile komoly népszerűségnek örvendett a két háború közti olvasóközönség körében, de hasonlóképpen Karinthy is élvezhetett valamennyit e „verőfényből”, még ha országos ismertségét nem pusztán irodalmi működése, hanem a sajnálatos és személye iránt széles körű érdeklődést keltő műtétje is váltotta ki.

Persze az a tény, hogy együtt szerepelnek a kötetben valóban elfeledett és népszerű, vagy legalább az irodalmi emlékezetben mégiscsak jelenlévő írók, annak talán éppen irodalmon kívüli oka is van, mégpedig nagyon is egyszerű: a háborús valóság és válság. Márai szövegében bár sehol nem találunk kifejezett utalást erre a tényre, mégis határozottan érezhető egyfajta erkölcsi hitvallás a romlás korában, mely épp abban manifesztálódik, hogy „csak írókról” beszél, azaz józanul gondolkodó és munkájukat magas színvonalon végző emberekről. Amikor rájuk hivatkozik, akkor valójában az irodalmi emlékezet – részben erkölcsi tartalmú – működésére is felhívja a figyelmet: Lovik Károly és társai esetében például arra, hogy ez az emlékezet egészen töredékes, és hosszú távon időről időre kiesnek belőle az irodalom mint emlékező számára is jelentős vagy legalábbis fontos tényezők, míg mások természetesen maradnak benne. Az emlékezés azonban mindig változó, az emlékező jelene és tudata szerint alakul az, hogy az emlékezet mit fogad be és mit tart meg. Lehetséges így, s az irodalomtörténet végül is erről szól, hogy egyes események, egyes alkotók hosszú időre eltűnnek az emlékezetből, hogy aztán valamely okból újra felbukkanjanak ugyanott, ráadásul talán éppen más értelmezés keretben, mint az előzetesen várható volna. Az a korszak, melyben például Lovik Károly él és alkot, köztudottan a modern magyar próza, azon belül is a kis formák, a novella, tárca megszületésének és virágzásának ideje. Ám míg az irodalmi emlékezet ezt pontosan rögzíti is nagy általánosságban, addig a konkrét írói életművek jó része az emlékezetből kiesett, még hozzá tulajdonképpen tartósan, függetlenül attól, hogy újra és újra történnek kísérletek arra, hogy az irodalmi köztudatba beemeljék vagy visszaemeljék őket. Így áll elő az a furcsa helyzet, hogy míg az irodalomtörténet mind a korszakot, mind az egyes abban részvevő al-

kotót beemeli az emlékezetbe, a mindenkori jelen irodalmi tudatába még sem kerül be, vagy legfeljebb periférikusan. A századvég és századelő számtalan prózaírója (és itt csak a *Nyugat* modernitását előkészítő alkotókra gondolok, mert a konzervatív irodalomszemlélet, a hagyományosabb elbeszélés képviselői még kevésbé jelennek meg az emlékezetben) hiába kapott az utókortól gyakran igen értő és méltányoló recepciót – mondjuk Németh G. Bélától Thomka Beátaig – gyakorlatilag abban a folyamatban, mely egy nyelvi közösség irodalmi tudatát alakítja, alig vehetett részt. A kortárs irodalomból visszatekintve talán az egyetlen prózaíró, aki az emlékezetben jelenlévőnek tekinthető, az Csáth Géza, akinek kivételes szerencséje volt azzal, hogy éppen Mészöly Miklós fedezte föl az olvasók számára, de persze azért ehhez azt is hozzátenném, hogy Csáth széles körű ismertségét erősen megtámogatta naplójának a közzététele, amit én nem irodalmi tényként kezelnék, mint ahogy valóban csak nagyon részlegesen van irodalmi – tehát esztétikai, poétikai – jelentősége. És persze az is kérdés, hogy a Csáth-életmű bekerülése az irodalmi kánonba vajon a valóságban mennyire befolyásolta az irodalmi tudatot. Ez az irodalmi tudat persze nagyon összetett, hiszen érthetjük szűkebben, mint történeti tudatot, egyszerűen fogalmazva, az irodalomtörténet tudataként érthetjük úgy is, mint egy közösség olvasói tudata (mennyire tartja számon például ez a közösség az adott író és életművét), s persze úgy is, hogy mennyire volt befolyással az életmű az utókor irodalmi emlékezetére. Vagy másképpen fogalmazva: mit volt képes hasznosítani későbbi korok alkotója elődje vagy elődjei munkásságából. Persze, mint arra Nyilasy Balázs utal Lovik egy novellája elemzésében,¹ az irodalmi emlékezet erősen korlátozott, „A hagyomány gazdag teljességét ugyanis sehogy sincsen mód életben tartani”. Azaz, szinte szükségszerű, hogy alkotók, életművek mintegy eltűnnek, minden ellentétes próbálkozással szemben, az emlékezet előtéréből. Az emlékezet azonban – a pszichológiai kutatások szerint² – jóval összetettebben működik, s bár az egyéni tudat jellegzetességei aligha vetíthetők rá egy kollektív irodalmi, tehát nem személyre szabott emlékezetre, mégis található megfontolásra érdemes, talán közösnek is mondható pontok.

A lélektani értelemben vett emlékezés folyamata lényegében három lépcsőben, fokozatban történik meg, mégpedig az információ befogadásában és feldolgozásában, ennek az információnak a tárolásában, s végül – és talán ez a legfontosabb elem – a tárolt információ felidézésében. Ez utóbbi lehetséges rövid távra és hosszú távra, az irodalom, irodalomtörténet szempontjából nyilvánvalóan ez utóbbi az érdekes, tehát a hosszú távú emlékezési folyamat, mely lehet explicit és implicit. Az előbbi azt jelöli, hogy a kódolt és tárolt tartalmat a tudat szándékos előhívással teszi önmaga számára hozzáférhetővé, azaz az emlékező tudatosan igyekszik felidézni a tudását valamiről. Sematikusan és az irodalomra szűkítve: széppróza – novella – Lovik Károly. Az ugye kétséges, hogy e folyamatban az emlékező irodalmi tudat mely ponton torpan majd meg, minden valószínűség szerint a harmadik, konkrét pontnál, jelen esetben Loviknál. Azaz, ott és akkor, amikor az általános, szemantikus emlékezetből – tehát általában a világról, itt: az irodalomról való ismeretekről – át kell váltani az egyedire, a különösre (ezt a pszichológiában epizodikus emlékezetnek nevezik). A hosszú távú implicit emlékezet azonban ennél bonyolultabb, mert nem a szándékos ismeret-előhíváson alapul, nem feltétlen tu-

datos felidézésben mutatkozik meg. Ez úgy képzelhető el, hogy olvasás vagy írás közben számtalan nem pontosan körülhatárolható emlék, tudástöredék, ismeretmorzsa rendelődik hozzá ahhoz, amit tudatosan hívunk elő az emlékezetből. Az implicit emlékezet tehát valójában egy olyan emlékezet, melyben rengeteg információ rendezetlenül áll a háttérben, hogy a kellő pillanatban a tudattól szinte függetlenül mozgósítható legyen. Egész egyszerűen egy hatalmas ismerettár az implicit emlékezet, mely a tudatos tevékenységhez számtalan önkéntelenül előjövő ismeretet társít, olyat is – tréfásan fogalmazva –, amire nem is gondoltunk. A Lovik-életmű recepciója, feldolgozása és az irodalmi tudatban való elhelyezkedése nagyjából e lélektani folyamat mentén írható le. Elfelejtett, az explicit emlékezetből kiesett író, valójában már saját jelenében is az, ami elég különleges állapot. Explicitté tevésére több komoly kísérlet született, ám hatása, befolyása mégis sokkal inkább implicit, rejtett, sokszor alig felismerhető. Filológiai okai is vannak ennek persze, hiszen az életmű egyrészt felderítetlen, nem kevés szépprózai és gyakorlatilag a teljes irodalmi publicisztikai munkája hever a korabeli napilapok, folyóiratok lapjain, nem kis számú regényéből *A kertelő agát* nem számítva egyet sem adtak ki újra, pláne nem modern kiadásban, a talán legérdekesebb, legizgalmasabb vállalkozása, az *Egy elkésett lovag* (1915) című munkája is csak 1970-ben jelent meg újra, közel hatvan év után, s akkor is Illés Endre nagyvonalú kiadási gyakorlatának köszönhetően nem a megfelelő formában. Illés Endre ugyanis a szerző által hitelesített első kiadás teljes szerkezetét megváltoztatta, s ezáltal a szöveg lehetséges olvasásmódját is eltorzította, ki tudja, milyen meggondolásból. Újabb kiadása 1999-ből való, itt a forma híven tükrözi az eredeti publikációt, ám a kiadó önkényesen megváltoztatta a mű alcímét, s így jelentősen befolyásolta a művel kapcsolatos lehetséges olvasási stratégiákat. Az első kiadás *Regényes följegyzések* alcímét egyszerűen „regény”, lényegében műfaj megjelölésre változtatta, noha Lovik szövegének az egyik legizgalmasabb tulajdonsága, és erre a későbbiekben még visszatérek, a pontos műfaji besorolhatatlansága. Arról nem is beszélve, hogy az eredeti alcím nem műfaj, hanem máshonnan véve a kifejezést, modalitás jelölő: a „regényes” nem a regény műfajára utal szemérmesen, hanem a narráció jellegzetességére; a romantikus, és nem a valóságból táplálkozó elbeszélést igyekszik így jelölni Lovik, természetesen összhangban a könyv egész szövegével.

A filológiai okok mellett persze felhozhatók még életrajzi tények is a mellőzöttség, az emlékezetből való kiesés mellett, történetesen az a közismert tény, hogy a korban szinte egyedülálló módon Lovik nem az irodalomból, nem az írásból élt, hanem, mint az szintén köztudott, lapszerkesztésből, s főleg lótenyésztésből, lóversenyzésből (de nem, ahogy szokás nevezni, „lovizásból”, hanem versenylovak tulajdonlásából). Ez mindenféleképpen az irodalmon kívül álló szerepét kölcsönzi Loviknak, nem véletlen, hogy még Krúdy is, aki pedig sokféle szerepjátásra fogékony volt, csak mint Tisza István beszélgetőpartneréről ír, tudniillik az íróársadalomból Lovik volt egyedül képes arra, hogy a miniszterelnökkel ne irodalomról társalogjon.³ Ez a kívülállás az irodalmi emlékezetbe való betagozódásra katasztrofális hatással volt Lovikra nézve, mert az író mind saját jelenében, s aztán az utókor recepciójában pedig különös erővel vette körül az az aura, mely általában a dilettánsokat övezi: Lovik befogadás-története tulajdonképpen szinte végig

erről szól, általában nem kimondva, csak érzékeltetve, körülírva (iskolapéldája ennek Szini Gyula nekrológja,⁴ aki pedig igencsak hasonló ívű pályát jár be, mint Lovik, bár az is igaz, hogy jó szemmel vette észre Lovik elbeszélői változását is az 1910-es években), de az első modern kiadású Lovik novellagyűjtemény recenzese, Rónay György már határozottan le is írja a megjelölést: „dilettante”,⁵ még ha nem is feltétlen pejoratív értelemben. A jelölés aztán bűvópatakként kerül újra felszínre Kelemen Zoltán tanulmányában,⁶ bár ő is a dilettáns állítólag létező *pozitív* tartalmára utal, de hát a *Nyugat* nagy nemzedéke idejében dilettánsról beszélni az egyértelmű tartalmakat hordoz. A következőkben azt próbálom bemutatni Lovik *Egy elkésett lovag* című szövegegyüttesén, hogy miért volt lehetséges kiesnie az irodalom emlékezetéből, s hogy mégis hogyan maradt meg implicit formában az irodalmi tudatban.

A könyvnek, mint említettem már, mindössze két kiadása volt az eredeti, 1915-ös megjelenést követően. A címet követő alcím – *Regényes följegyzések – az 1999-es kiadásban műfaj meghatározóvá* változott: a 11 novellát valamint *Bevezetést* és *Epilógust*, tehát végül is 13 szöveget tartalmazó szövegegyüttest a kiadó regénynek nevezte. Az *Egy elkésett lovagnak* tulajdonképpen ez a műfaji, formai problematika a legizgalmasabb dimenziója, valójában ez szabja meg, hogy miért maradhatott, ha csak implicit módon is, a huszadik századi magyar próza ígéretes vállalkozásai között. Külön érdekesség a könyv recepciótörténetében, hogy a kötetre alig hivatkoznak, korabeli recepciója gyakorlatilag nincs is, ami persze magyarázható azzal, hogy a könyv megjelenése és Lovik korai halála (1915) szinte egybeesik, s a kritikai recepció helyét a nekrológok foglalták el, mint az Szini már idézett szövegéből is látható. De például Thomka Beáta,⁷ aki a legnagyobb figyelmet és legalaposabb vizsgálatot szentelte Lovik kisprózáinak, rövidtörténeteinek, meg sem említi a kötetet, csakúgy, mint Dobos István,⁸ aki szintén komoly munkát végzett nem csak Lovik novelláinak tipologizálásában. Rónay György már hivatkozott kritikájában szintén nem említi az *Egy elkésett lovagot*, viszont határozottan utal Lovik ilyen típusú szövegeire, melyeket a „dilettante” és kimondatlanul ugyan, de az „utánzás” címszavak alatt tárgyal, különös tekintettel Krúdyra: „egyszerre nagy erővel szinte lesodorja valami addigi útjáról. Ez a valami: egy hatás. Krúdy hatása”, írja, s még hozzáteszi, hogy „álomhangulatú novelláinak fölbukkanása nagyjában egybeesik Krúdy Gyula igazi kibontakozásával”. Rónay Györgynek annyiban talán igaza van, hogy a *Szindbád ifjúsága* (1911) és a további Szindbád-kötetek (*Szindbád utazásai*, 1912, *Francia kastély*, 1912) valóban hatással lehettek Lovik „elkésett lovagjára”, de egyáltalán nem vizsgálja a két író közti narratív eltéréseket. Lovikot Krúdyt utánozó dilettánsként állítja be ezen utolsó korszakában. Kelemen Zoltán, aki talán a legfrissebb értelmezést adja Lovik életművéről, erősen igyekszik tagadni a Krúdy-befolyást, például azzal, hogy a „lovagkönyv” fejezetei (!), legalábbis egy részük, már a Szindbád-novellák megjelenésekor is megvoltak. Ám sem megjelenés, sem egyéb konkrét jelölést nem ad arra nézve, hogy Lovik „lovagtörténete” valóban Krúdy Szindbád-története által lett volna inspirálva, illetve hogy mivel támasztható alá az az elképzelés, hogy Lovik könyvének egyes részei már 1911-ben vagy előtte elkészültek (a korabeli publikációs gyakorlat is ellent mond ennek). Miközben szöveg-összehasonlítással bizony teljesen egyértelművé válik,

hogy Lovikot minden bizonnyal befolyásolhatta Krúdy egyébként népszerűvé vált történetmondása. Lovik szövege alighanem emlékezett Krúdy Szindbád-novelláira, de ez csak abból a szempontból érdekes, hogy valójában minden szöveg „emlékszik” egy másik, vagy sok másik szövegre. És filológiai értelemben ugyan Krúdy mindenképpen megelőzte időben Lovik ilyen típusú elbeszéléseit (s itt nemcsak az *Egy elkésett lovag* ciklusára gondolok, hanem Loviknak az 1910-es években születő egyéb „lovagtörténeteire”, például *Csobánc lovag*, *Chevaulegers*, de ide sorolhatók a már érintőlegesen utalt „álmovellái” is, mint egész életművének egyik kiemelkedő darabja, az *Árnyéktánc* is tanúsíthatja), ám Lovik Károly narratívája, legalább stílusában, de részben beszédmódjában is eltér a Krúdyétól.

Előzetesen annyit hadd jegyezzek meg, hogy Lovik „lovagja és története” egyfelől egy nagy európai elbeszélés-tradícióba illeszkedik (nagyon primitíven fogalmazva: a keretes elbeszélésben megjelenő különféle történetek „gyűjteménye” a műfaja, mely tán Boccacciótól származtatható), másfelől meg korának tágasabban értett idejébe is, amennyiben a „lovagtörténetként” konstituálódott szöveg, a világtól nem függetlenül, betagozódik a kor egy jellegzetes elbeszélői típusába, amit nehéz lenne néhány szóval jellemezni. Regény? Novellaciklus? Vagy ami tán ugyanaz, csak magyarosabban: elbeszélésfüzér? Vagy valójában egyik sem, hanem mindezek ötvözeté? Esetleg összetett regény?

A könyv nem előzmények nélkül való, Lovik az 1910-es években erőteljesen fordult az álomszerű, meseszerű, fantasztikus elbeszélésmód felé a korábbi, inkább realiztikus, gyakran a mikszáthi, részben anekdotikus hagyományokba illeszkedő novellaalakításával szemben. Ennek a narrációnak a legpontosabb és legjobb megvalósulása az életműben a sokszor és sokat emlegetett *A kertelő agár* című regénye. A tízes évek novellisztikájában viszont föltűnnek a régi gavallérok, a múltat idéző lovagok mint elbeszélők és az írók hősei. Közvetlen előzményként két szöveg említhető, a *Mascotte* című 1913-as novella, melynek alcíme *Egy régi gavallér visszaemlékezéseiből*, és a pontosan nem meghatározható keletkezésű, de *A keresztúton* című, 1914-ben megjelent kötetben szereplő *Egy régi gavallér visszaemlékezéseiből* című, közelebbről nem könnyen definiálható mű. Ez utóbbi négy részből áll, mindegyik számozott résznek egy női név a címe (*1. Fáni, 2. Tekla, 3. Mariánka, 4. Tatjana*), csakúgy, mint a „lovagkönyv” több írásáé, ám ezen túl sem cselekményben, sem történetben semmi konkrét nem fűzi őket össze, viszont nagyon is egymáshoz kötődnek az általános alaphangulat, az atmoszféra azonosságában, s persze a közös elbeszélőhős kapcsán is, aki ugyan nincs megnevezve, de narratív sajátosságai alapján joggal nevezhető azonosnak mind a négy szövegben. Azaz, az egy szöveggé értelmezhető „novella” valójában egy ciklus. Ugyanakkor feltűnő, hogy az elbeszélő egyfelől nem megbízható, másfelől meg kifejezetten korábbi szövegeire utal az értelmezhetőség keretei között. Az *Egy régi gavallér visszaemlékezéseiből Tatjana* című darabja így indul: „Viktóriának hitták, de ha én kereszteltem volna el, Szerafin vagy a Tatjana nevet kapja”. Lovik itt egyszerre idézi meg saját szövegét (*Nathanael. Hoffmann utolsó meséje*, amelynek hősnője Szerafin), és persze Puskin romantikus, és a szövegben végül is pontosan megnevezett hősnőjét. Az *Egy elkésett lovagnak* mint elbeszélő szövegnek végül ez a négy részes kompozíció lesz a kiindulópontja, amennyiben a *Bevezetés* című

részben az elbeszélő konkrétan megidézi az elbeszélést: „Az a jóindulat, amellyel némelyik olvasóm az *Egy régi gavallér visszaemlékezéseiből* cím alatt megjelent elbeszéléseket fogadta, arra bír, hogy e sajátos följegyzésekből a fönti cím alatt a többit is közzétegyem.” De nem teszi a kompozícióba a hivatkozott és az írói intenciók szerint a könyv megszületését inspiráló szöveget, és szintén nem illeszti be az azonos alcímmel rendelkező *Mascotte* című novellát.

A szöveg felépítése elvileg klasszikus mintákat idéz: szerkezete a *Bevezetés – Tárgyalás – és Befejezés* mintájára szerveződik meg, tehát akár klasszikus, XIX. századi regényként is olvasható. Ezt a benyomást erősíti különösen a *Bevezetés*, de néhány más szöveg narratori modalitása is: az elbeszélő azt a narratív helyzetet hívja elő, melyben az elbeszélői szituáció a befogadó számára „elviselhető” utalásokat tartalmaz. Egy sajátos keretet mutat föl, amely arra utal, hogy egy összefüggő történet befogadói vagyunk. Lovik azonban már e bevezetőben is rájátszik a romantika, sőt a szentimentalizmus történetformáló elemeire, amikor is az elbeszélő, a *Bevezetés* szerint, az Író arról tudósítja virtuális olvasóit, hogy milyen történetek elé néz. Ám ez sem olyan egyszerű, mint gondolnánk: a régi gavallér térben és időben alig megfogható, és Lovik is eljátszik azzal a lehetőséggel több novellájában, hogy mi történik, ha a szöveg mögül kihúzzuk az egyszerű történetet.

Az *Egy elkésett lovag* így lesz egy átmeneti narratív formává: a *Regényes följegyzések* alcím nyilvánvalóan nem formai meghatározást rejt magában, hanem elbeszélői viszonyt az elbeszéltekhez, azaz romantikus, helyenként szentimentális történetmondást, amit a szövegek feltűnően gyakori irodalmi utalásai is megerősítenek. Lovik hasonlatai, Krúdyval ellentétben, mindig irodalmi jellegűek Byrontól, Burnstól kezdve Puskinon át Lermontovig (s akkor meg sem említettem olyan szerzőket, mint például Daudet, Musset vagy épp Prévost abbé, s a sor folytatható lenne), s ez egyfelől az írás, a megalkotottság hangsúlyozását jelenti, másfelől a Lovik-próza elfordulását attól a prózapoétikai vagy még inkább ismeretelméleti lehetőségétől, hogy ugyanis a világ történései egyáltalán elbeszélhetőek. Idesorolható az is, hogy hasonlításaiban gyakran szerepelnek nagyoperettek Offenbachtól vagy Ifj. Johann Strausstól; utóbbitól az *Egy éj Velencében* művének címét is kölcsönveszi. Kompozicionálisan ezen alkotásaiban a cselekmény, a didaktikus, erkölcsi célzatú kommentár vagy a drámai jelenet szinte teljesen eltűnik (a szövegek egyrészt Kosztolányi, másrészt Móricz felé mutattak korábban, míg a „lovagtörténetek” nyilvánvalóan Krúdyhoz „vonzódnak”). Helyüket a hangulatos, ám Krúdyval ellentétben, tárgyias leírások, emlékező típusú szövegek veszik át. „Álomnovellái”, s így a „lovagtörténetek” is azt sugalmazzák, hogy az elbeszélő egyetlen történetet mond újra és újra, különböző alakváltozatokban. Ebből származik az a formai probléma, mely Krúdynál is felmerül: hogy nevezetesen a Szindbád-történetek illetve Loviknál a lovagtörténetek milyen világgépi rendbe illeszkednek, s formájuk milyen narratív tradíciót követ, ha követ egyáltalán. Bár vannak, akik a ciklikus vagy füzéres forma világgépi jelentésségét tagadják, s bizonyos mértékben nem véletlenül és elgondolás nélkül, hiszen a forma a prózamonddás talán legősibb alakja,⁹ Lovik műve, átmeneti formáját nézve, mindenképpen azt az elgondolást erősíti, hogy a teljesség, az egész mint világlátásmód szétterjedettsége előhívja azon formákat, melyek ugyan részben a teljesség felé mutatnak, de másrészt meg is kérdőjelezik

ezt az egységet. Az *Egy elkésett lovag* műfaji besorolhatatlansága – mert se nem ciklus egészében, se nem összetett regény, és végkép nem regény, viszont mindháromból tartalmaz elemeket – miatt ezt a világgépi bizonytalanságot erősíti. A kompozíció kialakítása nem egyértelmű: magam nem tudtam rájönni, hogy Lovik a formát mikor és milyen elgondolások alapján alakította ki. A szövegek túlnyomó része valójában novella, önállóan is értelmezhető, egy novellaválogatásban előzetes tudás nélkül is befogadhatóak. A teljes szöveg egyes elemei tehát önállóak is, nem igénylik más szövegek tudását, ismeretét, akár beilleszthetőek egy másik prózai szövegcsoporthoz is. Itt van jelentősége annak, hogy az *Egy elkésett lovag* történetébe Lovik nem helyezi el a korábban megfogalmazott történeteket: az egyes szövegek így akár önállóan, akár egy egység részeként is értelmezhetőek. Lovik sok regényt írt míg eljutott a „lovagtörténethez”, a formai bizonytalanság, hogy tudniillik regényről, elbeszélésciklusról vagy egyszerűen önálló novellák „egységesített” narratívába való besorolásáról van szó, mindenképpen világgépi megfelelésekre is utal. Lovik elbeszélésciklusa nyilvánvalóan „emlékszik” Krúdy Szindbádjára, de minden valószínűség szerint Cholnoky Viktor Trivulzió-novelláira is. Mind-egyik azonos abban az életérzésben és világmagyarázatban, hogy nincs egység, nincs egyetlen egészben elgondolt világ. Az *Egy elkésett lovag* kompozíciója is valamelyest ezt tükrözi. Elbeszélésciklusként fogható föl, hiszen azonos elbeszélő, és részben azonos atmoszférájú elbeszélés szervezi meg a könyv egyes szövegeit. A ciklus mégis nagyon finoman és szűkítetten értelmezhető: ha ténylegesen ciklusról beszélünk, akkor felmerül, hogy a szövegegyüttesbe mi is tartozik bele. Regényként még problematikusabb a formai recepció, hiszen Loviknak e műve a klasszikus regényformát alig idézi meg. De elemeiben mégis utal rájuk.

Talán ez a formai bizonytalanság hozhatná közelebb a mai olvasóhoz, a mai olvasó emlékezetéhez Lovik kései prózáját. Amikor is visszatekintve éppen nem az egyértelmű formákra és az általuk jegyzett bölcsességekre vagyunk kíváncsiak.

JEGYZETEK

1. Nyilasy Balázs: *Thanatosz titokzatos örvényében*. Kortárs 2004. 7. 85–98.
2. A gondolatmenet alapja: Alan Baddeley: *Az emberi emlékezet*. Ford. Racsmányi Mihály, Bp., Osiris Kiadó, 2001.
3. Krúdy Gyula: *Tisza István szép évei*. 1932. 2. rész: *Tisza írók közé megy*. In: K.Gy. A XX. század vizitkártyái, Szépirodalmi, 1986. 127.
4. *Színi Gyula*, Nyugat 1915. 9. 152.
5. Rónay György: Lovik Károly: *A néma bűn*. Magvető, 1956; Irodalomtörténet, 1958. 162.
6. Kelemen Zoltán: *A dilettantizmus dicsérete: Lovik Károly a századforduló irodalmában*. Budapesti Negyed, 2010. 1. (tavasz).
7. Thomka Beáta: *A pillanat formái*. Forum, 1986. Lovikról: 57–89.
8. Dobos István: *Alaktan és értelmezéstörténet*. Debrecen, 1995.
9. Hajdu Péter: *Az elbeszélésciklusok elmélete*. Literatura 2003. 2. 182–183.