

LOVIK KÁROLY REGÉNYEI

Regények és novellák alkotják Lovik Károly szépírói életművét. Közmegegyezésszerű vélekedésnek látszik, hogy a novellista teljesítménye sokkalta értékeesebb és jelentékenyebb, mint a regényíróé. A novellairónak még a regényekről éles kritikával beszélő kritikusai is több-kevesebb elismeréssel adóznak. „Az a kép, amelyet regényei alapján kapunk Lovik írói művészetéről, nem azonos azzal, amelyet novellái alapján rajzolhatunk meg” – írta Szauder József, aki sorra vette a regények fogyatékoságait, s úgy tartotta, az epikus csupán legjobb novelláiban „van teljes birtokában minden írói képességének”, az átlagosat csak ezekkel múlta felül, s általuk „a 20. század elejének egyik finom novellaírójává” emelkedett. Mások is többnyire hasonlóképp ítélnék: „a kis genre művésze, a zárt formájú novelláé . . . , finom, érzékeny kezű kis-plasztikus” (Schöpflin Aladár), „a századforduló egyik legjobb novellistája” (Vargha Kálmán), „írt néhány olyan novellát, amelyet novellairodalmunk javában kell számon tartanunk” (Rónay György), „írt néhány nagyon mély, hangulatos novellát” (Mezei József), kései novellái „regényeivel szemben az értékeesebb részt alkotják” (Németh G. Béla), „Lovik az irodalom történetében mint a magyar novella megújítója és megfinomítója jelentős” (Vass László). A megállapítások egyöntetűen a kispróza elsőségére szavaznak. Egyedül Diószegi András utalt ez ideig arra, tudomásunk szerint, hogy mindennek ellenére kár volna melléktermékeknek és másodrendűen érdektelennek minősíteni a Lovik-regényeket: „Hiába tartotta magát elsősorban novellistának, regényírónak is számottevő, ez utóbbi kvalitására azonban

még nem figyelt föl eléggé az irodalomtörténet.” Korántsem mondhatjuk, hogy a novellairó Lovikról kielégítő kritikai portré készült volna, tehát ebben a tekintetben is maradt végeznivaló. Még inkább szükségesnek érezhetjük a regényíró világának áttekintését, mert ezen a téren feltűnőbb a részletes feldolgozás hiánya. A regények áttekintő ismerete nélkül nem alkothatunk hiteles képet Lovik prózaművészetéről; és természetesen a századforduló epikai törekvéseinek vizsgálatából sem hiányozhat az a metszet, ami az ő regényírásáról készíthető. A teljes életmű elemző értékelésének hiányában Lovik prózatörténeti helyének és szerepének megítélése is szükségképp bizonytalan. A róla szólók jórészt ki is térnek a helymegjelölő feladat elől, mások kimondva-kimondatlanul másodrangú vagy harmadrendű századfordulós kismessternek látják, csonka és jelentőség nélküli életművel. Kevesen vannak, akik a modern próza egyik korai előhírnökét és előkészítőjét ismerik fel írásaiban, azok java részében. „Annak ellenére, hogy *A Hét* jellegzetes írója volt, a próza megújítói közé kell számítanunk” (Czére Béla) – olvassuk egy összegezésben, mely a század eleji magyar prózatörekvésekkel foglalkozik. A portrérájszóló Diószegi András ilyen határozottan fogalmazta meg a minősítést: „Legjobb írásaival a modern intellektuális prózának és a pszichológiai ábrázolásnak törte az utat.” Mindmáig hiányzik azonban a deklarált tételek tüzetes és igazoló erejű bizonyítása, a kijelentéseket nem erősítették meg részletes és rendszerező elemzések.

A regényíró Lovik pályaképének mostani vázlatos áttekintése természetesen csupán néhány adalékot szeretne nyújtani a majdani monografikus ábrázoláshoz.

Doktor Pogány címmel jelentette meg első regényét Lovik Károly 1902-ben. Címadó főszereplőjének történetében az elbeszélő az utat tévesztett női sors példáját igyekezett felmutatni, mintegy negatív tanulságul. Doktor Pogány Ilka elvégezte az orvosi fakultást, huszonhat éves, hasznos és független életet szeretne magának teremteni. Embertársai javát akarja szolgálni, a „helyes útra” akarja téríteni őket,

s ennek érdekében szociológiai könyvet ír, elméletet barkácsol, „amely közvetítő akart lenni Marx és Rousseau között”. Mindeközben két férfi sodródik a közelébe, egy egzaltált lelkész és a haszontalan életű, szenvedély nélküli Ágothay báró. Ilka mindkettőt elutasítja, s minden erejét tudományos ambíciói kielésére fordítja. Hamar bekövetkezik azonban a kudarc, a lány hirtelen összeomlik. Magára marad, könyve nem arat sikert, így egész vállalkozását s minden törekvését elhibázottnak érezheti. Belátja fellegjáró elképzeléseinek hiábavalóságát, önmagát vádolja, elveszti hitét és bizalmát, rádöbben arra, hogy „egy embert sem tudott írásaival, eszméivel meggyőzni” és boldogítani, éppenséggel mindent elpusztított maga körül, az érzelmi ridegség elsorvasztotta emberi kapcsolatait. Kétségbeesésében a Dunába ugrik. Megmentik, ő pedig vezeklő büntudattal Istenhez tér meg, alázatosan remélve, hogy bocsánatot nyer vétkeire az isteni hatalomtól.

Szembetűnően tézisszerű ez a pályakezdő kisregény. A narrátor Ilka szerepvállalásának s életprogramjának elhibázottságát és csődjét demonstrálja, ennek gyors bizonyítására törekszik. A cselekményteremtés leleményesnek nem mondható, az emberi viszonyok és kapcsolatok rajza leegyszerűsítésre hajlik, a jellemrajzban érezhető az elnagyolás, még a főhős összeomlásának lélektanát is csak vázlatosan dolgozza ki az elbeszélő. Feltűnik, hogy a főalak sem igazán élő, inkább meglehetősen tételszerű és illusztratív írói teremtmény. Ráadásul a mű eszmei rétege sem gazdag, bizonytalan is, nincsen következetesen tisztázva, s nem oldódik fel elvontsága. Az elevenen életszerű sorselemzést nyújtó ábrázolás helyett inkább absztrakciósan tézisalkatú epikaként megformált *Doktor Pogány* jelentéstartalma végül is nemigen több annál, amit az egyik szereplő mond a doktorkisasszonynak: „A nőknek szebb hivatásuk van, mint eszméket szülni.” Lovik szkepszisét is magába foglalja az ösztövérszkepszis, ezt a kételyt kívánta bizonyára legelső sorban igazolni és illusztrálni hősnője sorsképletében, amelyet nem tudott va-

lói epikai bőséggel és valódi művészi hitellel megeleveníteni.

A *Doktor Pogány* volt a regényírói bemutatkozás, utána az útkereső Lovik más irányba fordult, s megírta az anekdotikusság és az életképszerűség jellemzőivel egybefogható műveit. Könnyedén szőtt egyszerű történeteket ad elő, anekdotafüzérszerűen kiképzett cselekménytípusokat teremt, az élet felszínét megbolygató konfliktusokat épít, egy-két vonásra redukált szereplőket mozgat a könnyen áttekinthető eseménytérben. Szívesen iktat az életformafestő és környezetrajzi részek közé derűs epizódokat, humoros mozzanatokot, romantikus fordulatokat vagy éppen idillikus elemeket. Leszűkíti a horizontot, a részleteket, a kicsiny zsánerképi metszeteket és a szerelmi románcokat nemigen állítja tágabb perspektívába; nem érdeklik a nagyobb társadalmi összefüggések és a mélyebbre mutató történeti viszonyítások; lemond az elemzésről és a következetes életkritikai szemléletről; rendre a „boldog vég” kifejelete felé irányítja teremtményeinek lépteit; feloldó megoldásokat keres mindenáron. Három alkotását helyezhetjük el ebben a körben: *A leányvári boszorkányt*, *Az aranypolgárt* és *A kertelő agárt*.

A leányvári boszorkány (1904) élményanyaga gyaníthatóan az író gyerekkori emlékeiből állt össze mindenekelőtt. Lovik a Felvidéken diákoskodott, a cselekményt ebbe a közegbe helyezi, a hajdani személyes élménytöredékeket színezi ki könnyed romantizálással és anekdotázó kedvvel. A selmeci diákok vidám, pajkos, örökös csínytevésekben és játékos ötletekben bővelkedő életét idézi, halmozva a tarkabarka epizódokat. Szerelmi történetek köré szerveződik a legtöbb részlet. A diákok közül a virtuosos és korhelykedő Cseróczy kapja a legnagyobb elbeszélői figyelmet: a fiú beleszeret a különöc zálogtulajdonos Judex Mátyás szépséges lányába, Málikába, aki a leányvári boszorkány nevet érdemli. Szerelmük és egymásratalálásuk előtt sok akadály halmozódik, csak ezek legyőzésével szerezhetik meg az ellenálló atya beleegyezését és jóindulatát. Végül persze hiánytalan lesz a

boldogság, az anekdotikusan romantizáló románcosság szabályai – s szabványai – szerint. A mese, a kaland kapja a műben a főszerepet, s az epizódssorozás révén az előadás igencsak elnyújtottá válik. Semmiféle magasabb igényt és elmélyítési törekvést nem lehet felfedezni a kaland-jelenetező meseszövében. A konfliktusok súlytalanok, a jellemek belső életének feltárása nem áll szándékában az alkotónak. *A leányvári boszorkány* értékét abban kereshetjük, hogy a láthatóan Mikszáth művészetének delejkorébe került Lovik az anekdotázásba és romantikus ihletésű mesélésbe feledkezve is képes arra, hogy egynémely értékes korrajzi és miliőfestő elemet anyagába olvasszon. Valójában ezek éltetik, ezek teszik elevenné a megjelenítő ábrázolást. Beavatottként rajzol képet a felvidéki kisvárosokról, az ottani tájakról, a szokásokról, a diákéletéről, a polgárházakról, egy messzetűnt világ számos jellegzetességéről. Az ilyfajta atmoszférateremtő erejű leírások és plasztikus zsánerképek adják a regény legszebb alkatelemeit. Hitelesebbnek és érdekesebbnek is érezhetjük őket jóval, mint a szimpla anekdotizmusból és a kaland-romantikából származtatható epikai összetevőket.

A kertelő agár (1907) más tájakra és másfajta életformaszíntérre, a nyírségi dzsentri világába vezet el az előadott történettel. Az életforma jellemző megnyilvánulásait – az esztelen agarászatokat, a duhaj ivásokat és kártyázásokat vagy az előkelősködő bálakat – igen élvezetes zsánerképekben mutatja be. Látéleletet kapunk a réteg életstílusáról, gondolkodásmódjáról, silány értéktudatáról, nevetséges és siralmas allűrjeiről. A bemutatás közeli és tüzetes életismeretről árulkodik. Sikerült portrék, találó helyzet- és helyszínrajzok, színes eseményközlések éltetik az ábrázolást, amelyben a környezetleírás éppúgy jellemző erejű, mint a cselekedtetés vagy a beszéltetés. Meggyőzően emeli ki a kisregény a dzsentri kompániák, az egymással szánalmasan kisszerű ügyekben vetélkedő famíliák életmódjának csüggesztő ürességét, kiáltó anakronizmusát, kétségbeejtő értéktelenségét. A láttatás ironikus. Lovik olykor szinte komikus eposzba illő módon

ironizálja és travesztálja az agarászi affér körüli tragikomikusan groteszk eseményeket, az alakok viselkedését, torz érzés- és szemléletvilágát. Már-már szatírába hajlana az elbeszélés, végül azonban mégsem válik egyértelműen ítélkezővé, enyhítés nélküli leleplezéssé.

„...Kitűnő benne — írta a műről Rónay György — az agarász here-népnek a rajza; de aztán amikor az író történeté nyújtja a rajzot, fiatalokat boronál össze, Mikszáth eszközeit Jókaiéval vegyíti: valahogyan megroppan, mintha ennyire már nem futná az erejéből.”

Valóban törés keletkezik *A kertelő agár* szerkezetében. Ellenpontoszni kívánja Lovik az atyák életének sivárságát és lélektelen konvencionizmusát, s ennek érdekében alakítja ki a szerelmi történetet, amelyben a más igények, eszmények által vezérelt s másképp érző fiatalok, Balsai Klárka és a tévelygések után a jó útra térített Bogdány Balázs egymásra talál. A szerelmi regény romantikus sablonként alakul, kibontakoztatása rossz irányba tereli a cselekménymenetet is. Az ironikus és szatirikus látószögű életformakritika fokozatosan átváltozik ellaposodó szerelmi románccá, a társadalomkritikai él eltompul, elhalványodik a dzsentrikép korábbi élessége, a vezérszerepet elhódítja a könnyed és érzelmes anekdota, a felhígított romantika. A törést okozó szerencsétlen perspektíva-váltás szemléletileg és művésziileg diszharmónikussá teszi a regényt, amelynek következetlensége, a kitűnő lehetőséget csak félig kihasználó felemássága nemigen hitelesíti a „kis remekmű” (Diószegi András) minősítéseket, s azt is kétségbe vonja, hogy *A kertelő agár* „hangulata sok mindenben a késői Krúdy dzsentriszemléletét, a *Valakit elvisz az ördög* vagy még inkább az *Etel király kincse* józan és hideg kiábrándultságát előlegezi” (Vargha Kálmán). Anyagát Lovik nem tudja egységessé szervezni és következetesen megformálni. Végeredményben az anekdotikus és életképi metszetek, a remeklő környezetrajzi és portrémintázó részletek, a hangulatos táj- és természetfestő képek élnek és hatnak igazán a kisregényben. Az epikus ábrázolás — az egészet tekintve — megtorpan, a felemásság miatt kisiklik.

Ez a megoldatlanság és kevertség arról is tanúskodik, hogy a romantika konvencióitól teljesen függetlenedni nem képes anekdotizmus és életképmintázás csak részlegesen felelhet meg a társadalomrajzi követelményeknek, végül is sokban elmarad a korszerű epika valamiképp már akkortájt is érvényes normáitól. Megannyi részértéket teremtett Lovik ebben a tehetségét sokféleképpen és meggyőzően jelző kisregényben, ám a szemléleti bizonytalanság s a művészi következetlenség miatt nem tudott esztétikailag tökéletes realista epikai körképet adni egyébként oly bensőségesen ismert és nem kevés epikai lehetőséget kínáló tárgyáról.

Röviddel *A kertelő agár* után Lovik ismét egészen más témakörhöz fordult. Ennek az érdeklődési fordulatnak az eredménye *Az aranypolgár* (1908) című regénye. „Borostyánba zárta a századforduló Pestjét” – jegyezte meg róla Illés Endre. Az időmegjelölés pontatlan, hiszen nem a századforduló szakaszát idézi ez a Lovik-mű, hanem a 60-as éveket támasztja fel, azt a periódust, amikor Pestet még „nagy falunak” becézték.

A cselekmény meglehetősen egyszerű, sőt szimplának is nevezhető. Voltaképp anekdotafüzér jellege van. Vezérmotívumát Baurnebel Jeromos, az „aranypolgár” és kitagadott lánya (Jozefin) közötti viszálykodás elbeszélése, illetve az atya városi galambpörének groteszkbe hajló históriája adja. Ehhez kapcsolódnak a szerelmi szálak: két fiatalember elnyeri Jozefin és a másik polgárlány (Tilda) kezét, mégpedig fondorlatok és cseles akciók segítségével. Ezek végigkövetése teszi a regény nagy részét. Az anekdotikusan fűszerezett eseménymenetben számos jellegzetes zsánerfigura bukkan fel, de az ő bemutatásuknál s még a fiatalok ábrázolásánál is jóval nagyobb gondot fordít Lovik a főalak Baurnebel megmintázására. Egy-két jellemvonásra egyszerűsíti a személyiségképet. A „terézvárosi Krózus”, „Pest leggazdagabb háziura”, ötven ház tulajdonosa „hajthatatlan és összeférhetetlen természet volt”, mérhetetlen a fukarsága; mániákus pereskedő és vagyonharácsoló; roppant különc lényét szinte csak

a végeérhetetlen és makacs pereskedés tartja bővületében. Az elbeszélő pedig ennek a különtségnek humorosan feloldó és enyhén ironikus festésében leli kedvét, tartózkodva a szatirikus ítélekezéstől. A jellemrajzból hiányzik a lélekrajzi szempont, a karakter belső világának árnyalt megmutatása. Az egész regény hangneme kedélyesen anekdotikus, s ez az anekdotikusság határozza meg a szemléletmódot és az elbeszélői módszert is. Hasonlóképp az anekdotikus alkatból származtatható a konfliktusok természete és megoldási módja is, egyértelműen a happy end irányába mutatva.

A mű elsősorban az „aranypolgár” eleven portréjával ragad meg, s ennek kapcsán azzal a zsánerfestő és miliórajzi rétegével, amely élénk tudja állítani a „rég Pestet”, az elszülődő múlt közegét. Ódon házak, patinás vendéglők, jellegzetes utcák, templomok, sétányok, belvárosi szegletek és vadon tenyésző perifériák világáról készít Lovik színes fölvételeket, érzékeltetve az atmoszférát, az anakronisztikus emberek életmódját, különcködő szokásait, furcsa mentalitását is. A színterek váltakozása s a megelevenített életközégekben mozgó figurák portrészorozata: együtt érzékeltetik a 60-as évek pesti valóságát, valóban „borostyánba zárva” mintegy ezt a különleges életszeletet. A romantikus színekkel is befüttatott zsáner és anekdota ezekkel a környezetrajzi elemeket hordozó metszetekkel összeolvadva válik regényalkotó tényezővé, létrehozva a humoros-ironikus modalitású elbeszélés egy lehetséges és század eleji epikaként elfogadható változatát.

A zsáner és anekdota fogalmaival lényegében megragadható regénytípus variációitól eltérő, a mélyebb személyiségproblémák és sorsélmények megjelenítésére vállalkozó regényepikai irány – tehát a másfajta regénymodellekkel való írói kísérletezés – időrendileg *Az aranypolgár*ra következő *Vándormadár* című regénnyel kezdődik az alkotói pályán.

A *Vándormadár* (1909) Lovik Károly általában legjobbnak tartott és talán leghíresebb – annak idején akadémiai díjjal is jutalmazott – nagyepikai alkotása. A mű főalakja Illés-

falvy Dénes jómódú földbirtokos, aki „finoman érző és gondolkodó szülőktől” származik, gondtalan életet élhetne, kedvére mulathatná az időt, utazhatna, nőket hódíthatna. Ő azonban másfajta jelenség, nyugtalan és boldogtalan ember, aki nem talál magának célt, érzelmi válságokba bonyolódik, s végül feloldhatatlan konfliktusok szorításába kerül. Az előkelő Illésfalvy szeszélyes hangulat- és érdeklődésváltásokban él, rajong a szépért, a szerelem-élmények megigéztette, s folyvást az úgynevezett igazi boldogságot hajszolja. Boldogságkereső vágyai azonban épp a szerelmi kapcsolatokban szenvednek megkínzó kudarcokat. Bolyongásai során négy különböző típusú nővel teremt kapcsolatot, de mindannyiszor vereséget szenved. A csapások megtörik, életerejét meggyengítik. Magányba szorul, mind jobban eltölti a reménytelenségérzet, a szerelem mítoszként s ábrándként esik szét, a személyiség a csalódottságban kiüresedik. A sérülések egyre mélyülnek és sokszorozódnak, felidézve a végső elkeseledést és kilátástalanságot, s ebben az állapotban következik be az öngyilkosság.

„Hazátlan vándormadár volt” – olvashatjuk a narrátori összefoglalást a főhősről, s a cím is arra utal, hogy Illésfalvy történetében Lovik az örökös úzottság, menekülés és az ott-hontalanság sorspéldáját kívánta megformálni, az élete értelmét nem lelő s a célt elhibázó emberről akart szólni, felrajzolva a jóformán elrendelésszerűen tehetetlen jellem és boldogtalan alkat képletét, modellszerű regényepikai példázatot alkotva a boldogságkereső szenvedély kudarcáról.

Az értékelés azért kénytelen megoldási hiányokat jelezni, mert azt kell tapasztalnunk, hogy az érintett konfliktusokat az epikus ábrázolás nem képes igazán meggyőzően, elég hitelesen és mélyrehatóan megjeleníteni. Alapbajnak vehetjük, hogy a kiemelt szereplő érdekesnek tetsző személyiségképe nem jelenik meg világosan, nem is érthető egészen. Illésfalvy félig valóságos, félig jelképiesen stilizált karakter, ám ezt a máskülönben elfogadható s akár izgalmasnak is tartható alakrajzi kettősséget Lovik némileg zavarosan és

bizonytalanul érvényesíti. Ily módon meglehetősen homályos marad a vándormadár-sors eredeztetése, motiválása és tünetrajza is. A regényalak szándékait s törekvéseit – általában: életproblémáit – némiképp hiányosan, helyenként lélektanilag és gondolatilag egyaránt valamelyest elnagyoltan festi az elbeszélő. A „vándormadár” sorsmetafora kibontását és epikai értelmezését Lovik nem tudta hibátlan lélektani és intellektuális regénytípusban megvalósítani. Lélekelemzése és bölcséleti reflexivitása merev és sablonos vonásokat mutat, hajlik a leegyszerűsítő megoldásokra. Nem mentes a narráció a mesterkéeltségtől, erőszakoltságtól és sutaságtól sem. Az elerőtlenedő epikumú regény sorsábrázolása csupán részleteiben érezhető hitelesen művészinak, egészként sokban diszharmonikus, hiányérzetet keltő. Az alkotói szándék inkább megragadja az olvasót, mint az esztétikai végeredmény.

Ha a *Vándormadár* némelyek szerint – próbáltuk jelezni, hogy indokolatlanul – már-már hibátlanul értékes műalkotásként becsülhető, az utána jövő *A préda* (1911) épp ellenkezőleg, nem egy helyen a teljes sikerületlenség példajaként van beállítva. Szauder József például úgy tartotta, hogy *A préda* Lovik „legrosszabb regénye”. Nem érthetünk egyet ezzel az ítélettel.

Kettős személyiségportré bontakozik ki az ábrázolásból. Egy gazdag főbérlő fia, Péter, elveszti első feleségét, majd nőül veszi az elhunyt asszony nővérét, Hannát, aki szerelmes rajongással kierőszakolja mintegy a házasságot. A férfi szenttelen s akarattalan, fáradt és szkeptikus egyéniség, azt szereti, ha békén hagyják, s nem várnak tőle semmit. Megmerevedett, úgyszólván lárvaszerű karakter, céljai sincsenek, érzelmvilága lefokozott és szegényes, kedélye szintelen. A társául szegődött Hanna – egyébként gazdag gyáros lánya –, szerelmes rajongó, okos és szép fiatalasszony. A házasságban alkalmazkodó, de egy idő után kevésnek érzi az „udvarias, langyos érzést”, ennél többre vágyik. A feltámadó hiányérzetet csak ideig-óráig leplezheti, mind többet ábrándozik és vívódik. A magányos tépelődések csupán szomorúságot és fájdalma

teremnek, nem juttatják túl a zavart tanácstalanságon. A férj mindebből semmit nem érez át, nem is vesz észre. Az asszonyi boldogságigény kielégítetlen marad. Arra Hanna asszonynak nincs ereje, hogy eltépje a szálakat, helyzetén így változtasson, tehát a beletörődő megalkuvást választja, megtörten s tehetetlenül kompromisszumot köt, s viseli a „förtelmes gyávaság” miatt a szégyent, s „egyre kényelmesebb és puhább lett”, és „rettegve néz a jövőbe”.

A kevés eseményű történetet Lovik úgy adja elő, hogy ötvözi a személyiségábrázolásban a pszichológiai és a morálkritikai szempontokat, kiegészítve társadalomrajzi elemekkel is. Voltaképp századeleji erkölcsregényt ír, lélektani és morális érdekű kamaradrámát jelenetez, két ember viszonyában figyel meg az érzelmi és erkölcsi élettényezők válságát, eltorzulását. A kiüresedett és közönybe dermedt élet kínozza meg ebben a házastársi kapcsolatban az érzékenyebb, a többre vágyó és a gyámoltalan asszonyi lelket, Hannát, aki a kiszolgáltatottságban tönkremegy. Lovik pregnáns epikai képből mutatja fel ezt a prédasorsot, melynek egyébként általánosabb érvényt is tulajdonít. Hősnője azt látja, hogy az életkörébe tartozó asszonyok nagy többsége szintén „préda volt”. A lélek- és erkölcsrajzi elvű sorslátatás egyetlen alapkonfliktusra felépített, egy-két cselekményszálból s néhány szituációból komponált kisregényszerkezetben kap formát. Kár, hogy az epikus ábrázolást bizonyos elbeszélői fogatékosságok ezúttal is zavarják és gyengítik. Példaként említhetjük a pszichológiai elemzés helyenkénti vázlatosságát, a helyzetteremtésben és a dialógusformálásban mutatkozó merevséget, a megelevenítés rovására menően érvényesített kommentáló fejtegetéseket, a nyelvi stílus némi árnyalatlanosságát, hajlékonyság hiányát vagy éppen a jelentésképzésben észrevehető direkt tételesség tüneteit. Mindez rontja *A préda* művészségét, de semmiképpen nem állítható, hogy magát a művet érvénytelenítené.

Nemcsak a keletkezési időt tekintve esik nagyon közel *A prédához* az *Egy barátságos ház története* (1911), hanem prob-

lémavilágában is sok a rokon vonás. Ez a regény egy polgár értelmiségi család belső életét tárja fel, azt követi végig, hogyan foszlik szét a történetben a „barátságos ház” köznapi mítosza. A családi kör békésen rendezettnak és nyugodtnak látszik, ám kiviláglik, hogy ez inkább csak látszategység és álharmónia. Ez a látszatrend hirtelen összeomlik, akirobbanó válságok szétbomlasztják a kapcsolatokat, feltárulnak az egy fedél alatt élők kisvilágában a nyugtalanító zavarok. Lovik az álélet, s a szereplét jelenségeit állítja fénybe. Kimutatja, hogy a családtagok valójában kielégületlenek s boldogtalanok. A családfő – Farkas ügyvéd – a bajokat nem veszi észre, mindig kitér a valóságos és égető kérdések elől, sem felesége, sem lányai életproblémáját nem fogja fel. A két lány viszonzatlan szerelmeket él át, s az ő csalódottságuk és gyöt-rődésük jelenti a ház életében a kamaradrámák afféle bevezető szakaszát, előidézve a familiáris zavar és krízis egyik változatát. Ennél is nagyobb megrázkódtatást és mélyebb bajt okoz az anya külön konfliktusa. Az idősödő Laura asszony fokozatosan ráébred arra, hogy férje mellett nem mert igazi életet élni, beletörődött a szürke egyformaságba, vágyait elfojtva alkalmazkodott és megalkudott. Vívódások és meditációk eredményeként nagy fordulattal merész kitörési kísérletre szánja el magát, leszámol kötöttségeivel, ott hagyja a „fojtott levegőjű” házat, hogy valamiképp új és igazabb életet kezdhessen. Ettől a szakítástól rendül meg végérvényesen a házbeli látszólagos összhang és idill. „A barátságos ház – így szól a narrátori értelmezés – hirtelen megroppant, összedült, romhalmazzá lett, és nincs a világnak az az építőmestere, aki még egyszer fölépíteni tudná.”

Érthető, hogy az elbeszélő az asszonyi válság pszichológiai és eszméleti tüneteit tartja a legfontosabbnak, azt ábrázolja a legtüzetesebben. Igaz, csak a kiszakadási terv megszületéséig, a menekülésig kíséri Lovik az asszonyi dráma fejleményeit, a további események már nem érdeklik. Az álélet természetrajza és az öntudatra ébredés állapota köti le figyelmét, a látszat és valóság szembekerülése és az ütközés hely-

zete foglalkoztatja. Az elbeszélte történetben az érzelmi zavarok általánosabb életvezetési rendellenességekre utalnak, a személyiségproblémák mélyebb megoldatlanságaira is rávilágítanak. Rendezetlen életű, megkavarodott lelkületű, zavarba került emberek portréi sorakoznak az egyszerűen szerkesztett, célratörően formált regényben. Az *Egy barátságos ház története* sem nagy epikus alkotás, de a rejtett személyiségrétegek felszakításával, a leplezett kettősségek kibontásával Lovik elhibázott életű és szomorú sorsú emberekről tud a maga idejében figyelemre méltó módon beszélni. Ezúttal a redukáltan sűrített anyag narratív megformálásának feladatával is kielégítő módon birkózott meg.

A korai halál félbeszakította *Görgey csillaga* című munkájának írását, a vállalkozás töredékben maradt, az *Egy elkésett lovag* (1915) pedig már posztumusz alkotásként láthatott napvilágot, az epikusi pálya lezárásaként.

„Regényes följegyzések” — ez az alcíme az *Egy elkésett lovagnak*, ennek a különleges, regényszerű egységgé szerveződő novellafüzérnek, ennek a regényjellegű keretezett elbeszélésláncolatnak. A keret teremti meg az epikus fikciót, mely szerint a mű főhőse, „a régi gavallér csak félig élt, félig a szerző költötte alakját”, mégpedig — úgymond — néhány levél alapján. A levelek „egy furcsa életű, immár elhalt” barától származnak, s az elbeszélte történet ezeknek az átstilizálása, narratív átköltése. A „mesék” narrátora maga „a lovag” („hősöm följegyzései”), és csak az indításhoz visszakapcsolódó *Epilógusban* lép elő ismét közvetlenül a közlő írói én, aki megírja a történetek végét, elmondja hősnék halálát, s összegezi is mintegy az elhunyt nem mindennapi életútját és sorsát. A „lovag” az egyik szereplője minden epizódnak, ő éli át az új s új kalandokat. Az epizódok kivétel nélkül szerelmi históriát foglalnak magukba. Mindig más alkatú nővel találkozik a csapongó „lovag”. Az egyik a romantikus tisztaságú jószág megtestesítője, a másik ábrándokba és álmokba merül, akad köztük gyógyító és vigasztaló vagy a szerelmi elragadtatásban és szenvedélyben megnyilatkozó,

van rajongó nő és kiábrándultan falura vonuló s már csak az öregséget váró, akad irracionális gyűlölettel átfűtött vad szerető, s olyan is, aki évente ír egy-egy szerelmes levelet; feltűnik az életet nem ismerő kamaszlány éppúgy, mint a rejtélyes, magát fel nem fedő „furcsa nő”, aki azt kérdezi: „Van-e szebb hivatás, mint valakinek a homlokáról letörölni a szomorúságot, a magányosságot, ha mindjárt csak egy félóra is?” Lovik ezúttal győzi leleménnyel és képzelőerővel az alakteremtést.

Az „elkésztett lovag” életében a lányok s asszonyok játsszák a főszerepet, „bennök merült ki az élete célja” és „nőnek köszönhette a vesztét is”. A kalandok és szerelmi játékok változatosan s színesen ismétlődnek, részesük és átélőjük azonban nemigen érzi magát boldognak. Lovik szerint „a perc lovagja” ő, akinek sehol nem volt maradása, mélyebb érzések és kötések voltaképp senkihez nem fűzik, kalandkereséseiben jórészt kívülálló játékos marad. Amikor visszatekint a régi időkre, számvetést végezve, jobbra csak a hiányt rögzítheti az örökös bolyongás és élménykeresés embere, aki nyugalmat s megelégedést semmiben nem talált. A halálhoz közeledve mind többször érzi azt, hogy nem más ő, mint „megöregedett, kóbor lovag, aki sohase szeretett senkit, akinek jeltelen marad a sírja”. Elhagyják a szeretők s játszótársak, az emlékek is mind elperegnek; a kalandor elfáradt, élete lassan bezáródik az egyedüllétbe, s ha magába tekint, felrémlik előtte az üresség, melyhez olyan motívumok társulnak, mint a rezignáció, a melankólia. A halálra készülve, sehova és senkihez sem tartozva az egyetlen személyes birtok, az emlék is eltűnőben már. Az életből kiesett lény kiábrándultan révedezik, mikor már semmije sincs, az emlékfoszlányokat is alig képes visszaálmódni. „Hová lettek a mosolyok, az álmok, a szőke és barna női fejek, az eskük? Mind, mind elszálltak . . .” – monologizál a magány embere.

Az emlékek múltjából élednek fel az *Egy elkésztett lovagban* a „furcsa történetek”, a már csak elúszó emlékképeivel társalkodó régi gavallér, a boldogtalan trubadúr, a hontalan

bolyongó, a jelképiessé formált krúdys-szindbados „kődlovag” életpezódjai, amelyek önállóan is megálló novellisztikus egységekké szerveződnek, s ekként organizálódnak az elbeszélői alakításban a regényszerűség jegyeit mutató kompozícióvá. A „félíg élt, félíg költött” címszereplő lényének nagyfokú különösségével jól egybevág az a jellegzetesség, hogy az emléksorokba zárt események többnyire nem mindennapi helyszíneken játszódnak le. Téli alkonyatokat, késő őszi tájakat, pompás virágos kerteket festenek a leírások, téli faluképek hangulata, hóeséses és ködös tájékok atmoszférája elevenedik meg, s ezenközben nemcsak határszéli vasútállomásokon, kis tengeri fürdőhelyeken, vidéki udvarházakban, hotelszobákban járunk, éppen így bukkannak fel Róma, Velence és Athén fényes színhelyei is. Legnagyobbészt romantikus képzeletműködésre valló színtérformálások és közegteremtések ezek. Lovik az *Egy elkésett lovag* epikusaként szívesen folyamodik a lírai stilizáláshoz, szóhoz engedve a látomásteremtés módszereit is. A mű világában öntörvényűvé válik az idő, összeolvadnak az idősíkok, elmosódnak a képzelet és a valóság választóvonalai, s végül minden feloldódní látszik valami nehezen megfogható lírai időtlenségben. Sejtelmesen vizionárius, folyton az irreálisba hajló „szorongató álmvilág” (Illés Endre) ez, a magányos, az időből is úgyszólván lemaradóan kiszakadt „kődlovag” birodalma, a hagyományos realizmustól elváló stilizálásmóddal előállított szimbolikus életközeg. „Dezillúziós elemekkel teli” (Diószegi András) neoromantika és szimbolizmus érvényesül ebben az epikai kreációban, s ez a kései romantikusság messze van már a korábbi anekdotikus zsánerképi regények egyszerű, vidám s könnyed romantikájától. Az „elkésett lovag” talányos sorsmetaforája és parabolája végül is a boldogtalanságtudatról és az orvosolhatatlan szomorúság élményéről beszél, mégpedig átható elégikussággal, és olyasfajta jelentéstartalommal, ami kiábrándultságról, elkomorult írói világrépről hoz hírt.

*

A regények egyenként való áttekintése néhány általánosabb érvényű következtetést is megengedhet. Észrevehetjük, hogy Loviknak nincsen bőséges epikai anyaga, tárgyköre eléggé szűk, voltaképp egy-két változatra szorítkozik. Élményvilágából hiányzik az igazán nagy epikusokra jellemző dimenziógazdagság. Csak ritkán fordult vissza a félmúltba, a jelenben tájékozódni kívánó regényíró pedig két közegben talált ábrázolható témákra: a dzsentrí és a jómódú polgárság életköreiből volt otthonos. Helyszínrajzai is ezekhez a közegekhez kapcsolódnak, a környezeti elemeket is többnyire innen veszi, megrajzolva a vidéki udvarházak és a pesti polgárotthonok miliőtípusait. A történetté alakítható konkrét epikai témák sem tűnnek ki a Lovik-regényekben változatosságukkal és sokszínűségükkel. Egyik méltatója szerint az elbeszélő „a szerelem és halál zord játékát írta meg legtöbb könyvében” (Vass László). Ez olyképpen igaz, hogy a szerelmi bonyodalmak és konfliktusok valóban mindegyre visszatérő motívumot alkotnak nála, s válságba sodródott teremtményei olykor a halállal is számot vetnek, ha a krízishelyzetekből nehéznek látszik a kiszabadulás. Persze, a „halál zord játéka” így sem tekinthető tárgyköri vezérmotívumnak. A szerelem élménye már inkább a jellegzetes Lovik-témák közé iktatható. Megírta derűsen s anekdotikusan romantikus variációkban, és megírta ezek ellentéteit is. Ez utóbbi esetekben az életcél rangjára emelt, ám csak kiábrándulást hozó, boldogtalanságot okozó szerelmekről mondott szkeptikus értelmű példázatokot. Értően szólt, jó megfigyelői képességet igazolva, a családi életek válságtüneteiről. Kivált ezek ábrázolásában igyekezett összekapcsolni az érzelmi élet zavarainak megjelenítését az erkölcsrajzzal, a morálkritikai nézőpontú személyiségrajzzal, keresve az összefüggést az érzelmek betegsége és az erkölcsi magatartáselvek törései között.

Alakjainak sorában feltűnően sok a szerencsétlen életű, a rossz sorsú, akár az egykedvűség állapotába süppedő vagy épp a „vándormadár”-nyugtalanságtól szenvedő szereplőit vesszük számba. Úgy érezhetjük, róluk beszélt a regényíró

a legtöbb hitellel, őket ismerte a legmélyebben, rájuk figyelt valami rejtett belső érdeklődéssel és vonzalommal, s talán azt is feltételezhetjük, hogy szubjektív életérzését és saját életszemléletét is mindenekelőtt az ily típusú sorsmodellek rajzába tudta belevetíteni. Föltevésként megkockáztathatjuk ezt, bárha tudjuk, hogy az alkotói személyességet és vallomásjellegét tekintve Lovik meglehetősen rejtőzködő hajlamú, háttérbe húzódó epikusnak látszik. Belső világáról ritkán árult el valami lényegest, keveset tárt fel önmagából. Személyiségrejtő fegyelmezettsége és objektivitása már-már szenvedésszerű is érezhető. A vallomásosság és szubjektivitás forrásait megpróbálja elrekeszteni, lefojtani. Tárgyilagossági igénye arra utalhat, hogy az alkotói személyiség – Schöpflin szavaival – „nem olvad bele teljesen semmibe”, inkább szeretné magát valamiképp elhatárolni, távol marad a láttatott életdaraboktól, kitarulkozás helyett rejtegetve érzelmeit s indulatait.

Elkötelezetlen művészként próbál viselkedni Lovik úgyszólván minden témájának kezelésekor, vagyis „magatartása a szándékosan kívülállóé, megfigyelőé” (Németh G. Béla). Az elhatárolódó kívülálló és a leltározó megfigyelői pozícióban bizonyos érületi közönyt, kételkedő beállítottságot, rezignált kiábrándultságot is észrevehetünk. Az Illés Endre által találoán „lefejevert író”-nak nevezett Lovik életérzésében és világképében erősödő módon lehetett jelen az eszményhiány, a sokban oly jellegzetesen századvégi eredetű enerváltság, lemondó fáradtság, a cselekvő beállítottságnak s az előre hajtó értékbizonyosságnak annyira tagadóan ellentmondó belenyugvás és apatikus bénultság. Az ítéző és változtató erejű szenvedély alig-alig törhet utat az írói érzésvilágban. A regények közül főként az életbölcseleti sugallatú és a sorsértelmezésre törő példák vallanak arról, hogy Lovik passzív magatartáselvű, illúziótlanul keserű, vezérlő ideák és ideálok nélküli alkotó egyéniség volt. A legtöbb, amire vállalkozik, a számba vevő rámutatás, a diagnózis. A dzsentri életek és a polgári életrend fonákságairól szóló regényírói látleteinek

elkészítésében részint a távolító szenvtelenség, részint a szkeptikus beállítottságra valló ironia játszott meghatározó szerepet. Mivel az elbeszélőnek nincsen átfogó társadalomképe és világos eszmerendszere, változtató szándékot is kifejező hite és célbiztonsága, érthető módon a főként morálkritikai elemeket tartalmazó epikai kép is inkább csak részletekre terjed ki, és lényegében metszetekre esik szét; nagy ábrázoló epikus kompozícióknak nemigen lehetne alapja.

A részábrázoló s metszetkészítő Lovik műveinek teremtett világába nem olvasztott be oly gazdag és sokrétű epikai anyagot, hogy szükségszerűen túl kellett volna lépnie formateremtőként a kisregényszerű alakzatokon, rákényszerülve nagyszabású szerkezetek létrehozására. Szűkre vont és egészében némiképp egyenesen ösztövé válóságanyagának formanyelvi alakítása nem kívánt nagyívű kompozíciókat. Kisepikai formátumúnak tekinthető regénytípusaiban az elbeszélő alaptörténet rendszerint egészen egyszerű, elágazásai nincsenek, nem bővelkedik fordulatokban, tehát digresszió nélküli. Kevés szereplőt mozgat, az ábrázolt emberi kapcsolatok hálózata is könnyen áttekinthető. A főmotívumot pregnánsan kiemelő elbeszélésmód egyenes következményeként is felfogható, hogy lineárisan sorakoztatja az epizódokat, nem bontva meg a zárt időszerkezetet. Regénycselekményeit legtöbbször már-már szegényesnek érezhetjük. Még anekdotikus műveiben sem találkozhatunk sokszálú történetekkel és széles hömpölygésű eseménysorral, a cselekményesség a kis epizódok, apró kalandok és egyszerű konfliktusmozzanatok pergetésére korlátozódik.

Legigényesebb regényeiben az emberi helyzetek, az érzelmi állapotok és a lelki folyamatok megjelenítése, valamint a sorselemző személyiségrajz érvényesítése az elsődleges művészi cél. Következik ebből, hogy nem kerülheti ki ilyenkor a tudatállapotok átvilágításának és a szereplők belső világát megértető situációk meglevenítő rajzának nehéz művészi feladatát. Érdeméül kell megemlítenünk, hogy ezekből a bonyolult feladatváltozatokból számos részletet képes jól,

igényesen megoldani. Ugyanakkor írásművészetének korlátozó jellegű fogyatékságai is talán épp ilyen esetekben mutatkoznak meg a legélesebben. Az érzékletes és árnyalt epikai analízist és az életteli ábrázolásmódot gyakorta kommentárra cseréli, megpróbálva elméledő leírásokkal pótolni a megelevenítő bemutatás hiányait. Nem volt elég érzéke a finom árnyalású és gazdag kifejező erejű helyzetrajzhoz, ezért műveiben a lélekrajzi s gondolatélményi érdekű szituációk ábrázolása megannyiszor mereven mechanikus és nehézkes. Teremtényeinek leíró és bemutató jellemzésében nemegyszer sztereotip megoldásokat alkalmaz, ismételve a jelzős fordulatokat, a minősítő formulákat. Többször mutatkozik egyszerűsítőnek vagy majdnem kezdetlegesnek a beszéltetéssel való jellemzőmód is. „A dialógushoz egyáltalán nem ért” – állította Szauder József. Szerintünk ez így túlságosan szigorú ítélet, de az bizonyos, hogy némelyik regénypárbeszéde mesterkéltnek vagy élettelennek látszik. Mindez összefügg a nyelvi problémákkal, a stílusgondokkal is. Voltak olyanok, akik a „legfinomabb stiliszták” közé sorolták (Schöpffin Aladár), „ragyogó stílusművészek” (Vass László) tartották. Mások, például Szauder József, „néha bántóan pongyola fogalmazásról”, a nyelvi alakzatok kezelésének „bántó esetlenségéről” ejtettek szót, sőt a *Vándormadár* bírálója szerint az elbeszélő „lépten-nyomon megsérti a magyar nyelv legegységesebb törvényeit is” (Papp Ferenc). Stílusművészek a regényírókat semmiképp nem neveznék, de azt sem látjuk igazolhatónak, ha a kétségtelenül fellelhető stílushibák alapján úgyszólván valamiféle nyelvrontót látnak benne. Nem volt színes a nyelvi fantáziája, kifejezőmódja időnként közel sodródott a közhelyesség, az avatag fennköltesség s az affektáltság veszélyzónáihoz is. Expresszivitása tehát nem dicsérhető igazán, de végletesen elmarasztaló ítéletekkel is csak igazságtalanul illethető.

A végső axiológiai mérlegkészítéskor a „rossz regények” (Szauder József) minősítést nem érezhetjük mindenben megalapozottnak. Pontosabbnak és igazságosabbnak tartjuk,

ha a regényekben megtalálható egyenetlenségekről, szemléleti és formanyelvi diszsonanciákról, az epikus bőség hiányáról, az anekdotizmusból eredő felszínességekről, illetve a lélektani és gondolati sorselemzések nem mindig megfelelő mélységi fokáról beszélünk. Az efféle esztétikai hibák és zavarok rontják a Lovik-regények művészi színvonalát, s még a bennük rejlő értékek és esetenként bizonyos modern prózakezdeményezések irányába mutató hatóelemek érvényesülését is korlátozzák. Olykor erősebben, máskor kevésbé. De sohasem olyan drasztikusan, hogy egy-egy mű mindenestül elhibáztottá s értéktelenné válna. Ilyen értelemben, úgy gondoljuk, Lovik nem írt „rossz regényt”. Azzal viszont egyetértünk, hogy „nagy műve, nagy jelentősége nincsen” (Szauder József). Valóban nem alkotott a század eleji átlagosnál jobb, vagyis kiemelkedő értékű, egyenletesen magas színvonalú, esztétikailag egységesen formált nagy regényt, a remeklés közelében járó művet. Nem játszhatott így igazán kezdeményező és újító regénytörténeti szerepet sem. A regényepikai modernség felé tapogatózó, félúton tétovázó, részeredményekig jutó kismester maradt a századelő regényírásában. Anekdotikus alkatú munkái nagyrészt Jókai és Mikszáth ígézetére vallanak, a prózamodernizáló kísérletektől a maguk korszerűtlenségével távol vannak. Értékesebb és jelentékenyebb a másik regénytípusa. Ebben nagyobb a művészi önállóság, több az eredetiség, magasabb a mérce, messzebb mutat a szándék is. „Intellektuális elmélyülése”, „pszichológiára koncentráló figyelme” és „morálkritikai igényessége” (Diószegi András) ezekben a regény példákban mutatható ki. Az értékes minőségek azonban – erre is utalni kell ugyanakkor – nem bontakoznak ki tökéletesen, nem hatják át eléggé a regénystruktúrákat, ezért az a gondolat már fenntartásokkal fogadható, hogy az alkotói pálya második szakaszának regénytermése merőben új utat, önálló irányt jelölt volna „a társadalmi és a lírai regény sokrétűbb, gazdagabb s egyben szertelenebb irányai között” (Diószegi András). Aligha érezhetnénk megalapozott eljárásnak, ha ezeknek a felemás módon meg-

valósított, kiemelkedő regényepikusi tehetséget nem bizonyító munkáknak irányteremtő és útjelző rangot adományoznánk. Elfelejtésük és fölényes mellőzésük mégis indokolatlan volna, hiszen olyan erőfeszítések és kísérletek dokumentumai, amelyek még ma is érdemelnek némi figyelmet.

IRODALOM

- Illés Endre: *A lefegyverzett író*. Csillag, 1956/7.
 Szauder József: *Lovik Károly*. Magyar Csillag, 1942/12.
 Schöpflin Aladár: *Lovik Károly Magyar írók*. 1919.
 Rónay György: *Lovik Károly válogatott novellái*. It, 1958/2. — *A préda*. In: *A regény és az élet*. Bp. 1947.
 Diószegi András: *Lovik Károly*. In: *A magyar irodalom története IV*. Bp., 1965.
 Vass László: *A préda* 1943-as kiadásának előszava. — *Lovik Károly*. In: *Ködlovagok*, szerk. Thurzó Gábor. Bp. 1942.
 Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Bp. 1971.
 Mezei József: *A magyar regény*. Bp. 1973.
 Czére Béla hozzászólása. *Vita a Nyugatról*. Bp. 1973.
 Vargha Kálmán: *Álom, szecesszió, valóság*. Bp. 1973.
 Papp Ferenc: *Új elbeszéléskötetek*. Budapesti Szemle, 1910. 405.
 Szántó Ágnes: *Világkép és ábrázolásmód*. Új Írás, 1982/2.