

# HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS LÁZÁR ERVIN ELBESZÉLŐMŰVÉSZETÉBEN

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében  
az irodalomtudomány tudományágban

Írta: **POMPOR ZOLTÁN** okleveles magyar szakos tanár

Készült a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok doktori iskolája  
(Magyar és összehasonlító irodalomtudomány programja) keretében

Témavezető: .....

Dr. Görömbei András

## **A doktori szigorlati bizottság:**

elnök: Dr. ....

tagok: Dr. ....

Dr. ....

A doktori szigorlat időpontja: 200... ..

## **Az értekezés bírálói:**

Dr. ....

Dr. ....

Dr. ....

## **A bírálóbizottság:**

elnök: Dr. ....

tagok: Dr. ....

Dr. ....

Dr. ....

Dr. ....

A nyilvános vita időpontja: 200... ..

ÉN, POMPOR ZOLTÁN TELJES FELELŐSSÉGEM TUDATÁBAN KIJELENTEM, HOGY A BENYÚJTOTT  
ÉRTEKEZÉS A SZERZŐI JOG NEMZETKÖZI NORMÁINAK BETARTÁSÁVAL KÉSZÜLT.

## **KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS**

Ezúton szeretném köszönetemet kifejezni Görömbei Andrásnak lelkiismeretes segítségéért, szakmai tanácsaiért és a publikálási lehetőségekért. A Debreceni Egyetem minden olyan tanárának és doktoranduszának, aki olvasta a dolgozatomat és észrevételeivel segített a mű elkészültében.

A Károli Gáspár Református Egyetem nagykőrösi Tanítóképző Főiskolai Kara vezetőségének, hogy anyagilag, és kollégáimnak, hogy erkölcsileg támogatták a tanulmányaimat, külön köszönöm Szász Lászlónak és Balcsik-Tamás Kingának észrevételeit, szakmai tanácsait.

Köszönöm családomnak, hogy lehetővé tette, hogy eljussak doktori tanulmányaim végéig; hogy türelmesek voltak, amikor időre volt szükségem, és hűséges olvasói voltak publikációimnak.

Köszönöm Lázár Ervinnek az emlékezetes beszélgetéseket, a közösen eltöltött – fájóan rövidre szabott – perceket, és a szeretet-meséket, melyek útitársaimmá lettek az utóbbi években.

# TARTALOM

<b>BEVEZETÉS .....</b>	<b>7</b>
<b>I. A PRÓZAI HAGYOMÁNY MEGÚJÍTÁSA .....</b>	<b>13</b>
<b>1. LÁZÁR ERVIN KORAI NOVELLÁI.....</b>	<b>15</b>
AZ ILLÉS ÉZSAIÁS-NOVELLÁK VILÁGA .....	18
Illés Ézsaiás lehetősége a kapcsolatokra .....	19
A múltból fakadó értékrend.....	21
A KÜLÖNLEGES EMBER TRAGÉDIÁJA .....	24
<b>2. A MÚLTIDÉZÉS MÓDOZATAI A FRANKA CIRKUSZ HANGJÁTÉKAIBAN .....</b>	<b>30</b>
AZ ELFOJTOTT MÚLT.....	31
A VALÓSÁGGÁ VÁLT MÚLT.....	33
<b>3. A HÉTKÖZNAPOK FANTASZTIKUMA – A FEHÉR TIGRIS.....</b>	<b>37</b>
HŐSBŐL ÁLHÓS.....	38
A FEHÉR TIGRIS MINT SZIMBÓLUM.....	42
<b>4. A GYERMEKKOR EMLÉKEZETE .....</b>	<b>45</b>
A VILÁG MÁGIKUS ÚJRAÉRTELMEZÉSE A <i>TUVUDSZ IVÍGY?</i> TÖRTÉNETEIBEN.....	46
Magányos hősből Homo Ludens .....	48
A közös nyelv igénye .....	49
A közös tapasztalat igénye .....	52
A közös cél igénye .....	56
A felnőtté vált gyermek .....	58
A CSILLAGOKBA ÍRT SZÜLŐFÖLD - A CSILLAGMAJOR NOVELLÁINAK VILÁGA .....	60
Az emlékezés módja.....	63
Az emlékezés célja .....	66
A közösség megtartó ereje .....	68
Rácpácegres, a megszentelt hely .....	69
<b>II. A MESEMONDÓI HAGYOMÁNY ÚJRAÉLESZTÉSE .....</b>	<b>74</b>
<b>1. MEGÉRKEZÉS A MESÉBE .....</b>	<b>74</b>
<b>2. ÚT A NÉPMESEBŐL A MŰMESÉBE .....</b>	<b>78</b>
A MEGÚJULÓ NÉPMESEI HAGYOMÁNY .....	80
<b>3. A LÁZÁR-MESE ELBESZÉLÉS-TECHNIKAI ÚJÍTÁSAI.....</b>	<b>85</b>
A KÉTSZEREPLŐS TÖRTÉNETEKTŐL A KÖZÖS MESEMONDÁSIG.....	86
AZ ÚJRAÍRT MESÉLŐI HAGYOMÁNY <i>AZ ÉLET TITKA</i> CÍMŰ MESÉBEN .....	90
ÖNREFLEXÍV MOZZANATOK LÁZÁR ERVIN ELBESZÉLÉSEIBEN .....	93
<b>4. A SZERETET KÖZÖSSÉGFORMÁLÓ EREJE.....</b>	<b>95</b>
A LÁZÁRI MESEMORÁL GYÖKEREI: A KISFIÚ MEG AZ OROSZLÁNOK (1964).....	97
EGY ÚJ MESEETIKA FELÉ: A HÉTFEJŰ TÜNDÉR (1973).....	101
A SZERETET FELELŐSSÉGE: SZEGÉNY DZSONI ÉS ÁRNIKA (1981) .....	108
A CSAK-SZERETET: A NÉGYSZÖGLETŰ KERÉK ERDŐ (1985).....	114
Nyelv-játék-közösség .....	117
A szeretet felsőfoka .....	119
<b>5. A MESEMONDÁS KÖLTÉSZETE .....</b>	<b>121</b>
KÖZÖS MESE KÖZÖS NYELVEN.....	125
A KÖZÖSSÉG TITKOS NYELVE .....	129
MESE A KÖLTÉSZET EREJÉRŐL: BERZSIÁN ÉS DIDEKI (1979).....	132
A versírás „célja”.....	133
A sötétségből a világosságba.....	137
<b>6. A MESE REALITÁSA .....</b>	<b>139</b>
GYŐZELEM CSODÁK NÉLKÜL: BAB BERCI KALANDJAI (1989).....	140

HŐSÖK NÉLKÜLI MESÉK: HAPCI KIRÁLY (1998) .....	145
ÁMI LAJOS MESÉI: AZ ARANYIFJÍTÓSZÓLÓ MADÁR (2001) .....	147
ÚJRAMESÉLT TÖRTÉNELEM: MAGYAR MONDÁK (2005) .....	149
<b>A LÁZÁR-PRÓZA VILÁGKÉPE.....</b>	<b>151</b>
<b>ÉLETRAJZ.....</b>	<b>157</b>
<b>FELHASZNÁLT IRODALOM .....</b>	<b>159</b>
<b>PUBLIKÁCIÓS LISTA .....</b>	<b>166</b>

*„Gyerekkorom Atlantisza,  
elsüllyedt mesebeli tájam!  
Fölötted hullámszik a tenger,  
csapkod az idő szárnya törötten,  
szemem húnym, fejem lehajtom,  
zöld hullám zúdul át fölöttem.”*

*(Kormos István, Atlantisz)*

*„A köznép elbújt. Fába, füvekbe, nádszálakba. Az én ősapám például egy akácfában álldogált, a fa gyökerei szívogatták neki a táplálékot, a lombja meg meséket suttogott neki, hogy el ne unja magát odabenn. Azt is hallottam, hogy a te ősapád egy tölgyben lelt menedéket, egy üknagynénéd smaragdfüvekbe bújt, s az ősanád meg, képzeld, egyenesen a napba rejtezett. Onnan lesett ki a sugárkévék mögül, mi történik idelent.”*

*(Lázár Ervin: Vérengző Alfréd)*

## BEVEZETÉS

Az utóbbi időkig az új köteteket üdvözlő recenziókat leszámítva az irodalomkritika mostohán kezelte Lázár Ervin életművét, jobbára a gyermekirodalom területére utalta azt, meghagyva a folkloristáknak és a lelkes mesekutatóknak a „gyermekkönyv-író” és műveit. Meséinél kevésbé ismertek elbeszélései, hangjátékai és kisregénye, *A fehér tigris*, így aztán nem véletlen, hogy csupán néhány különleges hangulatú novellája (például *A Masoko Köztársaság* vagy *A bolond kútásó*) keltett nagyobb kritikai visszhangot. Annak ellenére, hogy mostanra szinte az egész életmű olvasható, Lázár Ervin műveinek méltó kritikai megítélése továbbra is várat magára.

Arra a kérdésre, hogy mi lehet az oka a Lázár Ervin-szövegek várhatóanál visszafogottabb recepciójának, Nagy Gabriella a következő magyarázatot adja: „az életmű egyik részének igen erős az életrajzi konnotációja; más része pedig a kritika által óvatosan kezelt, máig is kétes megítélésű gyermekirodalom körébe soroltatott. Ezért Lázár Ervin írói oeuvre-je valamiféle érinthetlenség varázsa alatt állott és áll ma is.”<sup>1</sup> Tény, hogy a Lázár-szövegek recepciója vegyes képet mutat, egy dolog azonban minden kétségen felül áll: senki sem vitatta, hogy a szerző meseírói munkássága páratlan jelenség a XX. századi magyar gyermekirodalomban, ez a tény – valamint az egymást követő olvasói generációk töretlen lelkesedése – megkérdőjelezhetetlenné teszi meseszövegeinek kanonikus pozícióját.

A kortárs irodalomkritika nagy hiányossága, hogy nem értékeli kellő súllyal a gyermekirodalmat. Már maga a műfaji meghatározás is egyfajta különbségtételt jelez: gyermekirodalom = gyermekeknek szánt irodalom, gyermekek által olvasott irodalom. Így nem csoda, ha az ún. „magas” vagy „felnőtt irodalom” felől nézve, a gyermekek olvasmányai alsóbbrendűnek tűnnek. Pedig a gyermekirodalmi alkotások szerzői is úgy vélekednek, hogy lehetetlen elválasztani egymástól a gyermek és felnőtt irodalmat. Egy interjúban Kántor Péter a következőt vallja a felnőtt és a gyermekvers kapcsolatáról: „...nem hiszem, hogy létezik külön felnőtt- és gyermekvers. [...] A témák nagy része foglalkoztat különböző korú embereket, a gyermeket és felnőttet egyaránt: élet, halál, szerelem, barátság. Azonban nem a téma, hanem a megfogalmazás módja, ami számít, hogyan gondolkodik valaki bizonyos dolgokról.”<sup>2</sup>

Ráadásul azon szerzők esetében, akiknek a „magas irodalomba” tartozó művei mellett a gyermekirodalom kategóriájába sorolható alkotásai is vannak, a kritikusok hajlamosak különválasztani az életmű két részét, úgy hogy a gyermekirodalmi szövegekről

<sup>1</sup> NAGY Gabriella, *A nagy mesélő valódi és fiktív életrajza*. In: Új Forrás, 1999/8. 46.

<sup>2</sup> POMPOR Zoltán, *Dalok lépcsőzés közben. Interjú Kántor Péterrel*. In: Csodaceruza 19. (2005). 5.

megfelelnek, ami hibás megközelítéshez vezet, hiszen ezek az írások nem kiegészítő vagy díszítő elemei, hanem egyenrangú részei az életműnek.

A gyermek és felnőtt irodalom mesterséges szétválasztásának tendenciáját sokáig éppen a gyermekirodalom körül kialakult diskurzus erősítette, hiszen a gyermekkönyvekkel foglalkozó kritikusok inkább pedagógiai, mintsem irodalomelméleti vagy esztétikai aspektusból vizsgálták a gyermekek olvasmányait. A gyermekirodalom pedagógiai terheltsége az utóbbi időben csökkenő tendenciát mutat, ez annak köszönhető, hogy a – jobbra pedagógiai főiskolákhoz köthető – gyermekirodalom-kritikai iskolák mindinkább a modern irodalomtudományi irányzatok olvasáselméleteit alapul véve közelítenek a meseszövegekhez, gyermekversekhez.

Lovász Andrea a gyermekirodalom diskurzus-változatait előszámláló tanulmányának konklúziójaként a következő megállapítást fogalmazza meg, mely a kortárs gyermekirodalom-kritika nagy hiányosságára is rámutat: „Lehet, hogy az irodalmárok, kritikusok, irodalomtudósok érdektelensége éppen a gyermekirodalom jelentéktelenségét demonstrálja. Ha valóban jelentőséget tulajdonítottak volna neki (ahogy elméletileg megalapozott gyermekirodalom-diskurzus zajlik az angolszász és német nyelvterületek irodalmi intézményrendszerében), akkor a magyar nyelvű gyermekirodalom – és a vele való foglalkozás – nem kerül ma is tartósan periférikus helyzetbe.”<sup>3</sup>

A tartósan periférikus helyzet felszámolására nemcsak a kritika, hanem maguk a szerzők is törekcsenek. Míg a XX. század utolsó évtizedéig jellemzően csak gyermekkönyvekkel jelentkező Janikovszky Éva – Lázár Ervin – Csukás István triász határozta meg a gyermekirodalom irányvonalát, addig napjainkra egyre több, erős kanonikus pozícióval bíró kortárs szerző jelentkezik gyermekeknek írt, ugyanakkor a felnőttek számára is párbeszédképes irodalommal. Darvasi László *Trapittije*<sup>4</sup>, Szíjj Ferenc *Szuromberek királyfia*<sup>5</sup>, Kántor Péter *Kétszáz lépcső föl és le*<sup>6</sup> versgyűjteménye valamint Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* című verses (komikus) eposza egyaránt elnyerte az Év Gyermekkönyve-díjat, a felsorolást pedig folytathatnánk Kukorelly Endrével, Péterffy Gergellyel, Petőcz Andrással, Kiss Ottóval. Ezeknek a szövegeknek felülmúlhatatlan érdekük, hogy szerzőik a gyermekkönyvek írásakor a felnőtt irodalomban használt stílusukat úgy mentik át a mesék, gyermekversek világába, hogy az a gyerekek számára is befogadható, élvezetes lesz. Éppen ez a változatlan stílus, a gyermeket is egyenrangú olvasóként kezelő felfogás bírhatja rá a

<sup>3</sup> LOVÁSZ Andrea, *Gyermek-irodalom: diskurzusváltozatok*. In. Forrás 2000/12. 100.

<sup>4</sup> DARVASI László, *Trapiti*. Magvető, 2002.

<sup>5</sup> SZÍJJ Ferenc, *Szuromberek királyfi*. Jelenkor, 2001.

<sup>6</sup> KÁNTOR Péter, *Kétszáz lépcső föl és le*. Móra Könyvkiadó, 2005.



gyermekirodalomtól ódzkodó kritikust, hogy ezeket a műveket a szerzők korábbi szövegeivel párhuzamosan olvasva, életművük egyenrangú részeként kezelje, elemezze.

Pontosan ezért nem szerencsés Lázár Ervin életművében sem különválasztani egymástól a gyermek- és a felnőtt irodalmi alkotásokat. A szétválaszthatatlanságot támasztja alá az a tény is, hogy Lázár Ervin szinte egyszerre publikált meséket és novellákat: a pécsi *Jelenkorban* megjelent novelláival egy időben jelent meg első meseregénye *A kisfiú meg az oroszlánok*. A vele készült egyik interjúban a mesék és a novellák közös gyökereiről így beszél a szerző: „Örökösen próbálkoztam a gyermekkorom leírásával, sőt a legkorábbi novelláimban éppen olyan erővel benne van az alsórácegresi világ, de nem találtam a megfelelő hangot. A mesék viszont hozzásegítettek ahhoz, hogy a már korábban is megírni próbált történetek hogyan szülessenek meg.”<sup>7</sup>

Arra, hogy Lázár Ervin életművét a mesék és az elbeszélések felől egyszerre szemléljék, mindezidáig kevés kísérlet született. Lázár Ervin műveinek kritikusai is jobbra a fajsúlyosabb műfajnak tartott novellákat elemezték, a meséket pedig a belőlük kihallani vélt didaktikus üzenet miatt meghagyták a lelkes pedagógusoknak, így aztán – annak ellenére, hogy a XX. század második felének gyermekirodalom alkotásai közül már csak népszerűségük okán is kiemelkednek a Lázár-mesék – a legtöbb olvasó csak meseíróként ismeri, tiszteli, szereti Lázár Ervint.

Lázár Ervin elbeszélő-művészetének egységes elemzésére csupán Kemsei István *Menekülés a mesébe*<sup>8</sup> című 1999-es tanulmányában találunk példát. Kemsei elemzésében Lázár Ervin prózaművészetét vizsgálva egy olyan ívet rajzol meg, melyre felfűzve a Lázár-életmű első két évtizedének műveit, a novellák és a mesék világa összekapcsolódik. Bármennyire is helytállóak Kemesei megállapításai a szerző prózájának első korszakára, nagy hiányossága munkájának, hogy az elemzését megszakítja a mesenovelláknál. A mesébe menekülés folyamatát a kétszereplős felnőtt-gyermek történetekkel csupán jelzi, a mesék és az elbeszélések összekapcsolására, az ív befejezésére nem kerül sor.

Nagy Gabriella *A nagy mesélő valódi és fiktív életrajza*<sup>9</sup> című tanulmánya Kemseiéhez képest specifikusabb, egyszólamúbb: a Lázár-novellákból kihallatszódó életrajz felől közelíti meg a szerző prózaművészetét. A *Hét szeretőm* című kötet elbeszéléseit vizsgálva a szerző szövegekbe írt énjének fejlődését, átalakulását szemlélve arra a megállapításra jut, hogy a szubjektum szövegbe íródásának különféle stációi különíthetők el, azonban ezeknek a fokozatoknak a leírásához – Kemseihez hasonlóan – csupán az elbeszéléseket veszi alapul. Úgy vélem ugyanez az életrajzi konnotáció figyelhető meg számos mese, meseregény

<sup>7</sup> KÖVESDY Zsuzsa, *A népmese több az irodalomnál – Beszélgetés Lázár Ervinnel*. In. Eső 4, 2001. 2. 13.

<sup>8</sup> KEMSEI István, *Menekülés a mesébe*. In. Magyar Napló, 1999/12. 39-45.

<sup>9</sup> NAGY Gabriella, i.m. 46-56.

esetében is, ezeknek elemzése során a novellákban fellelhető szerző-alakmásokhoz hasonló alteregó(ka)t fedezhetünk fel, mely közelebb vihet a Lázár Ervin-mesék világképének pontosabb definíciójához.

Tüskés Tibor *A mese: nem mese*<sup>10</sup> című tanulmánya a Lázár-mesének azon műfaji sajátosságait emeli az értelmezés középpontjába, melyek meghaladják a hagyományos mesei struktúrákat, míg Németh Luca *Csillagmajor*-elemzésében<sup>11</sup> a Lázár-szövegek teljesen új szempontú, az elbeszélések mágikus realista írásmódját feltételező megközelítésére tesz kísérletet.

A fentebb kiemelt tanulmányokat összefoglaló jellegük, illetve újszerű megközelítési módjuk miatt a Lázár-recepció kiemelkedő elágazási pontjainak tartom. Lázár Ervin elbeszéléseinek elemzését a Kemsei István meghatározta struktúrára alapozom, ugyanakkor igyekszem azt a mesék irányába tovább építeni, befejezni a kritikus által megkezdett ívet, ezzel igazolva, hogy a Lázár-próza világképe egységes. Az elbeszélések és a mesék közös szempontrendszerű elemzésekor pedig a mágikus realista írásmód jellegzetességeit a tradicionális elbeszélő formáig visszavezetve azt vizsgálom, miként befolyásolta a rácegrespusztai gyermekkorából hozott népmesei tradíció a szövegek megjelenési formáit az írói életműben.

Annak ellenére, hogy Lázár Ervin hagyományos, történet-centrikus elbeszéléseket ír, folyamatos átalakulás figyelhető meg prózapoétikájában, mely a hatvanas években jellemző szociografikus, realista narratívák felől egyrészt a mágikus realizmus, másrészt pedig a mesék felé vezet. Ennek a fejlődési ívnek jellemzője, hogy a szerző hol a hagyományos mesélői perspektívát, hol pedig a történet struktúráját megváltoztatva átformálja a népmesék hagyományos formavilágát, ráadásul a szerkezeti változtatásokon túl – melyeknek egyik célja a tradicionális meseszituáció megidézése, s ezzel együtt a modernkori mesemondás hitelesítése – világképi változtatásokat is végez. Így aztán ismerős történetek jelennek meg új – a képzelet és a realitás közös játékként épülő – formákban, hagyományos elbeszélőformák telítődnek új – a szerző világ- és emberképét tükröző morális – tartalommal.

A formakeresés eredményeként meglelt, a valóság és a képzelet határait összemósó írásmód, a mágikus realizmus nem előzmény nélküli a magyar irodalomban. „Micsoda gazdagság és változatosság, a lehetőségek milyen szép ígérete s a művészi eszközök milyen kemény kezelése. Költő ez a fiatalember és művész is. Ha valaki naturalistának nevezi, nyíltan szemébe nevesse. Nála a valóság csak ugródeszka. Képzeletéből alkot. Ahhoz, hogy egy szállítómunkást megformáljon, több képzelet kell, mint bármi holdbeli ábránd

<sup>10</sup> TÜKÉS Tibor, *A mese: nem mese*. In. Uő, *Pannóniai változatok*. Szépirodalmi Kiadó, 1977. 211-219.

<sup>11</sup> NÉMETH Luca, *A Csillagmajor mágikus realista olvasata*. In. Hítel, 1999/augusztus, 85-91.

kimódolásához. Tündéri realizmusa fölött könnyűség és fényesség lebeg” – írja Kosztolányi Dezső Gelléri Andor Endre *Szomjazó inasok* című novelláskötetéről.<sup>12</sup> Gelléri tündéri realizmusa valóban előképe Lázár Ervin mágikus realizmusának, azonban Lázár Ervinnél a fantasztikum immanens a valóságban, lehetetlen biztonsággal megmondani, hol (és hogyan) válik a valóság természetfölöttivé, miként materializálódik a racionális gondolkodással felfoghatatlan csoda. A csodához való viszony teremt aztán kapcsolatot a történet elbeszélés módja és morális tartalma között: a realitást megbontó fantasztikum egyaránt rokonságba állítható a rácegrespusztai múlt szereplőinek babonás gondolkodásával, valamint a gyermek játékos világbefolyásolási törekvéseivel, így pozitív motívumként teremődik újra Lázár Ervin szövegeiben a pusztai és a gyermeki világ. Közös mindkettőben, hogy a valóságot átszövő fantasztikus események felerősítik az elveszett közösség mítoszát, melynek újrafelfedezése a hős (legyen az Illés Ézsaiás, Simf, Bab Berci vagy szegény Dzsoni) legfontosabb feladata.

Amikor egy író teljes munkásságát – jelen esetben Lázár Ervin életművét – próbáljuk megközelíteni, szükséges olyan elemzési stratégiát választani, amely segítségével az adott szövegcsoporthoz többé-kevésbé egységesen befogható. Lázár Ervin életművét a teljesség igényével próbáltam feltérképezni; a népszerűbb, ezáltal nagyobb kritikai visszhangot kapott szövegek mellett azokat is vizsgáltam, melyek kevésbé ismertek, ugyanakkor megkerülhetetlen állomásai annak az útnak, mely során a szerző írásmódja a 60-as évek realizmusától eljut a – csak nevében hasonló – mágikus realizmusig. A szövegek narratopoétikai jellemzőit sorra véve arra a kérdésre kerestem a választ, miként alakult át Lázár Ervin elbeszélő-művészete a mesék hatására, illetve milyen, a narratológia eszköztárával leírható sajátosságai vannak az átalakuló Lázár-prózának.

Ezzel párhuzamosan, azt is vizsgálom hogyan integrálta a mesék értékrendjét prózapoétikájába, és hogyan változott a szövegek morális dimenziója az első (nagyvárosi) történettől a legutolsó meséig.

Lázár Ervin szövegeinek olvasásakor igyekeztem a fentebb említett kritikák szempontjain túlmenően egy olyan saját olvasatot érvényesíteni, melynek segítségével a Lázár Ervin-i univerzum formai és tartalmi jegyei jól leírhatóak. Vizsgálódásom fókuszába a népmesei tradícióból építkező, ugyanakkor azt meghaladó, sajátos mesélői attitűd jegyei (szövegszervező elvek, nyelvi játékok, narrátori pozíció elmozdulása) kerültek, ezzel összefüggésben azt kutattam, miként jelennek meg egy hagyományos pusztai világban gyökerező, ugyanakkor annak értékrendjét meghaladó morál elemei Lázár Ervin történeteiben.

<sup>12</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gelléri Andor Endre*. In. Nyugat 1933/8. 487.

Az empirikus olvasó kulturális beágyazottságának megfelelően különböző allegorikus jelentéseket tulajdonít a szövegnek. Elemzésemben annak az értékrendnek, világlátásnak a megismer(tet)ésére vállalkozom, melynek segítségével Lázár Ervin szövegeinek értékorientált olvasata kialakítható. A Biblia felől olvasva Lázár Ervin műveinek keresztyén kulturális kontextusú olvasata bontakozik ki, mely Hegedűs Attila definíciója szerint az olvasóban realizálódik: „nem juthat eszembe véletlenszerűen, csak azért bibliai párhuzam, mert ezek az archetípusok bennem élnek. Ahogy a Mengyelejev-féle táblázatban az ismert elemek valamelyest determinálják azt, hogy milyen tulajdonsággal bíró elemeknek kell lenniük az ismeretleneknek, úgy az irodalmi művel való foglalkozás során sem lehet önkényes a befogadói asszociációk sora. A Biblia olykor az üres helyekre van bekódolva...”<sup>13</sup> A köznapi szeretetfelfogás és a krisztusi szeretetparancs közötti különbséget számos Lázár-mese problematizálja, elemzésem során ennek a – népmeseitől nagyban különböző, ugyanakkor éppolyan szilárd – morálnak az összetevőit is vizsgáltam.

Lázár Ervin novelláit, regényét és meséit ugyanazon szempontok alapján közelítettem meg, mégis úgy láttam jónak, hogy dolgozatomban az elbeszélések és a mesék két külön fejezetbe kerüljenek. Az elbeszélések tetőpontját a *Csillagmajor* mágikus realista novellái, a mesék kezdőpontját pedig a felnőtt-gyermek elbeszélések jelentik, mindkettőben közös, hogy egy új (gyermeki) látásmód kerül kifejezésre. Ezek a történetek átjárók a novellák világából a mesei világba, ugyanakkor mutatják azt a sajátos lázári írásmódot és értékrendet is, mely mind a novellákban, mind pedig a mesékben megfigyelhető.

A *Csillagmajor* és a felnőtt-gyermek elbeszélések felől olvasva a novellákat és a meséket közös fejlődési ívet rajzolhatunk. Ennek kezdőpontja mindkét esetben a tradíció: a hagyományos realista, illetve népmesei történetmesélés, végpontja pedig a valóság korlátait átlépő, mágikus-transzcendens gondolkodás, mely a mesék esetében a hagyományos formák és a determinált morál megváltoztatását, a novelláknál pedig a gyermekkor újraélesztésének lehetőségét hordozza magában.

A fentebb meghatározott célokon túl dolgozatom megírásával remélhetőleg sikerül elérnem, hogy Lázár Ervin művei kimozduljanak a gyermekirodalmi kánonba száműzött pozícióból, és az elbeszéléseket a mesékkal együtt olvasva felmutassam azokat a jelenségeket, melyek éppoly jellemzőek a Lázár-elbeszélésekre, mint a mesékre, ezáltal a szerző életművét a XX. századi magyar irodalom megkerülhetetlen jelenségévé teszik.

<sup>13</sup> HEGEDŰS Attila, *Profán irodalom – keresztyén olvasat*. Internet: [www.csipetnyiso.hu/subpages/ty009v.php](http://www.csipetnyiso.hu/subpages/ty009v.php)

## I. A PRÓZAI HAGYOMÁNY MEGÚJÍTÁSA

Lázár Ervin prózaírói indulása az 1960-as évek elejére tehető, a meglévő mintákat folytatni nem akaró fiatal nemzedék tagjaként új formákat, tartalmakat, megszólalási lehetőségeket keresett. Kulcsár Szabó Ernő szerint a hatvanas évek prózaírói a kiütkeresés kényszerpályáján mozogtak, hiszen többségük szakított a marxista ideológiával terhelt sematikus elbeszélőmóddal, azonban az új utak megtalálása, a nyugati minták átvétele továbbra is lehetetlen volt: „a maradéktalanul átpolitizált és átideologizált szocializációs nyomásnak csupán azok tudtak ellenállni, akik biztonságos és tradicionálisan stabil alapozású erkölcsi-művelődési kultúra birtokában szembesültek az ötvenes évek világával.”<sup>14</sup>

Amennyiben a tartalom és a forma kétdimenziós függvényében szemléljük a korszak irodalmát, láthatjuk, hogy a – mesterséges korszakhatárként értelmezett – 1956-os forradalom előtti időszakhoz képest az elbeszélések tartalmi síkján történt intenzívebb változás. Olyan új témák kerülnek előtérbe, melyek a korábbi évtizedekben pontosan kimondhatatlanságuk miatt el voltak fojtva, és ahogy lehetőség adódott elemi erővel törtek utat: „a hatvanas évek konszolidált légkörében a hétköznapi felé fordult a figyelem, s a kollektivitás eszméje helyett a személyiség, illetve annak a közösséggel való kapcsolata került a gondolkodás előterébe”<sup>15</sup> – írja Rónay László *A magyar irodalom történetében*. Az egyén egzisztenciáját alapvetően érintő témaként a hatalom és erkölcs drámai konfliktusai kapnak kiemelt helyet a korszakban megjelent írásokban.

A forma tekintetében továbbra is a realista látásmód az uralkodó, a kisregény, az elbeszélés és a dokumentatív műfajok a legnépszerűbb formák, (nagy)regény írására egyre kevesebben vállalkoznak, mivel az írók felismerik, hogy az adott viszonyok között nem is engedi a hiteles ábrázolást<sup>16</sup>. A legfontosabb a valóságot közvetlenül megjelenítő prózairodalom megrendült hitének és hitelének megerősítése, a szocialista eszményeket valló és vállaló, társadalompolitikai elkötelezettségű realizmus folyamatosságának helyreállítása volt, mely a hatvanas évek közepén jelentkező szociográfiai hullámban realizálódik. „A hatvanas évek epikájában rendre felvetődnek a fikciós és nem fikciós ábrázolásmódok kérdései, a lehetséges arányok. A sokféle történelmi hamisítással vitatkozva megnőtt az igény a nemfikciós, az „igaz” történetek iránt”<sup>17</sup>. Ez a törekvés az évtized vége felé Örkény István

<sup>14</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum Kiadó, 1993. 41.

<sup>15</sup> BELÁDI Miklós – RÓNAY László szerk., *A magyar irodalom története 1945-1975 III/2*. Akadémiai Kiadó, 1990. 1245.

<sup>16</sup> Dr. SIPOS Lajos szerk., *A magyar nyelv és irodalom enciklopédiája*. Magyar Könyvklub, 2002. 578

<sup>17</sup> Uo., 580.

groteszkjeiben és egypercesekben, valamint Déry Tibornak a nyelvi formák megújítására tett kísérleteiben jut kifejeződésre.

Tüskés Tibor szerint: „Lázár Ervin ahhoz a fiatal prózaíró nemzedékhez kapcsolódik, amelynek a háború és az utána következő évtizedek már nem annyira átélt megszenvedett ügyet, személyes élményeket, sokkal inkább történelmi tanulságot és példázatot szolgáltatottak. [...] náluk a pálfordulások személyes tapasztalásának hiánya erkölcsi tőkévé érett az új igazságok és fölismerések kimondásához. Látásmódjuk alapvetően realista, valóságtisztelő: az életet olyannak fogadják el, amilyen. Az anyagból indulnak ki; nem elveket és tételeket illusztrálnak.”<sup>18</sup>

Lázár Ervin korai novelláiban realista hűséggel, ugyanakkor mély empátiával ábrázolja a falu világából kiszakadó, majd egy új közösségben helyét kereső hőseinek küzdelmeit, akiknek sorsában a szerző kicsit saját életútját is újrafogalmazta, amikor az egyén és a közösség hol szétváló, hol összekapcsolódó sorsát meséli el. Az író primer élményvilága a pusztai gyermekkorhoz köthető, ezt a világot (akárcsak irodalmi alakmásainak tekinthető hősei) sokkal jobban ismeri, mint a nagyvárost, ahol sem a pusztai értékeket, sem a közösséget nem leli. „Az ötvenes évek elejéhez képest a hatvanas évekre alig változott valamit az irodalmi genealógia. Többnyire még mindig faluról érkezett az ifjú tehetségek zöme [...]. Elemi élményviláguk is a lebomló, ám történetekben, nosztalgiákban még magát jelenvalónak mondó falusi közösségben, tájban, környezetben gyökerezett”<sup>19</sup> – írja Kemsei István a *Menekülés a mesébe* című esszéjében.

A 60-as évek végétől a Lázár-próza átalakul, a realista megközelítéssel szakítva a hős sorsának elbeszéléséhez az író sajátos prózanyelvet társít: a fikcionalitás eszközeinek felerősítésével oldja a *Csonkacsütörtök* városi novelláinak világához kapcsolódó, realista elbeszélőmódot, játékba hozva a mágikus realizmusként ismert írásmódot. A rövid elbeszélések poétikai sajátosságainak átalakulásával párhuzamosan a tartalom is megváltozik, a szerző visszatér az első meseregényénél megkezdett, majd hirtelen félbeszakadt motívumhoz: a realitás béklyóitól felszabadított elbeszélés a felnőtt és a gyermek közös játékát tematizálja, formája pedig azt a közösségi meseszituációt idézi, melynek csírája felfedezhető a nagyvárosi történetekben is, és amely pontosan a realista történetmondás és a fantáziátlan, szürke közeg miatt nem valósulhat meg, frusztrációt okozva ezzel a megváltó közösség után vágyódó hősnek.

Az alábbiakban Lázár Ervin 60-as, 70-es években publikált elbeszélésköteteit vizsgálva azokra a meghatározó novellákra helyezem a hangsúlyt, amelyek egy-egy

<sup>18</sup> TÜSKÉS, 1977 i.m. 214.

<sup>19</sup> KEMSEI, i.m. 40.

állomásként értelmezhetőek a realizmusból a fantasztikumba, a felnőtt világa felől pedig a gyermek világába vezető folyamat során.

## 1. LÁZÁR ERVIN KORAI NOVELLÁI

„Az induló írónak tehát neki magának kellett kitalálnia a megírandó valóságot, emberi közeget. Hozzákezdett tehát, mert tehetsége, világismerete és otthonról hozott, tisztának megőrzött nyelvi ereje is volt hozzá, hogy megírja. És írás közben, vagy az írás befejezése után rá kellett jönnie, hogy ebben a világban a *semmi van*”<sup>20</sup> – fogalmazza meg Kemsei István Lázár Ervin első prózai próbálkozásainak kudarcát.

Az olvasók számára kevésbé ismertek Lázár Ervin korai novellái, egy részük feledhető színvonalú próbálkozás, hangkeresés a nagy elődök és a kordivat mintáit követve. Egy 2006-os interjúban így beszél fiatalkori olvasmányairól: „Tudtam, hogy nekem leginkább Tamási Árontól kell megszabadulnom, meg Fekete Istvántól, mert gyerekkoromban rengeteget olvastam őket, és szemmel láthatóan ott volt a kezük nyoma az írásaimon. Ők voltak azok, akik nagyon mélyen hatottak rám, később Faulkner, nagyon erőteljesen.”<sup>21</sup>

Ezekben a korai próbálkozásokban érezhető már az a szándék, mely a tematika és annak kifejezési módja között próbál harmóniát teremteni. A múlt irodalmi megfogalmazására tett ösztönös próbálkozások ezek az elbeszélések, egy olyan prózanyelv megtalálásához vezető első lépések, melyek a kor irodalmának eszközeivel eleve kudarcra ítéltettek. Ennek a kitartó küzdelemnek lesz az eredménye az a kiforrott elbeszélő mód – már a második novelláskötet, az *Egy lapát szén Nellikének* elbeszélésein is érezhető a stílusbeli árnyaltság –, mely a nagyvárosi lét sivár kiüttlanságát bemutató, szociografikus ihletettséggű realista beszédmódot a múlt varázslatos világát a mesék fantasztikumának eszköztárával megidéző mágikus realizmus felé mozdítja el.

Lázár Ervin korai novelláinak világa kétpólusú. Az egyik végpont a pusztaság, mely az onnan kiszakadó hős számára a múltat, az ideális lét és közösség illuzórikussá váló világát jelképezi. Az ezzel ellentétes pólus a város, mely ezzel szemben a jelent, a kiábrándító valóságot képviseli, itt élik mindennapjait a novellák szereplői, itt próbálnak boldogulni. A két helyszín közül kezdetben a város dominál, a pusztaság csupán pillanatokra jelenik meg. Sokkal izgalmasabb, feszültséggel telibb történetek azok a későbbi elbeszélések, melyekben keveredik egymással a két világ és a valóságos jelennel párhuzamosan jelenik meg a képzelten megidézett múlt.

<sup>20</sup> KEMSEI, i.m. 41.

<sup>21</sup> ÁGOSTON Zoltán, *Minden, ami lemúlt, megvan. Beszélgetés Lázár Ervinnel*. In. Jelenkor 2006/5. 486

Az első Lázár-novellák hétköznapi hősei – egy meseietlen világ néhány ecsetvonással megfestett alakjai – utolsó őrizői egy feledésre ítélt múltbeli értékrendnek a múlt és a jelen, a puszta és a város világa közt bolyonganak. Küzdelmeiknek keserű hangulatú híradása a *Csonkacsütörtök* című kötet, melynek elbeszéléseit a későbbi Lázár-novellák prototípusainak tekinthetjük, már csak azért is, mivel ezekben a nagyvárosban játszódó történetekben is a hősök lelki vívódásain van a hangsúly. A hős küzd azért, hogy megtalálja a helyét ebben az új közegben, ugyanakkor menekül is a számára idegen világból. A városban bizonytalanságot, kitzasztottságot, otthontalanságot lelő figura sehogy sem tud azonosulni a városi léttel, válságot él meg.

Ezek a hősök magukban hordozzák – a későbbi Lázár-elbeszélések fontos tartalmi sajátosságát – a társtalanság érzését, mely leginkább a világszemléletük különbözőségéből fakad: Illés Ézsaiás rosszul érzi magát a városban, a bűvész magányos a cirkuszi közegben, a gyermek a felnőttel ellentétben látja az oroszlanokat. A társtalanság fő oka, hogy Lázár Ervin novelláinak hősei morálisan magasabb szinten állnak az őket körülvevő tömegnél, másként, más szemmel látják a világot. Magányosságuk így még megrendítőbb, életük jól példázza a biztonságot jelentő közösségből kiszakadó, városba került ember kiszolgáltatott, helyét nem lelő otthontalanságát.

A nagyvárosban játszódó történetek tipikusan a 70-es évekbeli szociológiai indíttatású novellák témáit idézik. Szentesi Zsolt szerint: „Az elbeszélések egy hányadát első olvasásra szokványos realista alkotásnak vélhetnénk. Hagyományosnak mondható narráció, illetve tér- és időszerkesztés, sőt a ’70-es, ’80-as évekből jobbra jól ismert „hősök” állnak előttünk”<sup>22</sup>. A helyszínek (presszók, kocsmák) is jellegzetesen nagyvárosi helyek, melyek különleges aurájuknál fogva látszatmenedéket nyújtanak a lelki társra vágyó hős számára.

A város világot megjelenítő történetek egy része megmarad a kor társadalomkritikájának „kiírása” szintjén, az egyén belső vívódásai helyett az egyén és a hatalom viszonya kerül a középpontba. Ezekben az elbeszélésekben a vidékről érkezett ember szilárd erkölcsi alapja felől szemlélhetjük a városi embert, akinek az élete erről a magasabb nézőpontról megítélve értéktelenebb, üresebb, bár ez az álláspont sokszor csupán a pusztai ember társtalanságából adódó frusztrációnak köszönhető.

A tehetetlen kiszolgáltatottság perspektívájából tekint a *Sárga kapualj*<sup>23</sup> mérnök főszereplője is a magabiztos városlakóra: „Nem volt rajta szerencsére semmi mackós. Szikár, öszülő, sűrű hajú fickó volt. Az a típus, aki most, ötvenéves korában is rendszeresen a Szigetre jár teniszezni. Tudományosan étkezik, vigyáz a vonalaira. Inni néha többet iszik a

<sup>22</sup> SZENTESI Zsolt, *Mese és valóság határán*. In: Alföld, 1995/12. 93.

<sup>23</sup> LÁZÁR Ervin, *Sárga kapualj*. In: *Hét szeretőm*, Osiris, 2006. 236-246.



megengedettnél, de csak azért, mert az előkelő. Én ezt sohasem tudnám csinálni, sokkal rendszertelenebb vagyok. Talán azért nem szeretem az ilyen embereket. Azzal vígasztalom magam, hogy soha nem érzik a játék örömét. Pedig lehet, hogy érzik. Parfümszagot árasztott, és ez megnyugtató. Legalább lenézhettem.” (237)

Lázár Ervin korai novelláiban a nagyvárosi ember és ebbe az idegen közegbe belépő hősök értékrendje kibékíthetetlen ellentétben áll egymással. Az elbeszélések főszereplői alkalmazkodnak az új körülményekhez, kompromisszumot kötnek a világgal, hogy életben tudjanak maradni. Ezek a szinte szociografikus pontossággal megírt elbeszélések leginkább állapot-, helyzetrajzként definiálhatóak. A legjobb történetek azonban ennél tovább mennek, és a társadalmi drámák szintjéről az emberi sorsok, a múltját elvesztő és a jövőjét kereső ember személyes drámájának elbeszélését vállalják feladatukul.

A *Csonkacsütörtök* novelláival egyszerre íródott *A kisfiú meg az oroszlánok* című meseregény, melynek felnőtt hőse számos hasonlóságot mutat a korai novellák hőseivel. Anélkül, hogy most részletesebben elemezném a meseregényt, néhány olyan motívumot szeretnék kiemelni, mely közelebb vihet a novellákban jelentkező értékrend sajátosságaihoz. Cs. Nagy István a Lázár-mesékről írt tanulmányában így ír a gyermekkönyvről: „A fikció, a fantáziakép-sorozat ellentmondást nem tűrő vonásokkal, a gyermeki álm önkényével rajzolja ki a valóságos kisfiú és a képzelt oroszlánok új valóságát. [...] A vágyak vetülete vagy inkább kiküzdése a játék és társkeresés jogán”<sup>24</sup>. A meseregény felnőtt hőse és a kisfiú egyaránt társkereső ember, olyan (játszó)társat keresnek, aki hozzájuk hasonlóan látja a világot. A közösség és a játék iránti vágy teszi a történet hőseit a környezetüknél magasabb rendű értékrend képviselőivé, a mese szereplőinek pedig választaniuk kell: elfogadják-e ezeket az értékeket, és akkor a falon belül kerülnek, vagy elutasítják, és akkor kívül rekednek a játékon. A ház kerítése – melyen belül az oroszlánok láthatóvá válnak –, egy olyan világot határol, melyben a mese szabályai érvényesülnek. Az ehhez a világhoz tartozó szereplőknek jellemzője – hasonlóan a nagyvárosi történetek hőseihez – az emelkedett erkölcsiség, mely elválasztja őket a meseregény kisvárosának figuráitól, akik a novellák fantáziátlan városlakóinak hasonmásai.

Lázár Ervin korai novelláiban a várossal mint léthelyezettel szembesülő ember többféle alakban jelenhet meg: lehet *A kuka* és a *Sárga kapualj* első személyű narrátora; Illés Ézsaiás, a falusi eredettel bíró magányos „próféta”; vagy pedig az értetlen közeggel szembenálló kivételes személyiség. Közös bennük, hogy kezdetben mindannyian a körülmények megváltoztatásával próbálkoznak. Ezek a próbálkozások azonban elve kudarcra vannak ítélve: a pusztai és a városi értékrend kibékíthetetlen egymással, a hősök hiába szeretnék, képtelenek

<sup>24</sup> CS. NAGY István, *Lázár Ervin meséi*. In. Könyv és Nevelés, 1977/3, 95.

társra lelni. Amikor aztán ennek a kísérletnek a kudarcával szembesülnek, akkor a csendes beletörődés és az elkülönülés állapotába húzódnak vissza (lásd *A Masoko Köztársaság*), hogy ebben az elzárt világban építsék tovább újra felfedezett múltjukat, a képzeletbeli gyermekkort, melynek értékrendje elválasztja őket a városlakóktól, ugyanakkor fölérjük is emeli.

## AZ ILLÉS ÉZSAIÁS-NOVELLÁK VILÁGA

Az Illés Ézsaiás-történetekből – melyeket Kemsei István nyomán egyetlen összefüggő történet szétrobbant darabjaiként is olvashatunk<sup>25</sup> – a pusztai és a városi lét határán egyensúlyozó, az előbbiből kiszakadó, az utóbbiba integrálódni nem tudó egyén konfliktusa, sorsa bontakozik ki a letelepedéstől a mindennapi létküzdelmen át egészen a beletörődésig. A nagyvárosi környezetbe vetett hős érezhetően nem leli helyét a város forgatagában, folyamatos honvágya van, mely űzi otthona, a falu világa felé. Ez a köztes állapot jelenítődik meg *A kerek arcú*<sup>26</sup> című novellában, mely az Illés Ézsaiás-történetek<sup>27</sup> első darabja.

Ézsaiás ebben a történetben még fiatal diák, terményellenőrként tér vissza a falusi közegbe. Kívülállóként is otthonosan mozog ebben a világban, szimpátiája a szegény falusi gazdáé, sorsközösséget vállalva vele segít neki becsapni a kiszipolyozó rendszert. Ennek ellenére mégis valamiféle kívülállás, tiszta becsületesség érződik tetteiből, melyek egyaránt emelik az elnyomó rendszer és a gazda erkölcsi szintje fölé: „Az asszony megint kijött, nézte a diákot, ahogyan a súlyokkal bíbelődik, és azt mondta:

– Az isten áldja meg, nem lehetne kevesebbet mérni?

– Hallgass! Eridj be! – mondta mérgesen a paraszt.

A diák fölneézett az asszonyra, elvörösödött.

– Nem lehet – mondta szigorúan.” (100)

A gazda bármennyire is igyekszik megfejteni a diák múltját, nem tud semmit kideríteni róla, mint ahogy a későbbi történetekben sem derül ki annál több a prófétáról, mint hogy valami köze van a pusztához, ahol a gyermekkorát töltötte. Múltja ismeretlen, jelenében is csak annyi bizonyosságunk lehet, hogy prófétai neve és ezzel együtt küldetése van a számára felülről elrendelt térben és időben.

Már nevében is különleges, hiszen egyszerre két bibliai próféta nevével is bír. A prófétai név kötelezi, predestinálja feladatára, küldetésére: hirdetni egy szebb világ lehetőségét, minél több embert meggyőzni arról, hogy rossz felé tart, forduljon vissza a

<sup>25</sup> KEMSEI, i.m. 42.

<sup>26</sup> LÁZÁR Ervin, *A kerek arcú*. In. *Hét szeretőm*, Osiris, 2006. 95-104.

<sup>27</sup> *Rozmaring, Mit akar ez a kerek arcú?*, *Búbos pacsirta, Egy lapát szén Nellikének, Játék álarcban*

kárhozatba vezető útról. Ezzel a névvel együtt szerepet vesz magára, egy magasabb, nem evilági ethosz hordozója és hirdetője lesz. A kettős bibliai név redundanciája nem az egyetlen olyan eleme a próféta sorsának, amely megfejthetetlen marad. A titokzatosságot csak növeli Lázár Ervin azzal, hogy az egyes történeteket mindenféle bevezetés nélkül kezdi el mesélni, a körülményekre később sem derül fény. „– Ha odaülnék? – kérdezte a kerek arcú, akinek mongolos, kissé lágy vonású arcán a kegyetlenségnek nyomát sem lehetett látni” (37) – hangzik a *Mit akar ez a kerek arcú?*<sup>28</sup> első mondata. Ézsaiás sorsa azonban ezekből az epizódyszerű jelenetekből sem áll össze egységes képpé, ez a mozaikszerű ábrázolás jól példázza zavartságát, kiszolgáltatottságát, társtalanságát.

### **Illés Ézsaiás lehetősége a kapcsolatokra**

Illés Ézsaiás a nagyvárosban igyekszik kapcsolatokat kialakítani, de ezek a kapcsolatok felemásra sikerednek. Létezik ebben a számára idegen világban, mint egy hajótörött, felbukkan, majd eltűnik a tömegben, létéért küzdve igyekszik megkapaszkodni egy-egy segítséget jelentő társban, igazi lelki rokonra azonban csak ritkán talál, mert tudja, hogy testi és lelki problémáira a felszínes emberi kapcsolatok nem adhatnak választ.

A városlakókat jellemző felületes kapcsolatok helyett tartalmasabb, biztosabb kötelékek után vágyódik. Keresi az igazi szerelmet, de az nem jön el, kapkod, olyanok után fut, akik méltatlanok hozzá, míg az igazi társakat jelentő barátokat semmibe veszi. Később már annyival is beérné, hogy talál egy társat, akit – felismerve benne a lelke mélyén lappangó gyermeki ártatlanságot – kiragad a város fertőjéből, hogy ne magányos küzdelmet folytasson az életben maradásért.

Ezekben az elbeszélésekben rendszeresen felbukkan egy-egy nő, akiben összekapcsolódhatna a biztos múlt a jelennel, a fiú pedig újra meglelhetné elveszített biztonságérzetét. Szeretne valakihez tartozni a nagyváros örült forgatagában: „A fiú várakozó, feszült tekintettel nézte Évát, segélykérően – a lány nem szerette ezt a tekintetet” (41) – olvashatjuk a *Mit akar ez a kerek arcú?*-ban. Ilyen menedék lehetne a *Játék álarcban*<sup>29</sup> című novellában a vörös hajú lány, aki „a lapulevelek, surranó kedves esti árnyak, libegő-szárnyú pillék és meleg nyári délutánok helyére lépett” (160), és ilyen Nellike (*Egy lapát szén Nellikének*<sup>30</sup>) is, akit úgy csókol, mintha meg akarná váltani, mintha ki tudná menekíteni a rendes lányt a mindenkit mélybe rántó társaságból, hogy csakis a magáénak tudja: „Csak ne

<sup>28</sup> LÁZÁR Ervin, *Mit akar ez a kerek arcú?* In. *A Masoko köztársaság*, Kozmosz könyvek, 1981. 37-49.

<sup>29</sup> LÁZÁR Ervin, *Játék álarcban*. In. *Kisangyal*, Osiris, 2002. 158-166.

<sup>30</sup> LÁZÁR Ervin, *Egy lapát szén Nellikének*. In. *Hét szeretőm*, Osiris, 2006. 152-192.

lett volna ebben a lányban annyi gyermeki meg annyi jó. Illés Ézsaiás [...] lelke legmélyén mindig úgy érezte, hogy Nelli jó és kedves.” (161)

Érzik ezt a különleges erőt a vele kapcsolatba kerülő nők is, Nellige felismeri Ézsaiásban a belülről fakadó erkölcsi makulátlanságot, azonban a társaság, a városi emberek, és az alkohol eltántorítja ettől a tiszta fiútól. „Veled akarok élni. Csak veled tudok élni – mondta Nelli. – Te olyan tiszta vagy [...] nem is hiszed. Minden jó, ami bennem van, belőled fakad. Nem akarom elveszteni! Vigyázz rám!” (175) – tesz hitet a két világ kibékíthetősége mellett Nelli az *Egy lapát szén Nellikének* kulcsjelenetében.

Illés Ézsaiás tudatában van magasabb erkölcsiségének, ugyanakkor szeretné, ha társa is hasonló érzésekkel fordulna irányába, és elfogadná az ő múltját: „Csak addig volt ez a lány tisztességes, amíg velem volt, s csak akkor lesz tisztességes, ha velem marad, ki a franc vállalna érte ennyi szenvedést...” (184). Kemsei István szerint Illés Ézsaiás „...szerepköre legalább annyira profetikus, hogy egy olyan értéket hordoz magában, amelyet környezete már régen elveszített.”<sup>31</sup> Illés Ézsaiás prófétaként szükségszerűen kívülálló, és kívülállónak is kell maradnia, hiszen abban a pillanatban, hogy megállapodik ebben a világban – békét köt a városi léttel –, elveszti egyéniségét, múltját, gyermeki énjét, tisztaságát és nem lesz képes teljesíteni küldetését.

Ézsaiás kapcsolatai az eltérő világlátás miatt nem válhatnak kölcsönössé, sőt kiszolgáltatott helyzetéből adódóan szinte mindig alsóbbrendű ezekben a viszonyokban: „Ha ez a nő kedvesen ránézne, ő nem tudna ilyen egyszerűen visszamosolyogni, hála meg alázat lenne a tekintetében. Mint egy lapockán veregetett kutyának.” (159) Értékrendje összezavarodik, makacsul ott is értékeket keres, ahol az egyáltalán nem található. Nem tudja elfogadni magányra, különbözőségekre ítélt prófétai sorsát, holott barátai figyelmeztetik hivatására; illúziókat kerget, amikor azt hiszi, hogy ő fogja megmenteni a városi embert a pusztulástól. Nem bízik az emberekben, keresi ugyan a társaságukat, de valami miatt mindig úgy érzi, hogy nem illik ebbe a körbe: „...érezte, hogy kiszorul a társaságból, de ez most különösképpen nem zavarta – máskor ilyenkor mindig zavarba jött vagy elszomorodott, nagy távolságot érzett maga és mindenki más között...” (114)

Csalódnia kell az emberekben, azt tapasztalja, hogy a városi ember inkább törődik saját sorsával, mint másokéval. Kevés ember van („próféták meg arkangyalok”), aki igazán megérti a problémáit: „Ezekben nagyon jó volt, hogy észre vették az emberben a szomorúságot.” (162) Nőkapcsolatai közül senki nem tud azonosulni céljaival, ehelyett mindannyiszor meg akarják változtatni. „Csak irigykedsz. Mert ez neked kimaradt. Azt hiszed

---

<sup>31</sup> KEMSEI, i.m. 42.

csak az lehet rendes ember, aki tehénszart hordott fiatakorában” (160) – hányja szemére múltját Nelli.

A *Búbos pacsirtában*<sup>32</sup> a prófétaságáról, determinált küldetéséről így vall Illés Ézsaiás: „Én tudom, hogy soha nem leszek romlott. Akármít csinálok, olyan vagyok, mint a kacska, mondtam már neked ... akármilyen piszkos pocsettákban virityöl utána kimászik, megrázza magát és hófehér. Én ilyen vagyok.” (131) Egy zárt, biztonságot nyújtó, határozott erkölcsiséggel felruházó közegből indul a hős, és eljut egy idegen, hideg, bizonytalan világba, ahol árván, egyedül kell szembe néznie a veszélyekkel, ráadásul csak a múltjával végleg leszámolva illeszkedhet be ebbe az új közösségbe.

### A múltból fakadó értékrend

Lázár Ervin hőse próbál beilleszkedni a nagyváros arctalan embertömegébe, ez azonban csak úgy lehetséges, ha teljesen levetkőzi az értékrendjét, és maga is városivá válik. Azonban a próféta számára ez lehetetlen, egyfelől prófétai küldetése, másfelől a múltból magával hozott, levetkőzhetetlen hagyományai miatt képtelen az integrációra. „Olyan értéket hordoz magában, amelyet környezete már régen elveszített. Szerepe, hogy fenntartsa ezt az értékrendszert [...] metaforája egy olyan értékrendnek, amely lassan, de biztosan elveszti utolsó hadállásait”<sup>33</sup> – fogalmazza meg Illés Ézsaiás erkölcsi feladatvállalását Kemsei István.

Visszatérő motívum a történetekben Ézsaiás pusztai múltja, mely egyszersmind nyomatékosítja az olvasóban azt a biztos értékrendet, melyet a próféta a város idegen világában is mércének tart. Derűs mássága feltűnő a városi környezetben, ezt jelzi külseje is: „kerek arca”, mongoloid vonásai szokatlanok a városi ember számára, és az is, hogy az átlagnál többet mosolyog.

Illés Ézsaiás a városban egzisztenciális válságba kerül, hiszen se otthona (a munkásszállók, albérletek álotthonai nem nyújtanak biztonságot a város veszélyeivel szemben), se családja. „A vidék nagyon idegen volt, a falu is, a fenyők is meg a drótkötélpálya merev, fekete sziluettje, a fiú sehol sem talált egy biztos pontot” (66) – olvashatjuk a *Mit tettél Forrai Lőrincben*.<sup>34</sup> Kiszolgáltatott helyzete a városi tematikájú novellák két végpontjaként értelmezhető *Sárga kapualj* és *A Masoko köztársaság* hőseiéhez teszi hasonlatossá azzal a különbséggel, hogy megalkuvásra már nem képes, a fantasztikumba menekülést pedig még nem tartja elképzelhetőnek.

<sup>32</sup> LÁZÁR Ervin, *Búbos pacsirta*. In. *Hét szeretóm*, Osiris, 2006. 125-133.

<sup>33</sup> KEMSEI, i.m. 42.

<sup>34</sup> LÁZÁR Ervin, *Mit tettél, Forrai Lőrinc!* In. *Kisangyal*, Osiris, 2002. 66-73.

A puszta védett közegében felnövő hőst Lázár Ervin kiemeli az otthonos, biztonságos közösségből, és egy számára idegen közegbe helyezi. A puszta világa a történetek jelen idejében a hős számára már nem tapasztalható meg, lelkében viszont még mindig ott él, hiszen ebből merít erőt, innen van a szilárd alapokon nyugvó értékrendje, emlékein keresztül ebbe kapaszkodik, ehhez viszonyítja új élményeit. Gondolatban újra meg újra felidézi az otthont, mely kiszámítható szokásrendjével egykor biztonságot nyújtott. Illés Ézsaiás vágyik vissza a pusztához, húzza vissza egy számára is megmagyarázhatatlan vágyódás, amely érzés aztán egy idő múlva már a város elleni elfojtott gyűlöletté fajul.

A városba került Ézsaiás a megszokott, az otthonról hozott értékei segítségével próbálja felépíteni kapcsolatait. Társat, lakóhelyet keres magának, otthonosan próbál berendezkedni az új közegben, de mindenhol csak elutasításra talál. Nagy igyekezetében ő maga is megváltozik, mégsem tud része lenni a társaságnak, a szükség és a megélhetés a városba hajtja, a lelke azonban a pusztára húzza vissza. „Illés Ézsaiásnak akkor még igazán senkije se volt ebben a nagy, idegen városban, csupa ismeretlen arc vette körül, néha összegörnyedve feküdt a munkásszállóban a vaságyon és éktelen honvágy gyötörte a faluja után, az anyja után, az apja után, napsütéses nyári délutánok után, amikor hadvezér volt és varázsló volt és indián volt és párdúc volt, hasalt a kert végében a terebélyes lapulevelek alatt, a nyirkos földön és kesernyés szag lengte körül, aztán lassan és puhán, nagyon barátságosan lopóztak a kert felé az árnyak [...]” (159-160) – olvashatjuk a *Játék álarcban* című novellában.

Ebből a nosztalgikus felsorolásból az is nyilvánvalóan kiderül, hogy a hős nemcsak a falu, hanem a gyermekkor világába is visszavágyódik. Van Ézsaiás habitusában valami gyermeki: őszintesége, tisztasága, nyitottsága, naivitása mind-mind a gyermekhez teszi hasonlóvá, ezekről a gyermeki tulajdonságokról kellene lemondania ahhoz, hogy integrálódni tudjon a városi életbe. A szüntelen elvágyódás és a gyermeki tisztaság iránti elkötelezettség azonban arra ösztönzi a hőst, hogy a jelen és a múlt közül, végül az utóbbit, a gyermekkort válassza.

A Rozmaringban<sup>35</sup>, a próféta-történet utolsó etűdjében a felnőtt, házas Illés Ézsaiás felesége szavain keresztül szembesül a múltba fordulásának kudarcával: „Az a hülye gyermekkorod, az! Mit akarsz, vén ló vagy, és mindig ezt a gyerekkort fűjod! Az a pocséta pusztád! Beledöglesz, vedd tudomásul, sohase lesz semmid. Semmid!” (193) Majd később: „[...] te csak játszol, szétszórod magad. Ábrándozol. Nem vetted észre, hogy minden vereséged után a pusztába kapaszkodsz. Hogy mentetek a Sióra fürdeni, és a meztelen talpatokat égette a forró homok. Hogy apáddal kézen fogva jártatok a kukoricaföldek között, meg ősszel hogy futottak azok a, micsodák is – megakadt, a fiú idegen tekintetet vetett az

<sup>35</sup> LÁZÁR Ervin, *Rozmaring*. In. *Hét szeretőm*, Osiris, 2006. 193-206.

arcára – ja igen, ballangkórók vagy hogy hívod, meg mit tudom én. Képtelen vagy a harcra! Igenis, ez azt jelenti, hogy képtelen vagy a harcra.

– Áskálódjak, alakoskodjak, ne riadjak meg, ha valakinek ki kell tekerni a nyakát – mondta fölényesen a fiú. Úgy vélte, igaza van.

– A nagy szívjóságod! Az a keresztényi - húzta el a száját Kati.” (197-198)

A felelősségteljes, munkás felnőtt lét és a gyermekkor biztonságos, felelőtlen játszóvilágának világa kerül egymással szembe ezekben a gondolatokban. A próféta-történeteknek pontosan ez az újra meg újra visszatérő ellentét a mozgatója: Ézsaiás képtelen változtatni helyzetén, idomulni a valósághoz, ezért nincs semmije, ugyanakkor tudja azt is, hogy abban a pillanatban, hogy békét köt, menthetetlenül elveszti múltját, egyéniségét. Ez a kétféle vágyódás, a puszta és a város közötti kibékíthetetlen feszültség lesz az akadálya, hogy teljes értékű életet éljen a városban, ezért válnak kapcsolatai ideiglenesekké és beteljesületlenekké.

A puszta megakadályozza a személyiség integrációját az új környezetébe, hiszen az otthonról hozott értékrend és a városban élők erkölcsi világának az ötvözése csupán kompromisszumok árán lenne lehetséges, erre azonban a hős képtelen. A kitzsítottság érzése ezért mindvégig megmarad Ézsaiásban: százszor elátkozta emlékeit, ezek miatt nem képes idomulni új környezetéhez, ezért nem tud új kapcsolatokat kiépíteni, talán ez a legfontosabb oka annak, hogy a *Rozmaringban* a hős egy utolsó elkeseredett kísérletet tesz a puszta mítoszának ledöntésére: „Illés Ézsaiás olyan reménytelenné vált, mint a szobája, csüggedten ült az ágya szélén. Ráadásul úgy érezte: ez az állapot végleges, most már sehogy sem tud kikecmeregni ebből a szobából s ebből a rossz szomorúságból sem. Mégiscsak igaza volt Katinak – gondolta fáradtan, s önmagának színészkedve nevetett –, s bár a lelke legmélyén kétely támadt, úgy hitte, valóban a gyerekkora utáni nosztalgiája mindennek az oka. Az a rohadt puszta!” (199).

Választania kell a két világ között, és úgy dönt, hogy leszámol pusztai múltjával. Ez a tette azonban kudarcot vall: a puszta már nem úgy létezik, ahogy az emlékeiben élt. A képzeletbeli és a valós puszta szembeállítása egy új, eljövendő programot jelez: a hős egy, a realitás világától teljesen elszakadó képzeletbeli világot alkot múltja emléktöredékeiből (ahová egy *varázsige* eluttogásával lehet visszalépni), itt lelheti meg önmagát, biztonságát. Nincs szükség többé aktív próféta szereplésre, a városlakók megmentése már nem az ő feladata, ehelyett a passzív értékörző magatartás felvétele felé mozdul el. Zárványként – egy tisztább erkölcsiség utolsó mohikánjaként – való létezés marad számára ebben az idegen világban. A pusztai múlttal való leszámolás sikertelensége vezet végül a várossal való szakításhoz. Fizikai értelemben az elválás nem következik be, azonban a lelki szférában

mindez megvalósul, felhagy az emberek meggyőzésével és létrehozza magánbirodalmát: A Masoko Köztársaságot.

Illés Ézsaiás végül elveszti nevét és prófétai jellegét is, de a magasabb rendű etikát képviselő hőstípus nem tűnik el Lázár Ervin novelláiból, csupán átalakul: már nem győzködi az embereket az igazáról, nem akar megmenteni senkit, csak önmagát. Végérvényesen kiderül, hogy a két világ – a megszokott, biztos otthoni és az új, az idegen városi – nem forrasztatható össze<sup>36</sup>, Ézsaiás számára végeredményként a meg nem értettség, a magány és a múltba fordulás marad.

A puszta világa végül az emlékezés bizonytalan volta miatt teljesen átalakul, a tényleges, megélt múlt helyét az emlékek múltja veszi át. Lázár Ervin egy alkalommal így emlékezett vissza arra a pillanatra, amikor a múlt világa egyenlővé vált az emlékek világával: „Milyen is volt a puszta? Építgeti az ember a képet, s egyszer csak úgy érzi: gyengeség, hogy örökkön visszavágyik. Hosszú idő múltán azt mondtam: el kéne menni, megnézni újra. Hátha az ilyen találkozás kisöpri belőlem a nosztalgiákat. Haza is mentem, s már minden más volt. Az én pusztámon három kútból húzták a vizet, valójában mindig csak kettő volt. Emlékezetem fáit sem találtam. Volt-e hát Alsórácegres egyáltalán?”<sup>37</sup>

Az emlékezés bizonytalan voltának állít irodalmi emléket a *Rozmaringban*, amikor a hős végleg le akar számolni múltjával, azonban erre képtelen, mert a valóság és az emlékezet nem kioltja egymást, hanem az utóbbi az előbbi rovására csak még jobban megerősödik. Végül a valóságban már nem létező puszta helyét egy képzeletbeli pusztai világ váltja fel, mely hordozza mindazokat az értékeket, melyeket a hős ehhez a világhoz kapcsolt. Ezzel a képzeletbe íródással a pusztai világ nem felszámolódik, hanem felmagasztosul, ennek a képzeletbeli pusztának a megtalálása vezet később a *Csillagmajor* novelláinak megírásához.

Az Illés Ézsaiás-történetben Lázár Ervin igyekezett összeegyeztetni a jelent a múlttal, a két szembenálló értékrend kibékítése helyett azonban a csodás, fantasztikus múlt magasztosult fel, ahol a hétköznapi emberek mesehősökké, profán mitológiai figurákká válnak.

## A KÜLÖNLEGES EMBER TRAGÉDIÁJA

Kemsei István már idézett tanulmányában kísérletet tesz egy a korai novellákban végigkövethető folyamat rekonstruálására, melynek végeredményeként kialakul a sajátos

<sup>36</sup> KEMSEI, i. m. 42.

<sup>37</sup> NÁDOR Tamás, *Lázár Ervin*. In: Uő, *33X10, interjúk és vallomások az ifjúságról és az irodalomról*. Kozmosz, 1980. 282.



Lázár Ervin-i hang, és ezzel párhuzamosan megteremtődik egy olyan szilárd világkép is, melyre a későbbi kötetek novelláinak világképe felépül. Ennek a múltban gyökerező világ- és értékrendnek a megfogalmazásához vezető út első állomása a nagyvárosi novellákban megjelenő hősök (például Illés Ézsaiás) sorsának megjelenítése volt. A városi létből való kiábrándultság, a hős és az őt befogadni nem tudó közösség értékrendjének különbözősége vezet a későbbiek során a hős áthelyezéséhez a realitás világából előbb a fikció, majd pedig a mese világába, ahol a hősök képviselte eszmények uralkodóvá és mindenhatóvá válhatnak. Ennek a folyamatnak Illés Ézsaiás esetében az aktív cselekvés feladása és a passzív szemlélődés elfogadása, a befelé, a múltba menekülés attitűdje felelt meg. Ez az Illés-novellákat lezáró aktus egy új elbeszéléstípus – és egyszersmind írásmód – felé nyit utat. Az Illés Ézsaiás történetekben Lázár Ervin még a korban általános realista prózastílust alkalmazza. Az 1969-ben megjelent *Egy lapát szén Nellikének* című kötet novellái között azonban már találunk nem egyet, mely a mágikus realista írásmód jellegzetességeit mutatja.

A valóság művészi újrateemtésének egyik módja lehet a „mágikus realizmusnak” nevezett írásmód, melynek jeleire először a latin-amerikai szerzők (Garcia Márquez, Borges, Fuentes, Cortazar) regényeiben figyeltek fel, ugyanakkor az utóbbi idők kritikája több magyar prózaíró (Cserna-Szabó András, Darvasi László) szövegein is vizsgálta ezen írásmód jegyeit. Már Bényei Tamás is felveti a mágikus realizmusról írt alapművében (*Apokrif iratok*<sup>38</sup>), hogy egyes magyar írók szövegeiben megfigyelhetők a mágikus realista írásmód jegyei, és itt megemlíti többek között Lázár Ervin nevét is.

A mágikus realista írásmódban fontos szerepe van a természetfölötti és a mindennapi valóság közötti látszólagos oppozíciónak. A két valóság azonban nem egymást kizáró jelenségként érvényesül ezekben a szövegekben, sokkal inkább egymás kiegészítői, nincs éles határ a két világ között. Az írásmód jellegzetességéből adódóan a rituális és az empirikus világ között nincs határozott különbség, mivel az elbeszélő hang természetessége áthidalja a távolságot a hétköznapi és a rendkívüli között. Bényei a fantasztikumot vizsgálva arra a megállapításra jut, hogy a mágikus realista szöveg abban különbözik a fantasztikustól, hogy „amíg a fantasztikum alternatív világokat teremt, addig a mágikus realista szövegekben a természetfölötti elem a valóságban immanens”<sup>39</sup>, illetve „a természetfölötti elem nem roncsolja szét a fiktív világot: magától értetődő esemény, amelynek racionális magyarázatára igény sincs.”<sup>40</sup> Az empirikus valóságon túl jelentkező mágikus ezekben a szövegekben a lehető legnagyobb természetességgel jelenik meg. A történet szereplőinek a viszonya a csodához különböző lehet, van, akinek természetes, és van, aki elutasítja annak lehetőségét,

<sup>38</sup> BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok*. Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.

<sup>39</sup> BÉNYEI, i.m. 54.

<sup>40</sup> BÉNYEI, i.m. 56.

ugyanis a mágikus gondolkodás másfajta hozzáállást igényel a világ dolgaihoz. Nietzsche szerint: „Úgy hisszük, hogy magukról a dolgokról tudunk valamit, amikor a fákról, színekről, hóról és virágokról beszélünk, pedig semmi egyébünk nincs, mint a dolgok metaforái, amelyek azok eredendő lényegének a legkevésbé sem felelnek meg.”<sup>41</sup> A mágikus realista regények a világ nyelv általi újraalkotását a mágikus figurativitás eszközével valósítják meg. A képiség ezen módjának működését Bényei abban látja, hogy „a mágia valamiképpen a világ számunkra-valóságának elképzelése, az ember és a világ közötti kapcsolat felruházása valami mágikusnak nevezhető hatalommal – mégpedig a dolgok, létezők közötti nyelvi-retorikai kapcsolatteremtés, a képiség felértékelése által.”<sup>42</sup> Ezáltal lesz a mágikus realizmus egyfajta világmagyarázati móddá: „a mágikus realista elbeszélő inkább összeesküvéssé változtatja a világot, csak hogy ne kelljen azt nem számárávalónak, értelmetlennek látnia. Lévi-Strauss szerint a mágikus gondolkodás alapja az a tény, hogy a világban nincs elég jelentés [...] a mágia nyelvet biztosít, amely által a valóság elemei beilleszthetők egy jelentésteli rendszerbe.”<sup>43</sup> A létértelmezés a mágikus dimenzióban realizálódik, a képzelet által átformált reális világ lehetőséget ad az elbizonytalanodott, valóságban helyét nem találó szubjektum számára egy új öndefinícióra.

A mágikus realizmus segítségével megalkotott, sejtelmes hangulatú, misztikus Lázár-történeteknek hősei közeli rokonai Illés Ézsaiásnak: különleges, éppen ezért magányos emberek, akik erkölcsi magasabbrendűségükkel, tisztaságukkal kiemelkednek az őket körülvevő közegből, amely – mivel megérteni nem képes a hős érzéseit és világát – kiteszítja őket. „Lázár Ervin hősei kerülnek a nagy szavakat, nincsenek pózaik, nem akarnak tapsot aratni. Csak apró gesztusaik vannak: legnemesebb tulajdonságaik abban mutatkoznak meg, ahogy magukra terítik a kabátot, lehajtják a fejüket, aztán visszalépnek, belesimulnak társaik sorába, ahonnét egy pillanatra magához szólította őket az író. Mihelyt meg akarják magyarázni tisztességüket, más-ságukat, félszeggé, sete-sutává, különccé válnak. [...] Erkölcsük nem kőtáblához, írott parancshoz igazodik, a szavakban megfogalmazott törvényeknél mélyebb emberséget, igazabb morált követnek”<sup>44</sup> – írja Tüskés Tibor a Lázár-elbeszélések különös hőseiről.

*A Masoko Köztársaság*<sup>45</sup> című elbeszélésben Lázár Ervin más perspektívából közelíti meg az Illés Ézsaiás-történetekből ismerős nagyvárosi témát. A városba vetett hős továbbra sem találja a közösséget, ki akar törni bezártságából, bezárkózik albérleti szobájába, és kikiáltja a Masoko Köztársaságot, mely Kemsei szavaival élve, a hős utolsó kísérlete arra,

<sup>41</sup> BÉNYEI, i.m. 93.

<sup>42</sup> BÉNYEI, i.m. 95.

<sup>43</sup> BÉNYEI, i.m. 97.

<sup>44</sup> TÜSKÉS, 1977 i.m, 215.

<sup>45</sup> LÁZÁR Ervin, *A Masoko Köztársaság*. In. *A Masoko Köztársaság*, Kozmosz Könyvek, 1981. 310-314.

hogy a lélek belső világát és a külső világ egy végsőkig redukált szeletét egyesítve megteremthesse az otthon-lét harmóniáját, és evvel együtt a szabadságot.<sup>46</sup> Fontos szerepe van ebben a világban a fantáziának, mely menekülési utat kínál: segít kilépni a szürke valóságból. A köztársaság határainak leírása egyszerre mutatja a kiszolgáltatottság és a magány, a határozott erkölcsiség valamint a gyermek játékos világlátásának jellegzetességeit: Kudarc Múzeum, Siker kiállítás, Rongy-fennsík, Szeretet-kút, Barátság-forrás, valamint – a pléh lavór és Labrador szavak keveredéséből – a Plélavrador-tenger.

A Masoko Köztársaság erőszakos, kívülről jövő megszüntetése nem jelenti a birodalom tényleges pusztulását. Az albrétből kiebrudalt hős az egzisztenciális biztonságot nyújtó falakon kívül kerül, ugyanakkor létrehoz egy érinthetetlen, exkluzív lelki univerzumot. A hős képviselte értékrend nem külsőségekhez kötött: önmagában is életképes: „az államhatár a bőre lett...” (313) A képzelet alkotta fantáziavilág egy pillanatra összeomlani látszik a rideg valóságot képviselő két marcona kilakoltató ökölcsapásai nyomán, a hősnek azonban be kell látnia, hogy pontosan ők azok, akik fizikai erejük ellenére nem árthatnak a Masoko Köztársaságnak. Ők azok, akik nem is érthetik, mit jelent az egész értékmentő fantáziajáték, számukra ismeretlen szavak a játékoság, a mosoly, a szeretet, a barátság, képtelenek részvétet érezni.

Így épül tovább a *Rozmaringban* először megmutatkozó „lelki pusztá”: a hőst körülvevő világ kézzelfogható realitása lényegtelenné válik a képzelet megfoghatatlan fantasztikumának fényében. *A Masoko Köztársaság* főszereplője különleges ember, ezért marad végérvényesen magára a részvétlen városi közeggel szemben. Ennek ellenére mégsem negatív a novella végkicsengése, hiszen miként a mesékben, itt is megtalálja a hős a boldog véget: „Villamosok húztak el mellette – sárga sárkányok, autóbuszok – kék sárkányok, emberek – szivárványszínűek. Minden találkozásnál összehúzta magát, azt hitte, kiszolgáltatott. Elhagyta a külváros lompos házait, rámeredtek egy új lakótelep kegyetlen kockái, s akkor megérezte, hogy legbelülről mosoly árad szét benne. [...] Most tudta meg, hogy a Masoko Köztársaság nem halt meg. Ott van benne legbelül.” (314)

A különleges ember szinte mesés tulajdonságokkal rendelkezik: a bűvész (*A bűvész*), aki tényleg át tudja változtatni a nyulat tigrissé, a kútásó (*A bolond kútásó*), akit mindenki bolondnak tart, mert ahelyett, hogy kutakat ásna, inkább az eget ostromolja csákányával, az öreg (*A Föld szíve*), akinek akarata nélkül a Nap nem tud túllendülni a holtpontra, a gyűjtögető (*A gyűjtögető*), aki tárgyak helyett azoknak üregeit, a semmit gyűjti, mind-mind tipikus, meg nem értett figurája Lázár Ervin novelláinak. Ezek a történetek első pillantásra hétköznapi emberekkel, hétköznapi helyszíneken történnek – ennyiben talán realistának

---

<sup>46</sup> KEMSEI, i.m. 44.

nevezhetőek –, azonban van egy pont, amikor realista történetmondás átvált fantasztikusba, amitől az egész novella hangulata misztikussá, történése irreálissá válik. Érdekes megfigyelni a különlegessel szembesülő hétköznapi ember reakcióját ezekben az esetekben. „Akkor kezdték bolondnak nevezni, amikor se szó se beszéd, abbahagyta a kútásást, kifeküdt egy kerek rét közepére, karját tarkója alá illesztette, és naphosszat bámulta az eget” (12) – olvashatjuk *A bolond kútásóban*<sup>47</sup>. A hétköznapi realitáshoz szokott emberek képtelenek hinni a csodában, a különleges ember pedig meg nem értett zsenivé, magányos hőssé válik, akit jobb esetben a cirkuszban mutogatnak mint egy kihalásra ítélt faj utolsó példányát. „A közönség megdöbbenve látta, hogy a bűvész verejtékben úszó arca fénylővé gyúlt. Hirtelen csend lett, s a fénylő arcú férfi, lötyögős szürke ruhában, így szólt:

– Nincs trükköm.

– Hogyhogy nincs? – kérdezte a fizikatanár.

– Egyszerűen nincs. Valóban tigrissé változtatom a nyulat.” (9)

A bűvészhez hasonlóan a gyűjtögető és az öregember vesztét is az emberek vaksága, hitetlensége okozza. Ugyanez a gondolat fogalmazódik meg *A bolond kútásó* egyik elemzésében is: „Ám az eufória nem sugárzik át a publikumra: a csoda előtt az emberek eltakarják a szemüket, s minthogy tévedésüket belátni képtelenek, makacsul hajtogatják megcáfolt sztereotípiájukat.”<sup>48</sup>

Az *Isten választott emberében*<sup>49</sup> definiálja először Lázár Ervin azt a magasabb értékrendet, melyből a különleges ember mássága ered: a szeretet krisztusi parancs lesz az, mely arra készíti az egyént, hogy akkor is szeresse felebarátját, ha az gyűlöli őt. Az ebből fakadó reménység csal mosolyt az arcára, és ad határozott küldetést neki, még a legreménytelenebb helyzetben is. „Te engem nem tudsz szétlőni, én sérthetetlen vagyok – mondta a másik fénylő mosollyal, s előrelépett a fegyvercsövek felé.” (108) Ez a másik embert kereső feltétel nélküli elfogadás ismerhető fel Illés Ézsaiás prófétai allűrjeiben, és ezen a hótiszta erkölcsön esik folt, amikor félreértve feladatát a – a bibliai Jónáshoz hasonlóan – küzd küldetése ellen.

Az *Egy lapát szén Nellikének* utolsó jelenetében öreg barátja templomba hívja Ézsaiást, a próféta azonban visszautasítja az invitálást. Úgy tűnik ez az a mélypont, amikor a prófétának szembesülnie kell útvesztésével, és ebből fakadóan próbálkozásainak kudarcával. Ezt a kudarcot oldja fel a *Rozmaring* Ézsaiásának játékossága és a gyermekkor világának megtapasztalása, mely egyben az elveszettnek hitt világrend újra felfedezése is, visszatalálás a

<sup>47</sup> LÁZÁR Ervin, *A bolond kútásó*. In. *A Masoko Köztársaság*, Kozmosz Könyvek, 1981. 335-337.

<sup>48</sup> *A bolond kútásó*. In. REMÉNYI József és TARJÁN Tamás szerk., *Magyar irodalom, 1945-1995: Műelemzések*, Corvina, 1999. 160.

<sup>49</sup> LÁZÁR Ervin, *Isten választott embere*. In. *Kisangyal*, Osiris Kiadó, 2002. 104-110

helyes útra. *A Masoko Köztársaságban* konkrétan is megjelenik egy Krisztus-kép (*Krisztus az Olajfák hegyén*), mely a történet végére külsőből belső valósággá válik; megtoldva a belső biztonságot, teljességet sugárzó mosollyal már tényleges állásfoglalás lesz a keresztény értékrend mellett.

Ebből a magasabb erkölcsi perspektívából lesz képes megítélni a támadók erkölcstelenségét Isten választott embere: „Mert süt belőletek a gonoszság, rothadtok belülről, és azt hiszitek, tiétek a világ, hogy kegyetlenkedéseitekkel, rablásaitokkal, gyilkosságaitokkal kiharcoltatok magatoknak valamit...” (107). Ugyanerről a morális alapról ítélezik a narrátor a városiakok felett: „Isten választott emberének holtteste éppen úgy a dögkútba került, mint a törvényen kívülieké” (110).

*A bolond kútásót* elemezve Tarján Tamás egyenesen meseinek nevezi a hőst: „Mesei a főhős figurája, akinek nem individuuma, egyéni személyiségjegyei, hanem kategóriája fontos: ő a kútásó.”<sup>50</sup> A mese igazsága mindenkire egyaránt érvényes, mindenkinek biztatást adhat: van remény még a legkilátástalanabb helyzetekben is. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy az ebből a reményből fakadó jutalom ebben a világban elérhetetlen, a hősök által képviselt értékrend nem talál visszhangra az emberek szívében. Ahogy a kútásó elrugaszkozik a földtől, és az eget kezdi ostromolni csákányával, úgy lépnek ki vele együtt szimbolikusan Lázár Ervin különleges hősei a valóság dimenziójából a mesék varázslatos világába. A novellák különleges alakjainak heroikus küzdelme mitológiai magasságokba emeli őket, igaz az emberi gonoszság képes elpusztításukra, de az általuk képviselt kikezdzhetetlen értékrend átíródik egyik történetből a másikba.

A XX. század hatvanas éveiben fellépő írónemzedék a hagyományos epikus formákon túllépve új elbeszélő formákkal kísérletezett. Ennek a hagyományos formákat átalakító irodalmi hullámnak eredményeként Lázár Ervin is szakít korai szociografikus ihletettséggű realista elbeszéléseivel, és a mesék világát idéző mágikus realizmus felé fordul.

Történeteinek fiatal szereplői a falu világából érkeznek, és annak szilárd, hagyományokba rögzített erkölcsiségéből építik fel saját moráljukat. A faluból a városba kerülve ezt az otthon megtapasztalt erkölcsöt igyekeznek prófétai lelkülettel a városi ember számára közvetíteni. Sorsuk azonban eleve kudarcra van ítéelve, hiszen különbözőségük okán képtelenek beilleszkedni a nagyvárosi közegbe.

Ezeknek a prófétai lelkületű hősöknek legtöbbször nevük sincsen, múltjuk is a homályba vész, mintha ez is azt jelezné: nem a személy a fontos, hanem az általa képviselt értékrend. Külön csoportot képeznek a nagyvárosi elbeszéléseken belül az Illés Ézsaiás-történetek, melyekben a prófétai nevű és hevületű hős életének mozzanatait végigkövetve a

<sup>50</sup> REMÉNYI – TARJÁN, i.m. 160.

küldetés kudarcával szembesülhetünk. Illés Ézsaiás a *Rozmaring* című novella végén a való világ elől az emlékeiből felépülő biztonságos múltba menekül. A reálisba behatol a fantasztikum megváltoztatva ezzel a szöveg játékszabályait, ez pedig lehetőséget ad egy olyan alternatív múlt megalkotására, mely végső soron az emlékező saját, biztonságos, de mégiscsak elképzelt múltjává válhat.

## 2. A MÚLTIDÉZÉS MÓDOZATAI A FRANKA CIRKUSZ HANGJÁTÉKAIBAN

*A Franka cirkusz*<sup>51</sup> című gyűjtemény hangjátékai az 1970-es évek közepétől a '80-s évek végéig íródtak. A gyűjteményes kiadás először 1990-ben jelent meg, különösebb kritikai visszhangot azonban nem váltott ki. Megyeri Dávid az Új Írás 1991/3-ik számában alig több, mint egy oldalas ismertetésében méltatja Lázár Ervin hangjátékait; nyugtalanítónak, rólunk (a hallgatóról, az olvasóról) szólónak tartja a szövegeket, azonban azok mélyebb értelmezésére nem vállalkozik.

A hangjáték új kifejezési formaként jelentkezik Lázár Ervin elbeszélő-művészetében, ugyanakkor *A Franka cirkusz* hangjátékai csakúgy, mint az Illés Ézsaiás-novellák, a múlt megírásának, vagy éppen megírhatatlanságának kérdésére is keresik a választ. Az elemzések során a korai elbeszélések kontextusában olvasva a szövegeket, azokat a motívumokat igyekszem bemutatni, amelyek arról árulkodnak, hogy a hetvenes évek elején íródott hangjátékokban Lázár Ervin ugyanazokat a témákat (a képzelet és a valóság viszonya, az emlékezés megelevenítő ereje, a különleges ember különállósága, a múlt és a jelen szembenállása) járta körül, mint a velük egy időben keletkezett elbeszélésekben, csupán a megfogalmazás módja változott.

*A Franka cirkusz* legtöbb történetében megtalálható az emlékezés aktusa, és az emlékező, aki képes megteremteni emlékfoszlányaiból egy olyan szubjektív, saját múltat, melyet a környezetében élők képtelenek elhinni. Két síkon épül fel tehát az emlékezés: egyfelől az emlékező síkján, másfelől a vele kapcsolatba kerülő, és a múltat látszólag ugyanolyan jól ismerő szereplőkén. A két múlt közül az olvasó feladata eldönteni, melyiket fogadja el hitelesnek. Az emlékezők múltja azért fogadható be nehezebben, mert túl sok benne az irracionális elem, ez az emlékezői múlt a hétköznapi emlékeket fantasztikummal színezi át.

Az emlékek megőrzésére, a múlt feldolgozására tett kísérletekként is olvashatjuk a hangjátékokat. Ezt az olvasatot támasztja alá a szövegeket jellemző narratív struktúra: a jelen

<sup>51</sup> LÁZÁR Ervin, *A Franka cirkusz*. In. *A fehér tigris, A Franka Cirkusz*. Osiris, 2005.

időben játszódó párbeszédéből rajzolódik ki egyfelől a szereplők személyisége, másfelől a köztük lévő konfliktus. A jelen idejű történet azonban rendre megszakítják a múlt idejű események, amikor – legtöbbször a főhős – visszaemlékszik egy-egy olyan momentumra, ami a konfliktus eredetére vagy a beszélő jelenének alakulására hatással volt. A múltból feltörő emlékek magyarázzák, kiegészítik a jelent, ugyanakkor az sem mellékes, hogy miként viszonyul a hős az emlékekhez: legtöbbször elfojtani igyekszik azokat, úgy tűnik a válságba került hősnek könnyebb menekülni előlük, mint szembenézni velük.

Az emlékező múltjával szembesülő hősnek választania kell, akar-e úgy emlékezni, ahogy az emlékező, vagy inkább saját emlékeinek hisz, és végképp elfojtja a múltat. A *Lenn a kútban* és a *Capriccio* témája az emlékek elfojtása, és ennek tragikus következményei. A *Krimi*, az *Utazás a vörös lovon* és az *Ó, be szép az élet s minden más madár* ezzel szemben az emlékezés diadaláról szól, a múltból megépíthető fiktív valóságban való a hit képes legyőzni a jelen hitetlenkedését. Az emlékezés bizonytalansága ebben az esetben nem bizonytalanítja el a hőst, hanem egy alternatív múlt megteremtésére sarkallja, az emlékek legitimációja pedig azáltal válik teljessé, hogy a képzelet teremtette múlt megelevenedik.

#### AZ ELFOJTOTT MÚLT

A *Lenn a kútban* című hangjáték két szereplője a pusztai világ elmúlásába beletörődni nem képes anya (Bödörné) és a városban élő fia (Feri). A történet emlékezője az anya, az emlékek sorával szembesülő hős pedig Feri, aki elhárítja magától a – számára elfogadhatatlan, túlságosan irracionálisnak tűnő – múltból kirajzolódó apa képét, szinte menekül pusztai múltja elől, fél szembenézni vele: „Azt beszélnek, hogy maga azért nem költözik el erről a rohadt pusztáról, mert visszavárja apánkat. Mindenki tudja, hogy apánk meghalt.” (238) Úgy tűnik, hogy a városba költözött fiú sikeresen lezárta a múltat, magabiztos felsőbbiséggel utalja az irrealitás világába az anya emlékeit.

Míg Feri világa a jelen, addig Bödörné, akárcsak az emlékezetében élő, rég beomlott kút, a múltba vesző világ és a hozzá kapcsolódó értékrend szimbólumává válik. A kút még a hős apja (Bödör) ásta, aki az államosítás idején saját gazdaságot akart létrehozni. Később a kút lett a rendszerrel szembeni ellenállás helye: „Aznap fogta magát, lement a kútba, azt mondta, amíg el nem ismerik, hogy ez a föld az övé, nem jön ki.” (254) A kút végül beszakadt, és Bödör a kútban lelte halálát. Elvesztését azonban Bödörné nem tudja feldolgozni, élőnek gondolja, hallani véli a hangját. Az asszony emlékezetében életben tartott világ Feri számára is életre kelhetne, nem kellene mást tennie, csak meghallani a föld alól

felhangzó zenét. A férfi azonban nem akar tudomást venni a hangokról, a pusztai múlt számára végleg lezárult.

A szövegben az anya-fiú párbeszédet átszövik az asszony emlékei, az általa felidézett párbeszédnek képesek megeleveníteni a múltat, a fiú szilárd ellenállását pedig megingatja a múltat megidéző emlékezés. Végül elkíséri az asszonyt az egykori kút helyéhez, ahol – a szerzői instrukcióknak megfelelően – egyre hangosabb zene hallatszik, Feri azonban újra, ezúttal véglegesen meggyőzi magát arról, hogy a föld alól hallatszódó hangok nem is léteznek: „(Ő is ordít a zene miatt.) Csönd van itt anyám, csönd!” (257)

A kút-motívum *A bolond kútásó* című elbeszélésben is kulcsszerepet kap. A *Lenn a kútban* és *A bolond kútásó* látszólag ellenirányú (mélység és magasság) cselekménye mégis ugyanabba az irányba mutat: kifelé a világból. Mindkét kútásónak az álmait az értetlen – a csodára süket és vak – közeg teszi elérhetetlenné, és mivel más lehetőségük nem marad: mindketten kiíródnak a valóságból egy fantasztikus dimenzióba, ahonnan a (múltra) figyelmes szemlélő számára még hallatszik a hangjuk. „A kúton meg sohasem látott fényesség ereszkedett a földre, a rét füvei ragyogtak, mint a smaragdok” (337) – olvassuk *A bolond kútásóban*.

A *Capriccio* Drinóczi, hasonlóan Ferihez, Lázár Ervin azon hősei közül való, akik a falu (a puszta) világából a városba kerültek, és ott próbálják megelni helyüket. Különbség azonban a két hangjáték hőse között, hogy míg Feri már leszámolt múltjával, és szinte el is feledte azt, addig a *Capriccio*-ban a múlt értékeinek megmenthetősége kerül a középpontba. Drinóczi Illés Ézsaiáshoz hasonlóan küldetéses ember, ám feladatát az általa és a városlakók által képviselt értékrend összeegyeztethetlensége miatt nem képes elvégezni. Mintha csak a „próféta” gondolatait olvasnánk újra: „Miért éppen azt a lányt kellett megszeretnem? Tudhattam volna, hogy semmi köze hozzám... Vagy éppen azért szerettem meg? Mert átkozott kisebbségi érzés fogott el tőlük... amikor megláttam a bútorait, a képeiket, amikor meghallottam a hangjukat... Mert azt hittem, hogy valamiből végzetesen kimaradtam... [...] Nekem nem sikerült, nekem a koponyám tört bele, folyik az agyvelóm a megváltandó világ hülye, vigyorgó arcán.” (227) A nagy vállalás, a város megmentése a hangjátékban sem sikerül. Drinóczi tragédiája, hogy sehogy sem leli azt az egy mondatot, amivel megváltoztathatná a körülötte lévő világot, és amikor végül megleli, mindenki örültnek gondolja.

A *Capriccio* hőse maga lesz az emlékező, aki súlyos teherként hordja a múlt titkát egy olyan világban, amelyik arra bátorítja, hogy feledje el múltját, illeszkedjen be, ám ez az integráció csak identitása és emlékei elvesztésével valósulhat meg. A menedéket kereső hős



az emlékezés múltidéző szorításából az alkoholba menekül, sikertelen beilleszkedési kísérletét a múltból folyamatosan feltörő emlékek megghiúsítják.

Egy dolog tartja még benne a reményt, a múlt hangjai: az emlékek. Drinóczi retteg attól, hogy egyszer csak elmúlnak a hangok, és elmúlásukkal a múlt is semmivé foszlik. Ezért győzködi az apját, hogy emlékezzen, ezáltal hitelesítse az ő emlékezését is:

„DRINÓCZI APJA: Nem, nem emlékszem.

DRINÓCZI: Hát akkor mire emlékszik az ember? Miket rostál ki az emlékezet?” (215)

A *Lenn kútban* végén a múlt hangjai a föld alól törtek fel, Feri számára viszont a tényleges és a szimbolikus elföldelés egyenlő az emlékek elvesztésével. Az emlékek elhalkulását a *Capriccio*-ban a víz alá merülés képével érzékelteti a szerző. Ahogyan a föld alatt, úgy a vízben sem hallhatóak a hangok: „Anyám is... látja, anyám is... mintha egy mély tó fenekén ült volna... Nem jutottak el hozzám a hangok... miért hagyta anyámat a tó fenekén ülni?... Most én is itt ülök a tó fenekén... de azért a hangok... még hallok hangokat.” (222)

#### A VALÓSÁGGÁ VÁLT MÚLT

Az emlékezés múltórző volta a hit által világteremtéssé nemesedhet. Az 1975-ben íródott *Krimi* kapcsolható egyfelől a már korábban példaként említett Illés Ézsaiás-történetekhez (a tisztaság, a szabadságvágy és az emlékezés egy elveszett világra) másfelől, a cirkusz-motívum kapcsán rokon *A bűvésszel* és *A kisfiú meg az oroszánokkal*, illetve a *Csillagmajor Trapézával*.

A *Krimi* hőse (Férfi) egy gyilkossági ügyben nyomoz, azonban a szemtanúkkal történő beszélgetés nyomán az eredetileg rábizott ügy helyett egy másik, a múlt homályába vesző rejtély szálaít kezdi kibogozni. A Férfi a jelenből szólongatja az emlékek világába zárt szerelmeseket, Kerim Jadét és Jodót, akikhez, úgy tűnik, minden szereplőnek van valamilyen köze. A halott Gyurcsányi anyja, Gyurcsányiné és a vasúti büfében dolgozó nő háromféleképpen mondja újra a két szerelmes történetét, rávetítve Jodo alakjára saját múltbeli énjüket. Elbeszéléseikben Kerim Jade válik a lehetőségek férfinévűjévé, helyette azonban a valóságban egy kevésbé jelentőségteljes társal kell megosztaniuk zsákutcába futott életüket. A büfésnő történetében ezt olvashatjuk: „Jodo sokszor látta már, de soha ügyet sem vetett rá. És Kerim Jade nézte őt. És Jodo észrevette, hogy fénylik Kerim Jade arca, hogy mint két gyémánt világít a szeme. Lúdbőrös lett a teste az örömtől. Odament Kerim Jade asztalához, melléje ült. És Kerim Jade akkor azt mondta: Miért csinálja ezt? Maga egy tiszta ember! Érti! Tiszta ember! Jodo akkor azt érezte, hogy kutyája tudna lenni ennek az embernek, hogy a kisujja egyetlen ízéért az életét adná.”(195) Ezt a motívumot, majdhogynem szó szerint,

megtalálhatjuk a hat évvel korábban, 1969-ben kiadott *Egy lapát szén Nellikének* kötet címadó novellájában, csupán a perspektíva cserélődik meg: ott Ézsaiás mondja magáról, itt pedig a megmentésre vágyó nő a férfiről, hogy tiszta.

Kerim Jade alakjában Lázár Ervin a kerek arcú Illés Ézsaiás és a Masoko Köztársaság hősnének sorsát írja tovább. Kerim Jade tisztasága, makulátlan erkölcsi fölénye azonban már csak az őt ismerők emlékezetében él, általuk még megidézhető, ám ez a kép (vagy vágykép) sokkal közelebb áll egy angyalhoz, mint egy emberhez: légiesen könnyűvé, nem evilágivá alakul az emlékek szűrőjén.

A tökéletes szerelem – az Illés Ézsaiás-történetekhez hasonlóan – a nők tökéletlensége miatt nem tud beteljesülni: rosszul döntenek, nem képesek elkötelezni magukat a tiszta férfi mellett, aki döntésképtelenségük miatt le is mond róluk, bukásuk így szükségszerű lesz. A *Franka cirkusz* – mindhárom történetben ide kerül Jodo, itt várja boldogtalanul Kerim Jadét – a kudarcba fordult élet metaforája: a cirkusz zárt világa, mely egyben a nagyvárosi élet szimbóluma is, nem engedi szabadon a jobb sorsra érdemes Jodót. Jodo szabadulására egészen addig nincs remény, amíg Kerim Jade újra rá nem talál. A Férfi nyomozása során ébred rá arra, hogy ő is ugyanazt az elveszett illúziót (emléket) kergeti, melyet beszélgetőtársai felidéznek. Elkeseredettségében szinte követeli Gyurcsányinétól: „Nagyon kérem, ha tud valamit róluk, ne hallgassa el. Számomra nagyon fontos lenne. Meg a világ számára is. Ez a két ember nagyon szereti egymást. Nagyon tiszta, erős szerelemmel. Nekünk talán már furcsa ez a szerelem, talán hihetetlen. Éppen ezért valahogy meg kellene oldanunk, valahogy segíteni kellene nekik. Mindenképpen találkozniok kell.” (200)

A hangjáték férfi szereplői a hitetlen elutasítás álláspontjáról ítélik meg mind az asszonyok emlékező képzetét, mind pedig a Férfi elszánt, számukra értelmetlen igazságkeresését. Míg a nők szabódva bár, de megidéznek az elfojtott múlt részleteit, addig a férfiak józan kijelentéseiből a múltat elfeledni igyekvő akarat hallatszik ki: „Már megint miféle marhaságot fecsegsz itt! Uram, egy szavát se higgye.” (196)

Lázár Ervin a történetmesélés során a krimi műfajának jellemzőit ugyan megtartja, az elbeszélést azonban a mágikus realista írásmód segítségével a fantasztikum felé tágitja, így a történet befejezése nyugtalanító megoldást hoz, mely nem zárja le a cselekményt. A nők által megidézett szerelmet keresve a múlt és a jelen, a képzelet és a valóság határai elmosódnak, a Férfi pedig belesodródik Kerim Jade és Jodo történetébe, melyet próbál valósággá változtatni: „Azt hiszi, nem tudjuk, hogy ki firkálta tele a falakat ezzel a Kerim Jadéval!” (208) – leplezi le a Férfi tettét főnöke.

A képzelet és a valóság a történet végén összeér: megtalálják a mocsárban a cirkuszi kocsit, s benne Jodo holttestét. Az Főnöknek fel kell adnia hitetlenkedését, hiszen

bizonyosságot nyer: a „nemlétezik” mégis létezhet. A korábban elemzett hangjátékokhoz képest a *Krimi* végkicsengése abban az értelemben pozitív, hogy az emlékek által megidézett múlt – a történet realista gondolkodású férfi szereplőinek ellentmondva – mégis valósággá válik, a fantasztikum diadalmaskodik a realitás felett.

A valóság és a képzelet elemeit különös egységgé elegyítő mágikus realizmus egyszerre jelenik meg a Lázár Ervin hangjátékaiban és novelláiban. A *Krimi* után egy évvel íródott *Utazás vörös lovonban*, valamint az *Ó, be szép az élet...*-ben a mágikus realista írásmód mellett egy másik jelenség is megfigyelhető: az elbeszélés korlátlan valóság-átalakító ereje, melyet a gyermek fantasztikus gondolkodása táplál. Az *Utazás vörös lovon* előzménye a *Buddha szomorú* kötetben 1973-ban megjelent *Stregovác. A Franka cirkusz* kötet kontextusában olvasva a történetet az emlékezet és a múlt megidézésének újabb lehetséges módjával szembesülünk.

Az *Utazás vörös lovonban* a múltból hirtelen megjelenő Vendég tölti be az emlékező szerepét, a megidézett közös emlékek és a – gyermekkor világához köthető – játékos gondolkodás segítségével feléleszti barátjában is a múlt elveszettnek hitt értékei iránti vágyakozást. A Feleség és a Vendég másként ismeri a Férjet, előbbi a jelen felől látja a mozdíthatatlan, vaskos, munkájába temetkező férjét, míg a Vendég a férfi múltját is ismeri, ezért esélye van kimenteni az emlékekbe temetkező barátját a hétköznapi egyhangú világából: „Mindig is tudott nevetni. A szívével is. Ahogy kevesek.” (310) A felidézett közös emlékek és a közös játék menedéket jelent a jelen sivárságával szemben, a Vendég és a Férj közös múltjából valóság épül a jelenben. A Vendég fantáziajátékába csak a gyerekek és a Férj képesek bekapcsolódni, a feleség elutasítja a kitaláltnak vélt Stregovácot, aki végül tényleg megjelenik, és magával viszi a két férfit és a gyerekeket, a feleség viszont képtelen velük tartani, ő már elvesztette a képzeletét (gyerekkorát), a jelen kisszerű világában ragad.

A különös című *Ó, be szép az élet s minden más madár!*-ban – mely később a *Kisangyal* novellái között *Lenttipenti Kauszko és Passzerputh Limadogon*<sup>52</sup> címmel jelenik meg újra – annak lehetünk tanúi, hogyan szülehetnek meg mégis a meg nem írt szereplők nyomására a meg nem írt történetek. A múltból előkerülő különös nevű teremtmények számon kérik az írón sorstalanságukat: „Ne prédikáljon! Írjon meg bennünket!” (302) A hangjáték játékos története önmagában is szórakoztató, azonban a csattanója mélyebb elgondolkodásra készteti az elemzőt: az Író végül úgy dönt, hogy enged a meg nem írt szereplők unszolásának, és megírja őket. „Ó, be szép az élet s minden más madár!... Ezt most azonnal megírom.” (306)

<sup>52</sup> LÁZÁR Ervin, *Lenttipenti Kauszko és Passzerputh Limadogon*. In. *Kisangyal*, Osiris, 2002, 218-221.

A hagyományos elbeszélésmódot ebben a hangjátékban Lázár Ervin a metafikció felé tágítja, azaz a szöveg megírásának körülményeit, és az ehhez kapcsolódó játékban rejlő lehetőségeket problematizálja. Hasonló jelenségre figyelhetünk fel a *Szárnyas emberem*<sup>53</sup> című elbeszélésében, mely így kezdődik: „Írni szenvedés. Hát még rosszat írni! Amikor a vad gyötrelmek, nekifeszülések, fogcsikorgatások után elkészült írás bandzsítva rávigyorog az emberre. Mit vigyorog?! Röhög!” (8)

A metafikatív történetmondás lényege, hogy az író-narrátor kilépve a történetmesélői szerepből, magára az írás aktusára reflektál. Az *Ó, be szép az élet...*-ben alkalmazott metafikatív technika szétfeszíti a történet kereteit, hiszen a metafikció alapvető meghatározója az, hogy párhuzamosan teremt fikciót és tudósít a fikció megalkotásáról.<sup>54</sup> A metafikció segítségével a történettel szemben az adott műben az aktuális szöveg megírásának aktusa kerül előtérbe, ezáltal a szöveg legalapvetőbb problematikus aspektusává válik.

Ilyen értelemben metafikatívnek tekinthetjük Lázár Ervin későbbi szövegei közül a *Foci*<sup>55</sup> („mint egy mélytengeri bűvár kiemelkedem a munkából”, „kicseleznek a betűk”), vagy a *Múza*<sup>56</sup> című novellát is („Most aztán nagy bajban vagyok. Írnom kellene”), továbbá idetartoznak azok a történetek, melyeket az elbeszélő a gyermekkel közösen hoz létre úgy, hogy közben reflektál a szöveg létrejöttének folyamatára.

Ez a narratív játék az *Ó, be szép az élet...*-ben végül a történetet megírásához vezet. Ehhez azonban az is kell, hogy az Író emlékezni akarjon, és belássa, a múltból feltűnő meg nem írt történetek érdekesebbek az emlékezésre.

A *Franka cirkusz* hangjátékaiban egy olyan kétpólusú világ képe bontakozik ki, melyben a szereplőknek emlékeikhez fűződő viszonya lesz a választóvonal. Az emlékezők és az emlékezni akarók keresik a múlt hangjait, ezzel szemben a múltjukkal végképp leszámolók igyekeznek elfojtani magukban a múlt emlékezésre hívó szavát. A hangjátékok világában az emlékezni képes szereplők lesznek a valódi értékek hordozói, velük szemben állnak a „józan-megfontolt-fantáziátlanok, a higgadt-infantilisok”<sup>57</sup>

A történetek szereplőinek dönteniük kell a múlt és a jelen között. A múlt feltámaszthatósága az emlékező (vagy nem emlékező) akaratától függ, és attól, hogy a közeg mennyire engedi ezeknek az értékeknek a megvalósulását. A *Franka cirkusz* hangjátékait olvasva azt kell tapasztalnunk, hogy az emlékezőket körülvevő közeg inkább elutasító, így a

<sup>53</sup> LÁZÁR Ervin, *Szárnyas emberem*. In. *Tuvudsz ivígy?* Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987. 8-15.

<sup>54</sup> Vö. BALCSIK-TAMÁS Kinga, *Az elbeszélő film és a történetmesélő szöveg kapcsolatai – A metafikatív audiovizuális és irodalmi elbeszélés narrátori pozíciójának alakulása*. In. *Szakralitás – Közösség – Művészet*, KRE-TFK, 2005. 74

<sup>55</sup> LÁZÁR Ervin, *Foci*. In. *Kisangyal*, Osiris, 2002, 206-207.

<sup>56</sup> LÁZÁR Ervin, *Múza*. In. *Kisangyal*, Osiris, 2002, 215-218.

<sup>57</sup> MEGYERI Dávid, *Álom az életről*. In. *Új Írás*, 1991/3. 116.

múlt felidezésére kevés lehetőség van. Akik a múlt világához kötődnek és az emlékezés mellett döntenek, azok számkivetettek lesznek a jelenben, ám azok sem lesznek sokkal boldogabbak, akik elfeledik múltjukat. A emlékek mint útjelző táblák segítséget adnak a hősöknek a helyes döntéshez, mely végül az emlékek felélesztéséhez, az elveszettek hitt gyermekkori értékek újra felfedezéséhez vezet.

### 3. A HÉTKÖZNAPOK FANTASZTIKUMA – A FEHÉR TIGRIS

*A fehér tigrist*<sup>58</sup> Lázár Ervin 1971-ben írta, párhuzamosan *A Franka cirkusz* hangjátékaival és az *Egy lapát szén Nellikének* nagyvárosi elbeszéléseivel, az Illés Ézsaiás-történetekkel. A város és a vidék oppozíciója, a közösséggel szemben álló, magányos hős különleges volta, a hős alakjához kapcsolódó – szimbolikus jelentéssel bíró – fehér szín, valamint a hős és a körülötte lévő nők kapcsolata mind-mind rokonítják *A fehér tigris* világát a nagyvárosi történetekkel.

Kemsei István a kisregényt elemezve így ír erről a hasonlóságról: „Nagyjából ilyen élete lehetne a novellákon túli novellában Illés Ézsaiásnak is [...] azzal a különbséggel, hogy Makos Gábornak még annyi múltja, magával cipelt erkölcsi hagyománya sincs, mint Ézsaiásnak.”<sup>59</sup> Kemsei kijelentésével annyiban mindenképpen vitatkoznom kell, hogy Illés Ézsaiás személyisége több rokonszenves vonással bír, mint *A fehér tigris* központi alakjáé, Makos Gáboré. Ráadásul Illés Ézsaiás sohasem érte el azt a létállapotot, hogy otthonának tekintse a várost, és beletörődjön a sorsába. Makos Gábor életútja jobban hasonlít a *Lenn a kútban* Ferijéhez, aki békét köt a várossal, és elfojtja magában a múlt hangjait.

Hajdú Livia a regény értelmezéséhez Propp strukturális mese(szüzsé)elemzését használta fel, amikor a mese morfológiai jegyeit kereste *A fehér tigris*ben.<sup>60</sup> Természetesen lehetséges meseként is olvasni a történetet, hiszen számos olyan motívum fellelhető a szövegben, mely rokonságot mutat a mesével. Jelen dolgozatban azonban a szöveg szoros olvasata helyett a korai elbeszélések és hangjátékok kontextusában vizsgálom a kisregényt, különös tekintettel arra az útra, melyet a főszereplő, Makos Gábor bejár, míg végül álhőssé, álprófétává válik.

<sup>58</sup> LÁZÁR Ervin, *A fehér tigris*. In. *A fehér tigris, A Franka cirkusz*, Osiris, 2005.

<sup>59</sup> KEMSEI, i. m, 42.

<sup>60</sup> HAJDÚ Livia, *Lázár Ervin A fehér tigris című művének „mesés” és „regényes” vonatkozásai*. In. *Palimpszeszt 24*. [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24\\_szam/05.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/05.html)

## HŐSBŐL ÁLHÓS

Lázár Ervin hangkeresésének folyamatában *A fehér tigris* különleges állomást képvisel, a fentebb felsorolt ismérvek miatt beleillik a falu-város oppozíciót megíró történetek sorába, mégsem tekinthető az Illés Ézsaiás-történet szerves folytatásának. Makos Gábor személyében a prófétai küldetésével azonosulni nem tudó, küldetését nem értő álpróféta” alakját rajzolja meg Lázár Ervin.

Akárcsak Illés Ézsaiás, Makos Gábor múltjának is csak néhány szeletét ismerjük meg a róla szóló elbeszélésből. Nem tudjuk Makosról, hogy vannak-e szülei, foglalkozásáról is csak akkor értesülünk, amikor a történet vége felé visszatér a hivatalba, hogy újra megszokott életét élje, mely a kezdetektől fogva végtelenül monoton. Hivatali munkáját egy sajátos szokással teszi még átlagosabbá: „mindennap pontosan délben bement a szállodához tartozó kávéházba.” (7) Makos Gábor átlagossága akár megnyugtató is lehetne, sorsa példaértékűvé, szimbolikussá válhatna, olyanná, mint a hétköznapi népmesei hősöké, csak hogy ehhez a mindennapisághoz az ő esetében nem társulnak olyan személyiségvonások, melyek ténylegesen példát adhatnak a sorsával azonosulni vágyó olvasónak.

Makos magányosan éli életét a városban, és ez a magány kapcsolataira is rányomja bélyegét: mindvégig vendég marad egy idegen közegben. Egyetlen szorosabbnak tűnő emberi kapcsolata menyasszonyához, Szolga Erzsébethez köti, akivel a történet kezdete előtt másfél évvel ismerkedik meg, ám amikor Makos a városba kerül, el kell válniuk. Makos Gábor a városban albérletben lakik, ez ugyanúgy az ideiglenesség látszatát kelti, mint Illés Ézsaiás esetében, csak hogy Illés Ézsaiással ellentétben Makos képes beletörödni sorsába, szinte megszereti a várost. Erre utal az a jelenet, amikor el kell hagynia a megszokott közeget – s ezzel együtt megrögzött szokásait is –, hogy a hegyek közt folytassa életét menyasszonyával és a tigrissel: „Az erdőben? – kérdezte riadtan Makos Gábor, s egyszerre úgy érezte, valami nagyon fontosról fosztják meg, ha el kell hagynia a várost.” (67)

A népmeséhez hasonlóan *A fehér tigris*ben is az határozza meg a karakter hőssé válását, hogy a kritikus helyzetekben helyesen, vagy helytelenül dönt, egyáltalán képes-e meglátni ezeket a (sors)fordulópontokat. Makos Gábornak ugyanúgy esélye van hőssé válni, és győztesen elhagyni a várost, mint ahogy az megadatott Illés Ézsaiásnak, ráadásul segítőtársa is akad, nem is egy: egyfelől a különleges fehér tigris szegődik mellé, másfelől hűséges szerelme, a beszédes nevű Szolga Erzsébet tart ki mellette, és viseli gondját majdnem a történet végéig. Mesés-valóságos segítőtársait azonban – ellentétben a varázsmesei hősökkel – Makos nem érdemli ki, mindketten szinte a semmiből előbukkanva vállalkoznak arra, hogy segítsék a hőst küldetésében. A tigris földöntúli tulajdonságai (nem eszik, nem iszik,

szikrázóan fehér színű, nincs szaga, golyó nem fogja) a mesék túlvilági segítőihez (táltosokhoz) teszik hasonlatossá, csupán a „Mit parancsolsz édes gazdám?” kérdés hiányzik. Szolga Erzsébet ugyanakkor nagyon is földi lény, a mesék evilági segítőinek minden jellemvonásával felruházva: ápolja a sebesült Makost, követi erdei magányába, szolgálai alázattal tűri szeszélyeit.

Illés Ézsaiást magányos küzdelmében nem segítik földöntúli társak, szilárd, múltja értékeiből táplálkozó erkölcsére támaszkodva kell helyt állnia a városban. Makos Gábor ezzel szemben már elveszítette a múlt hangjait, ezzel együtt azt a stabil morális hátteret, melynek segítségével hősként tudna viselkedni. Ennek az értékrendnek híján képtelen helyesen dönteni, hiába jön a mesés segítőtárs, nem tudja jól használni, mert nem tud magának küldetést találni, nem érti, mi lenne a feladata.

Míg Illés Ézsaiás vállalja küldetését, és az emberek közé vágyik, hogy megmentse őket, Makos Gábor képtelen megmaradni az emberek között, mert félnek a tigrisétől. Az ajándékba kapott segítőtárs nem hasznára, hanem kárára lesz. Céltalanságát jól mutatja, hogy nem tesz fel kérdéseket, nem kutatja, hogy vajon mi az oka annak, hogy a tigris őt választotta, nem próbál meg feladatot találni magának. Előbb ellenkezik, majd később szép lassan beletörődik a tigris jelenlétébe.

A történet fordulópontja az erdei kunyhóban eltöltött időszak lesz. Látszólag itt sem történik más, mint az Attila utcai lakásban, bár rácsok nincsenek, Makos mégis fogoly: egyre inkább saját elméjének, kényszerképzeteinek foglya. „A tigrissel a nyomában bement a házba, magára kapta a felöltőjét, de már az előszobában tétova lett, bizonytalanul lépkedett a kapuig, s a kilincset már nem is fogta meg. Nem mintha Káptalan parancsa miatt nem merte volna elhagyni az udvart. A tilalom eszébe sem jutott. Csupán valami rossz előérzet kerítette hatalmába, valami olyasféle, hogy az erdő veszedelmeket rejt, a fák között nem lenne biztonságban.” (73) Így aztán az erdei kunyhóban is csak pergeti napjait, igazi értelmet nem nyer, hogy van egy halhatatlan tigrise, és ott van mellette Szolga Erzsébet. Az első két boldog hét után a lány egyre többet hagyja magára a férfit. „Makos Gábor már Erzsébet távozása után tíz perccel nem érezte jól magát. Hosszan bámult ki az ablakon, majd céltalanul mászkálni kezdett a lakásban.” (72) A látszólagos szabadságot rabsággént éli meg, és mivel nem tudja vágyait szavakba önteni, ijesztő szokásokat vesz föl: „automatikusan gyalogolni kezdett a ház körül, egymás után róva a köröket.” (73)

Tüskés Tibor szerint eléggé megfejtetlen marad (illetve fölöslegesen ismétlődik) a révületben végzett gyaloglás motívuma a történetben.<sup>61</sup> Annak ellenére, hogy látszólag feleslegesen részletezi a regény a gyaloglást, mégis van valamiféle magyarázat erre a

<sup>61</sup> TÜSKÉS, i. m. 1977. 224.

„motiválatlan” jelenségre. Hajdú Livia ezt írja Makos szokásáról: „a kerítés belső oldalára vont köröket a narrátor ismétlődő elbeszélésben mutatja be. [...] Mindez nagyon fontos része a fantasztikum kialakulásának, mivel Makos Gábor körözési mániájára egyetlen egyszer sem kapunk magyarázatot, sőt az is rejtély, hogy mi váltja ki a szokás megújulását”<sup>62</sup>. Makos gyaloglása az idő múlásával egyre összetettebb, a pótselekvés jeleit mutató szokássá válik, ezzel együtt egyre jobban elidegeníti őt rémült társától: „együttélésük során első ízben tolakodónak érezte Szolga Erzsébetet, ehhez neki semmi köze, a gyalogút titok” (73).

Pillanatnyi remény a változásra akkor tűnik fel, amikor Makos Gábor látszólag megleti a tigris „célját”. Elvesztegetett lehetőségek jelennek meg előtte, mintha megszólalnának lelkében a múlt cselekvésre ösztökélő hangjai: „Makos Gábor most értette meg, hogy a melléje szegődött csodálatos állat kezdettől fogva valamilyen feladat teljesítésére szeretne utasítást kapni. Egy bizonyos feladatéra, de hogy mire, azt Makos Gábornak kell kitalálnia. Különösmód nem izgatta a férfit a rejtély, bármilyen pontosan értette is.” (82) Jellemző ez az utolsó mondat Makos egész habitusára: a városi élet fásulttá tette, a nagy feladatok iránt közömbössé, ráadásul az erdei házban töltött időt sem tudta jól használni, képtelen volt megérteni, hogy azért vannak mellette a segítőtársak, hogy támogassák célja elérésében.

Csíkvári Gábor szerint „Makos nem akarja, nem tudja a kezébe adott különös erő célját és feladatát megérteni és megfejteni. Megelégszik az erő tudatával, a hatalom elfogadásával. [...] E véletlenek sorozata valójában mulasztássorozat, igazi önmaga meg-megújuló keresésének föladása.”<sup>63</sup> Az erdőben eltöltött kegyelmi, érlelődési idő nem vált Makos hasznára. Nem tudta megismerni tigrisét, egyre távolabb került azoktól is, akik szerették. Képtelen belátni, hogy Szolga Erzsébet mennyit szenved furcsa szokásai miatt, arra is vak, hogy meglássa a hatalom által kijelölt felügyelő tiszt, Káptalan pálfordulását, azt, amint a szemük láttára válik egyre együtt érzőbbé, jobb emberré.

Makos Gábor problémája látszólag akkor oldódik meg, amikor Bácski főerdész maga mellé veszi, és egész télen együtt járják az erdőt, azonban egy szerencsétlen vadászat a főerdész állásának elvesztésébe kerül. A szabadság ígérte séták ezután elmaradnak, Makos Gábor visszatér a kunyhóba, egyre komorabb, ellenségesebb lesz, nem akar látni senkit, újra gyalogolni kezd a ház körül. Ez a második körözés azonban eltér a korábitól, olyan, mintha az értelmetlen pótselekvés közben keresné a megoldást, ez azonban csak látszat: egyre inkább magába fordul.

A férfi mélabús hangulatából ritkán tud kiszabadulni, ezen ritka alkalmak egyike, amikor megérzi, hogy a tigris erejének segítségével emberek sorsáról dönthet. Az

<sup>62</sup> HAJDÚ, i.m. [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24\\_szam/05.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/05.html)

<sup>63</sup> CSÍKVÁRI Gábor, *Tünekény, hétköznapi csodáink Lázár Ervin: A fehér tigris*. In. Uő, *Kalliopé a Mária téren*, Trezor Kiadó, 1998. 72.



erdésházban Makos eddig ismeretlen jellemvonásai erősödnek fel: kiderül, hogy látszólagos tehetetlensége mögött nemcsak fásultsága rejtőzik, sokkal inkább önzése motiválja cselekedeteit, megkeseredettségében képtelen meglátni mások szenvedését, csak a saját sorsával törődik.

Ennek látszólag ellentmond, hogy Bácski állását elintézendő elmegy a városba: „mind Bácski, mind később Lestyán ügye, még inkább a Főnök megbuktatása sokáig elfödi a személyiség torzulását, ha mutatkoznak is aggasztó jelek.”<sup>64</sup> Tettének háttérében inkább saját kényelmes életének visszaszerzése áll, nem pedig egy magasabb erkölcsiség elérése sarkallja a jó cselekedetre. Úgy cselekszik, mintha hős lenne, egy ideig hősként is ünnepli a város, azonban hamarosan kiütközik igazi jelleme. A varázsmesei álhős elbitorolja a hős sikereit, Makos Gábor pontosan ugyanezt teszi, és a városlakók is hamarosan rájönnek, hogy Makos sem különbözik az elűzött Főnöktől.

Makos bizonytalanságát, erkölcsi labilitását mutatja, hogy titokban hatalmat akar magának, ugyanakkor álszent módon nem vállalja a város vezetését. „Amíg a tigris létezik, úgyszólván ellenőrzés alatt áll mindenféle városi tanács. Akármilyen elnök. Ezt tudhatják. Ez nagyobb biztosíték, mint a személyem.” (130) A regény utolsó fejezeteiben az első részek történései ismétlődnek meg, negatív előjellel: Makos visszatér munkahelyére, de főnök szeretne lenni, visszaköltözik az Attila utcai lakásba, de már nem érzik otthonosnak azt, Káptalan elveszti állását, és Makos segítségére szorul, végezetül pedig Makos Gábor visszatér a Sárkány szálló presszójába. Ez utóbbi momentummal kezdődik Makos és a tigris közös történetének legszomorúbb fejezete. Csíkvári Gábor így jellemzi az álhőssé vált hőst: „A hatalmi téboly fokozatosan, de gyorsan bontakozik ki, s ezzel párhuzamosan Makos elveszti minden erkölcsi megfontolását, emberi tartását. Az a tétova kontroll, ami az erdésházban még legalább bizonyos önmérsékletre készítette, mindinkább eltűnik, ereje és hatalma tudatában minden bűnt elkövet maga és a közösség ellen, ami elkövethető. Egyik bűn követi a másikat, a visszataszító kávéházi jelenet után a rossz választások szükségszerűségével halad a züllés legmélyebb bugyrai felé.”<sup>65</sup>

Csodás segítőtársa ettől az estétől kezdve folyamatosan veszít varázserejéből és fehér színéből. Az állat fájdalmas nyöszörgésétől és szürkülésétől Makos Gábort „csüggedés fogta el, elmulasztott nagy lehetőségek homályos bánata ülte meg, már csak feliből-harmadából mosta le az állat oldalát, azzal sem törődött, hogy a folt nem tűnt el teljesen, egy tenyérnyi darabon hamuszürke maradt a tigris oldala.” (143) Makos Gábor képtelen tényleges változást véghez vinni a városlakók életében. A sikertelen küldetés következménye lesz, hogy a

---

<sup>64</sup> CSÍKVÁRI, i. m. 73.

<sup>65</sup> CSÍKVÁRI, i. m. 73.

fantasztikum visszaalakul realitássá: a tigris elveszti fehér színét, bűdös szagú, sebezhető vadállattá válik.

#### A FEHÉR TIGRIS MINT SZIMBÓLUM

A regény legtöbb elemzésében a fehér tigris szimbólumként értelmezik a kritikusok. A tigris fantasztikus tulajdonságai, és Makoshoz fűződő különleges viszonya, mindenképpen kiemelik a történet referenciális rétegéből, esélyt adva arra, hogy metaforaként kezeljük ezt a kivételes lényt.

A különleges adottságokkal rendelkező tigris az első pillanattól fogva ellentéte Makosnak. Míg a férfi tompa tehetetlenséggel hártja el a körülötte kialakult felhajtást, a fehér tigris azonnal tettere kész, és cselekszik: „úgy állt meg az asztalnál, mintha valamilyen utasítást várna.” (8) A cselekvés mindvégig az állat legfőbb jellemzője, és hogy mégsem tud annyi tettet végrehajtani, mint amennyire képes lenne, annak Makos benuhátsága és céltalansága az oka.

Kemsei István szerint a tigris „az emberi tisztaságnak, a tisztaságból eredő feladattudatnak, kötelességérzetnek a szimbóluma.”<sup>66</sup> Ugyanakkor a tigris lehet a személyiség mélyén rejlő vagy ott kifejlődő ritka, kivételes tulajdonság, mely csak egy bizonyos célra alkalmas és használható. Csikvári úgy véli, a fehér tigris összetett jelkép: „a tiszta emberség, az erkölcsi szilárdság, a töretlen akarat a kivételes adottságok jelképe. Olyan, mint a népmesék táltosa – azzal a különbséggel, hogy maga is változó lény, csodás tulajdonságai nem állandóak, csak a „legkisebb királyfival”, a kiválasztott társsal való egyesülésben teljesednek ki (vagy torzulnak el).”<sup>67</sup>

A tigris szimbolikus jelentésének megfejtésére a szövegben is találunk példát: „Csak elszomorodtam, akit én is szeretnék visszaölelni, az mindig valahogyan egy tigrissel van összezárva” (21) – mondja Adrien, Makos főbérőljének lánya, aki titokban vonzalmat érez a férfi iránt. A nő szavai arra utalnak, hogy az az ember, aki egy tigrissel van összezárva, valami nagyobb feladat véghezvitelére hivatott hős. Az ilyen embernek a maga tigrisével (küldetés, feladat) kell együtt élnie, hogy senki más ne közelíthessen hozzá; magányos forradalmárként a tigris segítségével kell felvennie a harcot az igazságtalansággal szemben, még akkor is, ha az életébe kerül. Van, aki képes felvállalni a tigrisét, és így büszkén bukik el („Dühöngő örült lett - haláláig össze volt zárva a tigrisével” [25]), de olyan is van, aki képtelen erre: „Minden férfit gyűlöltem, aki ugyanúgy megszenvedhetett volna a hitéért, mint

<sup>66</sup> KEMSEI, i.m. 43

<sup>67</sup> CSÍKVÁRI, i.m. 78.

ő, ugyanúgy nyomorékké és őrültté válhatott volna – s helyett egészségesen és vidáman élt.”  
(25)

A fehér tigris a lehetőségek lényé, benne manifesztálódnak a főhős személyiségének pozitív vonásai. Szőrének színe indikátorként szolgál: ahogy Makos Gábor eltér a rászabott feladattól, úgy válik az állat természetfeletti lényből halandóvá. A tigrisben rejlő energiák nem realitások, sokkal inkább lehetőségek, mellyel élve a férfi és a tigris egylényegűvé válhat. Ez azonban csak a legritkább esetben valósul meg a történetben.

A fehér szín (a tigris, a téli erdő) mindenképpen központi szimbóluma a történetnek: „Az első hó mindig a békesség jelképe, még a nagyvárosokban is, ahol egykettőre mocsok, lucok lesz belőle...” (90) Az Illés Ézsaiás-novellákban a fehérhez a makulátlan erkölcsi tisztaság kapcsolódik. A *Búbos pacsirtá*ban olvashatjuk „Én tudom, hogy soha nem leszek romlott. Akármit csinálok, olyan vagyok, mint a kacska, mondtam már neked ... akármilyen piszkos pocsettákban virityöl utána kimászik, megrázza magát és hófehér. Én ilyen vagyok.” (131) Mégis ez a fehérség a város mocskában besározódik: „Egy pötty van az arcodon – mondta a lány.” (131) Ugyanígy mocskolódik be a tigris fehér bundája is a tragikus Sárkány presszóbeli ünneplés után: „Hazafelé menet a latyakos utcán egy teherautó húzott el mellettük. A fölfröccsenő sár összepettyegtette őket, a tigris habfehér oldalára egy tenyérynnyi folt kenődött.” (142) A tigris fehérsége egyaránt jelent különlegességet, tisztaságot, ugyanakkor a fehér szín szimbolikájába beleérthetjük a békességet, szelídséget is. A tigris engedelmeskedik a gazdájának, csak akkor támad, ha parancsot kap rá.

A tigris lehetetlenné teszi az Makos Gábor számára az emberi kapcsolatokat. Ugyanígy képtelen Illés Ézsaiás az emberi kapcsolatokra, mivel olyan magas erkölcsi elvárásokkal közelít az emberekhez, amelyet csak kevesen tudnak beteljesíteni. Ilyen értelemben Illés Ézsaiás is tigrises ember, csak hogy éppen ellentéte Makosnak, ő képes felvállalni küldetését, még ha kudarcra is van ítélve az. Makos Gábor szabadulni akar kiszabott feladatától, hogy újra az emberek között élhessen. Illés Ézsaiás is levetkezne – ha tudná – a múltját, mert vágyik a kapcsolatokra. Mindkét vállalkozás eleve kudarcra van ítélve, ugyanakkor Ézsaiás történetében van feloldás, míg az Illés Ézsaiás-történetek végén a hős megtalálja a megoldást: úgy tér vissza múltjához, hogy erkölcsileg győztes marad, addig Makos Gábortól úgy válunk el, hogy erkölcsileg képtelen magasabb szintre emelkedni.

Makos Gábor alakjában Lázár Ervin a hétköznapi ember különleges helyzetre adott választ példázza. Makos nem különleges ember, ráadásul lelkiismeretének hangjait is elfojtotta, így képtelen rátalálni az erkölcsi törvények által megszabott küldetésére, csupán azért érzi szűknek a számára kijelölt teret, mert a ráért feladat kényszerítő rabságában vergődik. Határozott erkölcsi rend nélkül hatalmával visszaél, elaljasul, pontosan azért, mert nincs meg

benne az a prófétai tűz és szilárd morál, ami Illés Ézsaiás sajátja, és képtelen megtalálni a helyét, a feladatát: „Amikor végre összefüggően emlékezett az estére, rossz érzései elmúltak, nem érzett lelkiismeret-furdalást.” (142) „Nincs boldog mesei vége *A fehér tigris*nek, a hős elveszti segítőtársait, és elüldözik, mint az álhősöket szokták”<sup>68</sup> – summázza Makos Gábor álhőssé válásának mesei útját Hajdú Lívia.

„Meváltottalak benneteket” – hangzik Makos Gábor elkeseredett kiáltása a regény végén. Ez a kijelentés párhuzamba állítható Illés Ézsaiás prófétai küldetésével, a *Capriccio* kudarcot vallott főszereplőjének elkeseredett kifakadásával, illetve a későbbi elbeszélések között olvasható *A város megmentése* hősenek moráljával (ez utóbbi novellában az ördög által megkísértett főszereplő önzetlenségével szabadítja meg a várost a pusztulástól). Makos utolsó megszólalása azonban a történet ismeretében hiteltelen, hiszen nem a városlakók, hanem saját sorsának alakulása érdekelte mindvégig, még ekkor sem képes túllépni önző vágyain, saját érdekein.

Azért lehetséges sikeresként értelmezni Illés Ézsaiás küldetését, mert ő tisztában van különleges voltából fakadó erényeivel és különbözőségével, Makos Gábor ezzel szemben nem képes elfogadni a tigrist, ritkán tudja jóra használni materializálódott tehetségét. Az Illés Ézsaiás-történetek hőse próféta voltából adódóan magányos, társtalan képviselője egy magasabb minőségű értékrendnek. Kezdetben még vágyik a társaságra, és ezért képes ideig-óráig tartó kompromisszumok megkötésére is, ezért azonban túl nagy árat fizet: értékrendje összezavarodik, tiszta lelke „besározódik”, legvégül pedig be kell látnia, hogy az integrációra tett kísérletei kudarcot vallanak, magányos, kitalált marad.<sup>69</sup> Ám míg Makos Gábornak vesztésként, teljes reménytelenségben kell elhagynia a várost, addig Ézsaiás megőrizve identitását, emlékeiből megépíti saját múltját, melynek segítségével a város világában maradván esélye van az ellenállásra, és egy magasabb morál közvetítésére.

A mágikus realista történetek (elbeszélések, hangjátékok) szereplői integrációs kísérletei legtöbbször kudarcba fulladnak. A nagyvárosnak kiszolgáltatott egyén eljut arra a pontra, ahonnan már nem vezet tovább út az integráció felé, az általa hordozott értékrend nem lel meghallgatásra, sorsa a – nem egyszer erőszakos – elutasítás, végül bezáródik saját világába. Az általa hordozott értékrend elutasítását a közeg hitetlensége, a gyermeki látásmódnak, a bizalomnak, a szeretetnek a hiánya okozza. Nem tűnnek el azonban ezek a szereplők végérvényesen: a realitás dimenziójából az irrealitás fantasztikus világába lépnek át, oda, ahol minden megtörténhet. Az ellenséges közegből kimenekült (kimenekített) hős a képzelet birodalmába jutva nyeri el megérdemelt jutalmát. Ebbe a védett közegbe a külső

<sup>68</sup> HAJDÚ, i.m. [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24\\_szam/05.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/05.html)

<sup>69</sup> KEMSEI, i.m. 42.

erőszak sokkal ritkábban hatol be, a hős belső lelki világa materializálódik, és teremt a szavakból, gondolatokból, erkölcsből védőburkot maga köré.

Lázár Ervin hangkeresésének fontos állomásaként értékelhetjük *A Franka cirkusz* hangjátékait és *A fehér tigris*t. Olyan drámai-prózai kísérletek ezek, melyek hírt adnak arról, milyen utat járt be a szerző, amíg rálelt a mágikus realista elbeszélőmódra, arra a kifejezőmódra, mellyel az egyén saját múltja úgy mondható el, ahogyan az a számára megtörtént. A hangkeresést azonban szó szerint is érthetjük, hiszen a hangjátékok hősei – és velük együtt Lázár Ervin – ténylegesen a múlt hangjait keresik, melyet megtalálni és megőrizni egyet jelent az értékes emlékekkel teli múlt megmentésével.

#### 4. A GYERMEKKOR EMLÉKEZETE

„Nagyon jól emlékszem én, miket játszottam gyermekkoromban, pajtások és játékszer nélkül, egymagamban, önmagammal, a képzeletnek szinte emberfölötti önkívületében, megfélelkezve mindenről, elbűvölve, vakon és süketen, magam a játék halálos mámorának odadobva: a játék rögeszméjének, a játék tébolyának, melynél nincs üdvözítőbb részegség”<sup>70</sup> – ragadja meg a gyermeki játék lelkületét Karinthy Frigyes *Két játék* című írásában. A gyermekkor világa a játék világa, melyhez tipikusan gyermeki gondolkodás társul. A kisgyermek úgy gondolja, hogy a körülötte lévő dolgok maguk is ugyanolyan lélekkel rendelkeznek, mint ő maga, hozzá hasonló életet élnek, lehet velük beszélgetni, mert azok képesek válaszadásra. „Minden dolognak, tárgynak, jelenségnek tudata lehet, amikor történik vele valami... Minden él, hasznossága, funkciója van.”<sup>71</sup> Balogh Tibor szerint a gyermek mágikus biztonsággal hisz saját világbefolyásolási képességében, hogy aztán ez a mágikus-játékos mozzanat konzerválódjon bizonyos mértékig a felnőtt világképében is.<sup>72</sup> Ennek a mágikus gondolkodásnak a jellegzetes megnyilvánulása a játék, amelynek során a gyermek fantáziája segítségével, az érzékszerveinkkel tapasztalható világ tárgyait képzeletével átlényegítve valami egészen újat, varázslatosat hoz létre, hogy aztán ezekkel a tárgyakkal egy csak rá jellemző, sajátos világot rendezzen be. Ez a gyermek által kialakított világ én-központú, a kisgyermek pedig varázslóként áll ennek az emberszabású (gyermekszabású) világnak a középpontjában.

A kisgyermek mágikus gondolkodásának jellemzője, hogy a valóság kozmikussá növelésével képes átalakítani annak elemeit a saját igényei szerint. A történetek

<sup>70</sup> KARINTHY Frigyes, *Két játék*. In: Uő. *Én és énke*. Móra Könyvkiadó, 1981. 14.

<sup>71</sup> MÉREI Ferenc, *A gyermek világképe*. In: *Játépszichológia*. Eötvös József Könyvkiadó, 1995. 164.

<sup>72</sup> BALOGH Tibor, *Lélek és játék*. Akadémiai Kiadó, 2001. 36.

újramondásával megváltoztatja a valóságot, amit a mágia világába emel. Hadd idézzem itt Piaget-t, aki *Gyermeklélektanában* ugyanezt a folyamatot a gyermek szimbolikus gondolkodásával és a szimbolikus játékkal azonosítja. A gyermek „érzelmi és értelmi egyensúlyához tehát elengedhetetlen, hogy legyen egy olyan tevékenységi területe, amelynek indítéka nem a valósághoz való alkalmazkodás, hanem éppen ellenkezőleg, a valóság asszimilálása az énhez, kényszer és szankciók nélkül. Ez volna a játék, amely a valóságot többé-kevésbé tiszta asszimilációval átalakítja az én igényei szerint.”<sup>73</sup> A két gondolatot összekapcsolva megkockáztathatjuk azt a következtetést, hogy a mágikus realista írásmód a felnőtt szimbolikus játéka, melynek segítségével az író a valóság és a fikció határát átlépve a megismert valóság elemeit átalakítva alkotja meg a fiktív szöveget, amely a valóság megismerésének eszköze lesz. Így válik hasonlóvá a gyermeki gondolkodás és játék világformáló szenvedélyéhez az író világteremtése.

A felnőtt és a gyermek különös kapcsolatáról, a realitás béklyóitól megszabadult önfeledt játékról szólnak a *Tuvudsz ivígy?*<sup>74</sup> rövid, kétszereplős történetei, melyekben a hősök játékvágya és az elbeszélésmód meghittsége a család, a gyermekkor iránti nosztalgiát idézi fel. Ez a csendes nosztalgia, a gyermekkor világának újraélése ad később ihletet a szerzőnek, hogy elbeszélje pusztai múltjának epizódjait a *Csillagmajor* című kötetben.

#### A VILÁG MÁGIKUS ÚJRAÉRTELMEZÉSE A *TUVUDSZ IVÍGY?* TÖRTÉNETEIBEN

Lázár Ervin korai novelláiban a magasabb értékrendet képviselő egyén evilági kudarcainak stációit, elveinek földi megvalósíthatatlanságát mutatja be. A történetek hőse keresi, de nem leli a helyét egy idegen közegben, próbál választ kapni gyötrő létkérdéseire, próbálkozásai azonban legtöbbször kudarcba fulladnak, hiszen a városi lét és a hozzá kapcsolódó értékrendszer idegen tőle. Kényszerből, a megélhetés szükségétől hajtva hagyta el otthonát, sorozatos kudarcaiból aztán haza, a pusztá megszokott világába vágyódik. A hős azt gondolja, hogy ennek az elvágódásnak a helyszíne az igazi, kézzelfogható valóságában létező pusztá, ahol gyermekkorában élt, és amihez ezer szállal kötődik lelkében, ez a kétségbeesett menekülési kísérlet rekonstruálható a *Rozmaringból*. Később aztán szembesülve ennek a világnak a pusztulásával rá kell jönnie, hogy már nem tud visszatérni erre a helyre.

Amikor aztán végérvényesen lehetetlenné válik a visszatérés a szülőföldre, a valóságos tér képzeletbeli térré formálódik, egyfajta minőségi változáson is átmegy a pusztá: egy magasabb erkölcsiség eszmei világává válik, ahol a helyszínek és a szereplők mitikus

<sup>73</sup> Jean PIAGET – Bärbel INHELDER, *Gyermeklélektan*. Osiris, 1999. 55-56.

<sup>74</sup> LÁZÁR Ervin, *Tuvudsz ivígy?* Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.

dimenziókba emelkednek. Ennek első jelei a különleges sorsú szereplőket felvonultató történetekben láthatók, melyek akár játékos kísérleteknek is tekinthetők. Lázár Ervin ezeknek a különös alakoknak a sorsán keresztül jut el ahhoz az értékrendhez, melyet később átalakított meséiben alkalmaz. A hős vágya a beteljesült, boldog végre a jelen valóságában nem valósulhat meg, ezért kell átmenteni a fantázia világába, ahol törekvéseinek eredménye lehet, megelheti a földön elérhetetlen boldogságot. A puszta felmagasztosul, az egykor ott élt emberekkel együtt mitológiai magasságba emelkedik. Ennek a közösségnek a megtartó erejét és kikezdzhetetlen, tiszta értékrendjét jól mutatják a *Csillagmajor* kötet novellái. Levi Strauss szerint „a mítoszok célja [...] az eltörölt múlt földézése és rácsként a jelen kiterjedésére alkalmazása.”<sup>75</sup> Így válik a képzeletben őrzött kép is valóságossá, biztos támaszává az egyénnek a reménytelen helyzetekben.

Az írás, terápia: a hős személyiségének felépítése az író számára is folyamatos kereséssel, az elbeszélői pozíció változtatásával jár. „Ábrázolhatatlan figurától ábrázolatlan figuráig vezet Lázár Ervin útja a mesébe. Egy küzdésfolyamat (eddigi) végére értünk, amelynek egyetlen célja volt: megvívni a világgal a maga harcát a világ ellen is akár, és visszamenni az Őskezdetig, a gyermeki szimbólumig, az újjászületésig, a még-tisztaságig, s onnan előre hátrálva, újraindulva megteremteni egy olyan prózatípust, amely az író lelkialkatának, habitusának megfelelő lehetséges világokat terem”<sup>76</sup> – zárja többször idézett tanulmányát Kemsei.

Ez a prózatípus már a kezdet kezdetén – gondoljunk csak *A kisfiú és az oroszánokra* – ott volt Lázár Ervin írói repertoárjában, így nem véletlen, hogy miután rátalált a mágikus realista írásmódra szinte törvényszerűen visszatért a mesemondáshoz. Ezt a folyamatot Kemsei István nyomán akár a mesébe menekülés folyamatának is nevezhetjük: Lázár Ervin hősei (és talán maga az író is) a valóságtól megbetegedve, a valóságból kilépve a mesében keresik a terápiát traumájukra.

A mágikus realista történetmondás jelei a gyermekkel közösen alkotott történetekkel szinte egy időben jelennek meg Lázár Ervin novelláiban. Amíg azonban eljutott a gyermekkor felfedezéséhez és a közös játékhoz, hosszú utat kellett bejárni szerzőnek, hőseinek egyaránt. Ennek az évtizedekig tartó hangkeresésnek az első lépcsőfoka a gyermeki, biztonságos létállapot elvesztése volt (magányos hősök a nagyvárosi rengetegben), hogy aztán a teljes reményvesztettség kilátástalan állapotából megújulva (a Masoko Köztársaság) visszatalálhasson ahhoz a hanghoz, mellyel a gyermeki-falusi gyökerű élményvilág elbeszélhetővé válik.

---

<sup>75</sup> Idézi KEMSEI, i.m. 44

<sup>76</sup> KEMSEI, i.m. 45.

## Magányos hősből Homo Ludens

A játék a gyermeki képzelet egyik megnyilvánulása, a játék során a játszók az elképzelt szituációkat megélik és „alkalmazzák”. Piaget szerint létezik egyfajta szimbolikus nyelv, melyet akkor használ a gyermek, amikor a világ jelenségeit nem érti, de mégis valahogy ki akarja fejezni magát. A valóságot a gyermek szükségképpen átalakítja a saját igényeihez, hiszen a beszéd – ez a társadalom által elkészített, kötelező és kollektív forma – nem minden esetben alkalmas arra, hogy kifejezze az én igényeit és átélt tapasztalatait.<sup>77</sup> A gyermeki játék egyik változata a szimbolikus játék. „A gyermek ilyenkor átváltoztat egy tárgyat, a valamire hasonlító, s esetleg az azt jelképező-leképező tárggyal úgy bánik, mintha valóságos lenne”<sup>78</sup> – írja a gyermeki játékkal foglalkozó munkájában Balogh Tibor. A játék segítségével lesz a reálisból látszólag irreális, saját világ alakulhat ki, amelynek működése leginkább belülről, a gyermek gondolkodása felől érthető meg. „A játékban a gyermek fiktív szituációt teremt, átvitt jelentést alakít ki, s ennek megfelelően cselekszik. A játékban a szükséges műveleteket más műveletek helyettesítik, s a cselekvés tárgyi feltételeit is más tárgyi feltételek helyettesítik.”<sup>79</sup>

A játék aktív tevékenység, mely belülről motivált, a résztvevők saját maguk alakítják ki a szabályokat, és következetesen tartják magukat a közösen elfogadott játékszabályokhoz mindvégig a játék során. A játékra csupán ezek a közösen meghatározott szabályok érvényesek, kívülről megállapított előírások csökkentenék autonómiáját, öntörvényű tevékenység voltát. Aki elfogadja ezeket a szabályokat, az résztvevő lehet, aki nem, az kimarad a közös játékból.<sup>80</sup> A közös játék élménytöbbletet jelent, mindenki behozhatja a játékba saját tapasztalatait, a helyzetek, a szerepek bővülnek, gazdagodnak és átruházódnak. Az együttes játék során a játékban résztvevők közösen – egy meghatározott cél érdekében – működtetik képzeletüket.

Susanna Millar kiemelten fontosnak tartja a felnőtt szerepét a gyermeki játékban, hiszen a felnőtt is részt vehet a játékban, abban az esetben, ha képes elfogadni a játékszabályokat. „Négyéves kor után a fantáziajátékok is egyre összefüggőbbé és egyre következetesebbé válnak. Zokon veszik a felnőttől, ha közbeavatkozik, még akkor is, ha megcsókolja őket. Nem is annyira magáért a beleszólásért haragszanak, hanem, mert a beavatkozásának semmi köze a gyerek felvett szerepéhez. De általában szívesen veszik, ha a

<sup>77</sup> PIAGET – INHELDER, i.m. 55.

<sup>78</sup> BALOGH, i.m. 35.

<sup>79</sup> BALOGH, i.m. 33.

<sup>80</sup> VAJDA, i.m. 132.



fantáziajáték szabályai szerint kérdez a felnőtt.”<sup>81</sup> A játék segítségével tehát a gyermek képes átalakítani a tapasztalt világot saját érdekeinek megfelelően, így válik számára a játék eszközzé az ismeretlen és olykor félelmetes világ megismeréséhez.

A játék önmagában azonban nem elég a világ megismeréséhez. Több, mesékkel foglalkozó kutató (Bruno Bettelheim, Boldizsár Ildikó<sup>82</sup>) állítja, hogy a gyermeki léleknek szüksége van a mesékre (kitalált történetekre) ahhoz, hogy el tudjon igazodni a világban. A népmesékben megjelenő tradíció és indirekt erkölcsi tanulság arra készíti a gyermeket, hogy kövesse a történetekben megjelenő mintákat, és a mesék segítségével különbséget tudjon tenni olyan alapvető morális kategóriák között, mint a jó és a rossz. Ugyanakkor a mesék megerősítik a gyermek mágikus gondolkodását, inspirálják saját történetek alkotására, amelyekben az általa kitalált (átalakított) világ jelenségei főszerepet kapnak.

Lázár Ervin számos meséjének, mesenovellájának jellemzője, hogy a szövegen kívüli valóság elemeiből felépülő szövegtér és az ott megjelenő fiktív szereplők közös teremtményei az írói és gyermeki akaratnak. A történetekben megjelenő elbeszélő az alkotás folyamatában játékra hívja a gyermeket, közös akciójuk eredménye lesz az elbeszélés. A szöveg kettejük közös munkája nyomán alakul ki, az írás közös tevékenység lesz, amely a felnőtt és a gyermek közös játékával egyenértékű. A mágikus realista írásmód számos jegye megfigyelhető a *Tuvudsz ivígy?* szövegeiben. A közös nyelv, a közös tapasztalatok révén megjelenő közös cél a történet szereplőin túl az olvasót is közelebb viszi a gyermeki gondolkodás és ezzel együtt mágikus realista írásmód megértéséhez.

### **A közös nyelv igénye**

A játékhoz az azonos elkötelezettség és gondolkodás mellett közös nyelv is szükséges, ez a közös hullámhossz nem minden esetben valósul meg a mindennapokban. A hagyományos gondolkodás a gyermek világához köti a mágiát, míg a felnőttéhez a realitást. Ez a két világ kibékíthetetlen ellentétben áll egymással, a felnőtt sokszor képtelen megérteni a gyermek gondolkodását. A *Tuvudsz ivígy?* történetei ezzel szemben arról beszélnek, hogy a hagyományos felnőtt-gyermek kapcsolat miként alakulhat át bensőséges, közös játékká, hogyan tesz kísérletet arra Lázár Ervin, hogy kibékítse egymással a két szemben álló világot azért, hogy a gyermek és a felnőtt újra egymásra találhasson. Az egymástól különbözőség helyére az egymásmellettiesség lép, a „vagy-vagy” helyét az „és” váltja fel. Kiemelt szerepe van ebben a folyamatban a mágikus gondolkodásnak, amely a valóságot a fantáziával egy szintre

<sup>81</sup> Susanna MILLAR, *Játékpszichológia*. Maecenas, 1997. 154.

<sup>82</sup> Bruno BETTELHEIM, *A mese bővölete és bontakozó gyermeki lélek*. Gondolat, 1988. valamint BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogóküra*. JAK, 1997.

emelve képes elhithetni a felnőttel, hogy a képzelet legalább olyan fontos, mint a valóság. Az első lépés ebben a folyamatban a közös nyelv megtalálása.

A felnőtt-gyerek történetek bevezetője, prologusa a *Pávárbeveszévéd*, mely a két világ kibékítésének formai lehetőségét mutatja meg.

„–Turgudsz irgígy bergeszérgélnirirgi?

– Nergem.

– Hávát ivígy?

– Ivígy seve.

– Avakkovor nevem tuvuduvunk beveszévélgevetnivi.

– Bivizovony.” (7)

Ez a rövid párbeszéd az ismert gyermekjáték nyelvét idézi fel, egy lehetséges értelmezésként feltételezhető, hogy a kérdező gyermek, a válaszadó pedig felnőtt. Mind a kérdező, mind a válaszoló ismeri a titkos nyelvet, tehát a forma harmonikus, a felnőtt beszélő törekszik a kérdező által használt nyelvi forma megtartására. A szöveg rövidege és feszítettsége érzékelteti, hogy mennyire nem lehet könnyű a felnőtt számára ez a játék. „A mítoszba, mesébe átlépő hőssel együtt a nyelv is átlendül megszokott tartományain és jelentéskorlátain”<sup>83</sup> – írja Kemsei. Ez a megszokott formákat megbontó, új nyelv bizonytalanná teszi a felnőttet, aki a tradicionális keretek közül kilépve, mintha nem találná a helyét. Ott áll a felnőtt egy új világ határán, használja a gyermek nyelvét, de nem tud mit mondani azon, a forma harmóniájával ellentétben áll a tartalom diszharmóniája, ez nemcsak a felnőttet, hanem az olvasót is elbizonytalanítja. Miért állítja valaki azt, hogy nem tud beszélni a megadott nyelven, amikor igenis tud? Mi lehet az oka a tartalom és a forma ellentmondásosságának, mi készíteti arra a felnőttet, hogy miközben látszólag elfogadja a játékszabályokat, önmagának ellentmondva elutasítsa a beszélgetés lehetőségét?

A felnőtt szereplő mindvégig tagadja a párbeszéd lehetőségét, ennek ellenére a párbeszéd megvalósul. Lázár Ervin a felnőttet, mint a hagyományos gondolkodás megtestesítőjét mutatja be, aki mer is, meg nem is játszani. Vágyik arra, hogy párbeszédbe lépjen a gyermekkel, ugyanakkor kötik a felnőtt világ konvenciói: mit fognak szólni ahhoz, ha elkezd „a gyermek nyelvén” beszélni? A felnőtt csupán egy lépéssel tud túllépni saját világának határán, így a varázslat és a párbeszéd lehetősége csak ígéret marad.

Ugyanez a jelenség figyelhető meg a *Várlátogatás* első néhány sorában:

„– Ennél a nagy asztalnál ebédelnek?

– Igen. Valamikor régen ennél ebédeltek.

– Miért csak valamikor régen? És most hol ebédelnek?

---

<sup>83</sup> KEMSEI i.m. 45.

- Most sehol. Itt nem lakik senki.
- Miért nem lakik itt senki?
- Mert ez múzeum.” (49)

A beszélgetés felnőtt szereplője a *Pávárbeveszévéd*ben megjelenő felnőtt hanghoz hasonlóan tiltakozik a gyermek mágikus gondolkodása ellen. Nyelvi megnyilvánulásai a racionalitás talajára próbálják visszahúzni a gyermek képzeletét, és nem rajta múlik, hogy a beszélgetés nem hiúsul meg újra. Azonban Lázár Ervin a két világ kibékítésének szándékát tovább viszi ebben az elbeszélésében: a formai harmónia után a tartalmi harmónia megteremtése a következő lépés. A felnőtt kénytelen lesz engedni, és levetkőzve felnőttes attitűdjeit közös játékba kezd a gyermekkel: „Jó, hogyha ez neked annyira fontos, legyen vár.”(50) A felnőtt megszólalási módja ettől kezdve idomul a gyermekéhez, gondolkodásmódja harmonikusan tükrözi a gyermek gondolkodását, esély van a párbeszédre. A közös gondolkodás során a felnőtt világa közelebb kerül a gyermekéhez, átveszi annak jegyeit, lassan képes lesz a mágikus világlátásra. Ez azonban nem természetes a felnőtt számára, a közös világalkotás még nem valósul meg. Nyelvi szinten létrejön egy fikció, amelynek a felnőtt és a gyermek a két szereplője, a felnőtt gondolkodása is közelebb kerül némileg a gyermekéhez, egy fontos lépés viszont hiányzik: a szövegen belüli valóság mozgásba hozása, a valóság mágikus dimenzióba emelése.

A *Százpettyes katicában* végleges lesz a gyermek és a felnőtt világának összeolvadása, a reális és a mágikus eggyé válik. A gyermek a világot is mint egy elbeszélhető történetet szemléli, ilyen értelemben szerinte lehetséges létezni és „nemlétezni” történet. A gyermeki definíció alapján a létezik történet az, amely a valóságot ábrázolja, kizárólag annak az elemeiből építkezik, míg a nemlétezik történet azért nem létezik, mert nincs a megismerhető világhoz referenciája. A létezik történet a hagyományos megkülönböztetésben az értelmileg megragadható, míg a nemlétezik a kitalált elemekből építkező.

„– És százpettyes katica?

- Százpettyes? Az nincs.
- Nincs benne a könyvben?
- Nincs. Sem a könyvben, sem a valóságban.
- De amikor én láttam.” (46)

A mágikus realizmus egyik eszköze az inverzió, melynek segítségével a természetfölötti hétköznapivá válik és fordítva. A százpettyes katicabogár természetfeletti volta alkalmas arra, hogy a gyermek bebizonyítsa a felnőttnek, hogy a láthatón túl is léteznek dolgok, melyek attól válnak valóságossá, hogy a képzelet létrehozza azokat. Az olvasó (a szövegbeli íróval együtt) persze minderre legyinthet: „Engem nem lehet megtéveszteni,

komoly felnőtt vagyok, ismerem a gyermekek nyelvét, tudok velük beszélgetni. Elég legyen ennyi, itt egy újabb nemlétezik történet, lépünk gyorsan tovább.” Azonban a mágikus realizmus éppen itt kezd működni: a valóság dimenziójába behatol a fantázia világa, és egy újabb csavarral a „nemlétezik” létezikbe fordul át.

„– Na nézd csak, tényleg! Tehát a százpettyes heltica, vagyis katikopter beszélget a jó öreg Punk tatával.

– Igen. És nagyokat nevettek... Nem hiszed?

– Dehogynem. Nem azért írok nemlétezik történeteket, hogy ne higgyem.

– De ez nem nemlétezik történet, ez létezik történet – fölemelte az ujját –, figyelj csak!” (47)

„Azáltal, hogy néha át-átlendülök a mesébe, úgy érzem, mintha teljesen a természetes valóságot írtam volna meg”<sup>84</sup> – fogalmazza meg egy interjúban Lázár Ervin alkotói módszerét. Ahhoz, hogy az író kísérlete működjön, ennek az újonnan létrehozott, autonóm világnak is működni kell. Az új, közösen létrehozott fikció a közös világteremtés által válik legitimé, hogy a képzelet ténylegesen valósággá válik, az újonnan létrehozott történet mesei szereplői megjelennek a játéktérben.

Nemcsak nyelvileg (formailag) sikerül a felnőtt és a gyermek gondolkodásának szintézise, hanem tartalmilag is: a közös nyelv segítségével a mágia dimenziójában közös teremtmények (Punk tata és a katikopter) jönnek létre. A felnőtt pedig elfogadja ezt az új valóságot. Olyannyira, hogy nemcsak részt vesz a kialakításában, hanem egy nagylelkű gesztussal elismeri, hogy a „nemlétezik” mégis létezik. A szereplők csodás elemekhez való viszonya képes elhítenni az olvasóval, hogy a világteremtés aktusa sikerült, a fikció az abban részt vevők számára realitássá vált. A játék létmódjává válik az embernek, maga is belekerül egy „nemlétezik történetbe”, ahol bármi megtörténhet.

### **A közös tapasztalat igénye**

A felnőtt és a gyermek tapasztalata a világról alapvetően különbözik, azonban a játékban a tapasztalat közössé válhat, ekkor a gyermek felnőttébbé, a felnőtt gyermekibbé válik. A közös tapasztalat határterület: a felnőtt találkozik a gyermekkel (gyermeki énjével), gondolkodásuk rokon lesz, a realitás megtelik mágiával. Nem mindig könnyű belépni a „nemlétezik történet” játékterébe, és vállalni a játékfeladatot. Csak annak sikerülhet ez, aki nem felejtette el gyermekkorát, aki még őriz valamit a gyermeki gondolkodásmód

---

<sup>84</sup> GACSÁLYI József, „*Én a gyerekektől tanultam a legtöbbet*” *Felsőrácegresi beszélgetés Lázár Ervinnel*. In. Somogy 1999/5. 441

harmóniájából. Tüskés Tibor már idézett tanulmányában felidézi egy beszélgetését Lázár Ervinnel:

„Egyszer megkérdeztem Lázár Ervintől:

– Ismered a gyereket, aki a vonaton utazik, kihajol a leeresztett ablakon, keze a fűtésszabályozó kallantyúján vagy az üres ruhafogason, meg-megmozdítja a karját, játszik, azt hiszi magáról, hogy ő a mozdonyvezető...?

– Az a gyermek nem hiszi, hanem tudja, hogy ő a mozdonyvezető. Ő vezeti a vonatot... – mondta Lázár. – És ez óriási különbség...”<sup>85</sup>

Akik megőrizték magukban a gyermeki nyitottságot, a világra csodálkozás képességét, azok tudják a gyermek szemén keresztül látni a világot. Saint-Exupery *A kis herceg* című regényében is élesen szemben áll egymással a gyermeki és a felnőtt világlátás: „Mert előbb minden felnőtt gyermek volt. (De csak kevesen emlékeznek rá.)”<sup>86</sup> Ugyanez a gondolat érvényes Lázár Ervin felnőtt-gyermek történeteire, melyekben mindennél nagyobb érték, ha a felnőtt képes közös játékra a gyermekkel.

Gadamer írja az *Igazság és a módszerben*: „Egy játék lényegét azok a szabályok és rendek alkotják, melyek előírják a játéktér kitöltését. Ez kivétel nélkül érvényes mindenütt, ahol játékról van szó. Például érvényes a víz játékára vagy a játszó állatokra is. A játékteret, amelyben a játék lejátszódik, úgyszólván maga a játék méri ki belülről, és sokkal inkább a játékmozgást meghatározó rend határolja körül, nem pedig az, amibe beleütközik, tehát a szabad tér határai, melyek a mozgást kívülről korlátozzák [...] a játékfeladat vállalása önmagunk játékba hozása. Így a játék önmegmutatása azt idézi elő, hogy a játszóknak úgyszólván önmagát sikerül bemutatnia, amikor valamit játszik, tehát bemutat.”<sup>87</sup> A felnőtt általában képtelen a játékfeladat ilyenén vállalására. Konvencionális gondolkodása a gyermeki világhoz kapcsolja a játékot, ezáltal mintegy kihúzza magát a felelősség alól. A gyermeknek azonban nincs választási lehetősége, neki játszania kell, ez a lételeme, benne él a játékban. A fantázia és realitás világát oly bölcsen elválasztó felnőttnek lehetősége van választani: vagy részt vesz a játékban, ezáltal belül kerül, vagy elutasítja a játékszabályokat, és így kívül marad a játékon. Ha viszont úgy dönt, hogy a játékon belülre kerül, akkor el kell fogadnia a mágikus világ játékszabályait. A gyermek és a felnőtt közös tapasztalatai révén egy új, természetfölötti világ kapuja tárul ki, melyen keresztül a fantázia beáramolhat a realitás világába. A mágikus gondolkodás elfogadása nemcsak a közös nyelv kialakításában, hanem a közös tapasztalatok elérésében is fontos szerepet kap. A történetek felnőtt szereplőinek a tapasztalati világon túl kell lépniük ahhoz, hogy a gyermeki fantázia világába beléphessenek. Természetesnek kell

<sup>85</sup> TÜSKÉS, 1977 i.m. 226.

<sup>86</sup> Antoine de SAINT-EXUPERY, *A kis herceg*. Móra Könyvkiadó, 1973. 5.

<sup>87</sup> Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Gondolat, 1984. 92.

hatnia ennek a világegyesítésnek, különben nem hihető sem a történetben részt vevők, sem az olvasók számára. A fantáziavilág „egészét az író komolysága és az olvasó feltétel nélküli hite működteti.”<sup>88</sup>

A közös tapasztalatszerzés legjobb módja a játék. A felnőtt és a gyermek közös játékanak kialakulását, a közös tapasztalat vállalását, illetve elutasítását a *Csapdában* figyelhetjük meg. „Belépett egy kiskölyök, nevetségesen pici farmernadrágban, fehér, rövid ujjú trikója elején egy háromárbcos kalózhajó pompázott, késsel volt ugyan kivarrva, de nem lehetett más, csak kalózhajó. A kocsmában lévő tekintet elsurrant a srác feje fölött...” (80). A kocsmá életzagú, fantáziátlan tere alkalmas arra, hogy jól látható legyen a két világ közötti különbség. A reális dimenzió – saját szabályai szerint – figyelmen kívül hagyja a belépő különös jelenséget, pedig a gyermek szinte „vonzotta a szemet” (80). A kocsmában ülő férfiak mint a realitás világának elemei, teljesen immúnisak a megjelenő kisfiúra, aki egyszemélyes megtestesítője a mágikus dimenzióknak. A képzelet világának reális térbe áramlást mégis jelzi a megváltozott környezet „a füst megritkul körülötte”, „a füst észrevette a gyereket” (80). A gyermek játszani szeretne, „valamit forralt”. Látszik, hogy lételeme a játék, kialakítja a játékteret, elbújik és várja a játszótársakat. Számára elképzelhetetlen, hogy egyedül játsszon, nem ehhez szokott. Tudja, hogy játszani bármikor, bárhol, még egy sötét, füstös kocsmában is lehet. Talán azt is tudja, hogy nem mindenkivel lehet játszani, hiszen a felnőtt választhat, neki nem lételeme a játék, vagy játszik, vagy nem, vagy észre veszi a játéklehetőséget, vagy nem. Legtöbbször nem. Most mégis arra látunk példát, hogy elfogadja a kihívást és azzal, hogy belép a jól előkészített játéktérbe, magába a játékba is belép, ezzel együtt alkalmazkodik a játék szabályaihoz: „A férfi láthatta a kalózhajóval ékes gyereket... De úgy látszik, tudta a szabályokat.” (81) A gyermek és a férfi (talán a gyermek apja) által képviselt fantáziavilág szép lassan rabul ejti (csapdába csalja) a kocsmá vendégseregét. A lelkiileg tetszhalott vendégek lassan nyitottá válnak valami misztikusra: a játék világára. A játék kezdetben kettejük ügye, „a kocsmá rájuk sem hederített” (82), de amikor a játék magával ragadja közönséget, akkor a helyzet egészen megváltozik: „a férfi figyelt, és figyelt az egész kocsmá” (83), majd később „aztán a második lépésnél felrivallt a kocsmá: Benne van!” (84) A kocsmá vendégei minden tetteikkel azt mutatják, hogy elfogadják a gyermek képzeletének szabályait, részt szeretnének venni a játékban, részt kérnek az elfeledettnek hitt gyermekorból. Mindenki van hajlam a játékra, azonban nem mindenki fogadja el. A férfi, a pincér, a malaclopós úr, a vállig érő hajú huligán, a katona elfogadta, a dupla tokás, kövér férfi nem. „A dupla tokájú úr kétségtelenül rontott a mulatságon, de mikor újabb gyanútlanok estek áldozatul, látszott az arcán, szégyelli magát, bánja már, hogy nem hagyta magát

<sup>88</sup> LOVÁSZ Andrea, „*mi egy képes egy képtelenhez képest?*” In. Tiszatáj, 2002/12. 53.

megfogatni a csapdával.” (87) Benne is ott van a gyermekkorból megmaradt vágy a játékra, csak nem volt hozzá mersze, így a közös (játék)tapasztalat is elmarad. A játékban részt vevők új látásra is szert tesznek, a fantasztikum a valóság természetes részévé válik. „Nicsak – mondta valaki –, úgy megy az a gyerek, mintha cipelne valamit.” (87) Lázár Ervin mindvégig képes elhíttetni az olvasóval, hogy itt a valóság új dimenziója nyílik meg, így az olvasó is részt vehet a fantasztikum megtapasztalásában, dönthet, hogy elfogadja-e a mágikus gondolkodást, vagy sem.

A fantasztikum, képes behatolni a realitás világába, hogy azt szétfeszítve valami újat, más minőséget hozzon létre. A *Stregovácban* Simf nagy küldetése, hogy megkeresse, és megmentse barátját. A tetszhalott állapotot itt a család háza mutatja: „Murva csikorgott a talpa alatt. Sok virág jobbról és balról. Valaki valamibe belekezdett. Aztán magára hagyta a virágait. Amott szőlőlugas. Kemény, már-már kegyetlen arcél. Rend, gléda, permettől pöttyös levelek. A szőlő nem akart szót váltani a virágokkal. Mintha a virágok nem is léteznének” (61). Simf küldetése, hogy az élet lehetőségét újra felmutassa ebben a közegben. Ennek az eszköze a régmúlt világának felidézése, a játék újra mozgásba hozása. „A központi figura gyermeki segítséggel lép ki a maga szorongató történeti idejéből, és helyeződik át a mitikus idő végtelenjébe.”<sup>89</sup> A játék definíciója a történetben kettős, az asszony gondolkodása szerint a játék valami felszínes viccelődés, mindannyian tudjuk, hogy nem igaz, mégis – talán a gyerekek kedvéért – úgy teszünk, mintha igaz volna. Simf azonban mást ért a játék szó alatt: szerinte ez igen is valóságos, megtapasztalható életforma, maga az élet:

„– Ó, de vicces ember maga! – nevet a nő.

– Nem vagyok vicces.– Simf a földet nézi maga előtt. – Stregovácot várom. Azért jöttem, mert itt kell találkozunk. Én Második Rákóczi Ferenc vagyok.” (65)

A közös tapasztalat sokszor azért nem valósulhat meg, mert a fantázia világa már a rég elfeledett múlthoz tartozik. Néha azonban elég egy szó, hogy a rég elveszettnek hitt varázslat újra működésbe lépjen. „Meg kéne ölelni – gondolja Simf –, de csak a kezét szorongatja. Vaskossága már kőből való. Csigabiga. Simf mosolyog, a vaskosság meg ragyog.”(62) A gyermekek teljesen természetesnek veszik a játékszituációt, az áttörhetetlen keménységű, hozzáférhetetlen férfi léleknek azonban szüksége van a múltbeli közös tapasztalatra, hogy újra beléphessen a fantázia kapuján. Nem elég látni, érzékelni a mágikus dimenziót, át is kell lépni a küszöböt: először hinni kell benne, majd részt kell venni a közös tapasztalatszerzésben, hogy aztán az közös világalkotássá alakulhasson. „És ekkor paták csattogása, vörös sörény villan fel az ablakban, ott vágta a ház körül a kuruc vitéz.” (67) A varázslat megérinti a férfi lelkét és elvágta Stregováccal, a nő azonban érzéketlen a csodásra, így kimarad közös

---

<sup>89</sup> KEMSEI, i.m. 44.

játék lehetőségéből. „ – A virágaim, jaj, a virágaim! – sikolt a nő, de Stregovác patája nem is érinti a virágokat.” (67) A *Csapdában* és a *Stregovácban* közös, hogy a képzeletet megtestesítő személy mindkét esetben kívülről hatol be a szövegtérbe, majd miután átalakította a tetszhalottnak tűnő teret játéktérre és az ott lévő szereplők életét megváltoztatta, távozik onnan.

Egy új, közös tapasztalat megélésére hívja a gyermek a felnőttet a *Tüskés varabinban* is. Az elbeszélés kezdetén a gyermek egy rajzot tesz apja elé: „Fekete vonalak a hótiszta papíron. Ez egy csipkés krumpli – akarom mondani, de még idejében visszazívom, hogy is gázolhatnék bele ilyen felnőtti korlátoltsággal egy négyéves méltóságába.”(36) A felnőtt gondolkodást lerombolja a gyermek fantáziája iránt érzett empátia, a felnőtt pedig akarva-akaratlan belekeveredik a játékba: a gyermeki világlátás szabályai szerint alakul a történet, a felnőtt kezdeti akadékoskodása együttműködéssé alakul.<sup>90</sup> A közös tapasztalat új színtere az álom, amelybe a gyermek meghívja a felnőttet. Ahhoz azonban, hogy ez az először lehetetlennek tűnő határátlépés sikerüljön újra csak hit szükséges: „Nem tudtam elaludni. Először az örömtől; hogy íme van egy ember, aki jószívvel és barátsággal az álmába invitál. Aztán a bánattól, hogy hiszen lehetetlen ajándékot adott, nem ülhetek be – mint egy moziba – álma közepébe. Pedig lehet, hogy csak kishitű voltam.” (38) A realitás és a fantasztikum összeolvadásnak álombéli teremtménye lesz a tüskés varabin, ami hozzásegíti a szubjektumot a bizonytalansággal teli gyermekkori világának újraértelmezéséhez. A valóság más dimenziójú látása magyarázatot ad a múlt értelmetlenségére is: „Nem kétséges, a tüskés varabin ott mozgott körülöttünk Rácpácegresen, csak nem volt hozzá szemünk. Vagy nem tudtunk eléggé rajzolni.” (39)

A közös tapasztalat révén a felnőtt megérthet valamit a gyermeki gondolkodásból. A valóság új dimenziója tárul fel előtte, amely visszavezetheti őt az elveszettnek hitt múltba, a gyermekkori világához. A gyermekkori világa az öröm és a boldogság lehetséges forrása, így jutunk a közös nyelven megélt közös tapasztalat felől a közös célhoz: a boldogság megtalálásához.

### **A közös cél igénye**

A közös játék Lázár Ervin szövegeinek világképében központi helyet foglal el, hiszen jellemzi mindaz, amit kiemelten fontosnak tart: a szeretet, az empátia, a közösség vállalása.

<sup>90</sup> LOVÁSZ, „mi egy képes egy képtelenhez képest?” , 74.



Az író számára felbecsülhetetlen jelentősége van a játszani tudásnak, aki képes a játékra, az – miként a *Stregovácban* láttuk – boldoggá teheti környezetét.

Ahogy a gyermeket a szimbolikus gondolkodás, úgy az író a mágikus realizmus segíti a világ megértésében. A gyermek azért ad új nevet a dolgoknak, hogy azok értelmessé váljanak. Ugyanakkor a felnőtt számára a csodához, a gyermekkori világhoz fordulás egyfajta menekülés a valóság elfogadhatatlan kegyetlenségével szemben, így válnak a *Tuvudsz ivígy?* történetei a boldogságkeresés módozataivá. A boldogság állapotának fantasztikushoz kapcsolása azt is mutatja, hogy Lázár Ervin világában ez a harmonikus állapot csak egy olyan világban érhető el, ahol a gyermeki képzelet az úr. A felnőtt nem egyszer az életből kiábrándult, megcsömörlött szereplője a történeteknek, aki elakad az életben, rossz utat választ, és elutasítja a csodás gyermekkori által kínált lehetőségeket. A játék és a mágia eszköz a közös cél, a boldogság elérésében. A közös játék nem öncélú, ebből mindkét fél profitál. A gyermek korlátlan szabadságvágyát élheti ki, a felnőtt pedig gyermeki látásmódot, lelki harmóniát tanul.

A *Csapdában* a kocsma csupa kiábrándult lélek gyűjtőhelye: ezeknek az embereknek a kocsma az utolsó menedékük a valóság brutalitása elől, a tragédiájuk az, hogy az alkoholtól nem lettek boldogabbak, csupán nagyobb biztonságban érzik magukat. A gyermeki fantáziajáték, amely ebbe a kétségbeejtően boldogtalan térbe villámként hasít bele, egy pillanatra megváltoztatja mentalitásukat. Valami rég elfeledett érzés ízét érzik meg újra, és ez kifejeződik gesztusaikon: a csapdába lépők arca harmonikus mosolyra húzódik, kiválóan érzik magukat. Van ebben a mulatságban valami a gyermeki pogány életöröm féktelenségéből is: „a tömeg felvisített az örömtől.” (86) Aki képes együtt játszani a gyermekkel, annak pillanatnyi boldogság a jutalma, aki pedig nem vállalja a játékot, az boldogtalanságra ítéltetett. A játékban részt vevő – legyen az bármilyen kétségbeejtő helyzetben – lehetőséget kap a gyermekkori letűnt boldogságának megidézésére, szívből tud örülni csupán magáért a játék örömeért.

Ugyanez az önfelelt boldogság ragyog fel a *Stregovácban* a férfi arcán, amikor Simf megidézi közös fiatalságuk emlékeit. A meglett férfiember megérintve a gyermeki világtól újraélik a rég elveszettnek hitt harmóniát és boldogságot. A játék életmentő lesz, a végső menekülés a fantáziavilágba lehetőséget ad a lét bizonytalan világából valami biztosabb, szilárdabb közegbe menekülni.

A boldogságot keresi *A retemetesz* férfi alakja, Simf is. A felnőtt lelkében lakó ősz a gyermek megjelenése tavasszá tudja változtatni: „ez az ősz, ez csak mese” (71). A gyermek és a felnőtt között kezdetben nemcsak a gondolkodásban, hanem térben is jelentős távolság van. Aztán ahogy csökken ez a térbeli távolság, úgy kerül egyre közelebb egymáshoz a felnőtt és a

gyermek világa: „Simf ölébe telepedett (még, hogy ősz, nevetséges!)” (71). A gyermek megjelenése, első megnyilvánulásai önkéntelenül is vidámságot keltenek a felnőtt lelkében. Attól, hogy képesek belelátni az összefirkált papírlapba a retemeteszt, a közösen megélt fantáziából fakadó öröm fénye jelenik meg arcukon. A megtalált gyermeki öröm képes elhíttetni Simffel, hogy amit rajzolt, az nemcsak olyan, mint egy retemetesz, hanem *az maga a retemetesz*. Két távoli világ a távolság csökkenésével egymásba mosódik, a határok egybeolvadnak, és ami eddig fantasztikusnak tűnt, természetes lesz. Az igazi varázslat a retemetesz életre keltése, amely önálló (élő)lényként már nemcsak a fantázia szüleménye, hanem a valóság immanens része. A gyermeki fantázia szükséges ahhoz, hogy a retemetesz (=Simf) szívében tavasz lehessen. A hamis boldogságkeresés során Simf elhagyja ezt a harmóniát: „Egy helyet kerestem, ahol majd tüzet rak, melengeti a kezét, és ezt kiáltja: boldog vagyok!” (76) A történet idejében már csak fájó hiányként él a boldog múlt mint elszalasztott lehetőség. A boldogság állapota a gyermek világához kapcsolódik, a közös világteremtéshez, amely mindennél értékesebb. Természetesen ebben a kontextusban a magányos boldogságkeresés eleve kudarcra van ítélve, így Simf sem találja meg a helyét. „Jaj de keveset tudott Simf arról, mit kell tennie, hogy egyszer csak szétkiabálhassa a boldogvagyonokat” (76). *A retemetesz* arra mutat rá, hogy a boldogság – akárcsak a játék – társas létmód.

Ezekben a történetekben a gyermekkori világa a boldogsággal fonódik össze. Az boldog, aki együtt tud játszani a gyermekkel, aki megérti a gyermekek gondolkodását és bele tud helyezkedni abba, aki közösen tud örülni a gyermekkel. A játék segít legyőzni a betegséget, reményt ad a nyomorúságban, elúzi a szomorúságot. A játék gyógyír, a közösen megalkotott világ segítségével a felnőttnek lehetősége van kilépni a mindennapok szürke, szívszorító valóságából, és visszatérni a gyermekkori világába. Ezeknek a történeteknek a hősei kétféleképpen viszonyulnak a fantázia világához: vagy nosztalgiával tekintenek vissza erre a rég elvesztett világra, irigylik a gyermeket, akinek még életközépe ez a játékvilág, vagy – szerencsésebb esetben – maguk is belépnek ebbe a világba, és képesek a közös boldogságkereső játékokra.

### **A felnőtté vált gyermek**

A felnőtt és a gyermek kapcsolatát megjelenítő történetekben Lázár Ervin arra a kérdésre is választ ad: milyen az ideális kapcsolat a felnőtt és a gyermek között. Ezeknek a történeteknek a felnőtt szereplői egy olyan biztos pontot keresnek zaklatott életükben, mely feledtetni velük céljaik kilátástalanságát. Küzdenek problémáikkal, saját maguk által teremtett boldogtalanságaikkal, melyre megoldást egyedül nem találhatnak. A gyermek képes

képzeteivel a csillagokig emelni azt a szárnyas embert, akit a felnőttek a föld belsejébe, örök kárhozatra számúznak: „De az ember nem tud fölrepülni, mert a szárnya iszonyatosan súlyos. Meg sem tudja mozdítani. Tartani sem bírja. Összeesik a kozmikus súly alatt, beszakad alatta az aszfalt, egyre lejjebb süllyed, még megvillan a hófehér szárnyvég, és összezárul fölötte a föld” (10) – olvashatjuk a *Szárnyas ember*ben. A gyermek és felnőtt a mágikus inverzió segítségével azonban helyet tudnak cserélni, így lesz a gyermek bölcsebb, gondolkodásmódja inspiráló a felnőtt számára is, ugyanakkor rá kell döbennie a felnőttnek, hogy attól, hogy már réges-régen túllépett a gyermekkorán nem biztos, hogy jobban érti a világot: „Csak ülök lehajtott fejjel, szomorúan és mégis reménykedve. Hát lehet, hogy ez a gyerek sokkal többet tud a világról, mint én?” (15)

Lázár Ervin prózapoétikájában a mágikus realista novellák (*A bolond kútásó, a bűvész*) és a mesék (*A kisleány és az oroszlánok, Szegény Dzsoni és Árnika*) között helyezkednek el ezek a történetek. Az elbeszélésmód újdonsága több üzenetet is hordoz. Először is Lázár Ervin kísérletet tesz a gyermek gondolatvilágának megértésére és befogadására, ezáltal egy olyan írásmódot alakít ki, amely egyszerre tükrözi a felnőtt és a gyermek nyelvi megnyilvánulásait. A játszók a nyelv segítségével a megismert világ határait kitérítik, és a reális felől az irreális, a mágikus felé mozdul el világalkotásuk, létrehozva ezzel egy saját történetet, melynek mindketten szereplői. A kétszereplős történet a *Szegény Dzsoni és Árnika*ban érik mesévé, megtartva a történetmondás mágikus realista jegyeit.<sup>91</sup> Ezek a párbeszédű történetek még csak próbálkozások, magvak, amelyekből később kihajt a közös mesealkotás fája. A gyermek és a felnőtt közösen varázsol, szavaikkal egy új valóságot hoznak létre, melynek elemei a tényleges valóság elemei, viszont közös történetalkításuk hatására a reális irreálissá válik, majd megelevenedik, közösen, beszélgetve lépnek be Meseország kapuján.

Másfelől a „túvudsz ivígy?” titkos nyelve az olvasót is provokálja: „tudsz még gyermekien látni, emlékszel még arra, milyen volt gyermek módjára gondolkodni?” Gyermekszemmel nézni a világra olyan új perspektívát adhat a történetek befogadójának, melynek hatására képes lesz értékesebbnek elfogadni a közösséget, mint az egyén önös céljait.

A *Túvudsz ivígy?* történeteivel lezáródik Lázár Ervin hősei számára a menekülés folyamata: a felnőtt rátalál a gyermekre, kezdi újra felfedezni gyermekkorát. Erre a folyamatra érvényesnek tartom Nagy Gabriella összefoglaló megállapítását: „Ekképp a novellasorból valóban egy írói/emberi élettrajz bontakozik ki, a személyesen túl, a személyiségfejlődés példázataként, folyamatos, egymást értelmező sorban. Fő tengelyében az aranykorból elvándorló, helyét kutató, bolyongó, tékozló egyszerű ember áll, aki hol egy eszes

---

<sup>91</sup> Uo, 74-75.

parasztfíú, hol egy világbíró garabonciás mása a mában, s akinek apaként adatik meg az elfogadó és nyitott bölcsesség mint legfőbb kincs.”<sup>92</sup> A felnőttnek az új világlátás megtapasztalásán túl azért is szüksége van a gyermekre hogy megjelje az elveszett közösséget, a harmóniát, a boldogságot: a gyermekkort.

#### A CSILLAGOKBA ÍRT SZÜLŐFÖLD - A CSILLAGMAJOR NOVELLÁINAK VILÁGA

Lázár Ervin életműve esetében szinte lehetetlen elválasztani egymástól az életrajzi ént és a szövegek hőseiben konstruálódó, fel-felbukkanó szerző-képmást. Ezek a szereplők – gondolok itt elsősorban a *Csillagmajor* novelláira és az Illés Ézsaiás-történetekre, de a felnőtt-gyermek történetek és a mesék felnőtt narrátora is ide tartozik – ugyanannak a világnak a szülöttei, mint amelyből Lázár Ervin származik. Világlátásuk, minden mozdulatuk a pusztai világot idézi, a Lázár-interjúkban megidéződő közösség utáni vágy hajtja őket is az emberi (gyermeki) kapcsolatok felé. A Lázár-szövegekben megjelenő alakok sorsa nem egy ponton megfeleltethető az életrajznak, érdemes ezért egymás mellé tenni a valóságos és az irodalmi visszaemlékezést. A függelékkel ellátott *Csillagmajor* esetében éppen maga az író teszi meg ezt: a novellákhoz magyarázó, hitelesítő jegyzeteket mellékel.

A pusztai világra való emlékezés bizonytalan volta nem egy Lázár-novella tárgya, ugyanakkor a fiktív és a valós életrajz megfeleltetésére utal Lázár Ervin, amikor egy beszélgetésben gyermekkorára visszaemlékezve a múlt valóságának irodalmi megvalósíthatóságáról beszélt: „amikor a szülőföldről beszélek, sosem mulasztom el, hogy megemlítsem: ez nemcsak az a tájegység, szűkebb kisvilág, ahol világra jöttem, nemcsak az a ház, amelyben eszméltem, ahol serdültem, nem csupán azok az épületek, fák, földek, jóságok, amelyek bennünket körülvettek. A leglényegesebb a család és az ennél tágasabb közösség, amelybe beleszülettem. Ezek az emberek, ez a környezet napjainkra jószerint eltűnt, visszahozni, helyreállítani nem lehet, de ezzel próbálkozni is botorság lenne. *Ám azért Rácegrespuszta énbennem megvan, és meghatározó erővel szól és szól bele a munkámba, mindabba, amit művelek. [...]* Ami a nosztalgiát illeti: hát, nem is tudom... Néha azért elfog valamilyen meghatározhatatlan érzélem, ha képzeletben az egykor voltból valamit magamban visszaidézek. Ám azt tudomásul veszem: a múlt megadja mindenkinek, amit nyújtani tud. Megadta nekem is. S amit ebből be tudtam fogadni, azt belőlem kitörölni nem lehet. *És ha írok, a magam módján mindennek a lenyomatát próbálom rögzíteni*”<sup>93</sup> (kiem. – P.Z.).

<sup>92</sup> NAGY Gabriella, i.m. 49-50.

<sup>93</sup> NÁDOR Tamás, Kavics és csillag – interjú Lázár Ervinnel. In. Új Könyvpiac, 2005/október. 34.

Lázár Ervin tehát igyekszik átmenteni a fikcióba gyermekkora letűnő világát, és hogy mindez nem úgy sikerül, ahogy elképzelte, annak az oka, hogy az írói emlékezeten átszűrődő múlt időről-időre más és más arcát mutatja. A gyermek- és felnőttkori élettapasztalatok beépülése a szövegekbe, melyekből aztán valamiféle fiktív életrajz olvasható ki, töredékes voltában is árulkodó. A gyermekkor világából előlépő hősei egy elmúlt világ múlhatatlan értékeinek utolsó hordozóiként jelennek meg.

A pusztai gyermekkor az írói feledhetetlen emlékekkel ajándékozta meg: „Természetes közegünk volt a szép táj. Föl sem vetődött bennünk, hogy amiben élünk: szép. S ugyanígy voltunk az állatokkal is. Mint a kezünk-lábunk, hozzánk tartozott mindez. S az a bizonyos közösség: ahogy ott jártál-keltél, nem találkozhattál idegennel. Bárki úgy viselkedett veled, mint az apád. Nyakon is vágthatott. Mindenki szinte rokoni kapcsolatban volt a többiekkel.”<sup>94</sup> Első írói megszólalásától – a *Jelenkorban* megjelentetett novellák – kezdve nosztalgiával beszél a pusztáról, az otthonról. Önéletrajzi ihletettséggű hősei, novelláinak szereplői hasonló közösségből lépnek elénk, ugyanolyan értékrendet képviselnek, amelyet Lázár Ervin is megtapasztalt gyermekkorában, és amelyről egy interjúban így vallott: „A mi alsórácegresi közösségünket az az életmód alakította, amelyben éltünk. Télen, amikor leesett a hó, senki sem tudott kimozdulni, mindentől rettentően messze voltunk, de ez nem az árvaság, sokkal inkább az összetartozás érzését sugallta az embernek. Télen volt a tollfosztás, a kukoricafosztás, sok ember összejött, és mindig meséltek.”<sup>95</sup>

Ez és még sokkal több volt az, amit elveszít az ember, amikor elhagyja az oly ismerős vidéket és házat, azt a környezetet, amelyben gyermekkora óta nevelkedik, amelynek minden rezdülését, minden illatát, színét ismeri. Az otthonról *A ház* című elbeszélésben így emlékezik Lázár Ervin: „...amúgy is alig elmondható az a valami, ami a vastag falakból sugárzó védelem érzetéből, anyám simogató kezének mozdulatából, tejeskávéillatból, mosolyokból, felhüppenő sírásból, fropogásos kályhamelegből, a mogyoróbokor konyha kövére vetülő árnyából, homályos sarokban lapuló mesehősökből, a meztelen gyerektalpat simogató hűvös folyosókó érintéséből, tücsökciripelésből, a petróleumlámpa imbolygó fényéből, settenkedő éjszakai neszekből állt össze.”<sup>96</sup> A gyermeki lélek ezeket az élményeket szívta magába, ezt a világot idézi fel társtalanságában fiatal- és felnőttkorában, és mindenféle bajtól, veszedelemtől ide tér vissza, itt lel – igaz csak képzeletben – biztonságra a rideg valósággal szemben. Ez a közösség szilárd erkölcsi támaszt is nyújtott a hozzá tartozóknak, az összetartozás érzetét ültette el az egyénben.

<sup>94</sup> NÁDOR, 1980 i.m. 283.

<sup>95</sup> GYŐRI Anna, „*Nem a mese van veszélyben, hanem az emberek*” (Interjú Lázár Ervinnel). In. Új Pedagógiai Szemle, 2000/7-8. 174.

<sup>96</sup> LÁZÁR Ervin, *A ház*. In. Kincskereső, 2001. nov-dec. 21.

A Lázár Ervin-i szövegekből kirajzolódó fantasztikus univerzum középpontja Alsó-Rácegrespuszta, a szerző történetei ebbe a sajátos szabályok szerint működő, zárt világba gyökereznek. Ennek a világtól elzárt közösségnek a mintájára születnek meg később elbeszéléseinek, meséinek önfeláldozó közösségei, a pusztai világban megtapasztalt értékrend viszonyítási alapként szolgál a városba keveredett hősöknek. A pusztai közösség értékrendje az irodalomba átíródva is ugyanolyan biztos, védelmező erő marad, mint amilyennek a gyermek egykor megismerte. „Szeretet, barátság, együttérzés, humor, derű jellemezte azt a kis közösséget, amelyben fölnöttem. [...] Még a szegénység is olyan volt ezek jóvoltából, hogy szinte észre se vettük a gondokat, netán a nélkülözést. Manapság ugye, hogy már nem vagyok annyira benne az életben, erre-arra rácsodálkozom, micsoda is, amit látok, vagy látni vélek.”<sup>97</sup>

Illyés Gyula néhány kilométerre innen Felső-Rácegrespusztán élt, a *Puszták népe* című szociográfiája e vidék lakóinak életét írja le. Rácegrespusztáról így ír művében: „Rácegres! – mondták a szomszéd pusztaiak irigykedve –, ott még van összetartás! Valóban lappangott még valami összetartás, a cselédek nem változtak annyit, mint a többi birtokon. Az alsó rétegben, a béresek között nem akadt annyi árulkodó, mint másutt. [...] Az odacsöppent gazdatisztek alig kikutatható akadályokba botlottak, utolsó romjaiba az ősi pusztai alkotmánynak.”<sup>98</sup>

Az ember legmélyebb és legmaradandóbb benyomásait a gyermekkori élményekből szerzi, a gyermekkori világa kitörölhetetlen nyomokat hagy a felnőtt ember lelkében, emlékezetében. Ezek az évek döntő hatással voltak Lázár Ervin írói munkásságára; novelláihoz és meséihez ebből az idillikus környezetből meríti témáit, a történetek alapját adó értékrend mintája a pusztaiak szilárd közössége, a történetek elbeszélésmódja ugyancsak a pusztai elbeszélők modorát idézi.

„A szülőföldjével éppen olyan bensőséges viszonyban van az ember, mint az anyjával és a szerelmével. Akár tud róla, akár nem. S mivel a lélek legrejtettebb tájait érinti, s ráadásul mélységesen magánjellegű is, nagyon nehéz beszélni róla” (181) – vall a szülőföldhöz fűződő kapcsolatáról Lázár Ervin *Hazafelé* című írásában. Lázár Ervin számtalanszor idézett mondata („Én Alsórácegresből vagyok”) is jól mutatja, mennyire egy ezzel a vidékkel: emlékei innen származnak, nyelve, gondolatvilága, értékrendje ebbe a pusztai világba gyökerezik. A legtöbb ember hasonlóan meghatározó emlékekkel bír gyermekkorának világáról; ez az a hely, melyre felnőtt korában is szívesen emlékszik, lelkünkben ott van gyermekkori énünk lenyomata, hordozzuk azt egy életen át. Lázár Ervin *Csillagmajor*<sup>99</sup> című novellagyűjteménye 1998-ban jelent meg először, és az addig oly mostohán kezelt „gyermekíró” művét az irodalomkritika a

<sup>97</sup> NÁDOR, 2005 i.m. 35.

<sup>98</sup> ILLYÉS Gyula, *Puszták népe*. Századvég Kiadó, 1993. 80

<sup>99</sup> LÁZÁR Ervin, *Csillagmajor*. Osiris Kiadó, 2005.

kortárs irodalom egyik legértékesebb alkotásaként ünnepelte. Sorra jelentek meg az író mágikus világlátását méltató recenziók, az eddig csak a mesékből ismert Rácpácesgres (Alsó-Rácesgrespuszta) felkerült a magyar irodalom térképére. Fráter Zoltán a könyvről írt recenziójában már így fogalmaz a gyermek- és a felnőttirodalom kettősségnek kibéküléséről: „Talán nem is kellene Lázár Ervin alkatát feldarabolni a „gyermekíró” és a „felnőttíró” sajátosságaira, hiszen egész munkásságát éppen a mesevilág és köznapi világ szinte elválaszthatatlan együttélése jellemzi. Ez a magától értetődő, szerves kettősség a *Csillagmajor* szövegeiben is megtalálható.”<sup>100</sup>

A pozitív fogadtatás másik összetevője az írásmód különlegessége mellett az egész kötetre jellemző egységes világnézet lehetett. A szociografikus jegyeket mutató novellafüzér egy zárt közösség mindennapjainak irodalmi megfogalmazása, ugyanakkor határozott kiállítás egy letűnő világ értékrendje mellett. Ezek az értékek már Lázár Ervin korábbi írásaiban is megtalálhatóak, azonban az alsó-rácesgrespusztai legendagyűjteményt akár egyfajta betetőzéseként, az író világlátásának végső megfogalmazásaként, egyben egy korszak lezárásaként is tekinthetjük.

Az alábbiakban egy olyan olvasatot kívánok érvényesíteni, mely a kötet novelláit nem a megszokott szálakon kapcsolja az életmű korábbi elemeihez. A fentebb vizsgált városi illetve mágikus realista novellák elemzésekor a pusztai közösség és a keresztény morál kérdéskörét érintve azt figyelhetjük meg, hogy lehetséges a lázári életműnek egy nagyon erős értékorientált olvasata. A *Csillagmajor* novelláiban ez az olvasat a szövegben fellelhető keresztény motívumok miatt még inkább nyilvánvalóvá válik. Elemzésemben tehát arra keresem a választ, milyen világnépi jellemzői vannak ezeknek az emlékezetében megidézett történeteknek, azaz miként válnak az író keze nyomán ezek a profán pusztai legendák, az azóta elpusztult alsó-rácesgresi (vagy ahogy Lázár a kötetben nevezi: rácpácesgresi) világ szent dokumentumaivá.

### **Az emlékezés módja**

Lázár Ervin történeteiben kiemelt helyet kapnak az emlékek. Hősei folyamatosan reflektálnak a gyermekkori és jelen helyzetük közötti különbségre, visszaidéznek valamiféle idilli állapotot, mely nemcsak megtartó szokásaiban, de erkölcsiségében is a falu zárt közösségéhez köthető. A nem egyszer önéletrajzi ihletettséggű hősök ennek a falusi közösségnek az értékrendjét hordozzák: pusztai múltjukat nem tudják, és nem is akarják

<sup>100</sup> FRÁTER Zoltán, *A csoda bennünk van*. Kortárs, 1997/április. 105.

megtagadni. A kilencvenes évek közepén aztán ezekből a gyermekkori emlékekből, történetekből egy egész kötetnyi novellát összefűzve Lázár Ervin számot vet gyermekkorának, a varázslatos Csillagmajornak a világával.

„Szülőhelye, Rácegrespuszta és környéke közszájon forgó, gyerekként hallott legendáit dolgozta fel. Megtoldva, persze, saját írói képzeletével, formáló művészetével”<sup>101</sup> – írja Alföldy Jenő *Az asszony* című *Csillagmajori* novella elemzésében. Klasszikus mesemondói attitűddel mondja újra a gyermekkorában megélt, vagy csak hallott legendákat. „Személyes tapasztalatokból, gyermekkori élménytöredékekből, öreg nénék fél füllel hallott szóbeszédeiből szerveződnek e filmetűdszerű alkotások.”<sup>102</sup> A természetfölötti és a mindennapi valóság nem egymást kizáró jelenségként jelenik meg ezekben a szövegekben, sokkal inkább egymás kiegészítői, nincs éles határ a két világ között. A mágikus realista írásmód jellegzetességéből adódóan a rituális és az empirikus világ között nincs határozott különbség, mivel az elbeszélő hang természetessége áthidalja a távolságot a hétköznapi és a rendkívüli között. A mágikus világszemlélet, a természetfölötti dimenzió természetes jelenléte ebben a babonás világban együtt jár azzal is, hogy ennek az eltűnő pusztai közösségnek az emlékét csakis ilyen írásmóddal lehetséges felidézni. „A folklórhatásból következik Lázár novelláinak az a sajátossága, hogy a szociografikus hűséggel megrajzolt alakok, környezeti elemek, történetek és jelenetek legtöbbször átiszínezi a csodás jelleg. Részben vagy egészben igaz történetek lényegülnek át mesékké”<sup>103</sup> – írja Alföldy Jenő már idézett munkájában.

A történetek szereplői nem keresnek racionális magyarázatot az irracionális dolgokra. Sőt sokszor ennek az irracionális világmagyarázatnak a keretein belül értelmezik a csodás jelenségeket: a tolvaj csakis angyal lehet, a nagyságos Széni néni hátát csakis négy ökör képes kiegyenesíteni, és minden bizonnyal egy óriás takarta el a napot, azért lett egyik pillanatról a másikra sötét. Ebben a világlátásban ott van a gyermek sajátos perspektívája is, amely – mivel oly keveset ért a világ dolgaiból – egyénien magyarázza az érthetetlen jelenségeket, a gyermek képzelete kiegészíti, átalakítja a valóságot. Görömbei András idézve: „a világ titkait gyerekként faggatja, ugyanakkor a megjelenített világ a pusztai emberek élete, zárt peremlét, melyben a mágikus tudat még szinte sértetlen.”<sup>104</sup> Ez a világszemlélet tehát nagyon közeli a pusztai emberek babonás hitéhez. A *Csillagmajor* elbeszélője nem egyszer a gyermek szemszögéből mutatja be a világ csodás, megfelfejthetetlen dolgait. A novellák ettől az új perspektívától még inkább meseszerűvé, fantasztikussá válnak.

<sup>101</sup> ALFÖLDY Jenő, *Rácpácegresi mirákulum*. In. Uő. „Egy szenvedély margójára”, Fekete Sas Kiadó, 2005. 438.

<sup>102</sup> FRÁTER, i.m. 105. A filmszerűséget erősíti a novellák alapján készült játékfilm is (*Porcelánbaba*, rend. Gárdos Péter, 2005).

<sup>103</sup> ALFÖLDY, i.m. 440.

<sup>104</sup> GÖRÖMBEI András, *A rácpácegresi Csillagmajorban*. Magyar Napló, 1997. május-június, 60.



Az emlékezés módja a mágikus realista írásmódon túl egy másik, még összetettebb szerkezetet is mutat. Az emlékező (elbeszélő) az írás jelenidejében felnőttként tekint vissza az elbeszélte múltba, amikor még gyermekként látta a világot. Ebből a kettős perspektívából kettős világmagyarázat következik: a történetek főhősei – legyen az az elbeszélő gyermekkori énje, vagy más pusztai ember – a maguk mágikus világlátásával magyarázzák az eseményeket, a narrátor azonban kicsit kívülről és felülről nézve a múltat, a természetfeletti dolgok megjelenésében nem egyszer isteni közbeavatkozást sejt. Ezen kívül még egy harmadik narrációs szál is fonódik a történetmondás fonalához, a narrátor többször saját jelenidejének állapotára is reflektál, kizsól a szövegből, mintegy viszonyítja a maga helyzetét a múlthoz, és ez nem egyszer önreflektív erkölcsi ítélet formájában jelentkezik.

A *Csillagmajor* 2005-ös kiadása az első és második kiadásától nagyban különbözik, mivel ebben nemcsak novellák kaptak helyet, hanem egy második, *Függelék a Csillagmajorhoz* fejezetben az alapszövegeket magyarázó esszék, jegyzetlapok, novellatöredékek is. Ebben a részben olvasható többek között az *Árnyék* című írás, melyben Lázár Ervin arról elmélkedik, miként születnek ezek a többperspektívájú, a realitás és a fantázia elemeit vegyítő, meseszerű szövegek. Példaként hozza gyermekkorának egyik élményét, amikor apja egy hihetetlen történetet hitegetett el velük, úgy alakította át a valóban megtörtént eseményt, hogy egy sokkal izgalmasabb, ugyanakkor hihető történet váljon belőle. „Pontosan így gerjeszti a mesét a valóság egy mozzanata. Nem? Így születik az irodalom. Amely ha jó, mint apám története – egész életre szól” (141) – zárja le vallomását a szerző.

A rácpácegresi történeteknek tehát valóságos alapjuk van, ugyanakkor a mindent átalakítani képes kreatív fantázia „elrontja”, meseivé teszi a megtörténtet. Ugyanezt a módszert alkalmazza Lázár Ervin a *Zárványokban* is, amikor megfakult, elmosódott fényképnegatívokból idézi meg a múltat, a homályos részletekből az emlékezet kristálytiszta történeteket varázsol: „Magam felé fordítom az ernyőt, az üveglapot közvetlenül az égő elé tartom. A feketében világosabb cirkalmak, felfénylő foltocskák, erőltetem a szemem. Nicsak, hiszen ez a ház. A régi házunk monarchia-sárga homloka. Tessék! Már azt is látom, hogy sárga! Pedig ez garantáltan fekete-fehér, akarom mondani fekete-fe fekete felvétel” (124).

A *Csillagmajor* olvasása az olvasótól is pontosan ugyanezt a gyermekien naiv, „hívó” aspektust kívánja meg: „Lázár Ervin világába csak úgy léphetünk be, ha teljes realitásnak fogadjuk el minden sorát, akár mesét ír, akár elbeszéléseket.”<sup>105</sup> A szövegek csak ebben az esetben lehetnek párbeszédképesek, ha az olvasó képtelen a csodást realitásként elfogadni, a történetek világa zárva marad előtte.

---

<sup>105</sup> FRÁTER, i.m. 105.

## Az emlékezés célja

A rácegrespusztai emberek szóhasználata, az a sajátos nyelv, melyet Lázár Ervin is megtapasztalt gyermekkorában, az író egész munkásságának védjegyévé, hitelesítő pecsétjévé vált. „A szóhasználat természetessége, a tájszavak magától értetődő alkalmazása jelzi, hogy az elbeszélő otthon van ebben a környezetben, s az általa mondottakat másképpen nem is tudná, de nem is lehetne kifejezni”<sup>106</sup> – írja Fráter Zoltán a *Csillagmajor* nyelvéről. Ez a nyelvhasználat azonban a természetes használaton túl hozzájárul a történetek hitelesítéséhez is. A hitelesség megtartása hozzátartozik az emlékek felidézésének folyamatához, erről Lázár Ervin a *Ballangkóróban* így ír: „Végül úgy döntöttem, elég lesz egyetlen szó, ami otthoni tájszólásban hangzik el, s ez a szó, reményeim szerint, átsugározza az egész művet, hitelesíti mindazt, ami irodalmi nyelven hangzik el” (163).

A *Függelék* megírása és az eredeti *Csillagmajor*hoz kapcsolása több céllal is létrejöhett. Egyfelől lehetséges valamiféle hitelesítő szándékot látni a „dokumentumok” összegyűjtésében. Lázár Ervin kétségbeesetten gyűjti össze emlékfoszlányait, hogy az újramondás, emlékezés aktusával megmentse ennek a világnak az emlékét. Így aztán a nyelv mellett a dokumentálás is a pusztá megmentését szolgálja. Talán az író sem hisz abban, hogyha nem írja át valami csodásba (a csillagokba?), az örök emlékezetbe ennek a pusztai világnak a rekvizitumait, akkor az ő emlékezetével együtt örökre eltűnnek. A dolog paradoxona, hogy a dokumentumokkal alátámasztás sem sikerülhet, mivel ezek a tények is esetlegesek, bizonytalanok, nem egyszer fantasztikusba csapnak át, ezzel megtévesztik az észlelőt: olyan, mintha dokumentumokat olvasnánk, pedig ezek is csak emlékek.

A hiteles dokumentáláson túl az emlékezés nyelve teremtő erővel is bír. Lázár Ervin hisz a szavak újjáteremtő erejében, ezért is építi be ennek a letűnő világnak a szókincsét (a tájszavakat, a gúny- és ragadványneveket) a narrációba; ez a világ szavak általi átalakításába vetett hit egyaránt jellemzi a gyermek és a pusztai emberek babonás gondolkodását. Az újramesélés segítségével az elpusztult alsórácegresi világ újraépíthető, és bár a jelenben már nem található meg, a csillagokba írva újjáéledhet a gyermekkor. Ezt az érzést írja le a *Kertben*, és ez a gondolat jelentkezik a városba vetett „falusi prófétáról” szóló, Illés Ézsaiás-történetekben: a hős azt gondolja, hogy ennek az elvágódásnak a helyszíne az igazi, kézzelfogható valóságában létező pusztá, ahol gyermekkorában élt, és amihez ezer szállal kötődik lelkében, ez a kétségbeesett menekülési kísérlet rekonstruálható a *Rozmaringból*. Később aztán szembesülve ennek a világnak a pusztulásával, rá kell jönnie, hogy már nem tud visszatérni erre a helyre. Amikor aztán ténylegesen lehetetlenné válik a visszatérés a

---

<sup>106</sup> FRÁTER, i.m. 107.

szülőföldre, a valóságos tér képzeletbeli térré formálódik, egyfajta minőségi változáson is átmegy a pusztá: egy magasabb erkölcsiség eszmei világává válik, ahol a helyszínek és a szereplők mitikus dimenziókba emelkednek. A pusztá valósága már nem létezik, de a képzelet segítségével bármikor megidézhető, és pontosan olyan, mint amilyenek az emlékeiben él. A pusztát megidéző varázsszavak nélkül azonban nem mehet végbe ez az átalakulás: „Itt van ez a ballangkóró! ... Érzelmeket, sejtelmeket mozdít meg bennem, földézi a homályba hullt tájat, az őszi szagokat, a gyermek szorongását. Mindezek után, ha a közértés kedvéért azt írom: „ördögsekér”, nem mozdul meg bennem semmi.” (164-165)

Az emlékezés tehát akkor tud megvalósulni, ha van hozzá kapcsolható nyelv. A pusztai emberek világát jellemző sajátos nyelvhasználat – melyet a kívülállóknak úgy kell lefordítani<sup>107</sup> – nyelviileg is zárt közösség teszi a rácpácesgresi embereket. Ez a nyelv lesz az, amely pontosan meghatározza a pusztaiak világát, ez az, ami elválasztja őket a külvilágtól és összeköti a múlt alakjait a jelen emlékezőjével. Az elbeszélő számára így aztán több szempontból is egzisztenciális jelentőségű a rácpácesgresi nyelvjárás felidézése és használata. Egyfelől ez segíti hozzá az emlékezés hitelesítéséhez, másfelől a nyelv elvesztése a múlt hangjainak elvesztésével, ezáltal a rácpácesgresi világ végleges elmúlásával lesz egyenértékű. Lázár novelláiban a csönd, a beszédképtelenség állapota éppoly fontos, mint a beszéd aktusa. *A tolvajban* az elbeszélő saját jelenére reflektálva mondja ki a megfellebbezhetetlen kijelentést: „Most, felnőtt férfiként, felriadok néha éjszaka, és fülelek. [...] De nem moccan semmi, csak a csend hasogatja a dobhártyámat.” (25) Ugyanígy veszteséget jelöl a csend *A láda* és *A kút* elbeszélésekben is, igaz, az előbbiben már esély sincs az eltűnt pusztai emberek hangjának meghallására, míg az utóbbiban az elbeszélő direkt fojtja el a múlt föld alól felhallatszó hangjait.

Lázár Ervin, „a csillagmajori mesemágus” szavai, képzelete segítségével idézi meg egy letűnő világ alakjait, hogy megmentse azokat. A gyermekkor megidézése azonban nem egyszerű dolog, a múltba révedő mesélőnek szüksége van hívószavakra, melyek segítségével újraépíthető a pusztá világa. Olyanok ezek a tájszavak, mint a varázsigék, ha helyesen használja őket, segítségükkel megidézheti a múlt alakjait.

Ugyanez az értékmentő szándék olvasható ki egy korábbi novellából, *A város megmentéséből*, melyben az elbeszélő emlékezete segítségével, neveik megidézésével menti meg a városlakókat a kárhozattól, attól, hogy véglegesen elmúljanak. Az ördög, a kísértő jelenléte, a végleges elmúlás, pusztulás kísértete folyamatosan ott lebeg a *Csillagmajor*

<sup>107</sup> *A Négyszögletű Kerek Erdőben* hasonló nyelvi játéknak lehetünk a tanúi: a közösség tagjai értik Dömdödöm nyelvét, de a kívülről jövő, ellenséges Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon értetlenül áll a „dömmögéssel” szemben, neki le kell fordítani Dömdödöm szavait.

történeteiben is. Meg kell menteni gyermekkorának szereplőit, mert ez a világ olyan közösségi értékeket hordoz, melyek érdemesek a megőrzésre.

### A közösség megtartó ereje

A *Csillagmajorban* Lázár Ervin emléket állít egy letűnt világnak, melyhez babonássága, pogány hiedelmei ellenére is olyan fontos értékek kapcsolhatók, melyek – és ez leginkább a *Függelék* „dokumentumaiból” tetszik ki – egy életre meghatározták az író kapcsolatát az őt körülvevő világgal. A megidézett emlékek ideig-óráig a védettség varázskörét jelentik, amíg az elbeszélő benne van ebben a varázsgömbben, addig tudja, semmi baja nem történhet, azonban az ismerős otthoni világot – nemcsak a gyermekkor fantáziavilágában, hanem a felnőttkor mindennapjaiban is – időről-időre eltakarja az óriás, ami elől menekülni kell, amin túl kell jutni, hogy újra megtapasztalhatta a biztonság állapotát.

A pusztai közösség biztonságos, ismerős világát a novellagyűjteményben folyamatos külső, erőszakos támadások érik, ami ellen az egyetlen védekezési mód a pusztaiak közös fellépése lehet. Az általuk képviselt értékrend az egyetlen olyan pajzs, amely meg tudja védeni őket a gonosztól. Görömbei András írja a *Csillagmajor* történeteiről: „Védetlen kisvilág kapaszkodik bennük önnön belső értékeibe és életakaratóba a külső erők – háború, gyilkosság, erőszak, üldöztetés – barbárságaival szemben.”<sup>108</sup> Közös veszik fel a pusztai emberek a harcot a gonosz ellen pontosan azért, hogy ez a megtapasztalt mindennapi rend ne bomoljon fel. A pusztai világot mindig kívülről éri valamilyen támadás: Bederik Duri, a falusiak közül kivetett gonosz bajkeverő több alkalommal is behívja a katonaságot a rácpácesresiek ellen. Bederik ármánykodása azonban mindannyiszor hasztalan, a közösség ereje – néha csodás beavatkozásnak köszönhetően – legyőzi a bomlasztót. Így rejtegeti a falu házról házra a karácsony előtt menekülve érkező asszonyt: „nem volt Rácpácesresen egyetlen olyan család sem, amely nem bújtatta volna, ha csak fél órára is” (38). Így győzik le közösen a Sátánt, amikor a falu összes vasát összegyűjtik, hogy abból Szűcs Lajos, a kovács patkót kalapáljon az ördög lovára, és így indul el az egész falu Jósvai Jancsi keresésére, akit haza is hoznak önkéntes remeteségéből.

Jól mutatják a fentebbi példák is, hogy a közösség mennyire igyekszik fenntartani azt a rendet, mely éltető eleme, mely egyben megmaradásának záloga is. „Egy kis közösségben éltem ott, ahol teljesen egymásra volt utalva minden ember, mindenkinek megvolt a maga szerepe, mindenki ismert mindenkit. Már ez adott egyfajta biztonságérzetet, ami egy nagyobb helyen, különösen ma hiányzik. Ugyanakkor részben a mérhetetlen szegénység, részben a

---

<sup>108</sup> GÖRÖMBEI, i.m. 61.

zárttság miatt egymásra voltak utalva az emberek”<sup>109</sup> – emlékezik vissza egy interjúban Lázár Ervin ennek a gyermekkori világnak az értékeire. A pusztaiak a gyerekektől a legidősebbekig jól tudják a helyüket ebben a rendben, ezért nem veszik jó néven az asszonyok, amikor a kétes hírű Katunci meg akarja tartani a grófnő által kiosztott úri ruhákat: „Másnap megint nagy eső esett. Zöld rongyokat mosott bele a földbe. Rácpácegresen helyre állt a rend.” (22) Az egyén céljainak tehát csak a közösségen belül van létjogosultságuk. Abban a pillanatban, hogy az egyén a közösség ellenére próbálja meg saját céljait érvényre juttatni, a közösség összefog, és visszarántja az egyénieskedőt a helyére. Ez lehet megnyugtató (Katunci esetében), ugyanakkor ijesztő, visszahúzó erejű is (Jósvai Jancsi remetesége).

Az összetartozás mellett fontos érték a Csillagmajor világában a szolidaritás is, melyről Alföldy Jenő *Az asszony* elemzésében így ír: „A zárt közösségek gyakori paradox tulajdonsága, hogy egyben nyitottak is. Nincs bennük idegengyűlölet. Bizalommal fogadják az idegent, ha bizalommal közeledik hozzájuk.”<sup>110</sup>

Azzal, hogy újra meg újra felidézi ezt a világot, Lázár Ervin valamiféle biztonságos, gyermeki állapotot is életre hív. Védettséget, bizonyosságot is jelent ez az ismerős univerzum a kietlen, gonosz, az egyén elpusztítására törő világban. Ez a veszélyeztetett állapot azonban már nemcsak az elbeszélte múltra vonatkozik, hanem az elbeszélő jelenidejére is. Éppen ezért tekint vissza nosztalgiával gyermekora közösségére, melyhez hasonló biztonságos közeget azóta sem talált. „Ez a ház volt a bizonyosság. A varázsgömb sérthetetlen közepe. Ahol a család sugárzó szeretetében minden a helyére zökkent, semmi karc, semmi leselkedő veszedelem, minden békés minden kiszámítható” (124) – írja Lázár Ervin a *Zárványokban*.

### **Rácpácegres, a megszentelt hely**

A *Csillagmajor*t elemző kritikusok közül többen megfogalmazták, hogy keresztény motívumok is felfedezhetők a szövegekben. Alföldy Jenő szerint „a mű szimbolikája kiegészíti az Újszövetség képzetkörét (a Szent Család menekülése Betlehemből) a huszadik századi magyar történelem reminiszenciájával.”<sup>111</sup> Fráter Zoltán ennél is tovább megy, amikor a motívumok magyarázatára is vállalkozik: „a keresztény motívumokból kerekedő, biblikus csodák közé tartozik a tolvajló angyal-gyermek párhuzam, a csecsemővel menekülő Mária története, a megváltásra és feltámadásra épülő csodapróbák. [...] A *Csillagmajor* csodáit egy szigetszerű létforma termi, a tanyavidék szegényei élik meg. Szorgos, babonás, zárt közösség ez, meglephető, jóra való ottlakókkal, akik hiszik és várják a megváltást.”<sup>112</sup>

<sup>109</sup> PÁL Melinda, *A legjobb szívű behemót. (Interjú Lázár Ervinnel)*. In. Beszélő, 2000. 9-10.

<sup>110</sup> ALFÖLDY, i.m. 438.

<sup>111</sup> ALFÖLDY, i.m. 441.

<sup>112</sup> FRÁTER, i.m. 106.

Keresztény motívumokra közvetlenül valóban csak néhány alkalommal van utalás a *Csillagmajor* novelláiban, mégis valamiféle transzcendens, természetfeletti léggör lengi be a rácpácegresi emberek mindennapjait. Következhet mindez Lázár Ervin történeteinek sajátos írásmódjából, hiszen ennek sajátossága, hogy az elbeszélésben egyszerre van jelen a fantasztikus és a reális világ, kicsit elvonatkoztatva a szent és a profán. A mágikus világlátás nagyban rokonítható a keresztény gondolkodással: a csoda mindkét esetben „természetes velejárója” a világlátásnak, a csoda, mely csak akkor működik, ha hisz benne az ember. Nyilvánvalóak az utalások a szövegben az ördögre, a feltámadásra, az angyalokra, a keresztény ünnepekre. Emellett megtalálhatóak az alapvető keresztény szimbólumok is: víz (az élet vize), a vér (Krisztus kiontott vére), a gyermekét menekítő asszony (Szűz Mária), a golyók luggatta halott test feltámasztása a víz segítségével, a kívülről érkező csillagmajori, aki egy gazdagabb élet lehetőségét kínálja a rácpácegresieknek, a fehér szín és a hó a tisztaság jelképeként.

Lázár Ervin számára Ráceprespuszta a világ közepe, így bizonyos értelemben szent hely, megkülönböztetett volta miatt megszentelődik. Lehetséges lenne, hogy éppen ennek a hangsúlyozására tüzdeli tele a szöveget keresztény szimbólumokkal? Mircea Eliade *A szent és a profán* című vallásszociológiai munkájában írja, hogy ahol a vallásos ember számára megszakad a világ homogenitása, ott szent hely alakul ki, ami elüt a homogén, mindennapi létezés valóságától.<sup>113</sup> Lázár úgy tér vissza gyermekkorának világához, mintha az valamiféle különleges, szent hely lenne, ahol egykor megtapasztalta a numinózus jelenlétét, ezáltal saját magánvilágának szent helyévé válik a puszta.

Eliade gondolatmenetét követve jellemzője továbbá a szent helynek, hogy „benne tör át a szentség, amely kozmikus környezetéből meghatározott területet kiemel, és minőségileg megváltoztat.”<sup>114</sup> Erre a gondolatra rímél a *Titok és reménység*ben olvasható Isten-szerette pogány kifejezés, mely nagyon plasztikusan kifejezi a pusztai emberek és az Isten viszonyát. Ebben a sajátos vallású, babonás világban éppúgy jelen van Isten, mint ahogy az ördög. A pusztaiak a két hatalom ütközőpontján (a világ közepén) állva élik meg mindennapjaik során a kozmosz és a káosz összeütközését, és válnak mitológiai hőszaivá a világ megmaradásáért vívott harcnak.

A *Csillagmajor* történeteiben a hagyományos keresztény szimbólumok, attribútumok átalakulnak, profanizálódnak, ehhez talán a puszta lakóinak zárt közössége is hozzájárul. A rácpácegresi embereknek a csodással való kapcsolata – legyen az isteni transzcendencia, vagy a természetfölötti egyéb megnyilvánulása – újabb fontos szempontja lehet a vizsgálódásnak.

<sup>113</sup> Mircea ELIADE, *A szent és a profán*. Európa, 1987. 15-18.

<sup>114</sup> ELIADE, i.m. 20.

Hogyan viszonyulnak a pusztai emberek a misztikus, természetfölötti lények megjelenéséhez, mennyire természetes számukra – talán pontosan ebből a természetközeli, pogány, babonás gondolkodásukból adódóan – ezeknek a megjelenése?

Az isteni megjelenése a pusztaiak előtt rejtett, csupán a történeteket átalakító, magasabb perspektívából szemlélő elbeszélő és az olvasó számára ennyire nyilvánvaló a jelenségek szakrális volta. Hiába tör be a felső világból *A cirkusz* trapézon ülő szőke fiúja (utalás a magasabb rendű isteni gyermekre, esetleg angyalra), hiába leplezik le *A tolvajban* az angyalt, hiába jön el közéjük a rejtélyes csillagmajori férfi, csak utólag ismerik fel benne az isteni beavatkozás jelenlétét. Az alvilági hatalmak képviselői, köztük maga a Kísértő is, rendszeres látogató Rácpácegresen, azonban a kovács, Szűcs Lajos a pusztaiak segítségével úgy megpatkolja a Sátán lovát, hogy az örökre visszakerül a föld alá.

A külvilágból a zárt közösségbe érkező fenyegető veszedelem emblematikus figurája Bederik Gyuri, aki a gonosz hatalmak cinkosa, a közösségből kivetett, áruló. *A lelen*cben ezt olvashatjuk róla: „Abból az emberből áradt a feketeség, s a lovai is, mint az alvilág elfuserált szörnyei.” (87) A rácpácegresi emberek számára ezek a küzdelmek midennaposak, a közösség megtartó erejével a próbákat kiállva őrzik meg a rendet. A pusztaiak egyáltalán nem érzékelik szakrális pozíciójukat, Rácpácegres valójában csak az elbeszélő számára szent hely. Lázár Ervin az otthon szent helyzetéről egyik alkalommal így emlékezett: „Arról meg aztán igazán kár is beszélni, hogy ez a ház tulajdonképpen a Jó és a Rossz választóbástyája volt, s háta mögött, arra északkelet felé, gonosz, támadásra kész árnyak moco-rogtak, valamerre arra kezdődött az idegenség, a hideg a rémület.”<sup>115</sup>

„A vallásos ember mindig teljes, rendezett világban, kozmoszban akar élni”<sup>116</sup> – írja Eliade *A szent és a profán*ban. A falu, a puszta elleni támadás így aztán a rendezett világ elpusztítására tett kísérletté válik, melynek tétje a káoszba hullás, vagy a győzedelmes megmenekülés. A győzelem azonban evilági eszközökkel nem valósulhat meg, isteni közbeavatkozásra tűnnek el a pusztaiak az ostromló sereg elől, Hötöle győzelme csodás feltámadásával válik teljessé.

A szövegekben fellelhető keresztény motívumok között egy-két helyen összefüggés olvasható ki, míg *A bajnok*ban sikeres a feltámadás *A porcelánbabában* sikertelen. A két feltámadás közötti különbség megfogalmazása a rácpácegresi világ legalapvetőbb jellemzőiig vezet minket, hiszen újra az egyéni célok és a közösségi értékek összeütközésének szemtanúi lehetünk.

<sup>115</sup> LÁZÁR Ervin, *A ház*. In: Kincskereső, 2001. nov-dec. 21.

<sup>116</sup> ELIADE, i.m. 42.

A két feltámadás-történet közül Hötöle újjászületésének mitikus magyarázata van: azért lehetséges, mert egy olyan erő segítségével támad fel, amely a közösség belső valójából eredeztethető. Győzelme a rend megbontására irányuló erők feletti győzelem, Hötöle nem magáért, hanem a közösségért vállal mártírhalált. Ezzel szemben *A porcelánbabában* a csodát ígérő, lehetetlent nem ismerő Csurmándi a pusztai világon kívülről érkezik, és a pusztai emberektől merőben eltérő értékrenddel bír. Magabiztosan hirdeti az új (kommunista?) rendet: „Emberek, itt most már minden a maguké.” (59) A rácpácesgreesiek saját érdekeiket nézve mégis hisznek neki, és józan eszük és hagyományaik ellenére kihantolják meghalt szeretteiket. Talán csak Szotyori István az egyetlen, aki képes ellenállni a kísértésnek, és a hagyományokhoz kötődve ragaszkodik a mitikus magyarázathoz: „Pedig mindenki tudja, hogy a mi Pistikánk madárrá változott.” (62) Csurmándi profán kísérletének, éppen azért, mert a közösség rendjének megbomlásával, nem pedig erősítésével jár, elkerülhetetlen vereség a vége: „Besötétedett, nagy szelek hujjogtak a pusztai fölött. Három teljes napig nem kelt föl a nap.” (65)

Lázár Ervin írói munkásságának a kritika által leginkább respektált darabja az először 1996-ban, majd javítva 1998-ban, végül bővítve 2005-ben megjelent *Csillagmajor* című novelláskötet, melyben az egykori szülőföld Alsó-Rácesgreespuszta irodalmi megfogalmazására tesz kísérletet. Történeteiben a valóság és a képzelet elemei keverednek, ezáltal egy olyan izgalmas, új mesélőmódot hoz létre, melynek álomszerű látomásos módja képes felidézni egy letűnt világ nyelvét, értékrendjét, erkölcsét. A pogány, babonás elemek keveredése a keresztény szimbólumokkal a szent és a profán kérdését veti fel, melynek kettősségét a Lázár Ervin alkotta „Isten-szerette pogány” kifejezéssel oldhatjuk fel.

Lázár Ervin az újramesélt rácesgreespuszti történetekben – a korábbi novellákhoz hasonlóan – ismét a mágikus realizmus eszköztárát használja a múlt világának megidézéséhez ezáltal a *Csillagmajor* történetei a pusztai világ száraz dokumentálásán túl csodaszép mesékké válnak. A kötet méltatói többször megpróbálták összevetni ezeket a novellákat a *Puszták népével*, azonban mindannyiszor bebizonyosodott, hogy ugyanazt a paraszti miliőt a két író kétféleképpen élte meg. Igaznak érzem Márkus Béla gondolatait, aki Illyés Gyula és Lázár Ervin írásait összevetve írja a *Csillagmajorról*: „Lázár Ervinnek azért is lehetett mersze a mágikus menekülés útjait a Csillagmajorig elvezetni, mert ő is gyermekkorának párlatát adja, benne is önnön – csodákra érzékeny, titkokra fogékony, játékosságra kész, együttérzéssel teli – lelkének múltja él.”<sup>117</sup>

<sup>117</sup>MÁRKUS Béla, *Fővárosa: Rácpácesgres*. Tiszatáj, 1998/június. 97.



Mostanra Alsó-Rácegrespusztával együtt ez a zárt, biztonságos közösség is eltűnt, *A kút* és *A láda* erről a menthetetlen elmúlásról ad számot. Amíg azonban Rácpácegres lakói élnek az emlékezetben, amíg az emlékezetfoszlányokból sikerül megidézni a puszta világát, addig semmilyen gonosz erő nem fog rajta. Az immáron teljes *Csillagmajor* megírásával úgy tűnik, Lázár Ervin végleg lezárta gyermekkorát, a rácegrespusztai világot, a könyv utolsó elbeszélésének címe is erre utal: *Isten veled Rácpácegres*. A búcsú mégsem tragikus, a nagy vállalkozás sikerült: a gyermekkor a csillagokba írva megőrződött, és példaként áll a jövő számára.

## II. A MESEMONDÓI HAGYOMÁNY ÚJRAÉLESZTÉSE

### 1. MEGÉRKEZÉS A MESÉBE

Lázár Ervin novelláinak hősei kereső emberek: olykor csak munkát vagy lakhelyet keresnek, de legtöbbször a keresés a lélek belső tájain történik: feladatra, küldetésre, menedékre vágnak. A menedékkeresés materiális színhelye a városi albérletek, bércaszárnyák világa, ám ezeken a helyeken csak rövid ideig érezheti otthon magát a hős. Kézzelfogható állandóságra nem lelve olyan szemmel nem látható birtok felé törekszik, melyből nem lehet egyik napról a másikra kiebrudalni.

Kemsei István – már többször idézett – *Menekülés a mesébe*<sup>118</sup> című tanulmányában ír arról, hogyan vezethetett Lázár Ervin útja a novelláktól a meséig. Kemsei szerint a szerző történeteiben felfedezhető egyfajta elfordulás az erőszakos világtól. Elbeszéléseinek kiszolgáltatott hősei a testet-lelket nyomorító rendszer elől saját, lelki univerzumukba húzódnak vissza, hogy ott egy, a múlt értékeiből felépülő fantasztikus álomvilágban őrizgessék tovább önmagukat és a gyermekkorukból megmaradt morált. Ilyen befelé menekülés *A Masoko Köztársaságban* a külső körülmények ellehetetlenülése után egy belső, autonóm világ megteremtése. A bűvész valamint a bolond kútásó sorsa pedig parabolája a többre, szebbre vágyó ember és a közönyös, értetlen tömeg szembenállásának.

A falusi közeg áttemelése a mesék világába legszemléletesebben a *Csillagmajor* történeteiben figyelhető meg, míg a faluból kilépő és a városban boldogulását kereső ember mesei vigasza, a mesemondói tradíciót belső kényszerből továbbvinni hivatott ember mesei szükséglete *A kisfiú és az oroszánoktól* induló mesélőkedvben érhető tetten. A *Csillagmajor* novellái akár végső pontként is értelmezhetőek ebben a menekülésben: az egykori pusztai világa átíródik a képzelet dimenziójába, a dokumentumokkal kiegészített *Csillagmajor* pedig a pusztai világ végleges lezárása.

A menekülés mindezen utalások ellenére sem teljesen nyilvánvaló. Bertha Bulcsúval beszélgetve a pusztai világ meg- és kiírásáról ekképpen vélekedik Lázár Ervin: „Ezek a pusztai emlékek nálam olyan mélyek, hogy már visszahúzó erőnek érzem jelenlétüket. Nemcsak azért, mert teljesen kikerültem abból a környezetből... De azért is, mert menekülési lehetőségnek érzem, ami a legnagyobb hülyeség, mert nem lehet menekülni”.<sup>119</sup> Lehetséges, hogy az emlékei elől nem tud menekülni az ember, mégis vannak olyan helyzetek az életben,

<sup>118</sup> KEMSEI, i.m. 39-45.

<sup>119</sup> BERTHA Bulcsú, *Meztelen a király*. Szépirodalmi Kiadó, 1972. 17.

amikor jobb sorsra vágyik, jobb helyre szeretne kerülni, ahol nem talál rá, mondjuk a Szomorúság.

Lázár Ervin novelláinak, meséinek hősei hajlamosak arra, hogy emlékeikbe temetkezve sajnáltassák magukat. Az emberi hitványság elleni harc teljes kilátástalanságában a Masoko Köztársaság diadalmas megalapítása kivételnek számít, a történetek hősei többnyire elvonulnak saját világukba, és szomorkodnak sorsukon. Ezekben a kiszolgáltatott helyzetekben a boldogság megtalálása is csupán remény, leginkább elszalasztott lehetőség (*A retemetesz*). *A kisfiú meg az oroszlánokban* a hős még nem menekül; Peti, a kisfiú behívja a férfit az udvarba (a saját világába?), aki felvállalva a kalandot társa lesz az oroszlánok megmentésében. Később a felnőtt-gyermek kapcsolat egyre nehezebb lesz, a gyermekkor világától távolodva a hős érzi, hogy a gyermeki gondolkodásmód átvétele megoldást jelenthetne az ő gondjaira is, azonban rugalmasságát elveszítve egyre kevésbé lesz alkalmas erre a találkozásra.

Ezt az elszomorodó, boldogságra vágyó hőst találja meg a gyermek (vagy *A Négyszögletű Kerek Erdő* esetében egy gyerekforma macska), aki értelmet tud adni az életének, és elvezeti egy olyan helyre, ahol menedékre talál az önsajnálattal, a lelombozó szomorúsággal szemben egy különleges, zárt közösségben. A Masoko Köztársaság előbb Rácpácegressé változik, hogy aztán ebből a misztikus, a létező és nem létező keverékéből összegyúrt, mágikus-realista helyszínből kiindulva egy egész meseuniverzum jöjjön létre. A Négyszögletű Kerek Erdő menedéket nyújtó közössége a Lázár Ervin-i mesevilág középpontja. Ehhez képest lehet elhelyezni a többi helyszínt, szereplőt, ahogy azt *A Hétfejű Tündérben*<sup>120</sup> olvashatjuk: „Rácpácegres a Négyszögletű Kerek Erdő közepén van, s innen csak egy ugrás Ajahtan Kutarbani király fazsindelyes palotája, s a palota mögött meg rögtön kezdődik Csodaország. Ott lakott ez a hétfejű micsoda.”(125) Tehát Csodaország, a mesék birodalma nem is esik olyan távol Rácpácecrestől, végeredményben így kerül Lázár Ervin meséinek közepére a rácegrespusztai gyermekkor világa.

Így lesz a hagyományos és a keresztény morál elemeiből ötvöződő szeretetmítosz, a tiszta, más számára érthetetlen (és érinthetetlen) nyelv, valamint a gyermekkel (ezen belül saját gyermeki énjével) való közösség meglelése a novellákban és a mesékben feltűnő, barátságra, védelemre, biztonságra vágyó felnőtt alakok menedéke. A közösség hagyományaiba és a gyermekkor nyelvébe rejtőzve a hős egy olyan biztos menedékre lel, ahová az elpusztítására törő ellenség képtelen követni őt.

<sup>120</sup> LÁZÁR Ervin, *A Hétfejű Tündér*. In. *A Hétfejű Tündér*, Osiris, 2004. 124-128.

„Én nem hány éveseknek írom a meséket. Abból fogalmazok meg valamit, ami megmarad az emberben a gyerekségből...”<sup>121</sup> – határozza meg meseírói ars poeticáját egy interjúban Lázár Ervin. A felnőtt-gyermek történetekben az író visszatér az első meseregény, *A kisleány meg az oroszok világához*, a felnőtt megtalálja a gyermekhez (és ezzel együtt saját gyermekkorába) vezető utat, képessé válik arra, hogy gyermekszemmel lássa a világot, és a legtöbb esetben felszabadultan játssza a képzeletjátékot a gyermekkel. Lázár Ervin történeteinek szereplői számára a gyermekkor és a mese világa létbiztonságot nyújtó menedék. A mesevilág egzisztenciamentő szerepe újra meg újra megjelenik az író meseregényeiben, a *Bikfi-bukfenc-bukferenc* (1976) első oldalain Mikkamakra menti meg az elbeszélőt a Szomorúságtól, a *Berzsián és Didekiben* (1979) a sötétség fogságába esett költő számára még a közösség és Dideki ad erőt a megújuláshoz, a *Bab Berci kalandjai* (1989) főhősének azonban már a maga erejére és a mesékbe vetett hitére is szüksége van, hogy legyőzze világnagy szomorúságát.

Lázár Ervin mesevilágát elemző kritikusok (Cs. Nagy István, Tarbay Ede, Komáromi Gabriella, Boldizsár Ildikó) szerint a szerző meséiben megjelenő emberkép az első meseregénytől kezdve az utolsó meséig szinte változatlan formában ugyanaz marad, ezzel párhuzamosan viszont formai gazdagodás figyelhető meg az író prózavilágában. Ahogy a *Csillagmajor* befejezéséhez szükség volt megtalálni a tökéletes elbeszélő formát, mely a realista hangvételű nagyvárosi történetektől a mágikus-realizmuson át vezetett a pusztai mesemondók stílusáig, ugyanúgy elképzelhetetlen például *A legkisebb boszorkány* (1998) megírása az azt megelőző mesékben alkalmazott elbeszélés-technikai újítások nélkül. A formai és a nyelvi megformálással párhuzamosan a szövegekben megjelenő emberkép is formálódott, gazdagodott, bár alapvető elemei nem változtak.

Lázár Ervin meséit, meseregényeit vizsgálva első megállapításunk az lehet, hogy a történetmesélés elsődlegessége néhány kivételtől eltekintve háttérbe szorítja mind a formai, mind pedig a nyelvi bravúrokat. Ahol a nyelv fölékerekedik a történetnek, ott jut a legmesszebb a klasszikus meseformától az író, ezeknek a nyelv-játékos meséknek sokszor a befejezésük is nyitott, a megnyugtató mesei feloldás hiányzik belőlük. A Lázár-meséket a kitérők nélküli lineáris történetmondás jellemzi, ősi örökség ez, hiszen ezzel a történetmesélési formával éltek a hagyományos mesemondók is, ugyanakkor az író nem egyszer olyan formai invenciókat alkalmaz, melyekkel megbontja a népmesék konvencióit, és ezzel a mesebefogadót is választás elé állítják.

A befogadó hagyományos mesehallgatói stratégiája akkor is megdől, amikor a Lázár-mesék erkölcsi dimenziójával szembesül. A modern mesék morális tanulsága módosítja a

---

<sup>121</sup> BERTHA, i.m. 13.

népmesékben tapasztalt erkölcsi rendet, a tradicionális Jó-Rossz pólusokra épülő világ ugyan megmarad, a határok azonban elmosódhatnak, a szereplők jelleme árnyalódik, mindez összességében elbizonytalanítja az olvasót. Lázár Ervin meséinek erkölcsi világa bár nagyban eltér a hagyományos népmesei rendtől, mégis olyan mély etikai normarendszerrel helyettesíti ezt, melynek segítségével a modern olvasó életre szóló útvalót kap a világban történő eligazodáshoz.

A mesék formája és morálja mellett a mesemondó sajátos stílusa lesz a harmadik összetevő, mely alapján leírhatjuk Lázár Ervin meséit. A klasszikus mesemondóhoz hasonlóan, az irodalmi mesék szerzőjének is saját mesélői stílusa van, míg azonban az előbbinek spontán módon, az adott mesehelyzetben kell megalkotnia a történeteket a meglévő mesei elemekből a közönség kíváncsiságát figyelembe véve, addig az utóbbinak az írott forma lehetőséget ad arra, hogy jobban megkomponálja a mesék struktúráját, nyelvét. Lázár Ervin olyan sajátos, félreismerhetetlen nyelvi univerzumot alkot, mely egyszerre épül a népmesék nyelvi formáira, a gyermeknyelv szóalkotásaira, a felnőtt mesélő szóinvencióira és gyermekkorának világának tájnyelvére.

Lázár Ervin meseírói munkásságát három nagyobb korszakra lehet felosztani. Az első korszak meséiben – ide tartoznak *A kisfiú meg az oroszlánok*, valamint novelláskötetek meséiből összeálló *A Hétfejű Tündér* első kiadásának meséi – az író a népmesék hagyományos formai elemeiből alkotja meg saját meséit. Jellemzője ennek a korszaknak, hogy Lázár Ervin jobbra annak az erkölcsi tartalomnak a kifejezésére törekedett, mely alapja lesz későbbi meséinek: az önzetlen elfogadás, a helyes szeretet kérdését járja körül. A szövegek nyelve ebben a korszakban még meglehetősen puritán, a későbbi Lázár-mesék nyelvi és formai bravúrijaitól mentes. Ez a jelenség párhuzamba állítható a korai novellákban megfigyelhető realizmusra törekvő kifejezésmóddal.

A második korszak meséire – az ezekkel egy időben keletkezett elbeszélésekhez hasonlóan – a mágikus realizmus megjelenése jellemző: ugyanúgy tetten érhetjük a novellákban a gyermeki gondolkodás felfedezéséből fakadó mágikus dimenzió felé törekvést, mint ahogy a mesékben – a novellákból eredeztethető – formai és nyelvi gazdagodást. A mesék számának gyarapodásával finomodik a megfogalmazás, a meglelt meseetika egyre többször, egyre változatosabb formában jelentkezik. Ekkor talál rá Lázár Ervin arra az egyéni mesemondói stílusra, melynek elengedhetetlen összetevője lesz például a párbeszédek az olvasóval, vagy a gyermek társszerzővel. A gyermekkor újrafelfedezésével együtt jelennek meg a mesékben az első olyan szavak, melyek a gyermeknyelvből származnak, a szereplők nevét nem egyszer a gyermek félrehallásaiból, sajátos nyelvalkotásából eredeztethetjük.

Ezt a korszakot Mikkamakka és a Négyszögletű Kerek Erdő lakóinak története keretezi: az 1976-ban a *Bikfi-bukfenc-bukferenc*cel kezdődő és az 1985-ben a *Gyere haza, Mikkamakkával!* kiegészített *A Négyszögletű Kerek Erdő*vel betetőződő folyamat jellemzője a felnőtt és a gyermek korlátokat nem ismerő közös játéka. A második korszakban formálódik tökéletessé az író szeretetmitológiája a *Szegény Dzsoni és Árnikában* (1981), a gyermeknyelvi lelemények és a gyermekkorból megőrzött tájnyelvi szavak pedig a *Berzián és Didekiben* (1979) törnek felszínre elementáris erővel. A rácpácegresi szókinésben, valamint a nyelvi játékok használatában kell keresnünk a meseszöveg költőibbé válásának okait.

Gondolatrítmus, rímes próza, különleges szóalkotások jellemzik a kilencvenes években keletkezett meséket, melyekben olykor a nyelvjátékok leleményei felülmúlják a történetmondást. A harmadik korszak meséi azonban némiképpen törést is mutatnak a korábban egységesnek látszó mesemondói ívben, mely egyes elemzők szerint a mese mindenhatóságába vetett hit megingását jelentheti. Tény, hogy a *Bab Berci kalandjainak* magányos főhőse már inkább a saját tehetségében, mintsem a csodákban hisz, és *A manógyár* (1993) valamint a *Hapci király* (1998) meséi között egyre több a nyitott végű, a morális tanulság kimondása helyett csupán kérdéseket felvető, de meg nem válaszoló szomorú mese. Az ezredfordulót követően az eredeti mesék mellett két átdolgozás-kötet is megjelenik Lázár Ervintől: *Az aranyifjítószóló madár* (2001) tisztelgés Ámi Lajos mesemondói munkássága előtt, míg a *Magyar mondákban* (2005) a magyar történelem kiemelkedő eseményeit meséli újra a szerző a korábban megtapasztalt nyelvi teljességgel és formakinccsel.

Az alábbiakban ezt a három egymásra épülő korszakot vizsgálva definiálom azt a folyamatot, mely a népmesei struktúrákra épülő megújuló narratív formák, a hagyományos meseetikán túllépő műmesei morális tartalom, valamint a sajátos stílust teremtő nyelvi megfogalmazás kialakulásához, gazdagodásához vezetett.

## 2. ÚT A NÉPMESÉBŐL A MŰMESÉBE

A tradicionális közösségekben kiemelt helyet foglalt el a mesélő, ő volt a közösség által felhalmozott tudás őrzője és tovább adója. A mesélő művészete abban állt, hogy epikus, mesei formába tudta önteni az ősök által megtapasztalt hiedelemvilágot, erkölcsi szabályokat, majd a közösség számára is megélhetővé tette azokat. „A mese éppen olyan, mint ugye, van az a kis facsemete. Fejlődik, az ember megnyesi, oltja, pucolja, lesz ága, levele, gyümölcse. Egy élet fejlődik, akár az ember is. Ki gondolná, mi lesz belőle? Ilyen a mese is ugyan. Egyszer elkezdtem a mesét arról, hogy egy kisasszony talált egy ládát. Felvette, azt nézte, mi van benne? Kinyitotta, hát egy sárkány volt. Az aztán fölkapta, és vitte. Hogy mi lett vele, azt

egy hétig mondtam. A mese úgy megy, ahogy akarjuk, csak alapja meglegyen, abba mindent bele lehet hordani”<sup>122</sup> – idézi a *Magyar néprajz* című monográfia Czapár Ferenc mesemondó gondolatait a mesemondás mechanizmusáról.

A mesemondás hagyományos közege, a falu társadalma a XX. század közepétől bomlásnak indult, ezzel együtt a mesélők és a fantázia világa is néhány szigetre szorult vissza. A mesehallgató közösségek eltűnésével a mesealkalmak is megritkultak, a népmesék pedig mesélt mesékből írott mesékké váltak. Ezzel a folyamattal párhuzamosan a hagyományos „felnőtt mesélő mesél a felnőttnek” képlet is jelentősen átalakult, az új paradigmában a „felnőtt mesélő mesél a gyermeknek” foglalta el a helyét.

Ámi Lajos cigány mesélő szerint 1848 óta már nem történnek csodák, ez azt is jelenti, hogy a mesék a felnőtt emberek számára már nem jelentenek megoldást a problémáikra, azaz lélekgyógyító, vigasztaló történetek helyett szórakoztató termékekké váltak, a fonóból a gyermekszobába száműzték őket. A tündérmesék működéséhez elengedhetetlen hit a racionális gondolkodás megjelenésével múlni kezdett, a mesék egyre kevésbé tudták betölteni hagyományos szerepüket. A mese gyermekszabásúvá válásával azonban felmerül a kérdés: mennyit változott, finomodott a hagyományos mesélők által mesélt történet a mai mesemondók, meseírók előadásában? Valóban nagy a kísértés, amikor valaki a több évszázados népmesei anyagot előveszi, feldolgozza, saját világvépiéhez – és természetesen a gyermekekéhez – igazítja. A jó mesemondó/meseíró legalább annyira ismeri a népmesék, mint a befogadók – gyermekek, felnőttek – világát.

Amikor Lázár Ervin első meséit megírta, a pusztai világában még élő archaikus mesélői hagyományból vette a mintákat. „Mindenképp mesét csinállok, mint a pusztaiak. A valóság egy ponton áttűnik a mesébe, így jön létre egy új dimenzió. Nem választom külön a kettőt”<sup>123</sup> – nyilatkozta egy vele készült interjúban arról, miként viszonyul a hagyományos mesemondói tradícióhoz. A meseíró munkássága és a tradicionális mesekincsből táplálkozó esztétikai és morális tartalom több ponton is összekapcsolódik. Lázár Ervin meséi a hagyományos, pusztai közegből és az idilli gyermekkor emlékeiből táplálkoznak, a hallott mesék, történetek adják az alapját a mesemondásnak, ezt a nyersanyagot alakítja át, bizonyos szerkezeti kereteket megtartva, ugyanakkor lényegi – talán a legfontosabb: világvépi – elemeit saját gondolkodásához formálva. A tudatosan felvállalt mesélői hagyományban gyökerező ugyanakkor a hagyományos népmesei szerkezetet továbbgondoló írói képzelet olyan műmeséket teremt, melyeknek a hősei determinált népmesei sorsuk alól felszabadulnak, döntéseik nincsenek előre kódolva megváltoztathatatlan jellemükbe. Ezekben az újragondolt

<sup>122</sup> Idézi BALASSA Iván – ORTUTAY Gyula, *Magyar néprajz*. Corvina, 1983. 549.

<sup>123</sup> BORBÉLY László, *A kő gurul tovább – Beszélgetés Lázár Ervinnel*. In. Könyvhét, 2002/10. 7.

mesékben fellelhető a mesélő sajátos világtérképe is, mely lehetővé teszi az irodalmi mese keretein belül a hagyományos mesei rendet meghaladó egyéni mesemorál megalkotását.

### A MEGÚJULÓ NÉPMESEI HAGYOMÁNY

A népmesék formai jellemzőit legalaposabban V. Ja. Propp *A mese morfológiája*, valamint *A varázsmese történeti gyökerei* című strukturalista alapokon nyugvó elemzéseiben írta le. A szerző az orosz varázsmesék vizsgálata során olyan formai elemeket figyelt meg, melyek segítségével a mesék struktúrája definiálható. A mesékben hét állandó szereplőt különböztet meg, a történet szüzséjét tekintve pedig olyan meghatározott sorrendiséget, mely a legtöbb varázsmesében megegyezik.

Az orosz kutató pontos leírása ellenére sem állítható, hogy a népmese mint szöveg pontosan meghatározható volna. Az általános mesedefiníció hiánya ellenére „jól körülírhatók azok az állandó elemek, amelyek a népmesék évszázados variálódása ellenére is érintetlenek, tartósak maradnak, és továbbélnek a műmesékben, ugyanakkor léteznek olyan motívumok is, amelyek a műmesékbe kerülve különféle transzformációkon keresztül új szüzsét hoznak létre.”<sup>124</sup>

A műmese és a népmese közötti lényeges különbség, hogy a műmese írója (mesélője) már ismeri a népmesei hagyományt, így lehetősége van, hogy azt átgondolja, saját és az olvasók kívánalmaihoz formálja. A műmesék cselekményvezetése szövevényesebb a népmeséénél, ami lehetőséget ad a modern mesélőnek arra, hogy a történet folyását lassítsa, hosszabban elidőzzön egy-egy helyszínen, a szereplők jellemét, gondolatait, cselekedeteiknek motivációját differenciáltabban mutassa be.

A hős útnak indulása a népmesékben valamilyen külső kényszerítő erő (szegénység, a sárkány elrabolja a királylányt) hatására történik, a műmesékben ezzel szemben ritkább a külső motiváció (útnak indító), sokkal inkább belső sugallatra indulnak útjukra. A műmesékben ugyanúgy megjelenhetnek a bonyodalmak és a próbák, a hősnek azonban a novellamesék hőseihez hasonlóan saját józan eszére kell hagyatkoznia, mivel a csoda a műmesékben már nem természetes része a történetnek. A hős, ha csodával szembesül, sokszor értetlenül áll a természetfeletti dologgal szemben.

A történet végkimenetele szempontjából is eltérhet a műmese a népmesétől. Nem ismerünk olyan tündérmesét, mely ne boldogan végződne. A mesék sajátos formai jegye, hogy a hős, miután kiállta a próbákat és legyőzte az ellenséget, elnyeri méltó jutalmát. A

<sup>124</sup> BOLDIZSÁR Ildikó, *Mese-e a műmese?* In. *Folklor és irodalom*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Akadémiai Kiadó, 2005. 356.



műmesében azonban olyan esetekkel is találkozunk, amikor a hős nem éri el a boldog véget: vagy azért nem, mert küzdelme során – bármennyire is szimpatikus jellemvonásokkal bír – vereséget szenved és meghal, vagy pedig azért, mert a próbák során rosszul dönt, így tetteinek következményeként a történet is szomorú véget ér.

A transzformálódott motívumrendszerű műmesék egyik fajtája az asszimilált mese, mely jórészt megőrzi a népmesék motívumait, gondolat- és formakincsét, ugyanakkor a meseíró új elemekkel bővíti a saját világgépe szerint átalakított hagyományos népi elbeszélést. Ebben a mesetípusban a sztereotipizált népmesei fordulatok, a determinált jellemek az egyedi irányába alakulnak. Lázár Ervin számos, a népmese hagyományos elemeiből építkező, ugyanakkor azt továbbíró meséje az asszimilált műmese típusába sorolható, ezeknek jellemzője, hogy „a műmesék írói kizárják a hagyományként adódó kombinációkat, vagy ha követik is ezeket, akkor is sajátos módon, nem pedig feltétlenül és válogatás nélkül.”<sup>125</sup>

Lázár Ervin három mesegyűjteményének műmeséit (*A Hétfejű Tündér*, *Hapci király és A manógyár*) vizsgálva feltűnhet, hogy az idő előrehaladtával az író mintha egyre jobban elszakadna azoktól a strukturális elemektől, melyek meséit a népmesékkal rokonítják. *A Hétfejű Tündér* népmesei szerkezetet felmutató meséiben (*A molnár fia zsák búzája*, *A kislány, aki mindenkit szeretett*, *Szurkos kezű királyfiak*, *A Hétfejű Tündér*) még megtalálható a hős útnak indulása, a hármas ismétlődés (a hősnek három próbát kell kiállnia), a bonyodalom és az ebből fakadó döntési helyzetek, majd pedig a nyitott vagy szomorú történetbefejezés. Ennek egyik oka lehet, hogy a legkorábbi mesékben még tudatosan törekedett a szerző a mesemondói hagyomány imitálására, bár már ezekben a történetekben is fellelhető sajátos világgépe. „A pusztai gyerekkorral próbálok történeteket mondani [...] én is visszatértem a gyermekkori mesemondáshoz, ahhoz, ahogy itt formálták a történeteket”<sup>126</sup> – fogalmazza meg egy interjúban Lázár Ervin a maga mesélő módszerét, mely nemcsak a *Csillagmajor* novelláira, hanem ezekre a korai népmesei alapú mesékre is jellemző.

A *Szurkos kezű királyfiak*<sup>127</sup> című mesében a hagyományos tündérmesei kellékek ironikus módon jelennek meg azáltal, hogy a tradicionális szereplőket új környezetbe helyezve szokatlan jellemvonásokkal ruházza fel a szerző. A történetben szereplő két király neve (Egyik király és Másik király) még a hagyományos népmesei névtelenséget idézi, ezek a műmesei királyok azonban már nagyon is hétköznapi dolgokat művelnek: sárgarépát kapálnak a kertjükben. A történetben később felbukkanó többi szomszédos király tanácsokkal segíti a lányaik sorsáról dönteni hivatott Egyik és Másik királyt. Hagyományosnak nevezhető a

<sup>125</sup> Uo. 357.

<sup>126</sup> GACSÁLYI, i.m. 441.

<sup>127</sup> LÁZÁR ERVIN, *Szurkos kezű királyfiak*. In. *A Hétfejű Tündér*, Osiris, 2004. 34-39.

mesében a királylányok és a kérők (3 darab) szerepe, valamint a királyfiak számára kitalált próbák, azonban a történet végkicsengése már eltér a népmesei szerkezettől. Igaz, boldog vége van a mesének, a befogadó számára mégsem egyértelmű, miért döntöttek kétféleképpen a királyok: „A két király azóta is vitatkozik, melyiküknek volt igaza.” (39)

Annak ellenére, hogy Lázár Ervin átalakított meséiben a hagyományos népmesei szereplőgárdával találkozunk (boszorkány, király, királyfi, királylány, tündér, szegény ember és a fia), nem tapasztaljuk ezeknek a szereplőknek megszokott jellemvonásait. A műmesék hőse – miként azt a *Szurkos kezű királyfiak* királyai esetében láthattuk – nem tipikus alakja a közösségnek, a főhős egyedi, jelleme sokkal összetettebb, árnyaltabb, mint a népmesék hőseinek sztereotip jelleme. A műmesei hősök tépelődnek, gondjaik vannak, sokkal emberibbek, esendőek, gyarlók, megvan a lehetőségük a helytelen döntésre. Ebből fakadóan nem tudnak a befogadó számára sem biztos válaszokat adni a kérdésekre, a hősökkel azonosulva az olvasó csupán saját félelmeit látja megerősítve, válaszokat, cselekvési terveket direkt módon nem kap a műmesétől.

*A molnár fia zsák búzájában* a szegény ember fia útnak indul, hogy megalapozza jövőjét. Apjától egy zsák búzát és pontos utasításokat kap: hol kell elvetnie a búzát ahhoz, hogy az ezerszeresét teremje. A fiú azonban előbb a felét, majd a maradékot is elveti olyan földbe, amely nem az övé, és amikor megérkezik a neki szánt örökséghez, akkor már nincs mit vetnie. A szegény sorból származó legkisebb fiú mint tipikus karakter megtalálható a népmesékben is. Lázár Ervin azonban a hagyományos népmesei figurát olyan jellemvonásokkal ruházza fel, melyek egyáltalán nem jellemzőek népmesei prototípusára. A népmesei szegény ember mindig hallgat a józan eszére, és ezért képes helyesen dönteni. A valamilyen céllal „deformált” jellemű főhős kiszakadva a hagyományos mesei keretből szabadságot kap arra, hogy helytelenül döntsön, igaz, amikor ezt megteszi, nem éri el a célját.

Lázár Ervin több szempontból is átalakítja saját értékrendje mentén a tündérmesei nyersanyagot. Ezek közül az egyik legizgalmasabb, amikor a történet szüzséje változatlan marad, viszont egy apró mesétlen elhajlás következik be valamely szereplő jellemében, emberi vonásokkal ruházza fel az idealizált, elérhetetlennek tűnő főhőst. Ez történt akkor is, amikor Ámi Lajos egyik meséjének az átírására vállalkozott, *A legkisebb boszorkányban*<sup>128</sup> Király Kis Miklós kalandjait írta újra. Boldizsár Ildikó mesetipológiáját figyelembe véve *A legkisebb boszorkány* az asszimilált és specializált tündérmesék csoportjába tartozik. Ezeknek a meséknek a jellemzője, hogy a mesélő „új rendszereket hoz létre, amelyek elemeit a régiék absztrakt elemeiből kombinálja. [...] értik és megőrzik a tündérmese bölcsességét, de nyilvánvalóvá teszik annak rejtett egzisztenciális problémáit, artistikummal átítatva a mesei

<sup>128</sup> LÁZÁR Ervin, *A legkisebb boszorkány*. In. *Hapci király*, Osiris, 1998. 27-77.

alapformát.”<sup>129</sup> Ebben a történetben egy aprócska változtatás következtében a hagyományos tündérmesei szerepek átalakulnak: nem Miklós lesz a hős, hanem Anya-Banya boszorkány legkisebb lánya, Amarilla. A hagyományos értelemben vett hős mellékszereplő lesz, ezzel együtt a perspektíva is megváltozik: a narrátor a boszorkány szemszögéből meséli el a történetet.

Amarilla, a boszorkánylány lázad a tündérmesei világrend ellen, nem fogadja el a determinált szerepeket, küzd szerelméért, Király Kis Miklósért, akiről minden normális boszorkány azt állítja, hogy ostoba fajankó, felfuvalkodott senkiházi. Amarilla azonban nem hétköznapi boszorkány, saját tradicionális mesei természetével száll szembe, amikor reménytelenül beleszeret a hősbe. Szerinte Miklósnak igenis van pozitív tulajdonsága: jószívű és mindenre képes szerelméért, ezen túl persze azt teszi, amit egy mesehősnek tennie kell, de ez igazán nem róható fel neki. Amarilla sokkal inkább Tündér Terciára haragszik, aki szintén a mesei sorsát követve gondolkodás nélkül sodorta bajba szerelmét. A legkisebb boszorkány kapcsolatuk mesétlen újraértelmezésének lehetőségét rejtélyes módon meg is vallja a királykisasszonyt kereső Miklósnak:

„– Félt téged az ördög. Felőlem akár a nyakadat is törheted. Csak éppen üzenetet hoztam.

– Kitől?

– Attól, aki téged sokkal jobban szeret, mint az a mézesmázos Tündér Tercia. Aki, ne félj, nem ment volna el hazuról az érkezésed órájában. Aki megmondta volna neked, hogy mi van a tizenkettedik szobában.” (52-53)

Király Kis Miklós az intő jelek ellenére sem bizonytalanodik el, hiszen követnie kell sorsát, a kiszabott mesei utat, hogy elérkezessen a boldog véghez. Ez egyfelől mulatságos kalandok sorát eredményezi, hiszen a mesehős sokszor megzavarodik a megszokottól eltérő meseeseményeket tapasztalva, másfelől viszont a tragikus vég többször is felsejlik, hiszen a szereplők az előre kialakított, meghatározott sorsukon képtelenek változtatni. A történet a hagyományosan értelmezett mesevilág határain belül játszódik, azonban ezek a határok egyszersem ki is tágulnak, hiszen Lázár Ervin mind a cselekményt, mind a jellemeket meglehetősen gazdagon kidolgozva egy új, a tündérmesétől eltérő tanulságot ad a történetnek.

Amarilla a görög drámák tragikus hősnőihez hasonlóan küzd szerelméért, lerombolná a determinált mesevilág merev szabályait, azonban végül neki (és az általa képviselt világlátásnak) kell megsemmisülnie, hiszen bármennyire is megváltozott ez a Meseország, az új határokon belül nincs lehetőség semmiféle elhajlásra: Anya-Banya megbünteti őt, Király Kis Miklós és Tündér Tercia pedig egymásra talál. A szomorú vég Amarilla és Király Kis Miklós számára egyaránt tragikus: a lány nem tudja megszerettetni magát a hőssel, a királyfi

<sup>129</sup> BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra*. JAK, 1997. 198.

pedig egy boldogabb jövőt szalasztott el kritikátlan gondolkodásával: „Király Kis Miklós, a győztes, állt szomorúan a kertben.” (77) *A legkisebb boszorkány* szomorú befejezése katartikus hatást kelt, ez azonban nem megnyugtató, hanem elbizonytalanítja az olvasót: a hős (Amarilla) végül elbukik.

Felvetődhet a kérdés, miért változtatja meg a szereplők jellemét a meseíró. Miért jó, ha a főhős nem éri el a boldog véget, miért szükséges nyitva hagyni a mesék végét? A népmeséken szocializálódott olvasót a történet nyitott vége arra kényszeríti, hogy népmesei elemeken túltekintve a szereplők jellemét és az ebből fakadó sajátos szerzői világképet tegye ítélete tárgyává, mely nem egyszer jelentősen különbözik a népmesékben tapasztalttól.

A hagyományos mesélő az elmondott mesékkal évszázados bölcsességet örökít tovább, a jellemekben megmutatkozó tisztán pozitív vagy negatív vonások „élni tanítják” a hallgatót, hiszen mintát adnak, ugyanakkor a népmese világképe az emberi létezés komplexitását, az emberi lélek általános jellemzőit is tükrözi. A műmesék ezzel szemben nem képesek ugyanezt az érzést kelteni az olvasóban, a szomorú, vagy hiányos végű történetek, a tökéletlen jellemű hősök elbizonytalanítják a meseolvasót. A műmesék a meseíró világképét tükrözik, a szerző nem egyszer megváltoztatja a mese alapjelentését. Mégis azt gondolom, hogy Lázár Ervin átformált népmesei pontosan deformáltságuk, különbözőségük miatt válnak figyelemfelkeltővé: a megváltoztatott világképi jellemzők az olvasó tájékozódási pontjai lesznek, a főhős ellenpéldája pedig indirekt módon vezetik a befogadót a helyes útra.

A műmese akkor jó, ha ugyanazt az érzést tudja nyújtani az olvasónak, amit a tündérmese: képes időtlen, egyetemes gondolatokat megfogalmazni, mindvégig meg tudja őrizni aktualitását, nemcsak a jelen, de az elkövetkező generációk számára is van érvényes mondanivalója. A posztmodern korban a hagyományos értelemben vett mese is átalakult, a hősök deheroizálódtak, a történetek elvesztették linearitásukat, és játékká váltak a szavakkal. ez a műfaj is nyitottabb, befejezetlenebb, továbbírható lett; fontosabbak lettek a szavak mögötti szavak, felerősödtek a mese parabolikus vonásai.<sup>130</sup>

A műmesék mesevilága perszonalizált: közelebb hozza a történet szereplőit az olvasóhoz, a műmesei hősök jellemükben nem tökéletesek, esendőek, ezáltal superhősökből halandó emberek lesznek, ami nem mindig megnyugtató, sokszor jobb, ha a mese hőse pozitív példa, akire fel lehet nézni, azonosulni lehet vele. A műmesékben a szerző megváltoztathatja az alapvető tündérmesei perspektívát, a mesevilág határai kiszélesednek, olyan motívumok, szereplők is bejutnak ebbe az új mesevilágba, akik képesek megbontani az alapvető létviszonyokat, egy új, a hagyományostól eltérő mesevilág alakul így ki.

<sup>130</sup> KOMÁROMI Gabriella, *A tündér hétfejű*. In: Fordulópont 19. 92.

A műmesét írva a meseíró amellet, hogy megőriz néhány elemet az eredetiből nagyrészt saját képére formálja a nyersanyagot. A klasszikus mesevilág ilyenén átformálása sajátos hangot eredményez, melyben a hagyományos mesei struktúra és szereplőgárda megőrződik, azonban az írásmód, a világ- és ebből fakadóan az értékrend új jellegzetességeket mutat a népmeséhez képest.

### 3. A LÁZÁR-MESE ELBESZÉLÉS-TECHNIKAI ÚJÍTÁSAI

A dialógus a mesélés éltető eleme. A tradicionális mesélő alkalmak során a történetmondó folyamatosan „párbeszédben” állt a befogadóval. A műmese írója ennek a beszélgetésnek a közvetlen megidézésére már csak úgy képes, ha maga is szereplőjévé válik a történetnek és a mesemondás közben időről-időre megszólítja az olvasót, vagy pedig a mesehallgatót is bevonja a szövegbe és a történetben megörökíti dialógusukat.

Lázár Ervin mesemondása – a tradicionális meseszituációhoz hasonlóan – kézzel fogható közelségű közönséget igényel, a mesemondás illúziójának megteremtéséhez azonban olyan összetett elbeszélőformákat kell megalkotnia az írónak, melyek segítségével ezek az orális elbeszélés illúzióját keltő törekvések megvalósíthatóak. Az alábbiakban néhány meseszöveg elbeszélés-technikai vizsgálatával azokat a szövegszervező eljárásokat mutatom be, melyek segítségével Lázár Ervin a hagyományos mesélői szituáció illúzióját megteremti műmesei szövegekben.

Lázár Ervin meseformájú elbeszéléseinek struktúráit a közönség, azaz a gyermek felől szemlélve több szerepet különböztethetünk meg. Lehet a gyermek mesehallgató, ebben az esetben a szövegen kívül „passzív” mesebefogadásra van kárhóztatva. A mesélő mesélhet olyan történetet is, melynek szereplője a mesehallgató gyermek, ilyenkor a történet a felnőtt és a gyermek közös kalandjairól szól. A gyerekről szóló mese továbbfejlődhet a gyermek és a felnőtt közös mesealakításává. Ebben a formában a mesemondó és a mesehallgató közösen alkotják meg a mesét, ez adja az elbeszélés keretét, a közösen megalkotott történet pedig a lényegi magvát. Különleges típusa a lázári meséknek, amikor a meseszövegen belül már nem található meg a mesehallgató gyermek, azaz hiányként fogalmazódik meg a mesehallgató-mesemondó társ, ezek a történetek mindig egy a szövegen kívül létező, feltételezett meseolvasóhoz/hallgatóhoz intézett kérdéssel zárulnak, mintegy párbeszédre híva, ezáltal a szövegbe emelve a gyermeket. Így jut vissza a mesélő újra az alapszituációhoz: a szöveg alkotója a gyermek – mint szövegen kívüli mesehallgató – számára mond el egy történetet, mely lehet saját, vagy újraírt mese, ez utóbbi esetben a szöveg elbeszélője a tradicionális mesemondót megidézve juttatja el az üzenetet a hallgatósághoz.

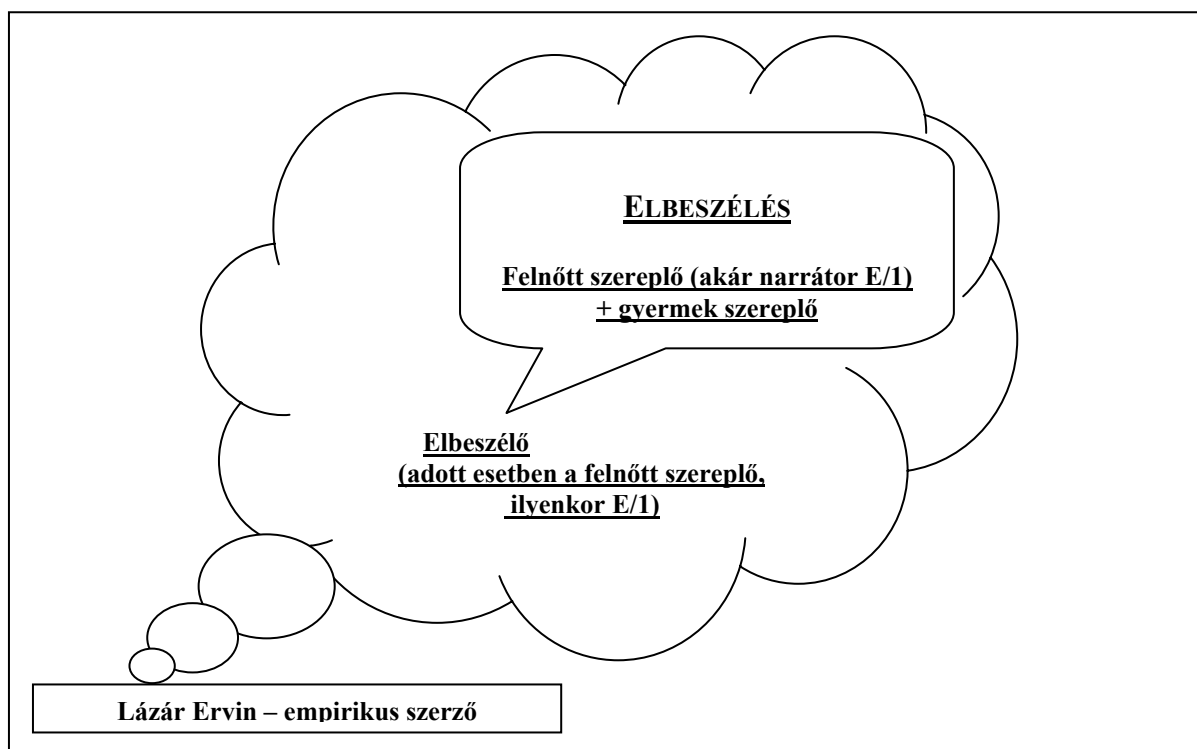
Érdekessége ezeknek az elbeszéléstípusoknak, hogy időben is körforgást mutatnak. A legkorábbi Lázár Ervin-mesékben még nincs jelen a gyermek, csupán feltételezett meseolvasóként gondolhatunk rá. Később, a *Tuvudsz ivígy?*-kötet felnőtt-gyermek elbeszéléseiben az író a gyermeket is beemeli a szövegbe, hogy aztán a *Szegény Dzsoni és Árnikában* közösen alkossák meg a történetet. A '90-es évek elején aztán újra eltűnik a gyermek a szövegből, a *Bab Berci kalandjaiban* már csak a hiánya érzékelhető az író meseolvasóhoz/hallgatóhoz intézett kérdéseiből.

### A KÉTSZEREPLŐS TÖRTÉNETEKTŐL A KÖZÖS MESEMONDÁSIG<sup>131</sup>

A *Tuvudsz ivígy?* című kötet kétszereplős történeteiben az elbeszélés témája a felnőtt és a gyermek beszélgetése. A szöveget egy olyan felnőtt hang mondja el, aki maga is szereplője a történetnek (legtöbbször a gyermek apja). Ennek az elbeszéléstípusnak puritánabb, ugyanakkor elbeszélés-technikai szempontból izgalmasabb formája, amikor csupán a felnőtt és a gyermek dialógusa alkotja a szöveget, amit egy felismerhetetlen külső narrátor mond el (*Pávárbeveszévéd, Várlátogatás*).

A kétszereplős történetekben az elbeszélő (legyen az első vagy harmadik személyű narrátor) a felnőtt és a gyermek különleges kapcsolatát meséli el, a felnőtt ezekben a rövid elbeszélésekben a háttérbe húzódik, feladata annyi, hogy a gyermek kíváncsiságának engedve válaszoljon kérdéseire. A gyermek és a felnőtt „fantáziaalapja” különbözik, a gyermeknek meg kell győznie a felnőttet arról, hogy az általa kitalált fantáziavilág létezik. A felnőtt aztán ezeket a gyermeki képzelet alkotta nonszensz teremtményeket megpillantva képes lesz beszámolni róluk, így a realitás világába betör a fikció, ezzel együtt megváltoznak az elbeszélés szabályai is (1. ábra).

<sup>131</sup> A Lázár-mesékben megfigyelhető elbeszélői stratégiák ábrázolásában Umberto Eco *Hat séta a fikció erdejében* című könyvében található ábrák adtak ötleteket. Az olasz szerző narratológiai fejtegetéseiben bevezeti a mintaszerző fogalmát, aki az empirikus szerzőtől eltérő módon „kedvesen – máskor dörgedelmesen vagy csúfondárosan – beszél hozzánk, s maga mellé akar állítani bennünket. Ez a hang egy elbeszélői stratégiában nyilvánul meg, utasítások sorozatában, amelyeket fokozatosan kapunk meg, és amelyeket követnünk kell, ha úgy döntünk, hogy mintaolvasók leszünk.” (Umberto ECO, *Hat séta a fikció erdejében*. Európa Könyvkiadó, 1995. 26) A narratív perspektíva és a narrátori hang közötti különbségre hívja fel figyelmünket Dobos István *Az elbeszélés elméleti kérdései* című narratológiai vázlatában, ahol a perspektíva és a hang közötti különbséget ekképp magyarázza meg: „Az első arra vonatkozik, hogy ki az a személy, melyik az a szereplő, akinek a látásmódja adja a narratív perspektívát. A második pedig arra vonatkozik, hogy ki a narrátor.” (DOBOS István, *Az elbeszélés elméleti kérdései*. In. *Az irodalomértés formái*, Csokonai Kiadó, 2002, 124.) Lázár Ervin meséi leginkább a szereplő-elbeszélő, illetve a mindentudó narrátor által elbeszélte történetek kategóriáiba sorolhatóak be. A népmesék és a Lázár-mesék abban is különböznek, hogy az író műmeséiben jóval többször jelentkezik a E/1 elbeszélő, illetve perspektíva, mint a hagyományosan mindentudó elbeszélőt alkalmazó népmesei elbeszélésben.



**1. ábra A felnőtt-gyermek történetek narratív modellje**

A mágikus realizmusnak – ahogyan a mesélésnek is – fontos jellemzője, hogy a rituális és az empirikus világ között nincs határozott különbség, mivel az elbeszélő hang természetessége áthidalja a távolságot a hétköznapi és a rendkívüli között, így a természetfölötti világ a valóságban immanens.<sup>132</sup> Az érzékszervekkel megtapasztalható valóságon túl jelentkező mágikus világ ezekben a szövegekben, (mint ahogyan az minden mesélt meséről is elmondható) a lehető legnagyobb természetességgel jelenik meg.

*A másik Télapó* című történetben a gyermek által kitalált fantáziavilágot a felnőtt (szó szerint) a saját bőrén tapasztalja meg: „Télapó kutyába se vesz, a másik zsebéből előzúgnak a hideg téli szelek, füttyögnek a konyha egyik sarkából a másikba, cibálják szegény pletyka gyerekenyérnyi, cirmoszöld leveleit, behuhognak a konyhaszekrénybe, megzörrentik az evőeszközöket, és hordják, hordják a havat. Ülök térdig hófúvásban, az ingem alá – megannyi tűszúrás – hópihék száguldanak. És mindez nem elég, kiszabadul a dér is, fehérlik a hajam, a bajszom, és ajjaj, jön már zúzmaranéni is, rám telepszik, olyan a testem, mintha ezüsttel volna bevonva – már amennyi kilátszik belőle a hóból.

– Látom, szegényember, súlyosan fázol – mondja elégedetten Télapó.

– De még milyen súlyosan – motyogom elkékült szájjal –, lassan a szívemen is jégcsapok lógnak.”<sup>133</sup>

<sup>132</sup> BÉNYEI i.m. 54.

<sup>133</sup> LÁZÁR Ervin, *A másik Télapó*. In. *Hét szeretőm*, Osiris Kiadó, 2006. 330.

A történetek szereplőinek csodás elemekhez való viszonya képes elhíttetni az olvasóval, hogy a világteremtés aktusa sikerült, a fikció az abban részt vevők számára realitássá vált, így aztán már olvasó sem kételkedhet benne. A fikció végső legitimitációja azáltal valósul meg, hogy az olvasó is elhiszi ezt az új, mágikus realizmust.

A kétszemélyes történetekben a gyermek a felnőttel egyenrangú partnerként jelenik meg, azonban a történetalakításban még a felnőtt tölti be az aktívabb szerepet, hiszen rajta múlik, hogy megvalósulnak-e ezek a történetek. A világ jelenségeit átalakító szimbolikus nyelvhez a felnőtt és a gyermek közös játéka során a felnőtt beszédmódja alkalmazkodik. A gyermeki gondolkodás szabályainak betartásával kerülhet újra közel a felnőtt a gyermekhez, és ezzel együtt a mesék rég elveszettnek hitt varázslatos világához.

A közös mesemondás által a tradicionálisan értelmezett mesevilág kitágul, új jellegzetességeket ölt, és ez nemcsak formai, hanem tartalmi jegyekben is megfigyelhető. Nagy Olga írja Cifra János mesemondói módszeréről, hogy nála a realizmus még a legfantasztikusabb helyzetekben is jelen van. „A realizmus úgy vegyül a fantasztikummal, hogy egyszerre, egy időben sugallja a csodát éppúgy, mint a valóságosat. [...] A legfantasztikusabb tetteket is olyan aprólékosan, olyan realista kiszínezéssel írja le, hogy azok szinte valóságosnak tűnnek. Ennek az eljárásnak nyilvánvalóan az a célja, hogy „elhihetővé” tegye a hihetlent.”<sup>134</sup> Lázár Ervin mesemondói attitűdje ugyanebből a kettősségből építkezik: az alsó-rácegrespusztai falusi mesélőktől hallott, ellesett konvenciók keverednek a saját történetmesélői stílussal, melynek legalapvetőbb sajátossága a játék.

A *Tuvudsz ivígy?* történeteiről ezt olvashatjuk Károlyi Csaba elemzésében: „A felnőtt számára a gyerekekkel való foglalkozás kettős játék. Játék a gyermek fogalmai szerint, és játék abban az értelemben is, hogy a felnőtt ilyenkor kívülről látja, és saját világára vonatkoztatja azt, amit a gyermek önfeledten megél. A játék a gyerekekkel tehát mindig egyben játék a világgal.”<sup>135</sup> Ez a kettős játék egy következő, a Lázár-mesékben megfigyelhető elbeszélői stratégiához vezet.

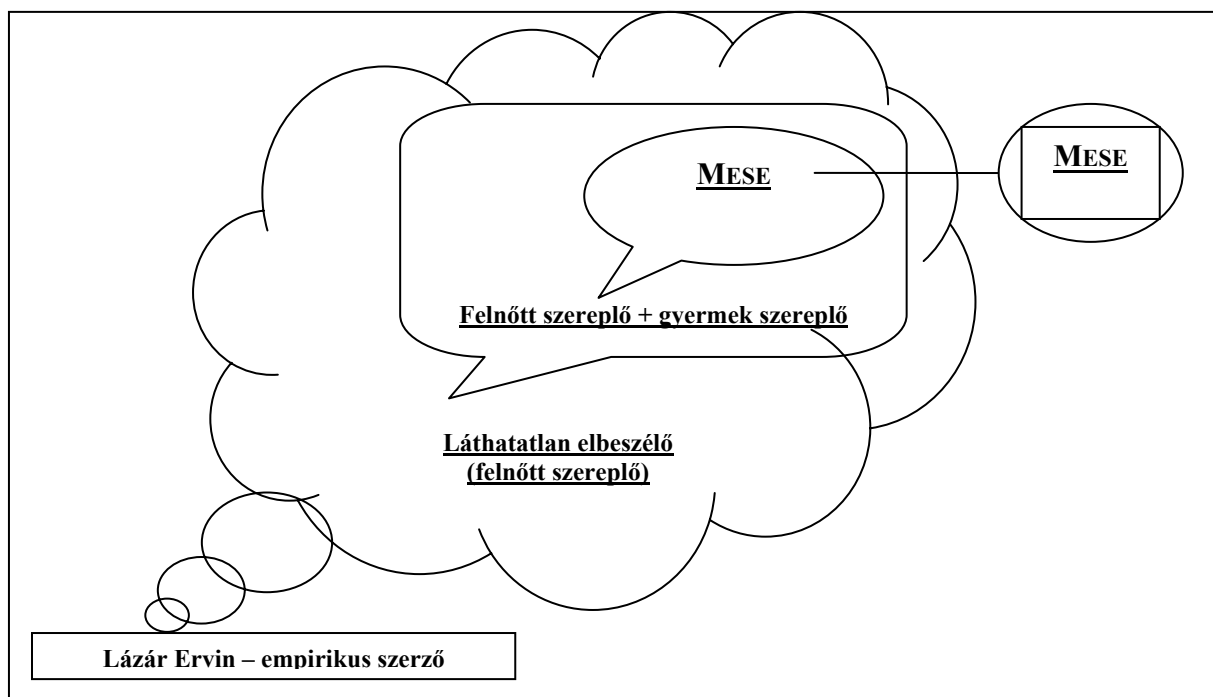
A *Szegény Dzsoni és Árnika*ban újra megjelenik a felnőtt-gyerek történetek drámaformát idéző beszélgetése, azonban az elbeszélés témája és végcélja már nem csak kettejük párbeszéde, hanem a felnőtt által elmesélt mese (2. ábra). A keretmese (láthatatlan) elbeszélője által megidézett felnőtt és gyermek (hang) közösen szövi a mese anyagát, kettejük párbeszédéből – de leginkább a gyermek vágyait követve – alakul lépésről lépésre a történet, és így lesz egyszerre két „mesélője” a mesének. Ez a képlet jól modellálja a hagyományos mesei közeget: a mesébe beszüremkedő külvilág egyszerre idézi meg a mesemondás

<sup>134</sup> Cifra János meséi, szerk. NAGY Olga. Akadémiai Kiadó, 1991. 42-43.

<sup>135</sup> KÁROLYI Csaba, *Tuvudsz ivígy?* In. Alföld, 1988/6. 63.



körülményeit és segít a mese létrejöttében, emellett közösségi játékká is válik. A felnőtt-gyerekek történetekhez képest még egy lépéssel közelebb került Lázár Ervin a meséhez: nemcsak egyszerű fantáziajáték, hanem mesemondás, közös mesealkotás a tétje a felnőtt és a gyermek beszélgetésének. A mese azért jöhet létre, mert a korábbi esetekkel ellentétben a felnőtt és a gyermek „fantáziaalapja” közös, ehhez persze ismét csak a felnőtt gondolkodásának nyitottsága, gyermeki énjének, fantáziájának működtetése szükséges.



2. ábra A *Szegény Dzsoni és Árnika* narratív modellje

A 2. ábrán az is látható, hogy a kettejük által létrehozott, a felnőtt szereplő által elmesélt mese alapvető vonásaiban emlékezteti az olvasót már egy korábban elmesélt mesére. Jelen esetben Tündér Ilona és Árgyilus királyfi meséje adja az alapot, melyből kiindulva, annak elemeit átváltoztatva létrehozza a gyermek és a felnőtt a saját meséjét. Ez a mesealkotás is a tradicionális mesemondást imitálja, hiszen a hajdani mesélők is a már korábban megismert meséket alapanyagként használva hozhattak létre gyakorlatilag végtelen számú új mesét a közönség kíváncsiságának megfelelően.

A *Szegény Dzsoni és Árnika*-ban megfigyelhető kétrétegű mesemondás („mese a mesében”) révén a felnőtt és a gyermek egyszerre szereplője és alkotója is a mesének. Ugyanakkor a felnőtt egyszerre mesél és meséltet: a mesefonál a felnőtt kezében van, de a gombolyítást a gyermek végzi, a mesevilág a gyermeki képzelet, játék szabályai szerint működik, a mesemondás így válik aztán közös játékká.

**AZ ÚJRAÍRT MESÉLŐI HAGYOMÁNY AZ ÉLET TITKA CÍMŰ MESÉBEN**

Mario Vargas Llosa *Levelek egy ifjú regényíróhoz* című könyvének 9. fejezetében a kínai dobozt használja hasonlatként a regények szerkezeti összetettségének megvilágításához. A dél-amerikai elbeszélő így ír erről az elbeszélés-technikai fogásról: „úgy alkotjuk meg a történetet, ahogy egy bizonyos népművészeti tárgyat készítenek, amelyben hasonló, de kisebb tárgy van, abban egy még kisebb és így tovább, olykor az egész parányiig. [...] A kínai doboz vagy az orosz baba mintájára minden történetben egy másik történet van elsődlegesen, másodlagosan vagy harmadlagosan alárendelve. Így, a kínai doboz jóvoltából, egy olyan rendszerbe illeszkednek a történetek, amelyben a részek összessége az egészet gazdagítja, de minden rész – minden külön történet – is gazdagodik (legalábbis színeződik) attól, hogy függő helyzetben van, és termékeny viszony fűzi más történetekhez.”<sup>136</sup>

Elég csak a *Szegény Dzsoni és Árnika* vagy *Az élet titka*<sup>137</sup> strukturális modelljére pillantani a 2. és a 3. ábrán, hogy lássuk, Lázár Ervin elbeszéléseiben is megtalálhatjuk a fentebb definiált „kínai doboz” eljárást. A többrétegű, egymásba épített történetek arra is alkalmasak, hogy a jelen felől a múlt rétegeibe hatoljon a szerző, illetve, hogy egyik történetből a másikba lépjen át. A mesemondói hagyomány megidézésekor az író mindkét célt elérhette ennek a narratív stratégiának a segítségével. Az alábbiakban *Az élet titka* című elbeszélés összetett struktúráját elemezve azt vizsgálom, miként használta fel Lázár Ervin egy múltbeli elbeszélő szituációt ahhoz, hogy azzal saját mesemondói pozícióját hitelesítse.

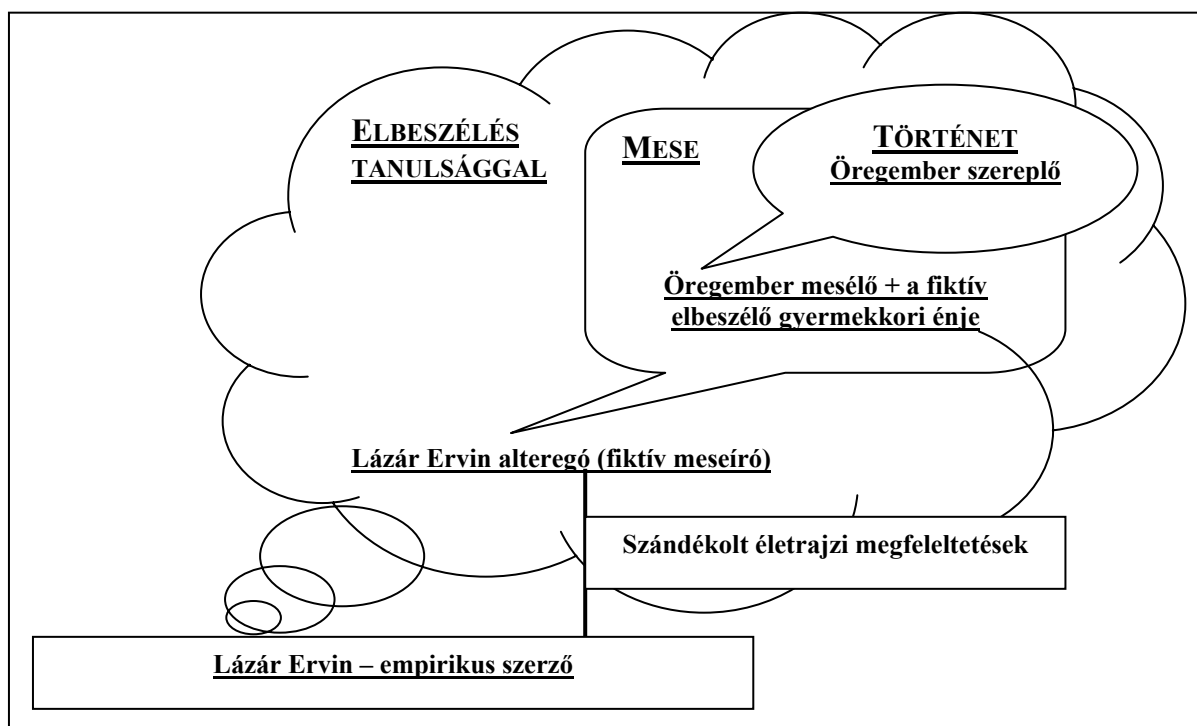
„Gyerekkoromban, az alsórácegresi nagyszederfa alatt hallottam egy történetet. Nem hinném, hogy abban a pillanatban, amikor elhangzott, megértettem volna minden ága-bogát. De a gyerekkorban hallott történetek együtt növekszenek velünk: virágot hoznak, kiteljesednek, gyümölcsöt érlelnek. Semmi más nem kell hozzá, csak meg kell őrizni őket. Én őrizgettem máig, éppen itt az ideje, hogy elmondjam” (82) – kezdi a történetet a mesélő. Az empirikusnak tetsző elbeszélő (alsórácegresi nagyszederfa teremt referenciális kapcsolatot az empirikus elbeszélő és a szöveg mintaszerzője között) bevezetése a mesélés jelen idejű körülményeit írja le, ugyanakkor vissza is utal egy múltbeli elbeszélőre, mesélőre, akitől hallotta a történetet, melyet most újra elmond.

Lázár Ervin meséje aztán egyenes idézéssel folytatódik: a jelenbeli elbeszélő elmond egy mesét, amely két család (Rácegresi és Pácegresi) fiairól és azok népmesei vándorútjáról szól. A meglehetősen didaktikus történet tanulsága könnyen megfejthető, a történet múltbeli mesemondója („nagyszakállú öregember”) mégsem fed fel a tanulságot a gyermekek előtt.

<sup>136</sup> Mario VARGAS LLOSA, *Levelek egy ifjú regényíróhoz*. Európa Könyvkiadó, 1999. 122., 124.

<sup>137</sup> LÁZÁR Ervin, *Az élet titka*. In. *Manógyár*, Osiris Kiadó, 2002, 82-85.

Különös hangulatot ad a történetnek, hogy az öregember által mesélt történet végén megjelenik egy – a mesélő alteregójaként értelmezhető – nagyszakállú öregember: „Nekifogtak énekelni, az első elénekelte az első sort, a második a másodikat, mikor a dal végére értek, újrakezdték, harmadik éneklésre tudták mindannyian az egész dalt, énekeltek boldogan. A kapu kitárult, ott álltak a nagyszakállú öreg előtt.” (84)



3. ábra *Az élet titka* narratív modellje

Az öregember meséje a *harmadik* kínai doboz, a *második* a Lázár Ervin-alteregó gyermekkori beszámolója, míg az *első* doboz az E/1 narrátor jelen ideje, melyből mindhárom történet egyszerre szemlélhető. A harmadik doboz meséjét megszakítva a narrátor közbeékel egy megjegyzést, melynek hatására az egész történet szerkezete mintegy metszetként jelenik meg az olvasó előtt: „Az alsórácgresi nagyszederfa alatt [2. doboz] abbahagyta az öregember a mesélést [3. doboz]. Mert amíg el nem felejttem, el kell mondanom [1. doboz], hogy ezt a mesét az alsórácgresi nagyszederfa alatt egy nagyszakállú öregember mesélte nekünk.

– És mi volt az élet titka? – kérdeztük tőle kórusban.

– Ezt kérdezték a fiúk is, de az öregember azt mondta nekik: „Hiszen már tudjátok!” (84-85)

Egyszerre nyílik ki – köszönhetően ennek a közbeékelésnek – mindhárom doboz fedele, és válnak nyilvánvalóvá a párhuzamos szerkesztés finomságai: a harmadik doboz öregembere azonos a második elbeszélőjével, ugyanígy a második doboz gyermekszereplője, azonos az első doboz elbeszélőjével. Ráadásul köszönhetően Alsórácgres mint

referenciapont megalkotásának az empirikus elbeszélő is azonos az első doboz E/1 elbeszélő-szereplőjével.

Azonban korántsem ér véget itt a mese. Újra a jelen idejű elbeszélő veszi át a szót, és a mesét kommentáló megjegyzéseket fűz a múltbeli történésekhez, megmagyarázva ezzel a példázat tanulságát: „Most már, idők múltával azt is tudom, hogy arról szólt a mese, hogy a világban mindenkire rá van bízva valami. Valami nagyon fontos, amivel el kell jutni az Üveghegy elé, s aki az Üveghegy elé akar jutni, annak ismernie kell testvérét, anyját, nagyapját, tudnia kell, hogy az Üveghegy vára mindenki előtt nyitva áll, csak szeretet és tiszta szív kell hozzá. Most elmondok néhány történetet, a történelem fátyolán sejtelmesen átködlőt, hátha segít benne, hogy tudd azt a sort, az Üveghegy előtt.” (85) Az elbeszélőt a gyermekkorában hallott történet és az akkor megtapasztalt mesei szituáció arra ösztönzi, hogy a jelenben ezt a mesélőszituációt újra megalkotva immáron saját hallgatóságához jutassa el az üzenetet, melyet azóta, az eltelt évek tapasztalatainak köszönhetően, megértett. Ahogyan egykor az öregember is belefűzte a saját személyét a mesébe, ugyanúgy jelenik meg a szöveg empirikus szerzőjének is a lenyomata saját szövegben, ráadásul megkettőződve: egyfelől a mintaszerzőben, másfelől a mintaszerző gyermekkori énjében.

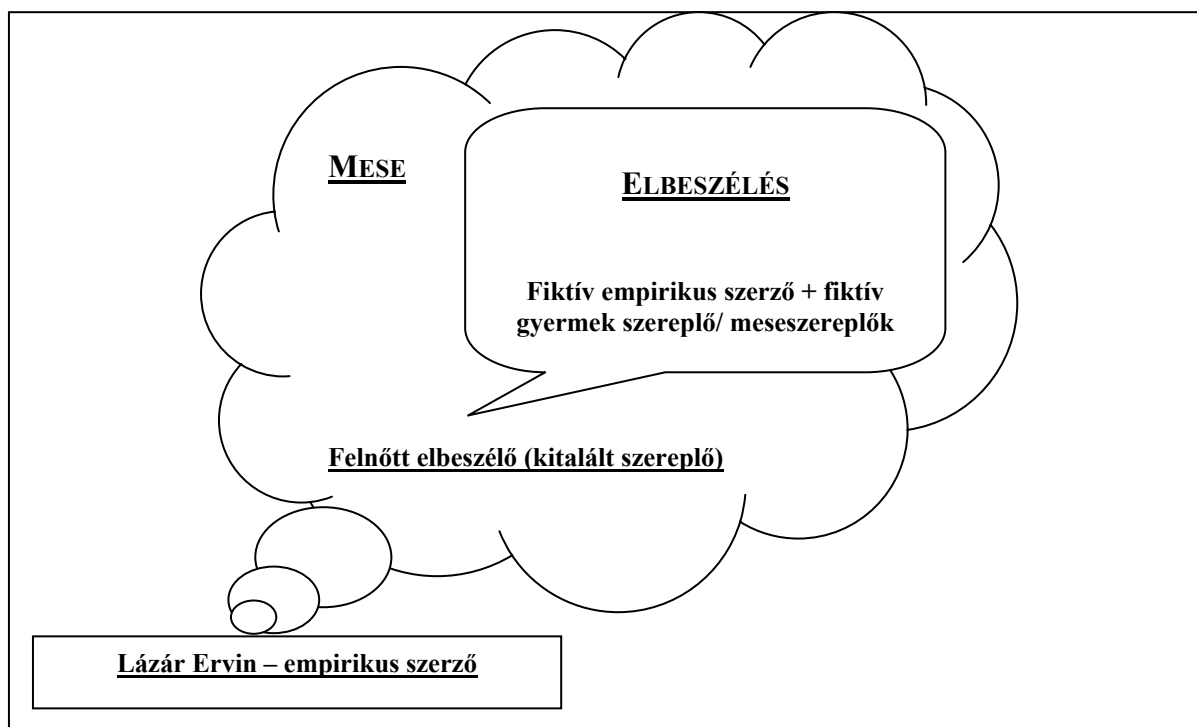
Arra a kérdésre pedig, hogy mi lehetett a szándéka Lázár Ervinnek, amikor ezt az összetett „kínai doboz” struktúrát megalkotta, a mese bevezetésében találjuk meg a választ: a mesemondói hagyomány megőrzése és a megértett életigazság továbbörökítése. Így válik *Az élet titka* az író mesei önvallomásává a mesemondás szerepéről, hiszen egy jól előadott mese nemcsak szellemi kihívás, de életre szóló morális tanulság is.

A hagyományos népmesei keretek megváltozása abból is következik, hogy a *Buddha szomorú* kötettől kezdve Lázár Ervin novelláiban érvényre jut a mágikus realizmus. Ez az elbeszélői technika a felnőtt és a gyermek közös játékának – és ebből fakadóan a közös világteremtésnek – megörökítésére is alkalmassá vált a felnőtt-gyermek történetekben. A mesék felől nézve pedig ugyanez a – felnőtt és a gyermek, illetve az elbeszélő és a képzeletbeli (minta)olvasó párbeszédére épülő – narratopoétikai eljárás Lázár Ervin meséinek alapvető strukturális jellemzője lesz, hogy aztán ezt az alapsémát továbbdolgozva olyan különleges narratív formákat teremtsen, melyek segítségével lehetnek az íróknak a tradicionális meseszituáció megidézésében, a mesélés alapvetően orális formáinak írott szövegbe plántálásában.

## ÖNREFLEXÍV MOZZANATOK LÁZÁR ERVIN ELBESZÉLÉSEIBEN

A népmesékben a mesélő nagyon ritkán szereplője az általa mesélt történetnek, hiszen a mesemondás körülményei nem annyira fontosak, mint maga a mese. Lázár Ervin meséiben, meseregényeiben azonban számtalan esetben találkozhatunk azzal a jelenséggel, hogy a mesélő természetes részese a valódi mesét megelőző, részekre szabdaló és betetőző keretmesének (elég csak a *Tuvudsz ivígy?* történeteire vagy a *Szegény Dzsoni és Árnikára* gondolni), mely fizikailag nem különül el a történettől, sőt minden egyes pillanatban reflektál a létrehozott mesére.

A 4. ábrán látható modell mutatja be azt a különleges elbeszélés-technikai eljárást, amikor az elbeszélő egy olyan történetet mond el E/1-ben, amelynek a gyermek és a felnőtt a szereplője, ugyanakkor az elbeszélő leleplezve önmagát íróként mutatkozik be. Lázár Ervin önreflexív történetei legtöbbször azonos sémára épülnek.



4. ábra Az önreflexív történetek narratív modellje

„Írni szenvedés. Hát még rosszat írni!” – kezdi az elbeszélő a *Szárnyas emberem* című történetet. Hasonlóan kezdődik *A manógyár* kötetben található *Csacsarkamese*<sup>138</sup> is: „Kedves gyerekek, akár hiszitek, akár nem, én vagyok a meseíró. Igaz, hogy már nagyon régen nem írtam mesét, mert a mesehősök nagy ívben elkerülnek” (41). A szenvedés oka, az ihlet, mely ezekben a történetekben rendszerint elkerüli az írókat, ám a történet hirtelen fantasztikus

<sup>138</sup> LÁZÁR Ervin, *Csacsarkamese*. In. *A manógyár*, Osiris, 2002. 41-45.

fordulatot vesz, amikor megjelennek a meseszereplők, és kikövetelik a mesét. (Ehhez hasonlóan mesés szituációt teremt a gyermek megjelenése, ekkor a gyermeki képzelet válik a mese forrásává.) A hangjátékok között található *Ó, be szép az élet és minden más madárban* az író korábban meg nem írt hősei kéri számon az írón „megnemírásukat”, ugyanez az alapötlete a *Csacsarkamesének* is. A történet innentől kezdve már a megszokott mederben halad: a szerző beszélgetni kezd a gyermekkel vagy a meseszereplőkkel, akik végül meggyőzik, hogy meg kell írnia a mesét. A történet végül ironikus fordulattal zárul: az író tagadja, a mese létrejöttét, pedig a mese ekkor már készen is van: „Mennyivel jobban jártak, mintha mesét írtam volna róluk” (45) – zárul a *Csacsarkamese*.

A végeredményként létrejött elbeszélés természetesen nem azonos az ígért megírandó mesével, hiába keresnénk, nem leljük nyomát Lázár Ervin meséi között. Ennek pedig az az oka, hogy létrehozása immáron teljesen szükségtelen, hiszen az írói lelemény mesét kerekített a szükségből, a körülmények megírása – a vívódástól a fantasztikus beszélgetésen át az elhatározásig – vált mesévé. A 4. ábrán az is látható, hogy a létrejött történeten (MESE) belül található meg az E/1 elbeszélés, mely azt az illúziót kelti, mintha a körülményekről szólna az elbeszélés, pedig a körülmények csupán elterelik a figyelmet a történet csattanójáról: a mese teljesen váratlanul, önmagától készült el.

Mitől lesz mégis mesei a kényszerből létrejött mese? A mágikus realista elbeszélésmód alkalmazása révén a reális kezdősituáció a meseszereplők megjelenésével, vagy a gyermek irracionális képzelet-játékának segítségével észrevétlenül lép át a történet a fantasztikum dimenziójába.

A közös mesemondás jól modellálja azt a helyzetet, amikor a mesemondó és a mesehallgató egymásra talál, és közösen alakítják a mesét. Azonban vannak olyan történetei is Lázár Ervinnek, melyekben a mesehallgató nem a történet szereplője, hanem azon kívül, hallgatóként van jelen. Az 1. ábra elemzése kapcsán már kitértem arra a jelenségre, amikor a gyermek mint beszélgetőtárs eltűnik a történetből. A mesélőben azonban megmarad az elemi vágy a párbeszédre, ilyenkor a mese közben, vagy a végén kérdéseket tesz fel a fiktív befogadónak, ezzel mintegy leleplezi önmagát, és játékra hívja (a történetbe emeli) a befogadót. A *Bab Berci kalandjaiban* szinte minden fejezet végén kérdés található, mely egyfelől a szerző, másfelől Bab Berci kapcsolatéhetségét hivatott jelezni: „Nem tudom, ha te Rimapénteken laksz, elmentél volna-e Rimapénteki Rimai Péntekh patikájába valamilyen gyógyszerért? Igen? Nem?” (13)

Lázár Ervin elbeszélés-technikai újításai révén a modern mese és a hagyományos népmese narratopoétikai sajátosságai keverednek, létrehozva ezzel egy olyan sajátosan összetett struktúrát, mely az olvasót emlékezteti még a tradicionális meseszituációra,

ugyanakkor több ponton meghaladva azt saját mesemondáshoz vezet. A mesélő és a mesében szereplőként megjelenő mesehallgató egyaránt aktív szereplője ezeknek a történeteknek, ugyanakkor a történeten kívüli meseolvasótól is kellő figyelmet, aktivitást, játékkedvet kívánnak Lázár Ervin összetett történetei.

#### 4. A SZERETET KÖZÖSSÉGFORMÁLÓ EREJE

A Lázár Ervin-mesékben markánsan megjelenő értékrend több forrásból táplálkozik. Egyik eleme ennek a hagyományos tündérmesék mesemorálja (a jó csak a rossz legyőzésével érheti el célját), mely az író értékrendje hatására átformálódik. A pusztai világban megtapasztalt közösség és az ehhez kapcsolódó normarendszer a második éltető eleme Lázár Ervin meséinek. Ennek az értékrendnek a megtartó erejéről olvashatunk a *Csillagmajor* történeteiben, és ez a világ köszön vissza újra meg újra a mesék Rácpácegresében. A harmadik – véleményem szerint a legfontosabb – forrás pedig a gyermek képzelete, és az ebből fakadó különleges világlátás, melynek megtapasztalása a felnőttet újra a mesevilág és a gyermekkor tájaira repíti.

Lázár Ervin első meseregényét és az azzal egy időben keletkezett novelláit összehasonlítva azt tapasztalhatjuk, hogy az alapvető világképi jellemzők tekintetében jelentős különbséget mutatnak. A *Csonkacsütörtök* realista novellái és *A kisfiú meg az oroszlánok* fantasztikus mesei világa olyan távol áll egymástól, mintha nem is ugyanaz az ember írta volna. A gyermekkor felhőtlen játékanak világa idéződik fel a meseregényben, ezzel szemben a novellákban a játéktér beszűkül, az emberi kapcsolatok esetlegessé, sőt lehetlenné válnak, míg a mesehős maga alakítja sorsát, az elbeszélések hősei a körülmények áldozatai lesznek. Évek telnek el, míg Lázár Ervin visszatalál a kiábrándult hangvételi nagyvárosi történetektől a mágikus realista elbeszéléseken át a mesék világához. Novelláinak hősei a közösséget keresve találnak rá a gyermekkor elveszett boldog világára, aminek segítségével lehetőségük van újra felfedezni a játékot, rég elveszettnek hitt gyermekkorukat.

A hősök értékörző morálja a múlt és a gyermekkor felé fordulással nyer megerősítést, ekképp alakul lépésről lépésre a Lázár-mesék egységes, a népmesei etikából, valamint a pusztai és a keresztény élet tapasztalataiból egybeszőtt morális rendszere, melyek már a legelső Lázár Ervin meseszövegekben is fellelhetőek. Lázár Ervin meséinek morális megközelítésekor érdemes Tarbay Ede gondolatait figyelembe vennünk, a mesékben megjelenő szeretetmorálról ezt írja: „Lázár Ervin írásainak átlényegítő meghatározója, ami már *A kisfiú meg az oroszlánok*ban is jelen volt: hite a szeretet mindenekfelett való erejében. Ez a szeretetmítosz, a megértés és megbocsátás, kimondva vagy kimondatlanul jelen van

minden írás mélyén. Helyzetei, történetei erre épülnek, és ez bújik meg – nagyon szemérmesen – nyelvi gazdagsága mögött is.”<sup>139</sup>

Lázár Ervin meséinek, meseregényeinek erkölcsi alapvonalai az egyén és a közösség viszonyából fakadó értékek alapján határozhatóak meg. Az egyén egy nagyobb közösség részeként valamennyire mindig elveszti egyéniségét, vágyait, céljait, hogy majd – a közösség értékrendjén átszűrődve – visszanyerje azokat átalakított formában, az egyén tehát a közösség értékei segítségével definiálja önmagát.

A szeretet, a türelem, a megértés, a megbocsátás, a másik feltétlen elfogadása, az önzetlenség és az önfeláldozás Lázár Ervin erkölcsi univerzumának tartópillérei, melyek ugyanarra az alapvető, a legfontosabb értékre vezethetőek vissza: a szeretetre. *A kisfiú meg az oroszlánok* szereplői és a Négyszögletű Kerek Erdő lakói a szeretet erejével felvértezve tudják sikeresen felvenni a harcot a fantáziavilág elpusztítására törő erőkkal szemben. A közösség iránti vágy található meg Lázár Ervin novelláiban is, kezdve a falusi közösség ethosát megéneklő rác(pác)egrespusztai történetektől egészen az értékek nélküli városi közegben helyét nem lelő, ám mégis valamiféle (égi) idilli közösséget kutató Illés Ézsaiásig. A közösség olyan értékeket hordoz, amelyeket az egyén önmagában nem tud megélni, mert egyedül kiszolgáltatott a világban, képtelen a hagyományokba rögzített rendet megélni, és a közösségi tradíciók nélkül széthullik.

Lázár Ervin meséinek felnőtt hősei még őriznek magukban valamennyit a gyermekkor világából, a gyermeki gondolkodásból. Talán éppen ezért fordulnak a fantáziátlan felnőtt társadalom helyett a gyermek világa felé, hogy a gyermekkel közösséget találva képesek legyenek újra gyermekszemmel rácsodálkozni a világra, és megtapasztalhassák a fantázia korlátlan hatalmát egy olyan otthonos, védett világban, melyet az önzetlenség és a szeretet hat át.

A fentebbi gondolatokra rímel Lázár Ervin felelete arra a kérdésre, hogy mi volt az oka annak, hogy legelső megjelent műve egy meseregény volt egy olyan korban, amikor a mesélés csak kényszerűségnek, vagy alsóbbrendű irodalmi formának számított: „Akkor egyrészt még közelebb voltam gyermekkoromhoz, nagyobb kapcsolatom volt vele, de döntően mégiscsak az ember lelkivilága a meghatározó ebben a dologban. Bennem nagyon sokáig megmaradt a világra való rácsodálkozás képessége, és ez nemcsak abban volt döntő fontosságú, hogy meséket írtam, hanem az egész életvitelemet meghatározta. Én ötvenegy éves koromban lettem felnőtt.”<sup>140</sup>

<sup>139</sup> TARBAY Ede, *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz*. Szent István Társulat, 1999. 308.

<sup>140</sup> LÁZÁR Fruzsina, *A mese varázsgömbjében*. In: Vigília, 2001/12. 950.



**A LÁZÁRI MESEMORÁL GYÖKEREI: A KISFIÚ MEG AZ OROSLÁNOK (1964)**

Az 1964-ben megjelent *A kisfiú meg az oroszlánokból*<sup>141</sup> Lázár Ervin később több meséjébe, novellájába átemel motívumokat, és ami vizsgálódásunk szempontjából különösen fontos: a későbbi mesék moráljának alapelemeit fedezhetjük fel a meseregényben. A szabadság és az elköteleződés, a függetlenség és a felelős gondolkodás, az egyéni és a közösségi értékek között kell választania a történet főszereplőjének, amikor úgy dönt, hogy szakít a közönyös felnőtt világgal és a gyermekkor, a fantázia világának újra megélésére vállalkozik. A meseregény elemzése a későbbi történetekhez – a hasonló motívumok segítségével – megnyíló átjárók, valamint a történetben megjelenő, ugyancsak előremutató, a későbbi novellák és mesék morális struktúráját megelőlegező szeretetközpontú értékrendszer elemeire vezet rá.

*A kisfiú meg az oroszlánok* is – hasonlóan számos későbbi elbeszéléshez – a gyermek és a felnőtt kapcsolatáról, közös, vagy éppen eltérő gondolkodásmódjáról szól. Hiszen másként látja a világot Peti, a meseregény gyermekszereplője, és másként az édesapja, aki képtelenségnek tartja, hogy oroszlánok éljenek a házuk pajtájában. A gyermek szemszögéből minden lehetségesnek tűnik, korlátlan képzeletének csupán a felnőtt földhöz ragadt gondolkodása szab határokat. Vannak azonban a történetnek olyan felnőtt szereplői (Barna Viktor építész, a mese narrátora és Gabriella, Viktor munkatársa, később szerelme), akik nem tartják irreális gyermeki képzelgésnek a beszélő oroszlánt. Viktor és Gabriella azért képes látni a valóság felnőttek számára rejtett dimenzióját, mert gyermekszemmel, a gyermek felől szemlélik a világot. Azért hogy még nyomatékosabb legyen a gyermek nézőpontjának és a felnőtt gyermeki perspektívájának összeegyeztethetősége, a mesélő szerint Gabriella a szó szoros értelmében gyermekszemmel látja a világot: „... nagy kerekre nyitott kék szemével rám nézett. Így éppen olyan volt, mint egy nyolcéves kisfiú.” (14)

A felnőtt és a gyermek közös perspektívája előbb közös értékrendet, majd pedig közös célokat teremt. Barna Viktor és Peti kapcsolata első pillanattól kezdve a kölcsönös bizalomra épül. A férfiban ellenállhatatlan vágy él, hogy belépjen a különös hangulatú ház udvarába: „Nem tudtam, ki lakik a házban, soha sem bemenni, sem kijönni nem láttam senkit. Pedig nagyon furdulta az oldalamat a kíváncsiság, és azt gondoltam, hogy aki ebben a házban lakik, az nekem biztosan nagyon jó barátom lenne. Barátok okvetlenül kellene az embernek.”(6) Mintha a későbbi Illés Ézsaiás-novellák társkereső hősének sóhaját hallanánk ebben az utolsó mondatban, a *Bab Berci kalandjainak* címszereplője erdei magányában ugyanígy vágyakozik a társaságra. Az invitálás gesztusa – hiszen végül a barátira (cinkostársra) vágyó Peti behívja a

<sup>141</sup> LÁZÁR Ervin, *A kisfiú meg az oroszlánok*. Osiris, 1997.

kertbe, és ezzel együtt a saját világába Viktort – pedig *A Négyszögletű Kerek Erdő* elején olvasható Mikkamakka-féle hívásra rímel. Egyik meseregény felnőtt narrátorának sem okoz gondot elszakadni saját világától, és átlépni a valóság és a mese határát, mivel egyfelől már régóta vágnak erre a hívó szóra, másfelől mindvégig ott őrizték szívükben a gyermekkor értékeit, melyek a közösségre találás pillanatában újra megerősítést nyernek:

„A kisfiú rám hunyorított, és intett:

– Gyere.

Nem ellenkeztem, tudtam, hogy nagyon fontos dologról van szó” (7) – olvashatjuk *A kisfiú meg az oroszlánokban*.

Barna Viktor konkrét (túljut a kerítésen) és szimbolikus (a valóságból a fantasztikum világába érkezik) határátlépése bevezeti az olvasót is a csodák világába: a kisfiú oroszlánokat rejteget az omladozó pajtában, ráadásul ezek az oroszlánok érző, beszélő „emberi” lények. Ez a jelképes határátlépés a történet szereplőit két ellentétes táborra osztja: vannak, akik eljutnak a pajtába, és a csodák felől szemlélik a történéseket, és vannak olyanok, akik konokul ragaszkodnak ahhoz, hogy az oroszlánok csak a képzelet termékei. A behívás gesztusa (felszólítás a játékra) egyszersmind a gyermek világába való belépés lehetőségét is jelenti a felnőtt számára, aki tud élni ezzel a lehetőséggel, az láthatja, amit a gyermek lát, és találkozhat a pajtában élő oroszlánokkal. Szomorú iróniája a történetnek, hogy mindenféle idegenek képesek erre a közös játékra, csupán Peti apja tartja bolondságnak, gyermeke túlzott fantáziájának az egészet, ő a történet végéig képtelen belépni fiának képzeletvilágába. „Tudod, egyszer volt egy nagyon szép mackóm. Ő is itt lakott a pajtában. Egyszer meg akartam mutatni apának, de apa kinevetett. Odajött, benézett a pajtába, és azt mondta: „Nincs itt semmi, te bikfic!” A mackó nagyon megsértődött, és még aznap elköltözött tőlem” (12) – vall apja „vakságáról” Peti Barna Viktornak. Később a *Buddha szomorú* kötetben olvasható *Csapda* Al Capone-játékában idéződik fel újra ez a – felnőtt és a gyermek gondolkodásmód közötti – különbség, és az ebből fakadó élmény vagy annak elmaradása. Miként a meseregényben, a *Csapdában* is a belső látáson van a hangsúly: valójában csak a gyermek képzelet-játéka a csapda, de a felnőtt is részt vehet ebben a közös játékban, ha képes belemenni a pepita padló fekete kockájába a csapdát.

A kőfállal körülvett kert és az avatatlan szemek elől elrejtett pajta védett közege előképe a Négyszögletű Kerek Erdőnek. A pajta és az erdő abban is hasonlít egymásra, hogy olyanok élnek benne, akiket a külvilág teljesen alkalmatlanoknak, életképteleneknek gondol. Bruckner Szigfrid (az ő alakja még szorosabbá fűzi a kapcsolatot *A kisfiú meg az oroszlánok* és *A Négyszögletű Kerek Erdő* között) kiüregedett cirkuszi oroszlán; felesége, Szilvia sem alkalmas már nagy mutatóványokra, csupán nézőcsalogató különlegesség zöldre festett

ketrecében. A pajtában (miként a mesében) nem érvényesek a hétköznapi világ szabályai. A kívülről fenyegető veszedelem ellen (Peti apja le akarja bontatni a pajtát) nem egyenként kell felvenniük a harcot, hanem megtapasztalják, hogy az egyén ereje a közösség tagjainak szolidaritásában megsokszorozódhat. A közös értékrend így teremt közös célokat, melyekben nem az egyéni, önös érdekek, hanem a közösség szolgálatába állított individuális törekvések válnak fontossá. Ez az egymásra utaltságból fakadó szolidaritás, összetartozás lesz az alapja barátságuknak, közösen képesek legyőzni minden akadályt, és azt is elintézik, hogy Szigfrid még egyszer felléphessen egy igazi cirkuszban.

„És a porond közepén, a színes fények özönében Bruckner Szigfrid, a szavannák ura csendesen sírt örömeiben.

Nagyon fáradt volt, mikor elindultak hazafelé. Arabellával támogattuk.

– Milyen voltam? – kérdezte.

– Csodálatos! – mondtuk neki mind a ketten egyszerre.

Szigfrid ki akarta düllesztetni a mellét, de aztán meggondolta magát, és megsimogatott bennünket.

– Nagyon rendesek vagytok – mondta.” (66)

Szilvia megmentése után – melyben a már ismert szereplők mellett a cirkusz néhány tagja is segítségükre siet – újabb menekültek és rokonok érkeznek, végül már egészen szűkössé válik a hely a rogyadozó pajtában. A megmentésben résztvevők és az oroszlanok között kialakuló bizalom (barátság) olyan értékek megélését teszi lehetővé, mint a szeretet, az elfogadás, az odafigyelés. Ezen a ponton Lázár Ervin meséje meghaladja a hagyományos mesemorált, bár a hősök jellemének tisztasága a mesehősöket idézi, mégis többet tudnak adni egymásnak, *A kisfiú meg az oroszlanok* szereplői képesek elviselni egymás rigolyáit, szeretetben szenvedik el egymást:

„– Képzeld, Szilvia, mikor elindult az expedíció...

– Milyen expedíció?

– Hát, amit a megmentésedre szerveztem.

– Hát nem Arabella szervezte?

– Szó se róla, neki is vannak érdemei! De a tigrisét én győztem le. És a morgás! Mit csináltatok volna a morgásom nélkül?

– Majdnem leestem a trapézzal – mosolygott Arabella.

– Na ugye? Csodálatos morgás volt.

– Szigfrid, te semmit sem változtál – csóválta a fejét Szilvia, és megsimogatta Szigfrid sörényét.” (37)

Ez az önfeláldozó szeretet az, amely képes átformálni az emberi kapcsolataikat, így tudják a másik érdekét előbbre helyezni saját céljaiknál, ez az ősbizalom, az emberek megváltoztathatóságába vetett őszinte gyermeki hit különbözteti meg a pajta közösségét a kerítésen túli világtól, ettől alakul át a történet lázári szeretetmesévé.

*A kisfiú meg az oroszlánok* történetészövése sokban emlékeztet a hagyományos tündérmese menetére: az egymást követő próbákban edződik a hősök jelleme; helyes, szívből jövő döntéseik jutalma nem marad el: a gonosz megbűnhődik, a jó elnyeri jutalmát. A meseregény szereplőit a népmesék kétpólusú világában megjelenő értékek alapján oszthatjuk két csoportba: aki nem a jó oldalon áll, az rossz. Az oroszlánok felkutatására küldött rendőr is a mesei igazság nevében rendelkezik:

„– És a letartóztatás? – kérdezte Arabella.

– Ugyan! – mondta a rendőr. – A törvény az igazság mellett áll. Holnap letartóztatom a cirkuszigazgatót.

– Milyen indokkal? – kérdeztem.

– Hogyhogy milyen indokkal? Hát mert rossz ember! Az nem elég?” (46)

Ugyanakkor a mesélő a tradicionális mesemorált némileg átalakítja, és ez a szereplők jellemében is okoz változásokat. A közösség elpusztítására nemcsak a – tényleg velejéig gonosz – cirkuszigazgató tör, hanem ugyanilyen veszélyt jelent Peti apja is, akinek azonban mintha megkegyelmezne a meseíró. A népmesében az ilyen félmegoldások nem ismertek, ott a jó vég – és ezzel együtt a mesehallgató számára a katarzis – a gonosz teljes negligálásával és a hős maradéktalan boldogságával érhető el. *A kisfiú meg az oroszlánok*ban a legtöbb szereplő pontosan olyan jó vagy rossz a történet elején, mint a végén. Az egyetlen kivétel ez alól Peti apja, akinek a mesélő ad még egy esélyt, így a mese végére megváltozik:

„– Apa bemutatom neked a barátaimat.

– Örvendek! – állt fel Szigfrid. – Bruckner Szigfrid vagyok, a szavannák ura.

– Én is örvendek – mondta a férfi, és kezet fogott Szigfriddel. – Korábban kellett volna találkoznunk.

– Még nem késő – mondtuk egyszerre mindannyian.” (75)

Lázár Ervin meséiben a szeretet közelébe kerülve a világ elpusztítására törő gonosz önismeretre tesz szert, megváltozik, és jó lesz. A közös cél és közös akarat képes megoltalmazni a közösséget, legyőzni, esetleg megváltoztatni az ellenséget. *A Szegény Dzsoni és Árnikában* a Százarcú Boszorka végül kedves nagyanyóvá szelídül, a Hétfejű Tündér ölelése nyomán az addig a legnagyobb jóság elpusztítására törő hős meglátja igazi arcát, és csodálatos módon megbékél önmagával.

A boldog történet-befejezés az ismert mesezárlatot idézi: „boldogan éltek, míg meg nem haltak”. Az olvasónak cseppnyi hiányérzete sincsen, a rend helyre állt, a pajta és ezzel együtt a gyermeki képzelet világa megőrződött. Ráadásként a mese elején hiányként megfogalmazódó barátság is megvalósul, a történet végére egy olyan közösség alakul ki, melynek tagjai barátoknak nevezhetik egymást.

*A kislány meg az oroszlánok* olyan példázatértékű mese a szeretet közösségformáló erejéről, mely a későbbi Lázár-elbeszélések világképére is termékenyítő hatással volt. A gyermekkor mint értékforrás definiálása hozzásegítette az író ahhoz, hogy elinduljon egy olyan mesei úton, melyen a felnőtt hős időről időre segítőtársául fogadja a gyermeket – legyen az saját gyermekkori énje, vagy egy konkrét gyermekszereplő. A gyermeki perspektívával azonosuló felnőtt megtapasztalja, hogy a képzelet erejével át lehet alakítani a világot, ezáltal a valóság olyan új dimenziója jön létre, mely képes megmenteni az elbizonytalanodó felnőttet a magánytól, és amelyben a közös tapasztalatra épülő szeretetközösség válik a legfontosabb értéké.

### **EGY ÚJ MESEETIKA FELÉ: A HÉTFEJŰ TÜNDÉR (1973)**

*A kislány meg az oroszlánokat* követő meseírói korszakot leginkább rövid mesék, mesenovellák jellemzik, melyek 1969-ben *A nagyravágyó feketerigóban* jelentek meg először kötetben. Ugyanebben az évben látott napvilágot az *Egy lapát szén Nellikének* című elbeszéléskötet, melyben további nyolc mesét találunk, ezek a négy évvel későbbi *A Hétfejű Tündér*<sup>142</sup> meseválogatásba is bekerültek. Ez a nyolc mese – Ezópus fabuláinak és a magyar népmeséknek modern parafrázisai – tematikailag három csoportba sorolható: az egyén igazságvágyának és a hatalom igazságtalanságának parabolájaként értelmezhető *Az igazságtevő Nyúl* és *A hazudós Egér* fabulája; szomorú végkicsengése van a népmesei alapokra épülő *A molnár fia zsák búzája* és *A kislány, aki mindenkit szeretett* meséknek; az elfogadás és az önzetlen szeretet példázata vagy éppen ellenpéldája a *Mese Julinak, a Szurkos kezű királyfiak*, illetve a *Két reggel* és *A Kék meg a Sárga*.

A novelláskötet kontextusában vizsgálva a meséket megfigyelhető, hogy az *Egy lapát szénben* találunk először olyan elbeszéléseket, melyek a mágikus realizmus jellegzetességeit mutatják (*A bűvész, Bokszlegenda*). Nem lehet véletlen, hogy a *Csonkacsütörtök* realiztikusabb környezetben játszódó városi novellái után Lázár Ervin új típusú novellákkal kísérletezett. Nem hinném, hogy az első kötetet kísérő, elmarasztaló kritika ösztönözte Lázár

<sup>142</sup> LÁZÁR Ervin, *A Hétfejű Tündér*. Osiris, 1997.

Ervint új utak keresésére. Sokkal meggyőzőbb lehet az a magyarázat, hogy az író már ekkor is azt a hangot, kifejezési módot kereste, amelynek segítségével hívebben tudná rekonstruálni a gyermekkorban hallott mesékből és a pusztai felnőttek által mesélt történetekből építkező sajátos elbeszélő formát. Ugyanakkor a korabeli kritika a második kötet változatosabb, izgalmasabb poétikai megoldásokkal működtetett történeteit nagyobb lelkesedéssel fogadta: „Első kötetének stílusbeli modorosságai, formai túlzásai helyén e kötet novellái az írói eszközök hatást, funkciót jól ismerő felhasználásáról, szemléletének elmélyültebbé válásáról tudósítanak”<sup>143</sup> – olvashatjuk Majoros József 1970-es recenziójában.

A városi környezetben helyét nem lelő hős *A bolond kútásó*val kezdődő folyamat részeként átíródik a fantasztikus dimenzióba. Ez egyben egy új, mágikus-realista hang megjelenését eredményezi, mely formakincsében nagyon közel áll a mesék poétikai eszköztárához. Arra, hogy milyen keskeny a realitás és fantasztikum közötti határ, és annak átlépése milyen egyszerű, már *A kisfiú meg az oroszok*ban is láttunk példát. A mesékben ugyanazokat a kérdéseket teszi fel Lázár Ervin, mint a novellákban, csupán a forma és a válaszok térnek el. *A hazudós Egérben*<sup>144</sup> mintha újra a *Csonkacsütörtök* Illés Ézsaiás-novelláinak világába csöppennénk: „Az Egér az Erdei Kocsma pultján ült, egy borral telt mogyoróhéjat tartott a kezében, és a csillagokról mesélt. A kalapját akkor már kicsit félreapta, úgy látszik, többször is a mogyoróhéj fenekére nézett, de a csillagokról valóban csodálatos dolgokat tudott.” (21) A mesébe átszivárgó realizmus egyszerre teszi meghökkentővé és ironikussá a történetet, emellett szoros motivikus kapcsolat fedezhető fel az 1973-as *Buddha szomorú* kulcsnovellájával, melyben a bolond kútásó ugyancsak az eget (csillagokat) ostromolja, igaz, nem átvitt értelemben a szavaival, hanem konkrétan a csákányával.

Az 1973-ban kiadott *A Hétféjű Tündérben* a korábbi nyolc mese kiegészül még kétszer ennyi történettel (összesen 23 mese található ebben az első kiadásban), az alapvető formai és tartalmi elemek azonban változatlanok maradnak: a kötet legtöbb meséje a jól ismert állatmesei és népmesei elemekből épül fel, azonban a bennük megjelenő értékrend már nem a hagyományos népmesei mintákat követi. Az olvasó természetes elvárása a mesékkal szemben – legyenek azok régiak, vagy újak – az idők folyamán mit sem változott: a jó, a pozitív tulajdonságokkal bíró hős győzze le a gonoszt, ugyanakkor tudat alatt vágyik arra, hogy eligazítsa a világban, példát adjon, megoldási útmutatókat a kritikus döntéshelyzetekben.

A tündérmeséknek évezredek hagyományuk során kialakult, átörökített szilárd erkölcsi rendjük van. A mesék kétpólusú világában így aztán determináltan és szerepekhez kötöten

<sup>143</sup> MAJOROS József, *Lázár Ervin: Egy lapát szén Nellikének*. In: Tiszatáj, 1970. 589.

<sup>144</sup> LÁZÁR Ervin, *A hazudós egér*. In: *A Hétféjű Tündér*, Osiris, 2004. 21-29.

jelenik meg a jó és a rossz. A változásra nincs lehetőség: kutyából nem lesz szalonna, a hős jó a mese elejétől végéig, az ellenfél ugyanígy velejéig romlott, ezért szükséges elpusztítani őt. Ez a határozott népmesei etika segíti a gyermeket eligazodni a világban, a mese végén az eukatasztrófa, a jó vég feloldja az izgalmakat, minden jóra fordul, a jó elnyeri jutalmát, a gonosz méltó büntetését. Nyilasy Balázs a tündérmesék és a műmesék viszonyát a bennük megfogalmazódó, vagy meg nem fogalmazódó vágy és csoda szempontjából vizsgálja. *A tündérmese, a műmese, a vágy és a csoda* című tanulmányában ezt írja: „A tündérmese az irodalom minden valaha volt elbeszélő műfaja közül a legoptimistább változat, az emberi törekvések diadalát, az emberrel kompatibilis környezetvilág kialakítására tett kulturális erőfeszítéseket leginkább ez a műforma igazolja vissza.”<sup>145</sup>

A mesék tradicionális fekete-fehér világképével szemben a műmesékben megjelennek az árnyalatok is, az emberszabásúvá vált hősök magukon hordozzák koruk emberének minden gyarlóságát. Az átformált mesevilágában az optimista befejezés nem törvényszerű: Andersen történetei sokszor a jó tragikus pusztulásával érnek véget, Oscar Wilde szomorkás meséi parabolikus voltokkal ugyan egy magasabb erkölcsi értékrend felé mutatnak, az olvasó szimpátiáját kivívó hős azonban Wilde meséiben is sokszor meghal a történet végén. A helytelen döntésekre is képes hős az olvasóban csak a bizonytalanság érzését erősíti, az összetett jellemek (a gonosz nem is annyira gonosz, a jó nem is annyira jó) reálisak ugyan, de nem képesek a mesében boldogságot, öngazolást kereső olvasónak többet adni, mint az amúgy is tapasztalható hétköznapi rideg valóságot.

A hagyományos mesei attribútumok eltűnése, a jellemek differenciálódása mellett a modern mesék egyik legnagyobb problémája, hogy a történet szerzője a mesemondás és az indirekt erkölcsi tanulság helyett mindenáron megértetni akar valamit a befogadóval. A Grimm-mesék magyar fordítója, Rónay György ezzel a didaktikus vonulattal szembehelyezkedve így gondolkodik a mesék szerepéről: „A gyermeket nem valamiféle alkalmazott erkölcsstannal, gyermekmód selypítő kazuisztikával kell traktálni, hanem az egyetemes emberi és társadalmi erkölcsnek azokra az elemi igazságaira kell ránevelni, amelyekre a népmese nevelt, és nevel ma is.”<sup>146</sup>

Lázár Ervin ezópusi mintára írt fabuláiban pontosan eltalálja azt a mértéket, amittől a történet még példázatos, morális tanulságot kínáló mese marad, és nem válik direkt tanmesévé. Állatmeséi – mivel a klasszikus minták alapján építkeznek – nem maradhatnak tanulság nélkül, azonban a csattanóba rejtett tanulság azért válik megélhetővé, mert az olvasó a pozitív szereplők jellemével azonosulva elfogadja a történetbe rejtett indirekt útmutatást.

<sup>145</sup> NYILASY Balázs, *A tündérmese, a műmese, a vágy és a csoda*. In. Korunk, 2002/10. 20.

<sup>146</sup> RÓNAY György, *Jegyzetlapok a meséről*. In. Élet és Irodalom, 1960, április 15. 3.

A *Két reggel* és *A Kék meg a Sárga* két olyan példamese, klasszikus mintára írt rövid példázat, mely már a legelső Lázár-mesék között is helyet kapott. A *Két reggel*ben az anyák napját bearanyozni igyekvő két reggel összetűzéséből végül egyikük sem kerül ki győztesen. A küzdelemben mindketten vesztesek maradnak, a szép májusi nap lehetősége önzőségük miatt kudarcba fullad: „Az emberek meg kinéztek az ablakon, és azt mondták: „Hű, de ronda reggelre virradtunk!” És nem is lett jókedvük egész nap.” (57)

A *Kék meg a Sárga* az előző történethez hasonlóan a meg nem értés példázata, azonban ennek a mesének a végkicsengése optimista: összeadva a két szín előnyös tulajdonságait, csodaszép zöld pötty jöhet létre. Ehhez persze a saját önző perspektíva helyett egy magasabb, külső nézőpont kell, ahonnan szemlélve a világot a két látszólag egymást kizáró dolog is összebékíthető egymással: „...de nem volt ideje befejezni a mondatot, mert a kisfiú, akinek az ecsetjéről lehullottak meglátta őket, és így szólt:

– Nicsak, milyen szép zöld pötty.” (62) Érdekes, hogy újra a gyermeki nézőpont lesz az, amely őszinte tisztaságával képes meglátni a különbségekben az egység lehetőségét.

Lázár Ervin példázatos meséinek egyik tanulsága az lehet, hogy önismeret nélkül képtelenség megtalálni a másik emberhez vezető utat. Amíg az ember nem adja fel saját önző céljait egy közös cél (barátság, elfogadás) érdekében, addig képtelen kapcsolatokat kialakítani, hiszen az önzésből következő hamis értékítélet rombolja a kapcsolatokat.

„Az emberekben él a vágy a mesére. Olyan alkotásokkal kellene kiszolgálni őket, amelyek lelki táplálékot nyújtanak, amelyekből merítenek”<sup>147</sup> – vallja egy interjúban Lázár Ervin. A mesék megnyugvást hozhatnak a léleknek, a hős határozott jelleme az olvasóban is megerősíti belső elvárásait: a hős nem bukhat el. A tündérmesei optimizmus azonban már *A Hétfejű Tündér* kötet meséiben sem tükröződik teljesen, és ahogy haladunk a *Bab Berci kalandjai* felé, úgy hatalmasodik el a bizonytalanság a mesék mindenhatóságával szemben: lehetséges, hogy nem a mese a legjobb ellenszere a magánynak? Ez a kérdés *A Hétfejű Tündér* meséiben még nem ennyire egzisztenciális jelentőségű, ezekben a mesékben sokkal inkább annak lehetünk tanúi, ahogy az egyéni boldogságkeresést felváltja egy hasonlóan maradandó érték, a szeretet ethosza, mely nemcsak az egyén életére, hanem kapcsolataira is döntő befolyással van: a dühös, a világ elpusztítására törő, önmagukat helytelenül értékelő szereplők a szeretet közelébe kerülve más szemszögből képesek látni magukat és embertársaikat.

Lázár Ervin *A Hétfejű Tündér* című mesegyűjteményének több meséjében is kísérletet tesz ennek a szeretetmorálnak mesei megfogalmazására. Ami mindenképpen figyelemre méltó ezekben a kísérletekben, hogy a megváltoztatott mesei rend nem feltétlenül vezet

<sup>147</sup> LÁZÁR Fruzsina, i.m. 950.



optimista végkicsengéshez, ez talán éppen abból a frusztráló érzésből fakad, hogy a szeretet megélése csak abban az esetben lehetséges, ha a hős képes túllépni önzésén. A mesehősöknek meg kell tapasztalniuk, milyen nehéz jól szeretni, sokszor nem is sikerül győztesen kikerülniük ezekből a harcokból, ilyenkor a mese végkicsengése is szomorú lesz. A szeretethez akarat is szükséges, a szabadság kritikátlan megélése egyfajta gyermeki felelőtleniséget, önzést mutat. Ha nincs egy nagyobb rendszer, melybe az ember szabad akarata, döntési szabadsága beleilleszkedjen, akkor a szabadság nem erénnyé, hanem felelőtlen jellemhibává válik. A műmesék világában a helyes döntés már nem determinált, a hősnek lehetősége van rosszul választani. Lázár Ervin hősei maguk veszik kezükbe sorsuk irányítását, képesek önállóan, akár sorsuk ellenében is dönteni, a külső kényszerítő erőt egy másik, belső erő: a szeretet ereje válthatja fel. A körülmények hálójában vergődő ember helyét a körülményeket maga formáló ember veszi át. A hős tetteinek következménye van, a rosszul megválasztott úton nem mindig jön segítség, a hősnek vállalva tettei következményeit lelkiismeretére támaszkodva magának kell kiigazítania a hibát. Nyilasy Balázs Andersen meséi kapcsán így ír a tündérmesék megváltoztatott világrendjéről: „A műmesében hol a hősök tettereje apad el, hol a csoda és a valóságos világ között képződik erőteljes válaszfal, hol teljesen eltűnnek vagy – s ez talán még rosszabb – ironizálódnak a csodatörténetek; másutt a hőstett, kaland, vállalkozás zsugorodik mindennapiság-méretűvé, a világ rendezettségének jele, a jól végződő történet kérdőjeleződik meg.”<sup>148</sup> Tegyük hozzá, hogy a hagyományos világrend Lázár Ervin meséiben is megkérdőjeleződik, ugyanakkor ezt a bizonytalanságot egy magasabb morál felé mutató rend teszi szükségessé még akkor is, ha ennek érvényre jutása a hős bukásával jár együtt.

A kötet címadó meséjében (*A Hétfejű Tündér*) a hős legnagyobb problémája az, hogy képtelen helyesen látni önmagát, az önmagáról kialakított hamis kép elfedi valódi értékeit.

„Rácegresi azt mondta nekem:

– Csúnya vagy, csúnya vagy, de azért rád is süt a nap. Ha egyszer jó szíved lesz, el is felejtéd, hogy csúnya vagy. És meg is szépülsz tőle.

De én nem jó akartam lenni. Szép akartam lenni.” (124)

Elvakult önző dühében Pácegresi rossz tanácsát követve – „Ez a hétfejű szörny varázsolt el téged biztos, aki itt lakik Csodaországban. Azt kellene megölnöd.” (124-125) – végül majdnem elpusztítja a világ legjóságosabb tündérét, azonban amikor a hétfejű jószág magához öleli, és meglátja magát a szemében, ráébred arra, hogy a szeretet mindennél erősebb: „Ez nem öl meg engem, ez nem varázsolt el engem, ez nem bánt engem, ez szeret engem” (128). Lázár Ervin meséjéből világossá válik, hogy a Hétfejű Tündér szeretete nem

---

<sup>148</sup> NYILASY, i. m. 20.

evilági, hanem egy magasabb rendű, megbocsátó szeretet, amire az ember eredendően képtelen. Ezt a más minőségű szeretetet megismerve a hős új önismeretre tehet szert, fontosabbá válik számára a jóság, mint a szépség, csodálatos lelki átváltozás következhet be.

A népmesék mindenre képes hőseivel szemben a műmesei hősnek már nemcsak az ellenséggel, hanem önmagával szemben is meg kell vívnia a harcát, és rá kell ébrednie, hogy ugyan messzire eljuthat mesei útján, egyedül képtelen győzelmet aratni. Ráadásul ebben a harcban nem mindig akad segítőtársa, a pesszimista végkicsengésű mesék hősei egyedül állnak szemben a világgal, társtalanságuk és önző gondolkodásuk szükségszerűen bukáshoz vezet.

A helyes önismeret és az emberi szeretet gyarló voltának kérdéskörét járja körül az író *A kislány, aki mindenkit szeretett* című mesében. Brunella azt gondolja magáról, hogy ő mindenkit szeret, és hogy őt is mindenki szereti. Vándorútja során tényleg sikerül szeretetével, kedvességével megszelídítenie – a szeretet érzését ez idáig nem ismerő – Medvét, Tigris és a Rettenetes Háromkerekű Pakuk madarat. Naiv szeretetének azonban ára van: elárulja a vadásznak új barátai búvóhelyét. A tragédiát követően a patak kijózanító szavai rádöbbenik Brunellát arra, hogy nem elég szeretve lenni, és mindenkit szeretni, jól is kell tenni azt. „A kislány térdre esett, keservesen sírt, könnyei a patakba hullottak. A víz zavaros lett könnyeitől.

– Most már sohasem láthatod magadat bennem – mondta a patak –, csak talán akkor, ha behunyod a szemed.” (86)

*A molnár fia zsák búzája* egy lehetséges értelmezését maga Lázár Ervin adta meg, amikor egy alkalommal ezt nyilatkozta: „amikor legelső mesémet papírra vettem, már akkor a saját problémámat reméltem így megoldani. Nevezetesen, hogy húsz éves vagyok, és úgy érzem, eltékozoltam az életemet. S eközben egyáltalán nem gondoltam arra, hogy a mesém gyerekeknek szól-e vagy felnőtteknek, egyszerűen magamnak írtam, amit írtam. Aztán kiderült, hogy másoknak is.”<sup>149</sup> Olvashatjuk tehát a történetet ebből a szemszögből is, érdemes azonban tágítani a perspektíván, és az egyedi helyett az általános jegyeket megfigyelve belehelyezni az önzés-önfeláldozás gondolatkörébe ezt a népmesei elemekből felépülő Lázár-mesét. Ilyen szempontból elemezve a mesehős álhősre valló cselekedeteit, a molnár fiát is azok közé a szereplők közé sorolhatjuk, akik képtelenek helyesen dönteni a kritikus helyzetekben, és ezzel saját sorsuk elrontóivá válnak.

Lázár Ervin meséi közül azoknak van a legnagyobb hatása az olvasóra, melyek formailag hasonlítanak a tündérmesékre, világképük azonban nagyban eltér a megszokottól. *A kislány, aki mindenkit szeretett*, *A molnár fia zsák búzája* vagy a *Hapci király* kötetben

<sup>149</sup> NÁDOR, 2005 i.m. 34.

olvasható *A legkisebb boszorkány* mesékben közös, hogy rossz véget érnek: a hős – és vele együtt a sorsáért aggódó olvasó – szomorúan és értetlenül áll a történet végén. A tradicionális tündérmesei rendben törvényszerű a boldog végkicsengés. A hagyományos kereteket megbontó műmesékben – Oscar Wilde és Andersen meséi óta – nem feltétlenül a boldog vég adja meg a katartikus hatást. A hős veresége, vagy halála ugyanolyan mély érzelmeket válthat ki az olvasóból, mint győzelme és boldogsága. A szomorú végű mesék azonban önmagukon túlmutatnak: arra a momentumra hívják fel a figyelmet, amelyen megfordul a hős sorsa, ami a bukáshoz vezetett.

Az antik görög gondolkodásból ismert *hübrisz* kifejezés a hős elbizakodottságát, az istenek akaratának figyelmen kívül hagyásából származó vétkét jelentette. A *hübrisz*-vétséget elkövető hős nem számíthat jutalomra az istenektől, hiszen az optimális út helyett saját utat választott. A rosszul végződött mesék hősei is döntési helyzetekbe kerülnek, ám ezekben a szituációkban rendre rosszul döntenek. Elbizakodottságuk, a segítőtársak tanácsainak figyelmen kívül hagyása vezet bukásukhoz, melyet valamilyen jellembeli hiba is tetéz. A kislány, aki azt gondolja magáról, hogy ő mindenkit szeret, és hogy őt is mindenki szereti, meggondolatlanul elárulja barátai búvóhelyét a vadásznak. A molnár fia a könnyebb utat választja, és a nehéz vándorlás helyett már az első alkalmasnak látszó helyen vetni kezd, Király Kis Miklós küldetéstudatában képtelen meglátni, hogy ott van a szeme előtt a boldogság, így aztán törvényszerű, hogy a mese végén, bár elérte célját, mégis magányos marad.

Példákat és ellenpéldákat találunk *A Hétfejű Tündér* meséiben, modern példázatok ezek a másik elfogadásáról és a helyes szeretetről. Optimista és pesszimista végkicsengésű történetek váltják egymást, felülírva a tündérmesék hagyományos normáit: a hős sorsa továbbra is a döntésein múlik, azonban ezekben a történetekben a népmesékkel ellentétben van lehetősége rosszul is dönteni. Ez a döntési felelősség a felelős szeretet kérdését is felveti. A hősök ereje sokszor nem elég ahhoz, hogy helyt tudjanak állni a kritikus szituációkban, szükség van kívülről beavatkozó segítségre, azonban ez a csodás beavatkozás már nem nélkülözhetetlen kelléke a modern műmeséknek. Lázár Ervin történeteiben a helytelen utat választó hősök számára csak ritkán van mesei kegyelem, szép példája a feloldásnak *A Hétfejű Tündér*, melyben a természetfeletti lény csodálatos szeretete képes a helytelenül döntő hőst megváltoztatni. Ez az új, a hagyományos meséktől szokatlan szeretet-morál, mely az író későbbi meséinek is félreismerhetetlen jegyévé válik.

Lázár Ervin a hagyományos népmesei rendet egy hasonlóan időtlen, egyetemes erkölcsiséggel írja felül. Ettől válik hitelessé. Ahogy a tradicionális etikai felfogást felülírta a krisztusi szeressétek ellenségeitek parancsa, ugyanúgy képesek felülírni a tündérmesék

archaikus gondolkodását a legjobb, keresztény etikán alapuló szeretet-mesék, melyek elvezetik az olvasót egy magasabb nézőpontra, ahonnan az emberi életre is másképpen lehet tekinteni. *A Hétfejű Tündér* átalakított tündérmeséi ugyanazt a mesei katarzist adják, mint a népmesék, az olvasót önismeretre emberi mivoltának, értékrendjének újragondolására készítetik, ezáltal válnak időtlenné, egyetemes érvényességűvé.

### **A SZERETET FELELŐSSÉGE: SZEGÉNY DZSONI ÉS ÁRNIKA (1981)**

Lázár Ervin második meseregénye, az 1981-ben kiadott *Szegény Dzsoni és Árnika*<sup>150</sup> számos ponton meghaladja a 15 évvel korábban íródott *A kisfiú meg az oroszlánokat*, nemcsak elbeszélés-technikai különbségek figyelhetők meg a két szöveg között, sokat árnyalódott az értékrend is. *A Hétfejű Tündér* meséiben megtapasztalt szereteten alapuló értékrend új dimenziói tárulnak fel a *Szegény Dzsoni és Árnika* lapjain. A mesegyűjtemény elemzésében láthattuk, hogy a helyes szeretet nem kis felelősséggel jár, a meseregényben újra a felelős szeretet és a szabadság kérdése kerül a középpontba. A Lázár-mesékben megjelenő szeretetfelfogás a *Szegény Dzsoni és Árnika*ban annyiban mindenképpen gazdagodik, hogy a meshősök tapasztalásai nyomán nyilvánvalóvá válik, hogy nem elég csak szavakkal elmondani a szeretetet, de tettekkel is bizonyítani kell. Dzsoni és Árnika önfeláldozó szeretete képes felülmúlni a mesei szabályokat, a Hétfejű Tündértől kapott túlvilági szeretetöbbség segítségével pedig megváltoztathatják mások életét. A meseregény elemzése során a korábbi elemzésekhez hasonlóan kettős szempontot érvényesítünk: egyrészt a szöveg azon jellemzőit veszem sorra, melyek a *Szegény Dzsoni és Árnika*t a hagyományos tündérmesei elbeszéléstől megkülönböztetik, másrészt ezzel összefüggésben azt vizsgálom, miként bővül a szeretetalapú világkép, mely a Lázár-mesékben a népmesék tradicionális világképe helyébe lép.

A *Szegény Dzsoni és Árnika*ban a felnőtt és a gyermek közös mesélésének lehetünk tanúi, kettejük párbeszédéből – mely az egész történetet reflektáló kommentárként végigkíséri – teremődik meg a mese. A közösen elmesélt történet nagy vonalaiban ugyan még emlékezteti az olvasót a tündérmesei struktúrára (a történet végkimenetele boldog, mivel a gyermeki gondolkodás ezt követeli meg), és a hagyományos mesei szereplők sem hiányoznak belőle, azonban a tündérmesei felszín alatt egy alapjaiban megreformált mesevilág található, melyet a gyermek vágyai, és a felnőtt elbeszélő megélt értékrendje alakít ki.

A közös felnőtt-gyermek meseírás egy felszólítással kezdődik: „Írjál nekem egy mesét!” (5), azonban ahelyett, hogy a felnőtt hozzákezdene a meséléshez, azt látjuk, hogy

<sup>150</sup> LÁZÁR Ervin, *Szegény Dzsoni és Árnika*, Osiris, 2002.

felcserélődnek a szerepek: a felnőtt (ál)naiv kérdezővé válik, kérdéseire a válaszokat a gyermek adja meg. Később aztán, ahogy a felnőtt „ráérez” a mesélésre, újra megfordulnak a szerepek: a felnőtt a gyermeki fantázia teremtette nyersanyagból elkezd szöni a mesét.

A történet szereplőit is a gyermeki képzelet teremti meg (ennek köszönhető, hogy a hagyományos szereplők jellemzői átalakulnak): Östör király és Árnika, szegény Dzsoni és a gonosz Százarcú Boszorka a tündérmesék ismerős szereplőgárdájából kerülnek át ebbe a történetbe (hagyományos mesei értelemben ők a király, a királylány, a hős és az ellenfél), jellemük azonban már nem minden tekintetben követi a hagyományos mintákat. Östör király haragvó, ugyanakkor igazságos is, mint egy igazi mesebeli király, azonban lányát csak ahhoz adja, aki kiérdemli, illetve, akit megszeret Árnika. A király gondolkodása tehát már cseppet sem királyi: igaz, Lázár Ervin meséiben a király nem attól lesz uralkodó, hogy nagy hatalma van és képes mindenkit legyőzni, hanem hogy képes bölcsen meglátni a korlátait, és le tudja győzni önmagát. A *Szegény Dzsoni és Árnikában* a hagyományos mesei világot képviselő lovagok a király szemére is vetik, hogy gondolkodása nem királyhoz méltó. Erre Östör király dühös válasza csak ennyi: „Nem királyi, emberi!” (10)

A hagyományos tündérmesék szereplőinek meghatározott sorsa nem engedi, hogy kilépjenek saját szerepükből, a mese kezdetétől a végéig változatlan a jellemük: a jók jók, a gonoszak gonoszak maradnak. Lázár Ervin előszeretettel alkalmazza ezeket a determinált népmesei kliséket, leginkább azért, hogy azokat kifordítva, ironizálva meghökkentse az olvasót, és így egy más, magasabb rendű értékrendet mutathasson fel. A maguk útján járó, független műmesei szereplők már képesek ennek a tradicionális gondolkodásnak a kritikájára. Ezért képes belátni Árnika, hogy nem ő a legszebb királykisasszony a világon, és szegény Dzsoni<sup>151</sup> többre értékeli szabadságát minden kincsnél, és a boldog várúrságnál: „Aztán kuksoljak örökké a várban, mi? Mint egy penészvirág. Hogy ne tudjak egy jóízűt csavarogni, mert mindig az járna a fejemben, hogy jaj, a váramba nem csapott-e be a ménkü, jaj, a váram így meg jaj, a váram úgy” (18) – válaszolja Dzsoni a Százarcú Boszorka csábítására.

Szegény Dzsoni amellett, hogy szegény, szabad is, a világ legszabadabb embere, és mint ilyen mentes mindenféle konvenciótól, nem kell úgy viselkednie, mint egy népmesei hősnek, más kérdés, hogy végül is jelleme és cselekedetei később hőssé emelik. Az, hogy mennyire nem kötik a mesevilág hagyományos szabályai, a mesélő szavaiból is nyilvánvalóvá válik: „Én nem tehetek semmit, szegény Dzsoninak kell kivágnia magát a bajból.” (36) Mivel mind neve, mind tettei (nem hajlandó a boszorkány szolgálatába állni, viszont vándorútra indul Östör király kérésére, a szabadságot minden kincsnél fontosabbnak tartja)

<sup>151</sup> Szegény Dzsoni neve a hagyományos János/Jancsi név angol változata, ám erre a változtatásra a gyermeki logika szerint látszólag nincs magyarázat: „A szegény Dzsoni az a szegény Dzsoni, és kész.” (5) A változás mégis szükségszerű: ahogyan bomlanak a műmese tradicionális keretei, úgy válik János egyre inkább Dzsonivá.

ellentmondanak a népmese világképének, lehetősége van a hagyományos tündérmesei rendet megváltoztatni. Igaz, ettől a korlátlan szabadságtól nem lesz felhőtlen a boldogsága: „Aztán megint lekonyult kicsit a kedve, megszomorkásodott a füttyszava, mert az jutott eszébe, hogy ő a világon a legnagyobb rab, mert hiszen a szabadság rabja, se barátja, se kedvese, se egy tenyérnyi földdarab, ahol boldogan álomra hajthatná a fejét, és azt mondhatná, otthon vagyok.” (13)

Az elbeszélő egyik megszólalása mintha azt jelezné, hogy szegény Dzsoni a mesén kívülről érkezik: „akkor még sejtelve sem volt arról, hogy besétált a mesénkbe, meg arról sem volt sejtelve, hogy a Százarcú Boszorka területére is besétált” (13-14). Dzsoni ezek szerint képes történetről történetre vándorolni, függetleníteni magát a mesei szabályoktól, ezáltal olyan univerzális meselénnyé válik, mely bármilyen helyzetben megidézhető, az adott történet szolgálatába állítható. A mese a mesélés alkalmával teremtődik, önálló, független jelenség, nincs két egyforma történet, csupán előképei lehetnek, ahonnan átkerülhetnek ebbe a mesébe is a szereplők.<sup>152</sup>

Szegény Dzsonit, a korlátlan szabadságú hőst a szövegben egymással párhuzamosan működő két világ – a boszorkány tradicionális szabályok szerint építkező birodalma és Östör király megújult gondolkodású világa – szeretné magáénak vallani. A Százarcú Boszorka hatalma azonban korlátozott, csupán a saját területére terjed ki, itt érvényesülnek a hagyományos mesei szabályok: a boszorkány csak itt tud ártani a vándornak, gonoszsága csak ebben a világban képes rontani. A klasszikus mesei gondolkodást megtestesítő Százarcú Boszorka elveszti minden varázserejét, ha sürgősen nem talál valakit, akit fondorlata révén a szolgálatába tud állítani. A hagyományos sémák szerint működő varázsvilág hatalma egyre gyengül, tőszomszédságában már ott áll Östör király palotája, ahol egy új, a szeretetre és a megértésre épülő mesevilág van kibontakozóban. Dzsoni is itt találja meg a szerelmet, melyért képes még szabadságát is feláldozni:

„– És miért vége a szabadságának?

– Mert most már nem kóboroghat a vakvilágban, most már törődnie kell Árnikával. Felelősséggel tartozik érte.” (29)

A hatalmát féltő boszorkány és Östör király birodalma természetesen szimbolikus jelentőséggel is bír: a két világ határán fekvő Dzsoninak Árnika siet a segítségére, és az új értékrendre alapuló világba viszi. Lázár Ervin derekasan megutaztatja olvasóját az új és a régi mesevilág tájain, az sem ritka, hogy a két világ mezsgyéjén találja magát az olvasó, félig az

<sup>152</sup> Több olyan Lázár-mesét ismerünk, amelyben a meshősök egyik meséből a másikba átvándorolnak, például a *Szegény Dzsoni és Árnika*ban is feltűnik a Hétfejű Tündér, vagy Mikkamakka és Vacskamati is szereplője a *Ha három lábbon gyábokorsznak*. Mesealakok vándoroltatása népszerű eszköze a posztmodern meseíróknak, így például Darvasi László *Trapiti* című meseregényében a főhős az egyik epizódban a *Piroska és a farkas* meséjébe csöppen, hogy onnan átmenekítse a farkast saját történetébe.

egyikben, félig a másikban, talán éppen úgy, ahogyan szegény Dzsoni, aki törött lábával a Százarcú Boszorka földjén feküdt, de törzse, feje, keze már Östör király birodalmába nyúlt át. Ráadásul, ahogy Dzsoninak és a mesélőnek, úgy az olvasónak is állást kell foglalnia, miként is áll ezzel az új értékrenddel:

„– És hogyha te tévedtél volna oda a nagy kerek erdőbe a Százarcú Boszorkához, neked se kellett volna a kincs?

– Hát tudod, nekem biztos nem lett volna olyan egyszerű. Nekem eszembe jutott volna, hogy ezért a tömérdek kincsért mennyi mindent tudnék venni.” (20)

A két világ közötti határvonal a műmese és a tündérmese értékrendjét is elválasztja egymástól. A hagyományos világ szereplőinek gondolkodása a tradicionális tündérmesei normákat tükrözi: a lovagok harcolni akarnak Árnika kezéért, a Százarcú Boszorka ártani, rontani tud csupán, így ő lesz a proppi értelemben vett ellenség: „százféle alakban tudott megjelenni. Kutya vagy denevér képében, még darázs is tudott lenni, ha akart. És az emberi alakokat is úgy váltogatta, mint más a zokniját. Ha akarta, szép volt, ha akarta csúnya, ha akarta, fiatal vagy éppenséggel öreg.” (14)

Ezzel szemben a másik póluson Östör király megreformált varázsvilága áll, melynek szabályai a cselekvő szereteten alapulnak, mely éppúgy képes megváltoztatni az emberek életét, mint hagyományos mesevilág csodás elemei:

„– De amikor nincs neki varázsereje? Akkor hogyan szabadítja meg őket?

– A szeretetével. Ha nagyon szereti Árnikát, akkor meg tudja őket szabadítani.

– A szeretet olyan, mint a varázslat?

– Olyan.

– De csak a mesében, igaz?

– Nem. Nemcsak a mesében. A valóságban is olyan.” (34)

A gonosz Boszorka, igaz ereje fogytán van, mégis képes arra, hogy a területére tévedő Östör királyt és Árnikát egész birodalmukkal együtt kacsává változtassa, Dzsonit pedig egy gyönyörű lány képét felöltve szerelmében megingassa. A fiú megingásának súlyos következménye lesz: Árnika és a királyi udvar ugyan visszaváltozik emberré, neki azonban kacsaként kell tovább élnie. „Én követtem el hibát – mondta szegény Dzsoni. – Mert egy pillanatig hittem a boszorkánynak. Már-már beleegyeztem, hogy ott maradok nála, azt képzeltem ostoba fejjel, hogy Árnika elhagyott engem. Egy icipicikét megrendült a szeretetem. Megérdemlem hát a sorsomat, maradjak most már örökre kacsá.” (42) A boszorkány varázslata azonban súlyos morális dilemmával állítja szembe a hősokeket, ugyanis Dzsoni csak akkor változhat vissza kacsából emberré, ha Árnika magára vállalja a kacsalétet, és fordítva. Árnika örömmel meghozná szerelméért ezt az áldozatot, ám szerencséjükre

létezik más megoldás is: el kell menniük a Hétfejű Tündérhez, aki – ezt mondják az öregek – képes segíteni rajtuk.

A Hétfejű Tündér Csodaországát keresve be kell bizonyítaniuk, mennyi mindent tanultak a szeretet hatalmáról, hiszen a népmesei hősökhöz hasonlóan vándorlásuk során segítségre szoruló emberek kerülnek az útjukba, akiken segítve egyre közelebb kerülnek a szeretet lényegének megértéséhez. Közös vándorútjuk során bebizonyosodik, hogy a szeretet képes megváltoztatni az emberek életét, hiszen az igazi szeretet nem a szavakban, hanem a cselekedetekben mutatkozik meg. Útközben találkoznak előbb az önsajnálattal miatt örökös magányra ítélt Rézbányai Győzővel, majd a tizenkét nagyon testvérrel, akik mivel nem ismerik a szeretetből fakadó értékeket, nem képesek megérteni egymást. A két szerelmes józan, cselekvő szeretetének tükrében meglátva magukat tartalommal telítődik meg az életük: Rézbányai Győző rájön, hogy nem érdemes folyton megsértődnie, mert így senki nem lesz kíváncsi arra, hogy milyen kedves ember ő, a tizenkét nagyon testvért pedig Árnika haragos szavai teszik helyre: „De hiszen a világ legboldogabb emberei lehetnétek – mondta nekik Árnika. – Akármelyikőtök beleesne a folyóba, biztos lehetne benne, hogy a többi tizenegy utánaugrik és kihúzza. Akármelyikőtök eltévedne, bízhatna benne, hogy máris keresik a többiek. Nagy bizalom és szeretet lehetne bennetek.” (72)

Ipiapacs és rablótársai ugyancsak rossz helyen vannak a világban, ezért inkább ártanak, mintsem használnak. Amíg nem találkoznak a szeretet értékét hordozó fiatalokkal, addig nem képesek a helyükre kerülni. Az emberek kifosztása helyett Dzsoni tanácsára futballesapattal alakítanak, és megtanulnak játszani: „Belemelegedtek a rablók a játékba, játszottak boldogan. Nem csoda, hogy boldogok voltak, még soha életükben nem játszottak, most ismerték meg a játék örömét.” (50)

A Hétfejű Tündér ebben a történetben is kulcsfigurává válik, ő lesz az, akihez segítségért indulnak a szerelmesek, az ő – kicsit mesén túli – Csodaországában kapnak választ kérdéseikre. „Azt szeretnénk... azért jöttünk – dadogta megilletődötten szegény Dzsoni. – Egyformák szeretnénk lenni, akár kacsák, akár emberek, ahogy akarod... ahogy megérdemeljük... segíts rajtunk.

A Hétfejű Tündér nem szólt semmit, csak mosolygott...” (74)

Miután kiállják a szeretet próbáját, jutalmul mindketten emberi alakot nyernek, azonban az ellenség legyőzése még hátra van. *A Hétfejű Tündér* óta tudjuk, hogy nem csak „vassal, vérrel, vencesellővel” lehet legyőzni az ártó szándékot, hanem szeretettel is. A hősök hazafelé tartva újra találkoznak a Százarcú Boszorkával, aki még mindig nem tett le hatalmának visszaszerzéséről. Dzsoni és Árnika azonban megváltoztak: „Áradt belőlük a Hétfejű Tündér jóságos fénye; tudta a Százarcú, hogy e fölött a két ember fölött bizony



nincsen hatalma.” (77) Kettejük szeretete olyan erővel bír, mely a gonosz Boszorkát melegsívű öreg nénivé változtatja<sup>153</sup>:

„– Mit átkozódik öreganyám – mondta neki szegény Dzsoni. – Nem unja állandóan rémíteni az embereket, nem unja a sok gonoszságot, ármányt, kétszínűséget, hepciáskodást, kackiáskodást, üvöltözést, süvöltözést? Soha nem jutott eszébe, hogy meg is szerethetne végre valakit, sohasem jutott eszébe, hogy végre segítsen is valakin?

(...)

– Szerette már magát valaki?

– Nem – mondta a Százarcú.

– S maga szeretett már valakit?

– Nem – mondta a Százarcú.

– Na látja! Akkor fogalma sincs, mennyivel többet ér az mindenféle seprűnyélen röpködésnél.” (78)

A mese végén a tanulságot a gyermek és a felnőtt közösen vonja le:

„– És akkor most vége is a mesének, igaz,

– Igen.

– Ebben a mesében minden jóra fordult.

– Miért, baj?

– Dehogyan, éppen az a jó benne... A valóságban is minden jóra fordul?

– A valóságban? Nem. Sajnos nem.

– Akkor ez egy nem igaz mese volt?

– Dehogyanem. Azt jelenti, hogy mi mind a ketten nagyon-nagyon akarjuk, hogy a valóságban is jóra forduljon minden.” (80)

A mesehősök cselekedeteire reflektálva a narrátor és a gyermek saját, mesén kívüli világukra is vonatkoztatják a mesében tapasztaltakat, ezáltal a fentebb idézett konklúzió igaz egyfelől a mesére, másfelől a mesélő és a gyermek világára, harmadrészt pedig az olvasó számára is hordoz párbeszédképes üzenetet. Az olvasó valóságára a mesevilág narrátori olvasata hat, vagyis a már értelmezett történet mintát is ad az olvasónak, hogy hogyan is kellene a meséhez, és persze a valósághoz is viszonyulnia, hiszen a megreformált mese tanulságai az olvasó valóságában ugyanolyan életképesek, mint Dzsoni és Árnika, vagy éppen a felnőtt és a gyermek mesélő világában.

„– Az emberek, ugye, hamar megszeretik egymást?

<sup>153</sup> Nem tudni, hogy Lázár Ervin erkölcsi univerzumának figyelmen kívül hagyása vagy a hagyományos népmesei rend kritika nélküli követése eredményezte, hogy a meseregény filmváltozatában a Boszorka egyszerűen felrobbant. Ez a mozzanat a magasabb rendű etikai normák (szeretet, megbocsátás) erőtlenségét sugallja, így aztán a játékfilmnek is szomorú vége lesz, pedig Lázár Ervin meséje pontosan azt bizonyítja, hogy a két fiatal Csodaországban megáldott szeretete olyan erős, hogy még az ellenséget is képes megváltoztatni.

– Hát ki így, ki úgy. De nem az a fontos, hogy gyorsan vagy lassan, hanem az a fontos, hogy a szeretet igazi-e.

– Van nem igazi szeretet is?

– Az nincs. Csak olyan van, hogy két ember azt hiszi, hogy szereti egymást, pedig dehogya.” (27)

Az igazi szeretet önismeretet és önfeláldozást feltételez, *A Négyszögletű Kerek Erdőben* Lázár Ervin a *Szegény Dzsoni és Árnika*ban megismert szeretetfogalmat bővíti tovább, kiteljesítve a keresztény szeretetfelfogás irányába. Így válik a baráti szeretet önfeláldozó felebaráti szeretetté.

### **A CSAK-SZERETET: A NÉGYSZÖGLETŰ KERESZTÉNY ERDŐ (1985)**

Láthattuk, hogy Lázár Ervin meséinek világában nem feltétlenül szükséges a gonosznak elpusztulnia, a rossz, ha megváltozik, megmenekülhet végzete elől. Kérdés mindemellett persze az is, hogy vajon az olvasót megerősíti, formálja, építi, vagy elbizonytalanítja ez az új erkölcsi normarendszer.

A népmese hagyományos közege a felnőttek világa volt, később vált gyermekirodalommá mind a tündérmese, mind pedig a sokszor népmesei alapokra épülő műmese. A gyermek mint befogadó felől vizsgálva a műmeséket, Karádi Ilona arra a következtetésre jutott, hogy a megváltoztatott tündérmesei struktúra és átformált, emberivé tett jellemek a 3-7 éves gyermekek számára nem párbeszédképesek: „Az igazán jó mesében nincsenek átmenetek, s nem is kellene, mert a gyerekek még nem érettek az árnyalatokra. Csak az egyértelműen eltérő karakterek közül tudják kiválasztani a jót.”<sup>154</sup> Felmerülhet a kérdés, hogy mit ért a szerző igazán jó meséken, és tényleg csak azok a mesék tudják pozitívan befolyásolni a gyermekek értékrendjét, amelyekben megváltoztathatatlan jellemek szerepelnek. A hétfejű sárkány és a tündér alakjából egybeszerkesztett Hétfejű Tündért nem könnyű a hagyományos tündérmeséken nevelkedett befogadónak elképzelnie, ugyanakkor ismerünk más olyan mesét is, melyben a népmesei ellenség (sárkány) emberi tulajdonságokkal felruházva szerethető karakterré válik. Csukás István *Süsü, a sárkány* című meséjében is felborul a tradicionális rend: Süsü – aki a hagyománynak ellentmondva egyfejű – ahelyett, hogy a tradicionális mesei szabályok szerint elpusztítaná atyja ellenségét, a megváltoztatott meserendet követve meggyógyítja a betegeskedő ellenfelet. Miért van az,

<sup>154</sup> *Tündér mesék – Hajnalcsillag*. A meséket válogatta és az utószót írta: KARÁDI Ilona. Unikornis, 1999, 175.

hogy míg Süsü esetében fel sem merül a befogadhatóság kérdése, addig Lázár Ervin meséivel szemben sokszor felnőtt, gyermek egyaránt értetlenül áll.

A Lázár Ervin-i mesében az olvasói elvárások akadályba ütköznek, hiszen a népmesei mintákból építkező történet hőse ugyan győz, de nem mindenáron – a rossz negligálásával – akar győzelmet szerezni. A korábbiakban elemzett új etikai felfogás már nem azonos a hagyományos mesei világlátással, viszont sokkal közelebb áll a gyermek igazságérzetéhez. A *Szegény Dzsoni és Árnikában* a gyermek lesz az, aki még egy esélyt kínál a gonosznak, a felnőtt pedig nem tehet mást, belemegy a játékba, és megváltoztatja a hagyományos rendet. Lázár Ervin felnőtt mesélője meg tud maradni lelkében gyermekinek, nyitottsága révén képes azonosulni a gyermek álláspontjával, az ő perspektívájából szemlélni a világot.

A mesevilág közös megélése nyomatékosíthatja a mesékben megtapasztalt értékrendet. „Amikor a szülők, nagyszülők – mindazok, akiket a gyerek szeret – mesélnek neki, akkor a mese átalakul. Irodalmi műfajból szeretetműfajjává lesz, ami által két ember között olyan kapcsolat jön létre, melyhez hasonló alig akad”<sup>155</sup> – kapcsolja össze a szeretet és a közösség fogalmait Lázár Ervin. Így válik a modern mese is megélhetővé, befogadhatóvá: csakis a közös mesélés, a mesemondó és a mesehallgató, meseolvasó párbeszélgetéséből jöhet létre eleven mese. Lázár Ervin meséiben elrejtett elbeszélői kiszólások, szerzői intenciók a mese befogadóját közelebb hozzák a mese világához, melynek számos új eleme van, erkölce, tanulsága azonban ősrégi: ismerd meg a mesén keresztül magadat, az utadat, a küldetésedet, hogy aztán másokon is segíteni tudj!

A Lázár Ervin meséiben megjelenő világkép alapvető eleme a szeretet. Egy alkalommal így beszélt a szerző a mesék és a lelkület kapcsolatáról: „... annyit egy magamfajta író is elérhet, hogy amit ír, az irodalom, és remélhetőleg jó irodalom, aminek kapcsolata van olyanfajta világrenddel, ami a lélekhez tartozik.”<sup>156</sup> A cselekvő szeretet mint mesei cél fogalmazódik meg *A Szegény Dzsoni és Árnikában*, ugyanakkor a szavak és a cselekedet közti ellentmondás könnyen devalválhatja a szeretet értékét. Ezt az érzést kell megtapasztalnia időről időre a Négyszögletű Kerek Erdő lakóinak, ha nem önzetlenségre, szolidaritásra és a másik értékeinek elfogadására épül a közösség, ha a legfontosabb összetartó erő, a szeretet hiányzik, akkor az ellenség képes elbizonytalanítani és a széthullásba taszítani azt.

Az 1985-ben teljessé váló *A Négyszögletű Kerek Erdő*<sup>157</sup> Lázár Ervin legnépszerűbb mesegyűjteménye, bizonyítéka ennek a rengeteg színpadi és filmes feldolgozás, illetve az, hogy Dömdödöm neve számos generáció számára egyet jelent a Lázár Ervin-i mesevilággal.

<sup>155</sup> LÁZÁR Fruzsina, i.m. 950.

<sup>156</sup> LÁZÁR Fruzsina, i.m. 950.

<sup>157</sup> LÁZÁR Ervin, *A Négyszögletű Kerek Erdő*. Osiris, 1997.

Dömdödöm mindenképpen kulcsfigurája a Négyszögletű Kerek Erdőben játszó kalandoknak, de feltűnik itt egy-két olyan szereplő is, akiket már korábbi történetekből is ismerhetünk. Bruckner Szigfrid *A kisleány meg az orosz lányok* egyik főszereplője, míg Mikkamakka és Vacskamati a *Ha három lábon gyábokorszból* lehet ismerős az olvasónak. A legelső mikkamakka történetek *A Hétfőjű Tündér* 1973-as kiadásában szerepeltek, majd később egyre bővült a szereplőgárda, kinőtték a mesegyűjteményt, és az erdőlakók kalandjai mesefüzérré olvadtak össze. 1979-ben jelent meg a *Bikfi-bukfenc-bukferenc*, majd nem sokkal később önálló történetként a hosszabb terjedelmű *Gyere haza, Mikkamakka!* Ez utóbbi két kötet anyaga állt össze egységes meseregénnyé a nyolcvanas évek közepén *A Négyszögletű Kerek Erdő* címmel.

„A szeretet ereje a lázárervini mesevilág írói világképének kulcsa”<sup>158</sup> – írja már idézett tanulmányában Tarbay Ede. *A Négyszögletű Kerek Erdő* nemcsak nyelvi és formai, hanem világképi szempontból is a legegységesebb, az előző mesék morális világát összegző, betetőző kötet. Olyan kulcsfontosságú motívumok kerülnek újra középpontba, melyek Lázár Ervin első két évtizedének munkásságában érlelődtek, azonban *A Négyszögletű Kerek Erdő*ben megfogalmazott értékrend a következő húsz év munkáira is előremutató hatással van. A magánnyal szembenálló közösségi lét fontossága, a szeretetmitológia, a mesélő attitűd formai sajátosságai, a játék mint lélekmentő tevékenység mind-mind fontos elemei voltak a korábbi Lázár Ervin-szövegeknek. Mindezen túl az Erdőbe érkezés egyfajta végállomásnak is tekinthető a magány elleni harcban: a szöveg narrátorát biztonságban tudhatjuk, hiszen a veszedelmek elől a Négyszögletű Kerek Erdőbe menekítette egy gyermekforma macska.

*A Négyszögletű Kerek Erdő* olyan önálló mesék füzére, melyet a szereplők személye tesz egységessé, a könyvnek nincs összefüggő története, bár néhány ponton találkozunk korábbi kalandokra történő utalásokkal, mégis a történetek önállóan is egy-egy kerek egész mesét adnak. A történet elbeszélője csupán az első fejezetben hőse a mesének, ekkor E/1-ben mesélve a történetet vezeti be az olvasót a Négyszögletű Kerek Erdőbe, majd a mindentudó narrátor nézőpontjára vált át a szerző és a szövegen kívülről meséli el a szereplők kalandjait.

A történet hőseit Mikkamakka vezeti a hétköznapi világból a mesei erdőbe. A zárt erdei világ emlékeztet *A kisleány meg az orosz lányok*ban helyszínül szolgáló kertre, mely a képzelet és a mese szabályai szerint működik, és csak különleges meghívással lehet eljutni oda. Az erdőlakók (Bruckner Szigfrid, Ló Szerafin, Aromo, Vacskamati, Nagy Zoárd, Szörnyeteg Lajos és persze Dömdödöm) mindannyian különös, különönc egyéniségek, akik arra kényszerülnek, hogy a hétköznapi világban el nem ismert értékeiket az Erdő zárt világában éljék meg. Aromo és Ló Szerafin történetében ráismerhetünk a mindent uniformizáló,

<sup>158</sup> TARBAY, i.m. 310.

szúklátóköri, elnyomó diktatúra vonásaira. A nyúlfutás mintája a teknősbéka lesz, míg a kék színű csodalovat (lócsodát) pedig a csodára vak, dilettáns hivatalnokok „lószerűre” akarják átfesteni: „... az emberek nem hisznek a csodákban, a kék lovakban meg még kevésbé.” (10) Ennek a humortalan, korlátolt gondolkodású világnak lesz emblematisz figurája Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon, aki vak minden olyan fantasztikus dologra (nevetés, játék), ami az életet élhetőbbé, sokszínűbbé tehetné. A közös nevetés egyébiránt az egyik legfontosabb szomorúságűző szer, aki képes kacagni, hahotázni, az már megtette az első lépést afelé, hogy legyőzhesse mélabúját: „A nevetés ránk is ránk ragadt, a réten már nevetve futottunk.” (6) A közös nevetés és a közös játék közösséget teremt, melynek megélése elképzelhetetlen a közösségen kívül rekedt, diktatórikus hajlamú Zordonbordon számára.

A külvilág kizárásával létrejövö közösség tagjai először önmagukkal, majd egymással kerülnek konfliktusba. Az egyes epizódok pergö párbeszédeiből megismerhetjük az erdőlakók csökönyös természetét, kalandjaik azonban a kisszerű vitákon túlmutatva a másik elfogadásának tanulásáról szólnak, arról, milyen nehéz feladniuk úgy önmagukat, hogy valami értékesebb részévé válhassanak, ennek az elfogadásnak lesz az alapja a szeretet. „Mert tudja, hogy szükségünk van rá” (16) – hangzik Mikkamakka egyszerű magyarázata a közösség erejéről, hiszen a barátok bármennyit veszekednek is, attól barátok, hogy számíthatnak egymásra. Mikkamakka kulcsfontosságú szereplője a történetnek, a *Micimackó* Róbert Gidájához hasonlóan kicsit kívülről, a felnőtt perspektívájából szemléli a történeteket. A gyermekként civakodó, egymást nehezen megértő szereplők indulatait bölcs nyugalommal csendesíti, ráadásul a külső veszedelmet az ő megérkezésével tudják legyőzni, és ő az, aki mindig pontosan érti, mit mond Dömdödöm.

Lázár Ervin meséiből kirajzolódó szeretetdefinícióhoz közelítve *A Négyszögletű Kerek Erdő* két elemét különösen fontosnak tartom kiemelni: az egyik Dömdödöm alakja, és az ő különleges, titkos nyelve, a másik pedig a *Vacskamati virágja* című epizód, mely a lázári mesemorál legkifejezőbb megnyilvánulása.

### **Nyelv-játék-közösség**

A legtöbb Lázár-mesében a közös játék kiegészül egyfajta nyelvjátékkal: a szavak a játszók igényei szerint kifordulnak, átalakulnak. A játék konkrét és elvont (nyelvi) formája egyaránt jelen van *A Négyszögletű Kerek Erdő* történeteiben. A *Bikfi-bukfenc-bukferencben* a diktatórikus hajlamú Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon az önfeledt játék és a jókedv lehetőségét akarja elvenni az Erdő lakóitól, amikor megtiltja nekik a buk fencezést. A diktátor – és vele együtt a félelem és a szomorúság – legyőzése viszont pontosan az ellenállással, a gyermeki

bukfencezéssel lehetséges: „Bikfi-bukfenc-bukferenc – bukfenceztek. Kisfejű Nagyfejű Zordonbordon földbe gyökerezett lábbal állt a tisztás szélén, vicegett-vacogott félelmében.” (124)

A játék elvont formája a szavak segítségével történő játék azonban még a Négyszögletű Kerek Erdő biztonságos világában sem mindig érthető. Dömdödöm kiábrándulása az emberek hamis szeretetéből némaságot nem, de egy a jelentést eltoló, tiszta nyelv megalkotását mindenképpen eredményezi. „És akkor elgondolkozott ezen a *szeretni* szón. Mit is jelent igazából? [...] De már akkor oda is ért ahhoz, akit megszeretett. Megállt előtte, rápillantott, és azt mondta: „Dömdödöm.” Azóta sem hajlandó mást mondani, csak ennyit, hogy dömdödöm” (20). A hétköznapiakban elkoptatott szeretni szó helyett új kifejezőmódra van szükség. A szeretetért meg kell küzdeni, az új „szeretetnyelvet” kell megtanulni, bele kell helyezkedni a másik gondolataiba, hogy a befogadó képes legyen dekódolni ezt az új nyelvet.

A közösség tagjai természetesen értik Dömdödöm titkos nyelvét, megértéséhez különösebb képességekre nincs szükség, elég, ha nyitott füllel és szívvel figyel az ember. Így értheti meg egy csapásra a „dömmögést” a Szomorúság elől az erdőbe menekülő felnőtt, ugyanakkor azok, akik csak magukkal vannak eltelve, képtelenek helyesen érteni, mit is akar mondani Dömdödöm. Az olvasó számára a történet mesélője tisztázza a jelentést, a *Dömdö-dömdö-dömdödöm* című fejezetben azonban még Vacskamatiék is elvesztik a jelentést: „Nagy pironkodva előállt Dömdödöm, akiről mindenki tudja, hogy csak annyit tud mondani, dömdödöm. Így szavalt:

*Dömdödöm, dömdödöm,  
dömdö-dömdö-dömdödöm*

– Nem ér! – rikoltozott Bruckner Szigfrid. –Akkor én meg azt mondom, hogy:

*Prampapam, prampapam,  
prampa-parampa-prampapam*

– Nono – mondta Mikkamakka –, csak azért kiabálsz, mert nem tudod, mit jelent Dömdödöm verse.” (112-113)

Bruckner Szigfrid hasonló szövegstruktúrájú gúnyverse csupán egy fontos dologban különbözik Dömdödömétől: nincs jelentése. Az oroszlán kifakadása jogosnak tűnhet, hiszen Dömdödöm verse ironizálja az erdőlakók formai bravúrokra törő verseit, melyeknek nagy hiányossága azonban, hogy nincs igazi jelentésük. Dömdödöm versének jelentését („mindannyiunkat szeret”) végül Mikkamakka fejt meg Bruckner Szigfrid számára. A titkos nyelv hiánya (vagy elfelejtése) tehát éppolyan jelzésértékű, mint annak megléte. Aki képtelen

a titkos nyelvre, az kimarad valami különlegesből; amikor a gyermeknyelv szavaira már csak legyint az ember, akkor vesztette el igazán a gyermeki játék lehetőségét.

A Négyszögletű Kerek Erdő lakóinak a mesefüzér utolsó két fejezetében szembe kell nézniük a kívülről fenyegető veszéllyel, mely Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon személyében jelentkezik. Az ellenfél játékos elnevezése kisebbíti ugyan jelentőségét, ennek ellenére éppen elég félelmetes marad a közösség elpusztítására törő humortalan figura. A pökhendi hatalmassággal szemben a nyelv és a játék lehet a fegyver, a közösség titkos nyelvét nem értő Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon nem is veheti észre az erdőlakók szavaiból kihallatszó iróniát: „Nevetni? Mi az, kedves Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon? Azt se tudjuk, mit jelent a szó [...] Ilyen szavak rég nem szerepelnek a szótárunkban. Röhécselni, nevetni, mosolyogni, viháncolni, rötyögni, hahotázni, heherészni... Egyikről sem tudjuk, mit jelent...” (131) Dömdödömöt (és a lelkiismeretüket) félelmükben elhallgattatják. Értékrendjük olyannyira összezavarodik, hogy Dömdödömöt tartják ellenségnek, Kisfejú Nagyfejú Zordonbordont pedig jóságos megmentőjüknek. Már-már behódnak a kincseiket megszerezni igyekvő Zordonbordonnak, ám Mikkamakka leleplezi a zsarnok praktikáit, akinek végül üres kézzel kell távoznia, mivel az erdőlakók igazi kincse nem mérhető anyagi javakban: „Aromo esze nem kincs? Ló Szerafin bölcsessége, Bruckner Szigfrid tapasztalata, a te kedvességed Vacskamati. Látjátok, majdnem elvesztettétek. Csak Dömdödöm becsületessége meg Szörnyeteg Lajos jó szíve maradt rendíthetetlen.” (166-167)

### A szeretet felsőfoka

Érdekes párhuzam vonható Lázár Ervin *Négyszögletű Kerek Erdője* és Antoine de Saint-Exupéry örök érvényű klasszikusa *A kis herceg* között, melynek bevezetőjében így ír a francia szerző: „...annak a gyerekek ajánlom könyvem, aki valaha ez a fölnőtt volt. Mert előbb minden fölnőtt gyerek volt. (De csak kevesen emlékeznek rá.)” Többen értelmezik úgy *A kis herceget*, mint az emberben továbbélő gyermekkori allegóriáját. Ugyanakkor a történet a szimbólumok nyelvén arról is szól, mennyire elfelejtették az emberek, hogyan kell kapcsolatokat, barátságokat teremteni. A róka szavai a barátság alapszabályait ültetik a kis herceg és a pilóta tudatába: „az idő, amit a rózsádra vesztegetsz, az teszi olyan fontossá a rózsádat.” (75)

A virág mint a barátság szimbóluma, valamint az emberi kapcsolatok minősége *A Négyszögletű Kerek Erdő* egyik epizódjában, a *Vacskamati virágjában* hasonlóan központi szerepet kap. A szeleburdi Vacskamati születésnapjára virágot kap a Négyszögletű Kerek Erdő lakóitól, ám pontosan ugyanolyan felelőtlenül gondolja az ajándékot, mint ahogy a

kapcsolatait kezeli: sokáig elhanyagolja a gondoskodást, majd amikor a virág már majdnem elpusztul, gyorsan agyonöntözi, kapálja, táplálja. Az erdőlakók – még mielőtt súlyosabbá válna a helyzet – vissza akarják venni Vacskamatitól a virágot, azonban Dömdödöm bölcs tanácsára megkérdezik a kornyadozó növénytől, akar-e Vacskamatinál maradni. A mesebeli virág úgy dönt, hogy megbocsát Vacskamatinak. A történet csattanója nem várt vég: sem a történet szereplői, sem az olvasó nem erre a megoldásra gondol, azonban Lázár Ervin mesevilágában a megszokottól eltérően működnek a kapcsolatok. A virág haszontalansága ellenére mégis szereti Vacskamatit, és pontosan ez a mégis, az a „csak szeretet” lesz az, ami olyan többletet ad a történetnek, hogy az képes túlmutatni a szereplők emberi gyarlóságán. A virág nem azt mondja, hogy szeretlek, ha gondozol; szeretlek, mert vigyázol rám. A virág szimbolizálta igazi szeretet elfogadja a másikat olyannak, amilyen. Képes megbocsátani Vacskamatinak, eltűri szeleburdiságát, türelmesen elszenvedti gondatlanságát. A virág sem várja el Vacskamatitól, hogy megváltozzon, mert tudja, hogy vannak dolgok, amik nem változnak meg.

„– Meglátod, rendesen öntözlek, kapállak, törődöm veled ezután – mondta a virágnak.

A virág meg azt mondta:

– Hiszi a piszi.

És olyan boldog volt, amilyen még soha.” (65)

Ugyanakkor azt is látni kell, hogy ez az állapot nem valamiféle beletörődés a megváltoztathatatlanba: a virág szeretete a mindent elfedez, és a mindent hisz szeretete mellett a reménység szeretete is. Reméli, hogy Vacskamati egyszer mégiscsak felnő, és képes lesz felelősségteljesen gondolkodni a rábízottakról. „Tüskés Tibor [...] írt rólam egyszer egy kritikát, hogy a szeretetet akarom piedesztálra emelni. Én ezt soha nem fogalmaztam meg magamban, de ez a megoldás. [...] Ha valakiben egy írás csak annyit ébreszt fel, hogy nem haragszik, ha a villamoson a lábára lépnek, akkor jó”<sup>159</sup> – vall történeteinek erkölcsi dimenzióiról Lázár Ervin egy interjújában.

Lázár Ervin meséiben számos elemet felhasznál a hagyományos tündérmesék kelléktárából, nem egy olyan története van, amely valamelyik népmesének az átdolgozott változata. Ezekben az átírt mesékben nemcsak sajátos poétikai és nyelvi jelenségeket lehet megfigyelni, hanem a népmesék erkölcsében gyökerező, ugyanakkor azon némileg túlmutató morált is. A Jó és a Rossz szembenállása a tündérmesék alapvető sajátossága, a népmesék kivétel nélkül a Jó győzelmével és a Rossz pusztulásával végződnek. Lázár Ervin műmeséi azonban ezt a paradigmát megváltoztatják, meséiben a pozitív és a negatív szereplők egyaránt árnyalva jelentkeznek, persze a Rossz tényleg ellensége a Jónak, azonban a Jó nem akarja

<sup>159</sup> BERTHA, i.m. 22.



mindenáron elpusztítani a rosszat, ad neki még egy lehetőséget. A hagyományos népmesei etikát saját világtapasztalatából fakadó morálra cseréli: a szemet szemért értékrendjét felváltja a szeresd felebarátodat, mint magadat ethosza, a Rossz is megváltozhat, és Jóvá lehet. A felelős szeretet vállalása akarathoz kötött: a világ megváltoztatható, csak akarni kell a szeretetet, dönteni kell a felelősségteljes emberi kapcsolatok mellett. Így válik a tündérmeséből szeretetmese.

„Él bennünk egy vágy, egy kívánság, egy igény, hogy létezzen egy olyan ország, birodalom, világ, ahol felfüggesztődnek a hagyományos értelemben vett logikai, erkölcsi, egyáltalán bármiféle alapelvek – az abszolút szabadság világa ez. A transzcendencia értelmében: kell legyen egy olyan végső alapelv, egy minden létezőt, minden törvényt garantáló felsőbb hatalom, aki/ami biztonságot ad. Azért, hogy ott álljon az ember mögött, hogy megakadályozza a pusztaságba való belezuhanását”<sup>160</sup> – olvashatjuk Lovász Andrea tanulmányában. Ezt a transzcendens támaszt, az isteni szeretet emberi lehetőségeit mutatja fel Pál apostol a Korinthusiakhoz írt 1. levél 13. fejezetében, amikor így ír a teljes szeretetről: „A szeretet türelmes, jóságos; a szeretet nem irigykedik, a szeretet nem kérkedik, nem fuvalkodik fel. Nem viselkedik bántóan, nem keresi a maga hasznát, nem gerjed haragra, nem rója fel a rosszat. Nem örül a hamisságnak, de együtt örül az igazsággal. Mindent elfedez, mindent hisz, mindent remél, mindent eltűr.” Lázár Ervin meséinek univerzuma ezen a keresztény szeretetfelfogáson alapul. Az igazi szeretet sokszor emberi szavakkal megfogalmazhatatlan, de a sorok között a szereplők jelleméből, cselekedeteiből kiolvasható, és versbe szedve pedig ennyi: „Dömdödöm, dömdödöm/dömdö-dömdö-dömdödöm (113).

## 5. A MESEMONDÁS KÖLTÉSZETE

Lázár Ervin elbeszélő-művészetében radikális irányváltást jelentett a mesék és a gyermeki gondolkodás újrafelfedezése. Első könyvével (*A kisfiú meg az oroszlánok*) párhuzamosan a hatvanas évek végén a *Jelenkorban* megjelenő nagyvárosi tematikájú novellák realista hangvétele sokkal inkább a korra jellemző elbeszélőmóddhoz kapcsolta a szerzőt. Az első novelláskötetben, az 1966-ban megjelent *Csonkacsütörtökben* kivétel nélkül ilyen elbeszéléseket találunk. Tarbay Ede a Lázár-mesék elemzése kapcsán megjegyzi az 1964-es *A kisfiú meg az oroszlánokról*, hogy: „ennek a regénynek még egyszerű a nyelve,

<sup>160</sup> LOVÁSZ Andrea, *A mesélő ember*. In. BÁLINT Péter szerk. *Közelítések a meséhez*, Didakt, 2003. 36.

elsőbbsége a történésnek van. Az író csak mesél.”<sup>161</sup> Ez a megállapítás igaz a legelső Lázár-novellákra is: lehangoló történet, magukra hagyott hősök, realista ábrázolás.

Ez az egyszerű nyelv azonban csupán a későbbi novellák, mesék nyelvi gazdagsága felől nézve tűnik szegényesnek. A nagyvárosi történetek hősei a mindennapok valóságával küzdenek, kevés örömük van, egyetlen menekülési útjukat a kapcsolatok jelentenék, ám ezek is a városi és a pusztai értékrend különbözősége miatt kudarcba fulladnak. Ennek a létharcnak az ábrázolása úgy tud hitelessé válni, ha a szerző minél eszköztelenebb prózanyelvet alkalmaz a városba vetett hős sorsának bemutatására, jól érzékeltetve ezzel a közeg ridegségét és az egyén kiszolgáltatottságát.

A három évvel később megjelent *Egy lapát szén Nellikének* novellái, majd később a *Buddha szomorúban* egyre nagyobb teret nyer egy új prózatechnika, melynek jellemzője, hogy a fantasztikum természetes részévé válik a – továbbra is – nagyvárosi helyszínen játszódó novellák cselekményének. A képzelet alakzatai segítségével a városba vetett pusztai múltú hősök a kétségbeesett asszimiláció helyett egy az emlékeikből formálódó magasabb rendű világot kezdenek építeni – képzeletben. A nagyvárosi valóságot ábrázoló puritán, realista prózastílust felváltja egy – leginkább a latin-amerikai prózából ismert – a realizmus és a fantasztikum jellemzőit egybesűrítő elbeszélésmód a mágikus realizmus.

A képzelet és a valóság közös megjelenítésére tett kísérlet végeredményben sikeresnek bizonyul. A realizmus felől a szabadabb formák felé mozdulást jól mutatja, hogy a realista szöveg komor világát egyre több játékos elem bontja meg. A *Rozmaring* főhőse, Illés Ézsaiás évődése főbérlelőjével a hős játékra hajlamos lelkületét mutatja, mely az élőbeszédhez közelítő, játékosabb nyelvi formák használatát eredményezi:

„Az öregasszony már kint állt az ajtóban, és mosolygott Illés Ézsaiásra. Szerette.

– Vasárnap van, Illés úr – mondta.

– Örvendezzünk – válaszolta kenetteljesen a fiú, egy szál gatyában, atlétatrikóban.

– Ne örvendezzen, aludjon – vigyorgott az öregasszony.

– Kijöttem megmelegedni, mert a piszok odúja olyan, mint a jégverem.

Az öregasszony boldogan letottyant a padra.

– A maga piszkos agya, az jégverem – válaszolta csinált göggel.

Így szoktak beszélgetni. Marháskodva.

Az atlétatrikós ugrált az udvar közepén. A szederfa alsó ágát akarta elérni.

– Látja, mit kell melózni egy könnyű kis reggeliért – mondta, és leesett az egyik cipője.”

Majd később:

„A fiú felugrott, nevetséges bakugrásokkal leindult a vécé felé, és megint énekelt:

<sup>161</sup> TARBAY, i.m. 307-308.

- Most háhárom éhéve – és magára csapta az egykor zöldre mázolt ajtót.
- Le ne hugyozza nekem az ülőkét – csörtetett utána Csöre néni hangja, ő meg kibődült, végigénekelve az oktávot:
- Fehel vahan hahajtvaha!” (194-195)

A hetvenes években írt novelláiban Lázár Ervin a mesék felfedezésén túl a gyermek világának és a gyermeki gondolkodásnak megismerésére és játékba hozására is kísérletet tett. Ezek a felnőtt és a gyermek párbeszédéből épülő történetek később a *Tuvudsz ivígy?* című kötetben jelentek meg. A történetek központi gondolata: miként lehet közös nevezőre hozni a gyermek gondolkodására jellemző fantasztikumot és a felnőtt racionális világszemléletét. Ezekben a – leginkább kétszemélyes drámákra emlékeztető – párbeszédés elbeszélésekben a felnőtt képes gyermekszemmel látni a gyermek képzelete alkotta világot. A kapcsolat tétje, a kettejük párbeszédéből létrejövő fantasztikus történetek megvalósíthatósága, ez a lehetőség akkor válik realitássá, amikor a kitalált szereplők megelevenednek.

A gyermek a világot a nyelv segítségével veszi birtokba. Az ismeretlen dolgokat megnevezve otthonossá válik a félelmetes, felnőtt szabású világ. A nyelvi birtokbavétel azonban sokszor eltér a megszokott rendszertől, sokkal plasztikusabb, sokkal rugalmasabb nyelven közelíti meg a gyermek az új dolgokat. Vargha Balázs szerint a kisgyermek által alkotott nyelv sokkal képlékenyebb, a nyelvi relációk még nem kristályosodtak ki. A gyermek miközben ismerkedik a nyelvvel és annak szabályszerűségeivel, véletlenül vagy szánt szándékkal elvétí a szabályokat.<sup>162</sup> Szávai Géza így ír a gyermek magánnyelvéről: „Ha a csecsemőt világnyelve mindenkivel összeköti, akkor – végletesen fogalmazva – ez a magánnyelv mindenkítől elválasztja. Így lesz teljes a kis ember nyelvi lehetőségeinek leltára.”<sup>163</sup>

Ez a sajátos gyermeki nyelv, és az ehhez kapcsolódó nyelvi szabálytalanságok hozzák létre azokat a komikus „nyelvújításokat”, melyekre a nyelvet már magabiztosan, szabályosan használó felnőttnek valamit reagálnia kell. A beszélni tanuló gyermek halandzsanyelvét leginkább csak környezete tudja dekódolni. „A kis halandzsászó szinte bármit ejtethet, és azt tetszése, kedve, ösztöne szerint variálja, keveri [...] Hangalakképző, „szóképző” készségének kiélésében fáradhatatlan.”<sup>164</sup> A kisgyermek ezekhez a halandzsa szóalakokhoz szinte bármilyen jelentést hozzá tud kapcsolni, és igaz ez fordítva is, a számára nehezen kimondható ám jelentéssel bíró szavakat a saját képzelete segítségével átformálja.

A magánnyelv az idő múlásával visszaszorul, helyét a szabályokba rögzült köznyelv veszi át. Az okos, szabályokat jól ismerő felnőtt minden bizonnyal kijavítja a gyermek hibáit,

<sup>162</sup> VARGHA Balázs, *A magyar gyermekkönyv-csoda (Kormos és Lázár felől nézve)*. In: Kortárs 1984/2. 304.

<sup>163</sup> SZÁVAI Géza, *Kétszemélyes költészet – A nyelv és a vers születése*. Pont kiadó, é.n. 29.

<sup>164</sup> SZÁVAI, i.m. 31.

a gyermeki lelkületű azonban maga is bekapcsolódik ebbe a játékba, azaz maga is részesévé válik „a nyelvi szabálytalankodásnak”. A gyermeki lelkület jelen esetben annyit tesz, hogy a felnőtt képes felidézni magában a gyermekkor elveszettnek hitt világát: „Kisgyermekkor magánnyelvünk sokáig – szerintem: életünk végéig – bennünk él. Ott dobog belső beszédünk, megfogalmazhatatlan gondolataink mélyén. Felnőtt korban persze már sosem hangos – ami nem jelenti azt, hogy nem halljuk, s hogy ne élne bennünk kisgyermekkorunk sokszor költészetbe emelkedő magánnyelvének nosztalgiája.”<sup>165</sup>

A mesékhez vezető úton fontos állomás Lázár Ervin prózájában, amikor elbeszéléseinek felnőttjei képessé válnak arra, hogy megértsék a gyermeket. A gyermeki gondolkodás újrafelfedezése, a gyermek nyelvének elsajátítása hozzásegíti a felnőttet ahhoz, hogy maga is kapcsolatba kerüljön emlékei révén rég elveszettnek hitt gyermekkorával. A *Tuvudsz ivígy?* történetei ennek a gyermekre – és a saját gyermekkorra – csodálkozás „dokumentumaiként” értelmezhetőek. A gyermekvilág felfedezése a gyermeknyelv felfedezésével is együtt jár, ám ez a nyelv nemcsak a hős környezetében élő gyermek magánnyelvét jelenti, hanem a múlt, az emlékek hangjait is.

Lázár Ervin meséinek szövegét vizsgálva legalább három nyelvi réteget különíthetünk el egymástól: a gyermeknyelv, az ebből fakadó, írói fantázia-invenciók és a tájnyelvi szavak hármasszövegéből épül fel a szövegek lexikális struktúrája. A gyermek és a felnőtt közös nyelvi egymásra találásáról a *Tuvudsz ivígy?* felnőtt-gyermek történeteit elemezve többen megállapították, hogy a felnőtt és a gyermek közös játéka révén létrejövő titkos nyelv mindkét fél számára biztonságot jelent: a gyermek a nyelv segítségével világot alkot, a felnőtt pedig megismerve ezt a nyelvet beléphet a gyermek világába, azonosulhat gondolkodásával. Lázár Ervin meséit a gyermeknyelv világában gyökerező kifejezések, frazémák táplálják, hogy aztán ebből egy nyelvtanilag szabálytalan, mégis éppen emiatt a nyelvet új életre keltő alternatív világ jöjjön létre, ahol nem érvényesek a hagyományos nyelvtani szabályok, amelynek világát a gyermek nyelvteremtő ereje határozza meg. A titkosság a későbbi meseszövegekben is megmarad, a különleges magánnyelvi szóalakzatok használata pedig közös, titkos világ teremtéséhez vezet.

A *Csillagmajor* című novellagyűjteményt olvasva a pusztai világ irodalmi lenyomatával szembesülünk. A kötethez írt függelékben a szerző magyarázatot keres arra, mi lehet az oka annak, hogy a pusztai zárt világhoz kötődő szókinccs időről időre beszivárog elbeszéléseinek nyelvébe. A magyarázat: a múlt „varázsigéi” segítik az emlékek felidézését, ugyanakkor ezekből a különleges hangzású szavakból felépül egy olyan titkos nyelv, melyet – Dömdödöméhez hasonlóan – csak azok képesek megérteni, akik nemcsak a fülükkel, hanem a

---

<sup>165</sup> SZÁVAI, i.m. 35.

lelkükkel is képesek ráhangolódni az üzenetre. A Lázár-mesék nyelve a gyermekkori közösség (táj)nyelvéből és a gyermekvilág titkos nyelvteremtéseiből áll össze egy hol megfejthető, hol csupán értelemmel megfoghatatlan, inkább csak szívvel érezhető titokzatos szövevé, kicsit talán többé is, mint a próza: költészetté.

Lázár Ervin prózai szövegeinek nyelvéről egy interjúban ekképpen vall: „Tanmeséket írni, nekem nem fekszik. Régen sem szerettem a tanmeséket. Leginkább a vershez áll közel a mese, ha jó. Minden szónak megvan a maga jelentése. A hangulati tartalma nagyon fontos... És hát játszik az ember.”<sup>166</sup>

### KÖZÖS MESE KÖZÖS NYELVEN

A gyermek tehát a nyelv segítségével ismeri meg a világot, csak hogy nem minden esetben úgy nevezi el a dolgokat, ahogy azt a konvenciókhoz kötött felnőtt gondolkodás elvárná. A gyermek a szabálytalan szóalkotások, az elferdített nyelvtani szabályok segítségével éli át a világ nyelv általi formálhatóságának élményét. Korlátlan képzelete fantasztikus lényekkel népesíti be (magán)világát, szavai segítségével varázsol, a nemlétezőt létezővé teszi.

A *Tuvudsz ivígy?* című kötet kicsit mesei, kicsit valóságos gyermek-felnőtt történeteiben a felnőtt számára egzisztenciális fontosságúvá válik, hogy megértse a gyermeket, ezzel maga is képes legyen arra, hogy felidézze a gyermekkor tisztább világát, melynek értékeit a „felnőtté komolyodás” során elveszítette. Ilyen értelemben az egyik legfontosabb attribútuma a teljes felnőtt létnek a játszani tudás, és ehhez szorosan kapcsolódva a nevetés, melynek segítségével fel lehet venni a harcot a gonoszszággal szemben. A játék ezáltal a túlélés eszközévé válik, visszamenekülés a biztonságos gyermekkorba, a közös hang megtalálása a jelen veszélyeit is oldhatja. Farkas Arankát idézve: „Az író és a gyerek ezekben a novellákban olyan közös nyelvet találnak, amelyben van elég eredetiség ahhoz, hogy kilépjenek a mindennapos banalitásából egy általuk teremtett, titkos világba. A közös nyelv adta titkos tudás tartja össze Lázár Ervin közösségeit.”<sup>167</sup>

Lázár Ervin számos interjújában elmondta, hogy az ő meseíró társai a gyermekei voltak, az általuk félrehallott/félremondott szavakból keletkeztek meséinek szereplői: Vacskamati, Berzsián, Dideki, Mikkamakka.<sup>168</sup> A gyermekkel közösen létrehozott mesében a felnőtt bekapcsolódik a gyermek játékába, és mivel ebben a játékban a szabályokat a gyermek

<sup>166</sup> BERTHA, i.m. 13.

<sup>167</sup> FARKAS Aranka, „...És hát játszik az ember!”, In. Iskolakultúra, 2002/10. 27.

<sup>168</sup> Később aztán a gyermeki névalkotást másolva Lázár Ervin maga is teremt ehhez hasonló neveket: Pálincós Gyurka, Bab Berci, Tündér Tercia, Ríz Tejbeg, Fruk.

alkotja, a felnőttnek alkalmazkodnia kell azokhoz. A valóság átalakíthatósága groteszk helyzeteket, nonszensz nyelvi játékokat eredményez. A nyelv konvenciók nélküli alkalmazása kifordított szavakhoz – és a sikeres világteremtés révén – abszurd helyzetekhez vezet.

„Lázár Ervin egyik sajátossága fékezhetetlen nyelvi leleménye. Szavai burjánzóak, akár egy ősi nyíratlan csodakert növényvilága [...] ezen belül is telitalálat, hogy nyelvi rétegeinek egyikét az éppen beszélni tanuló gyerek félrehallott szavai közül veszi kölcsön. Ez a szókincs gyakran megfejthetetlennek tűnik ugyanakkor varázsos hangulatú”<sup>169</sup> – írja Tarbay Ede Lázár Ervin meséinek nyelvét elemezve.

„Írni szenvedés” vallja a *Szárnyas emberem* című elbeszélés narrátora, ám ez az állapot a gyermekre találás pillanatában varázsütésre könnyed játszadozássá válik: „Csak ülök lehajtott fejjel, szomorúan és mégis reménykedve. Hát lehet, hogy ez a gyerek sokkal többet tud a világról, mint én?” (15) A gyermeknyelvre, a gyermekkor világára találás egyszerre történik a gyermek mint mesélőtárs megjelenésével. Ennek első nyomát a *Buddha szomorú* kötet felnőtt-gyermek történeteiben fedezhetjük fel. Később ezek a kétszerzős/kétszereplős mesenovellák a mesegyűjteményekbe is bekerülnek.

A *Rácegresi és Pácegresi*<sup>170</sup> meséjében a cserfes Babó Titti és az öregember párbeszédéből kerekedik ki az elbeszélés, ugyanakkor – ahogy az más Lázár Ervin-történetben is megfigyelhető – az író csavar még egyet a narráción, és mese születik a mesén belül: az elbeszélés tárgya egy mese létrehozása lesz Rácegresiről és Pácegresiről. Felnőtt és gyermek egyaránt mesélője a történetnek, azonban csak a királlyá lett öregember lesz szereplője a mesén belüli mesének.

„Babó Titti találkozott az öregemberrel. Az öregnek térdig ért a szakálla. Azt kérdezte:  
– Tudod-e, öcsém, ki vagyok?  
– Tudom bizony – mondta neki Babó Titti –, te vagy Ajahtan Kutarbani király.  
– Ejha! – csodálkozott az öreg, az ámulattól még a szakálla is megnyúlt egy jó arasszal. – Nem az vagyok, de ha már így kitaláltad, mostantól kezdve az leszek.” (116)

Az öregember képes elfogadni a gyermek teremtette világot, annak ellenére, hogy az saját egzisztenciájára is hatással van. Így lesz az öregemberből király, így foszlik semmivé a játéokra kész felnőtt akarata a gyermek lehengerlő képzelete hatására, a gyermek alkotta mesevilág felülírja az öreg valóságát. A közösen létrehozott mesében – talán éppen azért, mert a gyermek képzelete szerint működik a meseírás – a gyermek szabja meg a játékszabályokat. Az abszurd, kifordított történetben a szavak is a gyermek magánnyelvét idézik. Ezeket a szavakat veszi kölcsön az öregember a közös mese szövegének alakításakor, pontosan úgy,

<sup>169</sup> TARBAY, i.m. 307.

<sup>170</sup> LÁZÁR Ervin, *Rácegresi és Pácegresi*. In. *A Hétféjű Tündér*, Osiris, 2004. 116-123.

ahogy a szöveg írója is beleszövi meséjébe a gyermeknyelvi kifejezéseket, képzeletszulte abszurd helyzeteket.

„– [...] Mert mit művelt Rácegresi azzal a furulyával? Ha azt én el tudnám mondani!

– Trillázott, sírt és nevetett a furulyája – mondta Babó Titti –, kesergett, röpdösött, vidított, szálldosott. Ringatott.” (120)

A gyermeki képzelet hatására létrejött mesék természetesen nem nélkülözhetik a gyermek gondolkodásának egyéb jeleit, így különleges szóhasználatát sem. A beszélni kezdő kisgyermek sajátosan humoros szó- és mondataalkotásai, az egyedi hangutánzó szavak mind-mind nyersanyagai lesznek a közösen létrehozott történeteknek. A „kétnarrátorú” mesék különleges poétikai leleményei valahol itt, a félremondott-félrehallott szavak világában kereshetőek. Így keletkezik, majd válik élővé Punk tata és a katikopter a *Százpettyes katicában*.

A gyermeknyelvi torzítás érthető: legtöbbször egyfajta értelemkeresési szándékot kell látnunk a szóferdítések mögött, az értelmetlennek látszó világot így változtatja a nyelv erejével értelmessé a gyermek. Nem ritka azonban az sem, hogy a gyermek csak a különleges hangulat kedvéért játszik el a szavakkal, mindenféle jelentéstársító szándék nélkül. Lázár Ervin meséiben mindkét jelenségre találunk példát.

Farkas Aranka a Lázár-mesék nyelvéről írt tanulmányában gyűjtötte össze a szövegek nyelvi leleményeit. A különleges szóképzések („házsárt”, „nagykép”), kreatív igekötőhasználat („összeröpködhetett”, „...nézd vissza a pálinkámat!”), gyermeki értelemkiigazítások („Punk tata”, „Zsebenci Klopédia”, „cimbola”), bravúros szókeresztezések („ocsmonda”, „Plélavrador”, „tünkány”, „boszordér”), ikerítések („hirki–horki–horkolászott”, „Bikfi–bukfenc–bukferenc”) mind a gyermeki nyelvalkotásból eredeztethető írói invenció. Ezek a nyelvi jelenségek is arra mutatnak rá, hogy a gyermek plasztikus nyelvhasználata és képzelete segítségével miként hoz létre egy teljesen új világot, és a felnőtt miként tud ebbe a nyelvalkotásba bekapcsolódni. „A gyermek tehát megköveteli, hogy a szavak rendszere a lehető leglogikusabb legyen, és szigorúan kiselejtezi azokat, melyeknek logikáját, nem tartja kielégítőnek. A gyerekek hajlamosak mindent szó szerint venni és számukra minden szónak csupán egyetlen direkt, világos jelentése van...”<sup>171</sup> – zárja a szerző a felsorolást.

*A Hétféjű Tündér* című mesegyűjtemény néhány meséjét közelebből is megvizsgálva a fentebb felsorolt nyelvi jelenségek néhány újabb ponttal kiegészíthetőek. A gyermektől átvett szavak mellett sajátos rétegét alkotják Lázár Ervin meséinek a tájnyelvből kölcsönzött kifejezések. *A Hétféjű Tündérben* a próza költészetté nemesedik, amikor a fokozás kedvéért az író felsorolásba kezd. A felsorolás ritmusa versritmust idéz, még a rímeket is hallani

<sup>171</sup> FARKAS, i.m. 33.

véljük: „A lábam gacsos volt, a hasam hordóhas, a fejem úritök, az orrom ocsmonda, egyik szemem balra nézett, másik szemem jobbra nézett, hívtak emiatt kancsalnak, bandzsinak, árokba nézőnek; tyúkmellem volt, puklis karom, a termetem girbegurba.” (124) Majd később így ismétlődik a tündér elpusztítására törő fegyverarzenál felsorolása: „karddal, lándzsával, baloskával, péklapáttal, szablyával, vassal, vérrel, vencesellővel.” (125) A felsorolásokba rendre belekerül egy-két különös hangzású, ismeretlen jelentésű szó („gacsos, vencesellő, ocsmonda”). Ezek a – leginkább természeti jelenségeket leíró – tájnyelvi szavak Lázár Ervin gyermekkorából bukkannak fel, azonban a nonszensz környezetbe kerülve az olvasó nehezen tudja eldönteni, hogy ezeket a szerző találta-e ki, vagy már korábban is léteztek. Néha nem is fontos ismerni ezeknek a szavaknak a jelentését, elég, ha érezzük, hogy pontosan idevaló, nem is lehetett volna más szóval jobban kifejezni az adott hangulatot.

„Az író az esztétikum közvetítését és befogadásra alkalmassá tételének elérését elsősorban nem új jelrendszerrel – bár ez is előfordul, például: halandzsa-szövegnél –, hanem a kész nyelvi jelek új elrendezésével teszi, mely által az új rendben azok többet mondanak, mint köznapri állapotukban mondanának”<sup>172</sup> – írja Farkas Aranka már idézett tanulmányában. A *Mese Julinak*<sup>173</sup> cserkesze a szójelentések helyett a nyelvnek ezt az önmagáért való játékosságát használja fel, hogy sajátos nyelvjátékai révén elűzze Juli betegségét. Csupa-csupa ismeretlen jelentésű, egyedi szóalak szerepel Juli és a különös cserkesz beszélgetésében:

„És akkor bejött az ablakon egy cserkesz. A gombja gesztenye. Juli eloltotta a villanyt, hogy jobban lássa.

– Micsirkász, cserkesz? – kérdezte.

– Cserkeszek – mondta a cserkesz.

– Mit cserkeszel?

– LáZRózsákat.

– Itt vannak az arcomon – nevetett Juli.

– Rózsamező, rózsató, úgy elviszlek, mint a kő – szavalta a cserkesz.

– Jaj, ez jópofa! – örült Juli. – Csak éppen semmi értelme sincs.

– De rímel-bímel – mondta a cserkesz, és közelebb jött.” (5)

A szavak jelentésének megfejtésére törekvő Juli egy idő után belátja, hogy nincs értelme erőfeszítéseinek, és maga is játszani kezd a nyelvvel.

<sup>172</sup> FARKAS, i.m. 34.

<sup>173</sup> LÁZÁR Ervin, *Mese Julinak*. In. *A Hétféjű Tündér*, Osiris, 2004. 5-8.



## A KÖZÖSSÉG TITKOS NYELVE

A *Hapci király* kötet egyik meséje Bőbeszédű Anasztázzról szól<sup>174</sup>, aki környezetének életét azzal keseríti meg, hogy állandóan beszél: „Zuhogtak belőle a szavak, mint a jégeső, mint a nyári zápor, áradtak, pörögtek, örvénylettek. Gátjaszakadt folyó vize, olvadt acél a szétrobbant kohóból, Niagara vízesés, szóforgósél, szóvihar, szótájfún.” (16) Anasztázt végül utoléri sorsa, és belefűl az üres fecsegése keltette szótengerbe. A mese így fejeződik be: „Hallgat Anasztáz, végre csönd van. Kinyílnak a fülek, a szemek, a csigaházak, ajtók, ablakok. Az emberek okos szóra várnak.” (17)

A sokszor kimondott szavak devalválódnak, ha nincs igazi tartalom a kijelentés mögött, üres fecsegéssé silányul a közlés. Ugyanezt érezte Dömdödöm is, amikor megtapasztalta a szeretet szó mögötti jelentés-eltolódást, azt, hogy ha nincs mögötte igazi, mély érzés, milyen gyorsan elhasználódik még egy ilyen fontos szó is, mint a szeretet. Dömdödöm egyszerre fordul el a világtól és az ahhoz kapcsolódó álszent nyelvtől, hogy aztán az Erdő világában egy saját nyelvi kódot létrehozva megtalálja az új, őszinte, tiszta nyelvet.

„Dömdödöm egyszer nagyon megszeretett valakit. Igen megörült, te is tudod, mennyire megörül az ember annak, ha megszeret valakit. El is indult Dömdödöm, hogy majd odaáll az elé a valaki elé, és azt mondja: szeretlek. Igen ám, de útközben látott két asszonyt. Éppen azt mondta az egyik a másiknak: „Én igazán szeretem magukat, de ha még egyszer ájtjön a tyúkjuk a kertembe!...” Mi az hogy „de ha még egyszer” – gondolkozott Dömdödöm –, akkor már nem fogja szeretni? Aztán jobban odanézett, s akkor ismerte meg a két asszonyt. Világéletükben gyűlölték egymást. „Ejha!” – mondta Dömdödöm, és odaért a templomtérré. [...] S akkor elgondolkozott ezen a szeretni szón. Mit is jelent igazából? Mit jelentett annak az asszonynak a szájából? Mit a poroszlóéből? Mit a tökmagevő fiúéből, és mit a ligetbeli lányéből? Mit? De már akkor oda is ért ahhoz, akit megszeretett. Megállt előtte, rápillantott, és azt mondta: „Dömdödöm.” Azóta se hajlandó mást mondani, csak ennyit, hogy dömdödöm.” (19-20)

A nonszensz nyelvi játékok, sajátos szóteremtések és tájnyelvi szavak olyan titkos nyelv kialakulásához vezetnek, melynek megértésére a mese kontextusán kívül rekedt befogadónak esélye sincs. A játékban résztvevők saját nyelv-használata különös közösséget hoz létre a nyelvet ismerők között. A közösség titkos nyelve az együvé tartozás mellett a biztonság érzését adja a közösséghez tartozónak. Így válik a nyelv segítségével közössé a gyermek és a felnőtt játéka, így tudják megérteni a Négyszögletű Kerek Erdő lakói

<sup>174</sup> LÁZÁR Ervin, *Bőbeszédű Anasztáz*. In. *Hapci király*, Osiris, 1998. 16-17.

Dömdödömöt, és ezek a különleges hangulatú szavak válnak varázsigékké a múlt megidézése során.

A közösség tagjainak egy nyelvet kell beszélniük ahhoz, hogy szót érthessenek egymással. A szövegek nyelve és a nyelv metaforikus értelemben vett értékőrző funkciója („erős várunk a nyelv”) nem áll távol egymástól. A történetek szereplői nem egyszer a nyelv jelentéselbizonytalanító voltát használják menedékként a közösség nyelvét nem értő ellenséges indulattal szemben.

A közös nyelv tehát védettséget nyújt a zord, ellenséges világgal szemben. Felszabadítja a nyelv használóját (ez leginkább az önfeledt nevetésben nyilvánul meg), ugyanakkor erősíti is a közösséghez tartozás érzését. Farkas Aranka Lázár Ervin szövegeinek nyelvezetét elemezve arra a megállapításra jut, hogy „a gyermek magánnyelv-használata néha talán bosszantó lehet az őt meg nem értő környezet számára, ám általában szórakoztatónak találjuk [...]. Az efféle nyelvi lelemények létrejöhetnek pillanatnyi hatások – például ejtéskönnyítés – érdekében, ám megmaradásuk, megtartásuk olyan intim, titkos belső nyelv létrejöttét eredményezi, mely az egyén vagy a szűk környezet számára a világ apró darabjait sajátos, titkos jelentéssel ruházza fel.”<sup>175</sup>

Mégsem képes mindenki erre a titkos nyelvre, csak az adott közösséghez tartozók értik. A hetvenes években Lázár Ervin meséinek, meseregényeinek nyelve a fiatal értelmiségiek egész korosztályát fűzte cinkos közösségé a hatalommal szemben. A szocializmus dialektikájának ellenpólusaként megjelenő új nyelvi norma párbeszédképessége a szóhasználat mellett a mesék mélyén rejlő morális tartalomban is megnyilvánult. Lázár Ervin meséinek hősei és az előttük tornyosuló akadályok a rendszer és a benne élő egyén küzdelmének metaforájává lettek. (Erre a legjobb példa a Négyszögletű Kerek Erdő lakói Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon kapcsolata, melyben az erdő lakói titkos nyelvüket használják fel a zsarnok elleni burkolt lázadásra.) A mesék titkos nyelve így vált a meseolvasók titkos nyelvév, a kimondhatatlan dolgok kimondhatóvá váltak. A mesébe menekülés egyszerre a játékba menekülés és az ellenállás lehetőségét is jelentette.

A *Ha három lábon gyábokorsz* igazi rejtélyes Lázár Ervin-mese arról, hogy a szavak jelentése és a morális cselekvés között összefüggés van. A nyelv bizonytalanságát Lázár Ervin úgy oldja fel, hogy a kiüresedett jelentésű szavak helyébe új formákat léptet és ezeket tölti meg a módosult tartalommal. A kislány, akinek tulajdonságait kezdetben mindenki más szóval írja körül (kerge, kósza, tündér, szende) végül egy, a hétköznapi nyelven kívüli halandzsa nyelven definiálja életcélját, mely kijelentés mély önismeretről tanúskodik: „Ha

---

<sup>175</sup> FARKAS, i.m. 25.

három lábon gyábokorsz, a kálán pugra nem tudsz menni.” A helyes döntés képes elvezetni a mélyebb megértéshez, ahonnan az értelmetlennek tűnő szavak jelentése is megvilágosodhat.

A *Ha három lábon gyábokorsz* Mikkamakka szavain néha még a narrátor is elcsodálkozik: „csiperi (ki érti ezt, hogy csiperi? Ez a Mikkamakka különben mindig ilyeneket beszél. Még hogy csiperi! Nincs is ilyen szó!)” (88) A mese különös címe és Mikkamakka első hallásra értelmetlen szavai egy olyan rejtett jelentésre utalnak, melynek megfejtéséhez az olvasó még az utolsó lapokon sem kap biztos eligazítást.

Dömdödöm nyelvét éppúgy nem értjük, mint a *Ha három lábon gyábokorsz* tanulságát, mindkettőt le kell(ene) fordítani számunkra. Az olvasó ezekben az esetekben a megértésen kívül reked, képtelen feltörni a kódot, a hősök olyan helyre jutottak, ahová nem lehet követni őket. A meseolvasó kívülállónak érzi magát, és csupán vágyakozik a hétköznapi világban meg nem valósítható valódi kommunikációra, igazi nyelvi közösségre.

A *Vérengző Alfréd*ban a történetmondás egyenesen költészetté nemesedik. A mesében a legszebb mesemondói hagyomány éled újra, a népköltészet tradicionális elemeit szövi bele Lázár Ervin a modern mesei keretbe. A párhuzamos gondolatszerkesztés és az ismétlődések a legősibb orális szövegekben is megtalálható elbeszélői struktúrák. A mesélő, hogy időt nyerjen, újra meg újra megismétli egy-egy motívumát a történetnek (a *Ha három lábon gyábokorsz*ban például háromszor szó szerint ismétlődik meg ugyanaz a hosszú leírás). A felsorolás refrénszerű ismétlődéséből fakadó gondolatritmus líraivá varázsolja Lázár Ervin prózáját.

A mesék nyelvi gazdagsága, az epikus formák lírai megjelenítése Lázár Ervin szövegeit a költészet világához hozzák közel. Bár saját bevallása szerint csupán egyetlen verse van és az is inkább ironikus nyelvjáték, mintsem komoly lírai mélységeket felmutató önvallomás (*A szerda ablakában /csütörtök ül/ s ordít csütörtökül*), mégis időről időre lírai betétek szakítják meg meseszövegeit. A meseregényekben megjelenő versek a humor és a nyelv barikádjai mögé rejtik a bennük lévő igazi tartalmat. A Négyszögletű Kerek Erdő lakóinak versei éppúgy, mint Berzsián jobbladái a szerzőjük által fontosnak vélt értékekről szólnak. Ennek megtapasztalásához azonban túl kell jutni a hitetlenség és a felszínesség állapotán, hiszen lefejtve az iróniát és megfejtve a nyelvjátékokat rájövünk arra, hogy a versekben is ott van az a mély morális tartalom, melyet oly sokszor megtapasztalhattunk Lázár Ervin meséit olvasva.

A szeretetmítoszra épülő meseuniverzum, a tündérmeséből kialakuló Lázár-mese, valamint ez utóbbiból fakadó különleges narráció mint formai lelemény összességében sem elég ahhoz, hogy a Lázár Ervin teremtette mesevilágot kellő pontossággal definiáljuk. Amikor Lázár Ervin prózájára gondolunk, akkor azonnal a hősök különleges hangzású nevei, az író

sajátos tájszavai, gyermeknyelvből kölcsönzött fordulatai jutnak eszünkbe. Lázár Ervin meséinek nyelve azonban több egyszerű nyelvi játszadozásnál, a szóhasználat különleges volta nem helyettesíti, vagy díszíti a tartalmat, hanem gazdagítja. A meséről mesére épülő nyelv titkokat rejt, ahogy Lázár Ervin hősei a valóság elől a fantasztikumba menekülnek, úgy válik a nyelv is egyre elvontabbá. A titkos nyelv – és ezzel együtt a Lázár-mese – megértése pedig csupán azok számára válik lehetővé, akik képesek nyitott szívvel, gyermeki lelkülettel, kíváncsian közeledni a történetekhez.

### MESE A KÖLTÉSZET EREJÉRŐL: BERZSIÁN ÉS DIDEKI (1979)

Az 1979-ben megjelent *Berzsián és Dideki* főszereplője, Berzsián sokban emlékeztet a korábbi Lázár-hősökre, hiszen elődeihez hasonlóan szomjazza az emberi kapcsolatokat, keresi az értékeket magában és a másik emberben, küzd a gonosz ellen, az önzetlenség és a szeretet próbáját kell kiállnia, hogy eljusson a boldog mesei beteljesülésig. A későbbi Lázár-szövegek felől olvasva azt láthatjuk, hogy sokban megelőlegezi Berzsián például Bab Berci karakterét: mindketten kiábrándulnak az emberiségből, mindketten rendelkeznek olyan csodás képességgel, mely inkább hátráltatja őket, mintsem megkönnyítené az életüket, és mindketten olyan világban élnek, ahol a fantázia és a mese egyre inkább kezdi elveszíteni jelentőségét, és átveszi a helyét a szürke racionalitás. Ilyen értelemben Lázár Ervin meseregénye tipikus modern mese: esendő hőssel, ironizált csodákkal, az ellenség helyett a hős saját hibáival vívja meg a sorsáról döntő harcot.

Ugyanakkor tipikus Lázár-mese is a *Berzsián és Dideki*, olyan toposzokkal, mint a szeretet és a játék életformáló csodája, vagy a közösség erejébe vetett hit. A mesefűzér hősének a későbbi mesék szereplőivel ellentétben még esélye van megtapasztalni a közösségi lét megtartó erejét, lehetősége van találkozni a gyermekkel: a falu végén élő kislány, Dideki lesz az, aki megmenti Berzsiánt a lelkében felgyülemllett sötétségtől, és ad új értelmet az életének.

Már magában a meseregény létrejöttében is fontos szerepet játszik a gyermek, hiszen ezt olvashatjuk a könyv első lapján: „Fruzsina lányomnak, aki Berzsiánt és Didekit kitalálta.” A családi legendárium szerint a Berzsián szó Berzsényi Dániel nevének félrehallásából keletkezett, míg a Dideki az ismert gyermekvers: „Csigabiga gyere ki, ég a házad ideki” első sorának utolsó két szavát összerántva jött létre, hogy aztán tulajdonnevesüljön, amikor az író felhasználta meséjéhez a gyermek játékos képzelete alkotta nyersanyagot. Ez utóbbi folyamat lett megörökítve az ajánlásban olvasható rövid – a *Pávárbeveszévédre* emlékeztető – felnőtt-gyermek dialógusban. A szöveg nyelvi játékosága, a történet nonszensz, abszurd fordulatai

egyaránt arra engednek következtetni, hogy a gyermek társszerző-mesehallgató mindvégig jelen volt az alkotás folyamatában, a gyermek számára készült a mese, a gyermek közreműködésével és természetesen gyermekszereplővel.

Ha viszont kiragadjuk Lázár Ervin meséinek sorából, és önállóan vizsgáljuk a meseregényt, azt tapasztaljuk, hogy a Berzsián mindennapi létküzdelmeiről szóló történet nyelvezete és a téma feldolgozása miatt is különleges helyet foglal el a szerző életművében. Lázár Ervin meseregényeinek nyelvét szokás a költői nyelvhasználathoz hasonlítani, jelen esetben a költészetté nemesedő prózanyelv mellett a történetet még egy szál is köti a lírához: a történet főhőse maga is költő. Így aztán nem túlzott vakmerőség Lázár Ervin költészetről alkotott elképzeléseinek esszenciájaként olvasni Berzsián költő kalandjait, mely értelmezés szorosan kapcsolódhat az író mesekincsének vizsgálatát alapvetően meghatározó szemponthoz: miként újítja meg Lázár Ervin a hagyományos formákat, hogyan képes – akár a játékos, lírai formák segítségével – új, szeretetre alapuló értékrendet közvetíteni a tradicionális mesemorálhoz szokott olvasó számára.

### **A versírás „célja”**

A szavak általi világteremtés lehetséges módozatainak megfogalmazása Lázár Ervin mágikus-realista történeteiben különösen fontos szerepet kap. A felnőtt-gyermek történetekben a gyermeki képzelet világ(át)formáló erejével állt párhuzamba az író alkotó képzelete. A *Szegény Dzsoni és Árnika*ban a felnőtt és a gyermek közös mesemondása révén elevenednek meg a történet szereplői a gyermek ötletei nyomán elmesélt különleges történetben. A *Berzsián és Dideki*ben azonban mintha ez a közös világteremtés egyre nehezebben valósulna meg. Ugyan a gyermek még alkotótársa a szerzőnek, és így létrejön a meseregény, ezzel a folyamattal ellentétesen magában a történetben már azt tapasztaljuk, hogy Berzsián, a mesebeli költő alig ír verseket, szinte képtelen az alkotásra. A művészi génusz, aki képzeletével új világokat teremthetne, hallgat. Egyetlen varázslatos világbefolyásoló képessége maradt meg Berzsiánnak: a haragjában kimondott átkok valóra válnak. A nagyon erősen kívánt kívánság a mesékben – így Lázár Ervin meséjében is – valóra válik, ezen a ponton érdemes újra a *Szegény Dzsoni és Árnika*t idézni: ha nagyon-nagyon akarjuk, a valóságban is minden jóra fordul. A kívánság azonban, ha dühből jön, átokká válik, és az építés helyett rombol.

A költészet kvintesszenciáját adja Lázár Ervin a *Berzsián és Dideki* című meseregényben. A kimondott szó hatalma, a világteremtés sikeres vagy sikertelen volta a kérdése minden korban minden művészetnek, azonban nem minden alkotás képes arra, hogy

katartikus hatással legyen a befogadóra. A költői válságban szenvedő Berzsiánnak is újra meg újra végig kell járnia az utat a rossz, ám hasznos versektől a látszólag haszontalan, mégis a lelket megérintő jobbladákig. Ez a művészi vándorút – újra csak a hagyományos mesehős útjához hasonlítva – próbákkal van teli, a boldog vég eléréséhez le kell győzni az ellenséget, mely a modern mesében már nemcsak kívülről támad, hanem belülről is, és nem más ez, mint a hős személyiségében rejlő árnyoldal, a jellemhiba. Berzsián, a költői válságba került poéta, heroikus küzdelmet folytat minden verssor megírásáért, hogy aztán szembesüljön kudarcával, amikor mesterének hatvanadik születésnapjára képtelen verset írni. Állandó identitásproblémával küzd: „Lehet igazi költő egy bikavállú, pirospozsgás, dagadó izmú, egészséges ember? Dehogyan lehet! A költők mind sápadtak, horpadt mellűek, csak hálni jár beléjük a lélek” (40).

A jobblada Berzsián költői invenciójának terméke, más Lázár Ervin-meseszövegben nem szerepel, ugyanakkor *A Négyszögletű Kerek Erdő* költői versenyében elhangzó versek közül Ló Szerafin és Dömdödöm költeménye is mutatja a jobblada műfaji sajátosságait, ám valójában a verstan számára ismeretlen ez a versforma. A jobblada a ballada ellentéte, legalábbis hangulatát tekintve, azonban e tulajdonságán túl semmi nem köti a klasszikus műfajhoz. Formai szempontból létezik kétsoros, négy soros és ennél hosszabb jobblada. A jobblada rímképlete egyszerű: legtöbbször páros rímek találhatók a változó, többnyire páros szótagszámú sorok végén.

Lázár Ervinnek a költészet feladatáról alkotott felfogása Berzsián verseiben is tetten érhető. A főhős költői válsága azonban nemcsak a költészet feladatának definiálására alkalmas, hanem Berzsián költői hangkeresésének stációi is ezek, az igazi verssé válás lépcsőfokait végigjárva (a befogadót párbeszédre nem készítő tanító költeményektől a valamit görcsösen üzeni akaró költészeten át jut el a szépen szólást az üzenet és a didaxis elé helyező, az olvasót aktivizáló játék-versekig) válik újra képessé az emberi szívekig ható jobbladák alkotására.

Tanító jellegű jobbladája Berzsiánnak a *Három szerencsétlen szakáll* című fejezetben olvasható rögtönzés, mely azért hatástalan, mert funkcionális céllal íródott, igaz van benne játékosság, de a lélek belső tartományait nem érinti:

„*Fecnik, szétszórt szemetek,  
trotyos köpések, bájtalan retek,  
s ti, szétköpködött tökmagok,  
takarodjatok!*” (63)

Nemcsak Berzsián, de a megrendelők is lesújtó véleménnyel vannak az efféle költészetről:

- „– Jó móka lenne – nevetgerézett. – Rajtam röhögne a fél város.  
 – Ugyan Berzsián, ne szerénykedj! – mondta neki Főszakáll.  
 – Jó, akkor nem szerénykedem, az egész város rajtam röhögne.  
 – Legföljebb a vers miatt – szúrt közbe Alszakáll.” (63)

Szándékolt üzenete van a virágkoldusok versének, a különbség azonban egyfelől a célban található, másfelől a vers létrejöttében: Berzsián félretéve cinizmusát őszintén próbál segíteni a bajbajutott Ribizlin, amikor a Violin-alkotta dallamra verset ír.

*„Adjatok virágot,  
 mindegy, ha vágott,  
 mindegy, ha tépett,  
 Ribizli feléled.”* (128)

A jobblada egyszerűsége, a középső sorok gondolatritmusa, könnyedsége ellensúlyozza a komor helyzetet. Fontos kiemelni Violin dallamát, mivel a legtöbb működőképes jobblada megzenésített alkotás.

A vers Lázár Ervin meséjében azonban több mint hasznos kellék, nem nélkülözheti a játékosságot. A *Berzsián és Dideki* a leginkább felszabadult, játékos szövege Lázár Ervinnek, így nem véletlen, hogy a szerző költészetről alkotott felfogásában is kiemelt helyet kap a játékosság. Már *A Négyzetű Kerek Erdő* költői versenyében is tapasztalhattuk azt a vidám játékosságot, mely újra teret nyer Berzsián jobbladáiban. Különleges hangulatú, nonszensz versek jönnek így létre, melyeket a magyar gyermekversek közül leginkább Tamkó Sirató Károly avantgárd nyelvjátékaihoz lehet hasonlítani:

*„a propagátor propagál  
 a tropagátor tropagál  
 a tropagátor propa  
 a propagátor tropa”* (41)

*A Négyzetű Kerek Erdő* lakóinak versei közül a játékos versek csoportjába tartozik Nagy Zoárd és Ló Szerafin verse:

*„Legszebb állat az anakonda  
 de nem tudja ezt ama konda,  
 ha ráterelnék ama kondát,  
 széttiporná az anakondát.”* (107)

*„Ha elpusztul a tulok,  
 szarvából lesz a tülök,*

*de ha én elpüszülök,  
belőlem nem lesz tulok.”(109)*

Érdekes ellenpólusa Berzsián csodás képességének Violin elszabadult kantátájában rejlő természetfeletti erő, mely a költő haragjához hasonlóan csodálatos képességekkel bír, azonban pontosan az ellenkezőjét teszi: nem rombol, hanem épít, nem árt, hanem gyógyít: „Egyetlen ablakot sem tört be a kantátája, egyetlen cserepet sem szedett le a házokról, egyetlen fát se repesztett ketté!” (97), majd később: „Violin kantátája gyógyította meg a fákat, Violin kantátája hegesztette be a sebeket! (98)

A kantáta azért képes ellentétes reakciót kiváltani, mert Violin nem irigységgel telve, hanem a szeretet ihletéből merítve alkotta meg. Berzsián destruktív passzivitásának ellentéte Violin aktív művészi tehetsége, melynek eredménye egy csodálatosan szép műalkotás lesz: „Tele voltam szeretettel, amikor írtam azt a kantátát. [...] Egyszer csak megmozdultak a hangjegyek, leváltak a papírról, nőni kezdtek, kisuhantak az ablakon ... és akkor ... és akkor már föl is zengett a kantáta, száguldott a város fölött, mintha bérház-nagy hegedűk, hegy-nagy dobok, óriás csimpolyák és világnagy cimbalmok szóltak volna...” (96)

Berzsián a „nem tudok verset írni” állapotából irigykedve nézi Violin kantátáját, titkon ő maga is vágyik egy ilyen műre, egy olyan természetfölötti alkotásra, amely a benne rejlő titokzatos erők segítségével képes befolyásolni a világot. A varázslat azonban addig nem működik, amíg Berzsián lelkében nem történik változás.

Lázár Ervin számára a költészet az ember legbensőbb lényegéből fakadó varázslat, mely nem feltétlenül a szavakon múlik sokkal inkább a szándékon. Dömdödöm „jobbladája” a szavak értelmetlen volta és a tartalom minden emberi értelmet meghaladó kettőségében is érvényes mondanivalóval szolgál a Négyszögletű Kerek Erdő lakóinak. Berzsián is akkor alkotja a legjobb verseit, amikor képes túllépni az üres formai játszadozáson és a szándékolt tartalmon, hogy valamilyen mélyebb, belsőbb szépséget fejezzon ki. „Mikor a jobbladáidat olvastam, eszembe sem jutott, hogy nem látsz. De hiszen a *szívekbe látsz*, az mindennél többet ér” (120) – nyilatkozik elismerően Dideki Berzsián jobbladáiról. Csak éppen ez a szívekbe látás, ez a mélyebb morál hiányzik a történet jelenidejében Berzsián költészetéből, a kinkeservesen kiizzadt köszöntés sem azért képes hatást elérni, mert katartikus nagyszerű költemény, hanem mert előadása – Violin megzenésítése és a közös zenélés révén – közösségi eseménnyé válik:

*„Mester! Van elég gőzünk,  
ha veszünk is, győzünk” (54)*



„És már el is képzelte, ahogy éjnek éjjelén megszólal a mestere ablaka alatt a megzenésített jobblada. Csimpolya és hagymabördő, Sróf mester a nagydobbal! Klopédia-vokál! És vajon min játszik Szörénször Tejbajszán? Nem beszélve a jobb- és balfácánokról! Úristen! Legjobb esetben idegzsábát kap a mestere. Vagy jobbladakórt.” (58)

### **A sötétségből a világosságba**

Berzsián a világhírű jobbladaíró a történet első fejezetétől kezdve válságban van. Ez a válság azonban nemcsak művészi, hanem kapcsolatválság is. Lázár Ervin meséiben a helytelen önismerettel bíró hős nem tudja bejárni a neki rendelt mesei utat. Ahelyett, hogy segítene másokon, önző „szeretete” rombol, ahelyett, hogy értékeket teremtené, félreismerve a helyzetet az értékes elpusztítására tör. Így állt bosszút, *A Hétfejű Tündér* narrátor hőse a csodás égi teremtményen, amikor levágta hat fejét, így hallgattatták el Dömdödömöt társai, amikor szeretetlen önzésükben nem értették társuk költeményét.

*A Berzsián és Dideki* a szavak általi világteremtés és a közösség erejébe vetett hiten túl az egyén döntéseinek felelősségét is boncolgatja. A főhős összetett jellemén és a történetbe kódolt mély etikai problémákon keresztül Lázár Ervin újra a lélek tájaira vezeti az olvasót, hogy a keresztény szimbólumok segítségével a krisztusi morált mint lehetséges életutat és megoldást mutassa be.

A történet legelején az önző önsajnálattól fakadó magányosság érzése készíti arra Berzsiánt, hogy szakítson az emberiséggel. Rá kell ébrednie a költőnek, hogy az önvigasztalás, az öngyözködés nem vezet megoldáshoz, segítség nélkül még ő sem tud leszámolni az önsajnálattal, a valós megoldást jelentő közösség helyett a sablonokban keres megoldást, az igazi válaszok helyett beéri az önámítással, és az emberiséggel leszámolva a magányba menekül. Ironikus fordulat a történetben, hogy éppen akkor kerekedik jókedve, amikor elhatározta, hogy megszakítja a kapcsolatot az emberekkel: „Az emberek lopnak, csalnak, hazudnak. Lustálkodnak. Vizezik a bort. Klórozzák a vizet. Egymásnak vermet ásnak. Részrehajlók, kárörvendők, önzők, zsugoriak, gyávák, pöffeszkedők, irigyek, kontárok, tohonyák. Ez az! Ezért vagyok én szomorú! Az emberiség miatt.” (10) Bab Bercivel ellentétben azonban Berzsián ad még egy lehetőséget az emberiségnek, nem szakítja meg végleg a kapcsolatot az emberekkel, mert titkon reméli, hogy barátai kiállják a próbát, rátalálnak és megmentik a szomorúságtól. Berzsián különös játéka ez – próbára teszi az embereket, barátai szeretetét, csak hogy érezze, fontos valaki számára.

A következő fejezetekben Berzsián személyiségének árnyoldalait megismerve jutunk el a költő haragjának olyan fokára, mely aztán egész világot romba dönti. Ez a folyamatosan

erősödő negatív jellemvonás készíti elő az utolsó részt, melyben Berzsiánnak nemcsak saját, hanem barátai sorsát érintő kérdésben is döntenie kell. Nem lenne Lázár Ervin-mese a *Berzsián és Dideki*, ha nem lenne központi probléma az önzés és a közösség, a szeretet és a gyűlölet viszonya. Berzsián legnagyobb fogyatékosága, hogy nem ismeri az igazi szeretet érzését. Igaz, közösségben él, barátai segítik, támogatják, ő maga azonban ritkán mutat feléjük pozitív érzelmeket.

A költészet, a költő által kimondott szavak a *Berzsián és Didekiben* hatalmas erővel bírnak. A *Zajok napja* című jobblada ugyan sosem íródott meg – már csak azért sem, mert a jobblada alapvető műfaji sajátossága a vidám hangulat, mely a szóhasználatban mutatkozó játékosságnak köszönhető – a szándék mégis jól érzékelteti Berzsián útvesztését: haragjában kimondott kívánságainak (átkainak) végeredménye egy porig rombolt világ, ez a döbbenetes pusztítás ugyancsak a szavak erejével ment végbe: „Miattam van – motyogta Berzsián –, miattam. Mert annyit átkozódtam. Mert egy jó szót sem tudtam magamból kipréselni. Csak viharok, lábtörések, villámcsapások. Miszlikre vertem a világot. (90) Az isteni teremtető- és pusztító erő áll egymással szemben, a város romjai a bibliai harag napját (dies irae) idézik, Berzsián pedig mint egy sötét angyal áll a romok felett, és képtelen alkotni, mert a rombolás erőivel van tele.

Berzsián vak az érzelmekre, képtelen meglátni a másik emberben a jót. Annyira öntelt, hogy elárulja barátját, Violint is, akit emiatt börtönbe vetnek. De ugyanilyen vak (és süket) Zsebenci Klopédia szerelmére is, szerelmi vallomását meg se hallja: „Berzsián, már régen akartam neked valamit mondani. Szeretlek! – És hirtelen olyan szép lett Zsebenci Klopédia, mint egy virágzó galagonyabokor.” (81) Berzsián lelki vakságának szép metaforája lesz, amikor ténylegesen megvakul, a sötétség, mely ólomsúllyal nehezedik lelkére, egyszer csak nem akart többet kimenni belőle.

Az utolsó fejezetben feltűnő Áttentő Rédáz (=rettentő ádáz), a sötétségorvos Kisfejú Nagyfejú Zordonbordonhoz hasonlóan a közösség megbontásán fáradozó ellenfelet képviseli, és Berzsián vakságára kínál orvosságot. Ugyanakkor Áttentő Rédáz aljas tervet is forral: el akarja rabolni Dideki csodás képességű kutyáját, Ribizlit, akinek különlegessége, hogy tud repülni, és a megvigasztalja a szomorú gyerekeket. Áttentő Rédáz pontosan ezt a (mesei) vigaszt akarja elvenni a gyerekektől; kihasználva a közösség Berzsiánért érzett aggodalmát ráveszi őket, hogy fogják el neki Didekit, cserébe meggyógyítja Berzsiánt. A közösség szolidaritása képes ellensúlyozni Áttentő Rédáz gonoszságát, azonban a teljes sikerhez Berzsián helyes döntése is szükséges: választania kell, hogy a kísértő vagy barátai mellé áll. Ez a döntés azonban nem könnyű, főleg úgy, hogy barátait is kis híján magával ragadja Áttentő Rédáz mézesmázos hazugsága. Dideki veszteségét átérezve azonban Berzsián képes

lesz túllépni önzésén, megtapasztalja a szeretet egyik alapvető összetevőjét, az empátiát. Ebből a szeretetből merítve tud újra jobbladát írni, és ezért tud haragjában az átkozódás helyett végre jót kívánni. Ez a kívánsága a korábbiakkal ellentétben nem rombol, hanem épít: „Legyen tele Dideki kertje virággal! Az egész utca legyen tele virággal. Az egész város! Nyíljatok ibolyák, bodzák, szarkalábak. Virítsatok estikék, tulipánok!” (129-130) Ennek a másokért tett önzetlen gesztusnak a következménye lesz, hogy a szeretet fénye elúzi a benne lévő sötétséget.

Az igazi csoda, mindig változással jár, a változáshoz akarat is szükséges, ez kezdetben nem jellemző Berzsiánra. Lépésről lépésre jut el az önzéstől az önzetlenségig; pálfordulásának stációi az éntől a másikig vezetnek, meg kell tanulnia tisztelni, elfogadni, szeretni a másikat ahhoz, hogy közösségi emberré válhasson, azért, hogy másokon is tudjon segíteni, hogy ne sötétséget, hanem világosságot árásson. Ahogy Berzsián túllép önös érdekein, úgy következik be változás az életében, és kerül lépésről lépésre közelebb a csodához. Ez az út azonban nem diadalmenet, kudarcokon, vereségeken át jut el Berzsián az önteltségtől a teljes kiüresedésig, mely lehetőséget ad arra, hogy önmaga mellett másoknak is helyet adhasson a szívében.

## 6. A MESE REALITÁSA

Az 1989-ben megjelent *Bab Berci kalandjai* az utolsó olyan Lázár Ervin-könyv, mely előzmények nélküli az író életművében. A *Hapci király*<sup>176</sup> és a *Tüskés varabin*<sup>177</sup> című válogatásokban az író jórészt régebbi történeteit gyűjtötte egybe, *Az aranyiffítószóló madárban* és a *Magyar mondákban* pedig már a meglévő mesei, mondai nyersanyagot mondta újra saját mesemondói hangján.

<sup>176</sup> LÁZÁR Ervin, *Hapci király*. Osiris, 1998.

<sup>177</sup> LÁZÁR Ervin, *Tüskés varabin – Állattörténetek*. Osiris, 2003. A *Tüskés varabin* első, *Öregapó madarai* című része Szunyoghy András realista illusztrációi hatására inkább tűnik madártani könyvnek, mind mesének. A *Lovak, kutyák, madarak* ezzel szemben újra a gyermekkor színhelyére, Alsó-Rácegresre kalauzolja az olvasót, akár a *Csillagmajor* történeteinek előzményét, vázlatát is láthatjuk ebben az először 1990-ben megjelent (és az Év gyermekkönyve-díjjal kitüntetett) varázslatos természetrajzban. Meglehetősen nehéz ennél pontosabban meghatározni a könyv műfaját, mivel egyszerre jelenik meg benne a szociográfia, a mese és a tudományos ismeretterjesztés. Az emlékezés prizmáján átszűrt gyermekkor világának fantasztikuma a történetet Lázár Ervin mágikus realista elbeszélései közé emeli. Miként sok más korábbi történetben, ebben is az emlékezés valóságteremtő erejéről tesz hitet az író: „Sokat mesélek gyermekeimnek Rácpácesgresről. Rég elhamvadt fák magasodnak föl újra, lebontott épületek állnak össze, betemetett kutak ontják a friss, üdítő vizet, réges-rég kialudt tüzek melegítik az arcunkat, földdé vált öregemberek szólongatnak bennünket.” (56)

A történet végén a mesehallgató gyermek képzelete megalkotja a Nagy Nyugalmas Erdőt, mely a Négyszögletű Kerek Erdőhöz hasonlóan menedékként szolgál minden üldözött számára, ide költöznek az emberek elől az állatok: „Az elefánt is eljött. Ez meg fűj, ide nézz, sólymok, orrszarvú, meg erszényes farkas is van. Boldogan néztük a vidám állatseregletet, s ők is boldogan néztek vissza ránk. Megmenekültek. Rátaláltak a Nagy Nyugalmas Erdőre.” (84)

A mágikus realista történetekben egymás mellett állt a referenciális és a fiktív világ, a hős az előbbiből menekült az utóbbiba, a mesék ugyanilyen oltalmat jelentettek a valós és mesei hatalmasságok ellen, az utolsó mesemondói korszak történeteiben ezzel szemben a valóság időről időre a képzelet fölé emelkedik, kizárva a mesei vigasz lehetőségét.

### **GYŐZELEM CSODÁK NÉLKÜL: BAB BERCI KALANDJAI (1989)**

A tündérmese elképzelhetetlen csodák nélkül. A hőst vándorútján titokzatos segítőtársak, varázslatos tárgyak segítik, hogy végül elérje célját: visszaszerezze, ami elveszett, helyreállítsa a megbomlott rendet. A hős saját erejéből képtelen lenne véghezvinni küldetését, a varázsmesében szükséges a természetfölötti, transzcendens erők beavatkozása. A jócselekedeteivel kiérdemelt kívánság(ok), majd pedig a csodálatos esemény jogosan jár neki, hiszen a mese szabályai szerint a jó tett helyébe jót kell várni. A csoda tehát elmaradhatatlan, megszokott kelléke a tündérmesének, hiszen az egy olyan mágikus (vágy)világban játszódik, amelyben minden lehetséges. A csoda kiragadja a halandót a hétköznapi világából, hatására megváltozik a valóság, a szabályok felülíródnak, a hősnek alkalma lesz megtapasztalni a természetfölötti erők hatalmát, azonban ez nem félelemmel, hanem megnyugvással tölti el: ez a dolgok rendje, a csoda természetes része a determinált mesei valóságnak.

A tündérmesével szemben a műmeséknek a csoda már nem ennyire evidens kelléke. Történnék csodás dolgok a modern mesékben is, azonban a tündérmesék alapvetően optimista világképe megkérdőjeleződik többek között azáltal, hogy a modern mese egyre jobban elhatárolódik a természetfelettitől. A modern mesehősök számára nem természetes lételem a csoda, kritikusan viszonyulnak a varázslatos dolgokhoz, jogukban áll kételkedni, sőt elutasítani a csodát.<sup>178</sup>

Lényeges jellemzője a műmeséknek a csodatörténetek ironizálódása is, történnék még csodák, ám azok sokszor kisszerűek, félresikerültek, a varázslat földhözragadt, inkább szánni való, groteszk, mintsem felemelő, célhoz segítő. A csoda lényege a látszólag változtathatatlan dolgok megváltoztatása, a csoda elutasítása, ironizálódása pontosan ezt a megváltoztathatóságot teszi zárójelbe, a varázslat nem, vagy csak pillanatokra érvényesülhet, sőt akár fordítva is elsülhet.

A mágikus realista elbeszélések a valóság és a fantasztikum egymásba játsása révén legitimizálták a csodát, hiszen valamilyen természetfölötti, megmagyarázhatatlan eseménynek kellett megtörténnie ahhoz, hogy a hős kiléphessen a megszokott reális keretek közül. Lázár

<sup>178</sup> JENEI Gabriella, „Égig az a fa ér, amelyikről elhiszük” - A filmmese szerkezeti és stíláriai sajátosságainak elemzése három film kapcsán. In. Új Forrás 1997/10. 29.

Ervin eddig elemzett meséinek – a hagyományos tündérmesék mintájára – ugyanilyen elengedhetetlen kelléke volt a csoda. A mesei tradíció követése mellett egy másik szempont is befolyásolta a mesélőt: a gyermek mágikus világlátása ugyancsak a csodák mesei szükségszerűségét erősítette. A szeretet csodája kellett ahhoz, hogy a Hétfejű Tündér megváltoztassa az elpusztításra törő hőst, de ugyanilyen csodás történés volt a Százarcú Boszorka pálfordulása, vagy Árnika és a királyi udvar kacsává változása.

Lázár Ervin az 1989-ben megjelent – és az Év Gyermekkönyve díjjal kitüntetett – *Bab Berci kalandjaiban*<sup>179</sup> a korábbi meséivel szembehelyezkedve komor színeket kever az eddig jobbára optimista elbeszélői stílusához, ezáltal egy olyan világot teremt, melyben még ott rejlik a csoda lehetősége, a történet szereplői azonban vagy elutasítják, vagy pedig képtelenek helyesen élni csodás képességeikkel. Boldizsár Ildikó a *Bab Berci kalandjairól* írt elemzésében meglehetősen pesszimistán fogalmaz: „Már nemcsak azt nem engedi, hogy a csoda létezzen, hanem azt sem, hogy a jók győzzenek, a gonoszok pedig bűnhődjenek. Az író saját csapdájába esett: míg eddig minden könyvében legyőzte a szomorúságot, a világfájdalmat, most ezek győzik le őt.”<sup>180</sup>

A könyv valóban nem nyújt vigaszt a hagyományos mesei végkifejletet kereső olvasónak, viszont nehezen igazolható Boldizsár azon megjegyzése, hogy Lázár Ervint legyőzte a világfájdalom. Bab Berciről talán elmondható, hogy képtelen megbirkózni bánatával, azonban a meseregény optimista végkicsengése mégis arra utal, hogy a mesék még mindig a jó végső győzelmét hirdetik, és ez igaz akkor is, ha a csodák már nem működnek és a hősnek varázslat nélkül kell boldogulnia.

Túlzás lenne azt állítani, hogy a *Bab Berci kalandjai* csodák nélküli mese, hiszen minden egyes fejezetben ott rejlik a csoda lehetősége, amiben viszont eltér a hagyományos tündérmesétől, az a szereplők viszonyulása a csodákhoz. Rimapénteki Rimai Péntekh csodanektárt kotyvaszt, hogy megjavítsa az emberiséget, csodapatikájában minden rossz tulajdonságra van gyógyír, csupán kérnie kell a vevőnek. Varázslat, ahogyan Rév Zoli pálinkáját ecetté „nézi” Bab Berci, Lapázi Lopez fantasztikus ajándékozásai ugyancsak átlépik a valóság és a csoda határát: „Ott van például az az eset, amikor a messzi északon, a tomboló télben azt kívánta egy jyväslyäi gyerek, hogy a világ legnagyobb dinnyéjéből szeretne enni. Mire hazaért, ott volt a konyhában a világ legnagyobb dinnyéje. Döbbenet bámulta mindenki, mert nagyobb volt, mint az ablaknyílás, nagyobb, mint a kétszárnyú ajtó, azt gondolta az ember, hogy aki ezt ide behozta, előbb lebontotta a házat, a konyhaköre tette a dinnyét, és újra körülépítette. Mert másképp hogyan? De ezt sohasem tudjuk meg, ez Lapázi

<sup>179</sup> LÁZÁR Ervin, *Bab Berci kalandjai*. Móra Könyvkiadó, 1989.

<sup>180</sup> BOLDIZSÁR Ildikó, ... volt ... *Mese-figyelő Sün Balázstól Bab Berciig*. In. Uő, *Mesepoétika*, Akadémiai Kiadó, 2004. 209.

Lopez szakmai titka.” (76) Nuuszi Kuuszi – igaz, csak pillanatokra – képes valódi varázslatokra, Bab Berci pedig kétszer is kívánhat bármit, és az teljesülne, csakhogy a történet főhőse gyanakvó, nem hisz a csodákban. Míg a hagyományos mesehősöknek a szerepükbe kódolva ott van a helyes kívánság, addig Bab Berci képtelen élni ezzel az ajándékkal. Előbb addig hezitál, míg végül rosszul dönt, és a csodatévő szelencét bedobja a tóba, később pedig a Tupakkától kapott szerencsehozó képességét azért nem tudja kihasználni, mert a varázslat időtartamára a város poroszlója börtönbe zárja. Jól mutatja Bab Berci viszonyát a természetfölötti jelenségekhez a csodálatos beszélő kövel folytatott dialógusa:

„– Egy kődarab ne beszéljen – mondta és megborzongott.

– Mit fintorogsz, reszketsz, rázkódgatsz? – morgott a kő. – Ahelyett, hogy boldog lennél, hogy megszólítottalak. Mondj valakit, aki azzal dicsekedhet, hogy megszólította egy kő!

– Na, éppen ez az! – mondta Bab Berci. Valami suskus van ebben. Varázslat. Ármány. Rontás. Valami rossz szellem bűjt meg benned. Egy boszorkány, egy dzsinn!” (14)

Ugyanezekkel az érvekkkel veti el a tündér ajándékát is, hiszen Bab Berci örök pesszimista, képtelen elfogadni, hogy vele bármi jó is történhet az életben. A tündérmesékben, sőt még a *Szegény Dzsoni és Árnika*ban is történhetett volna vele csoda, ám ebben a történetben Bab Berci bármekkora segítséget kap sosem tud túllépni a meseregény első gondolatán: „Miért vagyok én mindig savanyú?” (5) A kérdés a Hétfejű Tündér hősének kérdésére rimel, ám míg a mesehős képes volt a Hétfejű Tündér szeretetében meglátni értékeit, addig Bab Berci olyan mélyre süllyedt az önsajnálát mocsarában, hogy képtelen onnan kikecmeregni.

Rév Zoli kérdésére („Azt kellene kikutatni, hogy mitől vagy bánatos”) válaszolva Bab Berci maga adja meg a magyarázatát mérhetetlen fájdalmanak:

„– Megmondhatom kutatás nélkül is. Azért, mert nekem soha senki nem ír levelet, velem senki sem törődik, engem soha senki nem keres.” (62)

Bab Berci Lázár Ervin magányos hősei közé tartozik, lelki rokona Illés Ézsaiásnak, Makos Gábornak és a gyermekben játszótársat kereső felnőtt elbeszélőnek. Ám míg az előbbieket valamiképpen társra lelnek, és enyhül a magányuk, addig Bab Berci bárhogy is szeretné, nem talál barátot, játszótársat. A Négyszögletű Kerek Erdő lakóihoz hasonlóan egy erdőben él, az is hasonló, hogy ebben az erdőben is különc, a külvilág által elutasított emberek fordulnak meg, csakhogy Bab Berci erdejében lehetetlen megtapasztalni a közösséget, mely oldhatná a magányt és az ebből fakadó bánatot. Bab Bercinek vannak ugyan szomszédai, de a velük való kapcsolat akadályba ütközik. Hiába élnek itt más emberek is – Lembozó Lengubozó, a kiöregedett bohóc és a Fiú, Rimapénteki Rimai Péntekh, a botcsinálta feltaláló –, lehetetlen egymásra találniuk, elzárkóznak egymás elől saját világukba.

Rimapénteki Rimai Péntekh ki nem állhatja a látogatókat („Amiért ilyen rendes voltál, ha jól hallottam, amikor halottnak hittél, még azt is mondtad rám, hogy kedves ... na igen ... az lesz a jutalmad, hogy bármikor kopogtatás nélkül ... – Itt elhallgatott. – Na nem! Akkor állandóan nyitálsz itt nekem az ajtót. Meg csukálsz. Azt nem ... akkor, hogy bármikor kopogtathatsz az ajtómon ... no, azt sem .... még csak az hiányzik! Az állandó kipi meg kopi. Hogyisne! Ellenben ... megvan! Vedd tudomásul, hogy mindig szívesen látlak. Egy föltétellel. Ha nem jössz hozzám látogatóba. Érted?! [36]), Lembozó Lengubozó pedig egyenesen megtiltja, hogy a Fiú bárkivel is találkozzon, nehogy csalódnia kelljen az emberiségben.

Míg Szegény Dzsoni és Árnika, vagy Mikkamakka optimistán építi fel kapcsolatait, és talpraesettsége, lelki ereje révén képes segíteni másokon is, addig Bab Berci pesszimista, önsajnálata miatt képtelen mások rejtett értékeit felfedezni, és csak sírni tud Nuuszi Kuuszival, ami ugyan több a semminél („Sírjatok a sírókkal!”), viszont nem segít a varázslón. Mindez abból fakad, hogy Bab Berci sincs tisztában saját értékeivel, összezavarodott, társtalan hős, aki képtelen kilépni önsajnálataából, nincs embere, aki megmentené a Szomorúságtól (ld. *A Négyszögletű Kerek Erdő* bevezetése), igaz, néha vannak boldognak látszó pillanatai, de ezek múltó fellángolások, alapvetően bizalmatlan, lehangolt, magányos.

Bab Berci nem lenne igazi Lázár-mesehős, ha nem hordozna közösségi értékeket: segítőkész, kíváncsi, önzetlen, ugyanakkor ezeknek az értékeknek a közösségi megélése lehetetlen számára, ami frusztrációt, végső soron pedig bánatot okoz. Ennek a bánatnak a felnagyított testi jegye a hatalmas orr, illetve a savanyú nézés, mely minden édes italt megsavanyít. Bab Berci vágyik a barátságra, ezért menti meg Rimapénteki Rimai Péntekh életét, ezért elegyedik szóba minden erdőbe tévedő vándorral, ezért szeretne mindenáron kapcsolatba kerülni a Fiúval is. A meseregény kulcsepizódja *A Fiú* című elbeszélés, mely egyfelől magyarázatot ad Bab Berci magányosságára, másfelől pedig egy olyan motívumot erősít fel (csalódás az emberiségben), mely többször megjelenik a történetekben.

Láthattuk korábban, hogy a kétszereplős felnőtt-gyermek történetekben a boldogság záloga a felnőtt számára a gyermek volt. Bab Bercit azonban Lembozó Lengubozó egyenesen eltiltja a Fiú látogatásától, nehogy a gyermeknek csalódnia kelljen a világban. Pedig Bab Berci érzi, hogy a megoldás a gyermekben és a közös játékban rejlik: „én a magam részéről szívesen játszanék néha a fiaddal”(51). *A Bab Berci kalandjaiban* azonban a gyermekkel való kapcsolatfelvétel már akadályokba ütközik, hiába vágyakozik a szomorú hős egy kis gyermeki vidámságra, ez már lehetetlen: „a Fiúnak sem kicsi, sem nagyobbacska korában fogalma sem volt arról, hogy rajtuk kívül is van ember a világon, azt meg végleg nem sejtette, hogy a bokrok mögül gyakran kedvtelve nézegeti őt egy nagy orrú, bánatban pácolt ember, akinek az a lenne a legnagyobb boldogsága, ha játszhatna egyet vele.”(51)

Lembozó Lengubozó azért tiltja el mindenkitől a Fiút, mert nem akarja, hogy csalódjon az emberiségben. Rimapénteki Rimai Péntekh azért nyitja meg csodapatikáját, hogy gyógyszert kínáljon az emberiség bajaira, de csalódnia kell az emberekben, Bab Berci képtelen szerencsehozó képességével segíteni a városlakókon, mert a porosló tömlőbe veti, dühösen nyugtázza sikertelenségét: „Soha többé semmilyen embernek nem akarok szerencsét hozni – morgott Bab Berci. – Fene az öt éve elveszett zsebórájukba, ménkű a lóversenyre hordott pénzükbbe, istennyila a cserelakásukba, a süly az egész emberiségbe, ha hagyják, hogy ilyen vaddisznó poroslók kútba ejtsék a szerencsájukat!” (71)

Boldizsár Ildikó szerint a modern mese – beleértve a *Bab Berci kalandjait* is – az igazi mesélés végét jelenti: „Bab Bercit és társait már nem is külső veszély fenyegeti, hanem belső: egyikük sem tud túlelmedni lelki vagy testi bajain, hogy – mint a korábbi mesekönyvekben – legalább az együvé tartozás tudata megvédje őket a támadásoktól. Az új hősök magányosak, hajléktalanok, csalódottak, és szívesen kortyolgatnak a mindig maguknál tartott pálinkásüvegekből. [...] Néhány epizódban jelen van ugyan a meseteremtéshez elengedhetetlen líra, de a Lázárra oly jellemző mesei vigasz helyett ezúttal a meséből való kiábrándulás és kiábrándítás az üzenet.”<sup>181</sup>

Boldizsár Ildikó gondolatait támasztja alá a szöveg elbeszélésmódja is, hiszen a szerző számtalan segélykérő üzenetet sző bele a szövegbe, és ha már hőse számára lehetetlen (pár)beszélgetni a Fiúval, szinte kikényszeríti a párbeszédet az elbeszélő és az olvasó (gyermek) között. A fejezetek végén a narrátor kihajol a szöveg mögül, és egy-egy kétségbeesett segélykiáltással keresi a beszélgetés lehetőségét: „Azt mondtam neki, kérdezzen meg titeket, hátha ti tudjátok, mit kellett volna tennie.” (9)

Azt azonban vitatom, hogy ebben a meseregényben már nem nyújt menedéket a közösség. Lázár Ervin meseuniverzumának erkölcsi alapjait megismerve valószínűsíthető, hogy a *Bab Berci kalandjai* esetében is egy olyan példázattal állunk szemben, mely éppenséggel az irónián keresztül próbál morális tanulságot adni. Az író rosszul végződő, kifordított meséinek tanulsága az volt, hogy fontos helyesen dönteni, az önző szeretetet fel kell cserélni az önzetlen felebaráti szeretetre. A *Bab Berci kalandjai* esetében ugyanez a szabály az emberiség megmentésére vonatkoztatva így alakítható át: nem biztos, hogy az egész emberiséget meg kell változtatni, elég csupán azt megtenni, ami rajtunk áll. A globális, az egész világot megváltoztató cselekvési terveket, felváltja a lokális, a helyi közösség tagjainak megmentésén munkálkodó akarat; akkor tud az egyén hatékonyan működni, ha képességeit (talentumait) a közösség szolgálatába állítja. Egészen addig szomorú és magányos a szereplők élete, amíg nincs egy olyan nagyobb közösségi cél, mely megváltoztathatná az

---

<sup>181</sup> Uo. 208-209.



életüket. Az egyén saját identitását a közösség segítségével tudja megalkotni, az egyes szereplők akkor változnak meg, amikor a kis közösségen belül értelmezik egyéni törekvéseiket. A csoda mindig változással jár együtt. A *Bab Berci kalandjaiban* akkor szembesülünk a csodával, amikor a szereplők feladják egyéni sérelmeiket, és együtt dolgoznak Lapázi Lopez és Bedebunk Sária megmentésén. Csodálatos képességeik révén sikerül a mentőakció, mégis a legnagyobb csoda az lesz, hogy egymásra találjanak, és közösséggé válnak.

Éppen ezért úgy gondolom, hogy talán mégsem olyan tragikus a meseregény, mint amilyenek Boldizsár Ildikó látja. Igaz, a történetben felbukkanó alakok már nagyon messze állnak a tündérmesék hőseitől, a meseregény végén végrehajtott hőstett mégis a tündérmesei boldog végre emlékeztet. Ez a boldog végkifejlet jól mutatja, hogy Lázár Ervin hite a mese erejében nem ingott meg. Bedebunk Sária – akiről időközben kiderül, hogy Ámi Lajos keresztlánya, és mint ilyen halhatatlan – újabb szimbóluma a meseregénynek, azt jelképezi, hogy a mese örök, a mesehősök elpusztíthatatlanok. Talán ez a pozitív, lírai végkicsengés, ez a mégis-morál teszi olyan értékessé a könyvet.

Ugyanakkor hiányérzetünk is van, mivel ebben a mesében sem a hagyományos tündérmesék igazságszolgáltatása, sem a korábbi Lázár-mesék személyiség-átalakító szeretete nem éri utol az ellenséget. Utolsó Szaurella gonoszságában Bedebunk Sária lefejezését követeli, és Bab Berci ugyan megmenti a lányt, ám Szaurella nem pusztul el, sőt meg sem változik, továbbra is gonosz marad.

Míg a felnőtt-gyermek történetekben és *A Négyszögletű Kerek Erdőben* a gyermek lesz az, aki vidámságával, különleges világlátásával megmenti a felnőttet a szomorúságtól, a *Berzsián és Didekiben* ez már nem ennyire egyértelmű. Hiába él baráti közösségben Berzsián, hiába jelenik meg a történetben Dideki személyében a gyermek, Berzsián csak a mese végén döbben rá a barátság és a szeretet fontosságára. A „gyermekmegváltó” kiíródása a történetből a *Bab Berci kalandjaiban* éri el a végpontját: a hős egyedül van, képtelen felvenni a kapcsolatot a gyermekkel, lehetetlen megtalálni a szomorúság ellenszerét, ráadásul az emberiség is gonosz. Bab Berci végül saját erejére támaszkodva győzedelmeskedik Utolsó Szaurella felett, és a küzdelem során közösséggé kovácsolódnak a magányos szereplők, csodák nélkül mégsem tudnak felülkerekedni a problémáikon.

### **HŐSÖK NÉLKÜLI MESÉK: HAPCI KIRÁLY (1998)**

A *Hapci királyban* – a korábban részletesen elemzett, szorososan a népmesei hagyományhoz tartozó *A legkisebb boszorkányt* leszámítva – ritkán találkozunk csodákkal,

ezek is jobbára a hétköznapi élet kiemelt pillanatai, melyek azért emelkednek természetfölötti régiókba, mert az író művészi mesemondása révén kiemeli azokat a szürke hétköznapi világából. A meseszereplők között találkozunk ugyan még elvétve királyokkal (*Hapci király*, *Vérengző Alfréd*), ám a legtöbb hős a hétköznapi világból származik, így aztán nagyon távol áll tőlük a csoda.

A mesegyűjtemény első történeteiben sem a népmesékben rejlő évszázados bölcsesség, sem a korábbi Lázár-mesékben megtalálható mély morál nem tud érvényesülni a direkt tanulságok miatt: a valóságból kiemelő és elvárásoló mesék helyett bölcs tanítómeséket olvashatunk, ezzel Lázár Ervin visszatér *A Hétfőjű tündér* című kötetben olvasható állatmesék világához.

A fabulák olyan mesés példázatok, melyekben a mesélő állatszereplőket használ a történet tanulságának kimondásához, azért hogy egy-egy emberi tulajdonságot pellengérré állítson. Lázár Ervin korábbi meséi közül *A hazudós egér* vagy *A Nyúl mint tolmács* azért lehet didaktikusságában is élvezetes olvasmány, mert a fabula hagyományos kellékeit alkalmazva úgy vezeti el az olvasót a tanuláshoz, hogy közben választási helyzeteket állít, melyben a befogadónak döntenie kell, kivel azonosul. *Hapci király*, *Böbeszédű Anasztáz*, *December tábornok* vagy *Vérengző Alfréd* története ugyanilyen egyszerű, könnyen dekódolható tanmese: a történetek negatív karaktereinek jellemhibáit állítja pellengérré az elbeszélő.

A korábbi Lázár-mesékre nem volt jellemző, hogy a történet középpontjába ennyire félreismerhetetlenül ellenszenves karakterek kerüljenek. A molnár fia, vagy Brunella jellembeli hibáik miatt esendőek, sajnálatra méltóak voltak, a civakodó két reggel vagy a lyukas zokni önző volt, a *Hapci király* meséinek főszereplői azonban velejéig gonosz emberek. Zsarnokok, akik elnyomják a népet, a befogadónak esélye sincs azonosulni velük, ráadásul nincs senki, aki a jó oldalon ellensúlyozná gonoszságukat, korlátlan hatalmukkal szemben lehetetlen fellépni, a mesei igazságszolgáltatást nyújtó hős hiányzik a történetekből. A gonoszt természetesen eléri a végzete, ám ez már nem a mesei hős bátorságának eredménye, saját ostobaságuk okozza pusztulásukat: Böbeszédű Anasztáz belefulladásába, Vérengző Alfrédot lefejezi saját hóhérja, December tábornokot pedig hataloméhsége akadályozza meg abban, hogy élvezze megérdemelt hatalmát. A túlságosan hétköznapivá váló történeteket csak pillanatokra képes oldani a nyelvi gazdagság, és bár a mesék végkicsengése optimista, mégis ott rejlik bennük a veszély: az egyszeri ember mindig ki van szolgáltatva a hatalmasságnak, mely hiába pusztul el, bármikor visszatérhet. „Gurul a hóhér feje, gurul Vérengző Alfrédé. Mennyei zene. Mi meg előjövünk a fákból, füvekből, muzsikáló vizekből,

sugarakból meg madárcsicsegésből. Tesszük a dolgukat. De rejtekhelyeinket nem felejtjük el.” (20)

Az *Állatmese* és a *Metrómese* ezzel szemben már a megszokott Lázár Ervin-i világkép derűjét sugározza: a képzelet és a játék segítségével a szerző a hétköznapi szituációkat a mese világába emeli. Míg az *Állatmese* a fabula hagyományos kelléktárát ironizálja azáltal, hogy megváltoztatja a narratív perspektívát: a magáról mit sem tudó nyúl meséli el találkozását a ravasz rókával, addig a metróajtók versengése (az utolsó fordulóban melyik ajtón szálltak be a legtöbben) a teljesítményközpontú világ parabolája. Az első három ajtó a mennyiségre – és saját diadalára – összpontosított, addig az utolsó képes volt észrevenni a részletekben rejlő csodát. „Akkor is opálkék volt a szeme – mondta határozottan az Utolsó Ajtó. – És vidámság lakott a szemében, látszott rajta, a szomorúakat egy-két szóval meg tudja vigasztalni, sőt szó se kell, csak rájuk néz, és huss, máris elröppen a szomorúság. A többiek erőlködve próbáltak felidézni valakit a saját utasaik közül. De csak egy ellibbenő hajfonat, egy lábikra, egy kabátszárny.” (22) Lázár Ervin meséjében a minőség értékeesebb a mennyiségnél, az Utolsó Ajtó közvetítette értékrend képes megváltoztatni a többi ajtó hozzáállását, megerősítve ezzel az olvasó számára is a történet üzenetét: érdemes odafigyelni egymásra, a mindennapokban rejtőző csodákra.

### **ÁMI LAJOS MESÉI: AZ ARANYIFJÍTÓSZÓLÓ MADÁR (2001)**

Ámi Lajos cigány mesemondó meséiből válogatott ki és stilizált kilencet Lázár Ervin a 2001-ben megjelent *Az aranyifjítószóló madár*<sup>182</sup> című mesegyűjteményben, mely a stilisztikai változtatások ellenére a cigány népmesék minden sajátosságát magán viseli. Lázár Ervin azáltal, hogy Erdész Sándor 1968-as gyűjtéséből kiemelte és önálló kötetbe szerkesztette ezeket a meséket, tiszteletét fejezte ki az egyik utolsó mesemondó előtt. „Nagyon fontosnak tartom, hogy ezek Ámi Lajos-mesék maradjanak. [...] Olyan tündérmesék ezek, amik erősen át vannak szöve az ősi hitvilág motívumaival. Az öregúr iránti tiszteletből is nagyon fontosnak tartom, hogy ezek a mesék olvasók kezébe is kerüljenek, ne csak tudományos munkatársakéba.”<sup>183</sup>

A mesevilág realizálása jellegzetes cigány mesélői sajátosság, meséik különleges stílusát az adja, hogy jól megférnek benne egymás mellett a csodavilág fantasztikus és a valóság konkrét elemei. Ámi Lajos meséiben a hagyományos meseelemek egyenrangú párjaiként a XX. század első felének világát idéző fordulatok szerepelnek: a király letelegonál

<sup>182</sup> LÁZÁR Ervin, *Az aranyifjítószóló madár*. Osiris, 2001.

<sup>183</sup> PÁL, i.m. 181.

a vasgyárba, Király Kis Miklós az újságban olvas Tündér Terciáról, eternitpalával van fedve a palota teteje, és a legkisebb fiú a hamuba sült pogácsa mellé pálinkát kér útravalóul, sőt az egyik mese végén a jóra való herceget a nép megválasztja párttitkárnak. Nagy Olga szerint ez a jelenség részben azzal magyarázható, hogy a cigány mese – ellentétben a XIX. század végétől lejegyzett és stilizált magyar mesékkel – élő műfaj, így folyamatosan hatnak rá a történelmi, társadalmi változások, ettől válik különlegessé, elevenné: „s így szüntelen formálódásában minden újabb hatás befogadására képes mesék létrejöttét segíti elő”<sup>184</sup>

„Csalódnak azok, akik a hamisítatlan Lázár Ervin-hangot és értékvilágot keresik a mesékben, és csalódnak azok is, akik a fülszöveg alapján a népmesék motívum- vagy szókincsét sejtik a szövegekben”<sup>185</sup> – írja a mesegyűjtemény recenziójában Boldizsár Ildikó. Boldizsár ítéletét átalakítva – melynek második része meglehetősen igazságtalan – közelebb kerülhetünk az igazsághoz: mekkora öröm a gyűjteményt végigolvasva felfedezni a hamisítatlan Ámi Lajos-hangot Lázár Ervin korábbi meséiben! Emlékezhetünk, hogy nem ez az első alkalom, hogy Lázár Ervin Ámi-meséket használ alapanyagul: *A legkisebb boszorkány* (Tisztelet Ámi Lajosnak mottóval) eredetije *Az aranyifjítószóló madárban* is olvasható Király Kis Miklós *nem lel az országban olyan szép nőt, akit elvegyen. Az újságból olvassa, hogy Tündér Tercia világszép asszonya is létezik a földön* címen, a Bab Berci kalandjainak hősnője, Bedebunk Sária (aki egyébiránt Ámi Lajos keresztlánya) pedig Ámi Lajos egyik meséjének főszereplőjéről, Bedebunkról kapta a nevét. *A legkisebb boszorkány* alapötlete csupán egy mellékes utalás az eredeti cigány mesében, mégis elég volt Lázár Ervinnek ahhoz, hogy egy új perspektívát adjon a hagyományos történetnek. A vénasszony így korholja a táltos ló képébe bájolt lányait: „Második nap is hazahozott benneteket! Mert megszerettétek! Melyikőtök szeretett bele, csak azt mondjátok meg!” (64)

Mindezekben a nyilvánvaló utalásokon túl is egyértelműen érződik a cigány mesemondó hatása egynéhány Lázár-mesén. *Az átkozott király, aki senkinek se hitt* mese főhőse ugyanolyan kegyetlen, mint a *Hapci király* kötet ellenszenves hatalomvágyó uralkodói, illetve Ámi Lajos meséi között is találunk olyanokat (például az *Egy országban hét esztendeig ásnak egy kutat, és nem tudnak vizet venni*), melyek nem érnek boldog véget. Jenei Teréz szerint a modernizált világkép mellett a cigány mesék másik fontos jellemzője, hogy hőseik sokszor nem az erkölcsi ideált testesítik meg, sokkal inkább a valóságoshoz hasonló, összetett jellemű hősök sorsát mesélik el, akiknek természetfeletti tulajdonságai mellett jól megférnek a gyarló, emberi vonások is.<sup>186</sup> A cigány mese hőse bolond elbizakodottságában

<sup>184</sup> NAGY Olga, *Cigány mesék tanulságai*. In. Néprajzi Látóhatár 6. 1997/1-4. 553.

<sup>185</sup> BOLDIZSÁR Ildikó, *Ki az az Ámi Lajos?* In. *Uő, Mesepoétika*, Akadémiai Kiadó, 2004. 223.

<sup>186</sup> JENEI Teréz, *A cigány mese jellemzői egy gyermeknyelvi narratívában*. In. BÁLINT Péter szerk. *A meseszöveg változatai*, Didakt, 2003. 66-67.

elutasítja a király lányának a kezét („Az a bajom, hogy a lánya nem szép, és én szép feleséget akarok! Adjon nekem annyi pénzt, hogy addig utazhassak, ameddig akarok! Én nagy úr akarok lenni!” [18] ), ám helytelen döntésének következményeként – a molnár fiához hasonlóan – bűnhődnie kell, hiába lett gazdag, a herceg mégsem adta hozzá a lányát: „Emberek, zavarják ki ezt az elmebajos embert az udvaromból!” (19)

A mesék átírásakor fennáll az a veszély, hogy pontosan az élőszó adta elevenségét veszíti el a történet. A hagyományos és a modern motívumok keveredése, a jellemek sokszínűsége és a mesékből áradó derű bizonyítja, hogy Lázár Ervin tényleg a lehető leghívebben őrizte meg az eredeti történeteket, vagy ahogy ő fogalmazott egy interjújában: „azt hiszem, jól tettem, hogy foglalkoztam vele, hiszen ritka örömet találtam benne, és remélem, hogy gyerek, felnőtt, akinek ez a könyv a kezébe jut, hasonlóan vélekedik Ámi Lajos meséiről.”<sup>187</sup>

### ÚJRAMESÉLT TÖRTÉNELEM: MAGYAR MONDÁK (2005)

A mondák érdekes pozíciót foglalnak el a fiktív történetek között, hiszen a monda olyan meseszerű történet, amelynek valós-hiteles magja van.<sup>188</sup> Történelmi voltukból adódóan szükségszerűen hordozzák magukban a realitás magvát, azonban a monda lejegyzője a történetet saját képzeletén átszűrve mondta/mesélte a közönségnek, így a monda igaz történet, amit mese magyaráz. Ezek a történetek aztán az évszázadok során megőrződtek, de nagyon sokszor – pontosan a fiktív narráció miatt – már nem is lehet tudni, mi az igazság, és mi nem bennük. A mondákban rejlő meselehetőséget vette észre Lázár Ervin, hiszen a meséhez hasonlóan a mondában is egy hős sorsa áll a középpontban, aki valamilyen hihetetlen tettet hajtott végre, ezzel jelentőségre tett szert a közösség életében. Ezek a mesés attribútumokkal felruházott hősök aztán az évszázadok során bekerültek a magyar történelmi panteonba, ők azok, akikről minden kisiskolás olvasott a *Régi magyar mondákban*.<sup>189</sup> Lengyel Dénes mondagyűjteménye az alapja Lázár Ervin mondakötetének, a *Magyar mondáknak*<sup>190</sup>, melyben a magyar történelem hőseinek tetteit írja újra megkapóan szép mesékké, mégis igaz történetekké.

A meghatározott, kötött történelmi mag nem akadályozta az írókat abban, hogy egyéni hangot csempésszen ezekbe a jól ismert történetekbe. A hősök alakja Lázár Ervin fantáziájában új elemekkel gazdagodik: a hősnek múltja lesz, lelki vívódásai, belső

<sup>187</sup> KÖVESDY, i.m. 13.

<sup>188</sup> DÖMÖTÖR Tekla, *Monda*. In. *A magyar folklór*. Szerk.: VOIGT Vilmos, Bp. 1998. Osiris, 281-302.

<sup>189</sup> LENGYEL Dénes, *Régi magyar mondák*. Móra Könyvkiadó, 2006.

<sup>190</sup> LÁZÁR Ervin, *Magyar mondák*. Osiris, 2005.

motivációik megfejthetővé válnak ezekből az újramondott történetekből. A helyszínek és a szereplőket körülvevő tárgyi világ megelevenítése a történelmi múlt alapos ismerete nélkül nem volna lehetséges. A bizánci óriást legyőző *Botond* mondájában így eleveníti meg a több mint ezeréves történelmi környezetet: „Tisztelet és borzongás elegyedett benne, mint akárhányszor a városok láttán. A kőfalak szigorú rendje, sugárzó ereje tisztelettel töltötte el, s a borzongás, amikor az odabentiekre gondolt, a bezártságra, a falak közti éjszakákra, nem értette, hogy tudhat élni az ember tágasság, szabad száguldozás nélkül.” (27)

Az eredetileg több száz mondát tartalmazó gyűjteményből Lázár Ervin úgy válogatta ki ezeket a történeteket, hogy azok metszetét adják a magyar államiság Mohácsig terjedő időszakának. A gyűjtemény mondái általában *in medias res* kezdődnek: az olvasó szinte beleszökken az adott történelmi környezetbe anélkül, hogy tudná, éppen hol, melyik korban jár. Ezek az előzmények nélküli, a magyar történelem folyamából kiragadott epizódok sajátos felütéssel indulnak: „A szép Morzsinai lány a tükör előtt állt, ruhákat próbálgatott, illegette, billegette magát” (75) – olvashatjuk a *Jankulában*, melyben a szerző a Hunyadi család legendáját meséli el.

A mondákban szereplő kivételes egyéniségek, hősök sorsát talán éppen a történelmi távlat miatt néha idegennek, távolinak érezzük. Lázár Ervin azonban nem tudja távolról szemlélni a hősök sorsát: kimondva-kimondatlanul szimpátiát érez irántuk, tetteiket szeretetteljes hangon, mély empátiával ábrázolja. Így lesz aztán a szantgalleni Heribald alakja ügyefogyottságában is szimpatikus, Kemény Simon önfeláldozó bátorsága az emberség szimbóluma („Ember voltál, fiam.”), és így tudjuk Zotmund hőstettét a pozsonyi vár védőivel együtt respektálni: „A várbeliekből kitört a diadalmas hurrá, de a kapitány csendesítően fölemelte az ujját. A fal mellett birkabőrökkel betakarva, fáradtan aludt Zotmund.” (59)

Ennek a történelmi mondaláncolatnak az utolsó fejezete (*Bankó lánya*) egy olyan monda, mely érdekes módon sem kronologikusan, sem stílusában nem illeszkedik a korábbi elbeszélésekhez, a közös vonás csupán annyi, hogy ez is a magyar múltban (valamikor IV. Béla idejében) játszódik. A *Bankó lányát* az idők folyamán valószínűleg már annyit mesélték, hogy lejegyzése idejében inkább hasonlított mesére, mint mondára, így számos olyan motívumot tartalmaz, ami inkább népmesére emlékezteti az olvasót: az öreg Bankónak kilenc lánya van, a legkisebb lány útra kel álruhában, fiúnak öltözve három próbát kell kiállnia Béla király vitézeivel szemben, ahol nemcsak erejét, de éles eszét is megmutatja.

Lázár Ervin történet-átalakító művészetének egyik fontos állomásaként kezelhetjük a *Magyar mondákat*, melynek tanulságai éppoly örök érvényűek, mint például a *Hétfejű tündér* meséiéi, így aztán nemcsak a gyermekek, hanem a lázári mesevilágot kedvelő felnőttek

számára is tanulságos szórakozást nyújthatnak ezek a Lázár Ervin tolla nyomán átalakuló és megelevenedő történelemi elbeszélések.

## A LÁZÁR-PRÓZA VILÁGKÉPE

Lázár Ervin szövegeinek elemzésekor azt a sajátos történetmesélői eljárást és az ehhez kapcsolódó egyedi világképet kerestem, melynek segítségével a szerző életműve egységes szöveggörpuszként olvasható. Mind az elbeszélések, mind pedig a mesék elemzésekor azt tapasztaltam, hogy az író ugyanazt a jól körülírható értékrendet próbálja megfogalmazni műveiben, csupán a kifejezési formák változtak az idő előrehaladtával és váltak egyre mélyebbekké, aprólékosabban kidolgozottabbakká. Az, hogy Lázár Ervin miként látja a világot – és hogy ezt a világszemléletet miként tudja megjeleníteni szövegeiben –, szorosan összekapcsolódik a rácegrespusztai gyermekkor tapasztalataival. A gyermekként hallott, olvasott mesék fordulatai, a pusztai emberek beszélt nyelv mással össze nem téveszthető szókinése és a közösség megtartó erejéből fakadó értékek határozzák meg a szerző, és ezzel együtt az általa teremtett hősök világképét is. Lázár Ervin világának középpontjában ez a somogyi puszta áll, mely a történetek elmondásának idejében – leszámítva azt a néhány düledező házat és az életfa szimbólumként is felfogható nagyszederfát, mely utolsó hírmondóként megmaradt a gyermekkor világából – már nem létezik. Az író történeteiben azonban nem erről a múlandó pusztáról beszél, hanem az egykor volt Csillagmajorról, melyhez hol képzeletben, hol a valóságban visszatérhet.

Lázár Ervin, hőseihez hasonlóan, időről időre visszatér szülőföldjére; ennek az önsanyargató szembesülésnek talán az is a célja, hogy bebizonyítsa önmagának, mennyivel maradandóbb a lélekben megőrzött pusztai világa, mint a valóságban létezőé. A tapasztalati és a képzelet segítségével létrehozott fiktív világ az emlékezés aktusában békül meg egymással, ez pedig ahhoz vezet, hogy Alsó-Rácegrespuszta a szerző emlékezetében Rácpácegressé válik, melynek különlegességét a hozzá kapcsolódó történetek adják, hogy aztán ezekből a történetekből elbeszélések, mesék sarjadjanak.

Egyik utolsó interjújában Lázár Ervin arról beszélt, hogy egész munkássága során a gyermekkori emlékek felidézésén, a tudat mélyén rejtőző emlékképek előhívásán dolgozott, minduntalan azt akarta megírni újabb és újabb formákban, milyen gyermek is volt tulajdonképpen.<sup>191</sup> Lázár Ervin elbeszélései, meséi így a művészi kifejező formák keresésének állomásaiként is olvashatóak, a realista prózához kevert mágikus szín, a hagyományos

---

<sup>191</sup> ÁGOSTON, i.m. 475-487.

mesekincs formai, tartalmi, világgépi elemekeinek átvétele, majd pedig átalakítása jelölték ki Lázár Ervin útját a jelen realitásából a múlt fantasztikumába.

Az emlékek előhívásának célja a múlt megőrzése, halhatatlanná tétele. Akárcsak az *Illés-mesében*<sup>192</sup> – amikor a gyermek azt találja ki, hogy a meseíró írja bele minden ismerősét egy mesébe, azért, hogy sose haljanak meg –, az író gyermekkorának és az egykor hallott történeteknek a felidézése is ennek a saját múltnak a megőrzését szolgálja, ez a vágy keltette életre a Csillagmajort, így állított halhatatlan irodalmi emléket gyermekkorának világának. Erre a biztonságot jelentő közösségre az *Álom a gyermekkor romjai fölött* című írásában így emlékezik vissza: „Tudom, milyen mélységesen magánügy ez a pusztá, milyen mélységesen magánügy a hozzá való viszonyom. Akárcsak leromboltatásunk és romok fölötti megmaradásunk története. Higgyék el nekem, ez volt valaha a világ legcsodálatosabb települése. Tele volt békességgel, szeretettel, a szegény ember ragyogásával. Most félhomály lotyog a romos szobák zugaiban. Még a gazok is mások lettek. Ismeretlenek, ellenségesek. A horizont is más, eltűntek az utak mellől a fasorok. [...] vajon elérem-e a romos házat... A romos házat, ami – most már egészen biztos, hogy az alsórácegresi ház. Ez az álombéli, itt a hátam mögött. Ez kínálja a menekülést.”<sup>193</sup>

A pusztai közösség értékrendjének lenyomata megőrződött Lázár Ervin világgépben is, így a szerző nemcsak az életét írja meg a történeteiben, hanem a személyiségét is, így válnak az író derűs lelkületének, boldogság- és társkeresésének prózai dokumentumaivá meséi, elbeszélései. „Nincs a magyar irodalomnak olyan másik írója, ki tudna annyit a bánatról és a szomorúságról, mint Lázár Ervin.”<sup>194</sup> Nagy erénye Lázár Ervin prózájának, hogy hősei – Bab Bercit kivéve – sosem ragadnak bele az önsajnálamba vagy a bánatba, sőt nyomorúságos sorsukat is képesek derűsen szemlélni. Az író még a legkomorabb pillanatokat is képes humorral, optimizmussal oldani (Illés Ézsaiás dudorászása a *Rozmaringban*, Berzsián haragjának eltúlzása *A három szerencsétlen szakállban*, Hötöle feltámadása *A bajnokban*). A vidámság azonban könnyen szomorúságba fordulhat, amikor az író kilép ebből a derűs elbeszélőmódból, akkor hőseinek sorsa tragikusra fordul (*A kislány, aki mindenkit szeretett*, *A molnár fia zsák búzája*). Lázár Ervin prózájának világgépe tehát alapvetően derűs, ám ennek a derűnek a megőrzéséhez a gyermeki perspektíva megtalálása szükséges, mely képes kimozdítani a felnőttet fájdalmas önmarcangolásából.

„Megvannak-e még a szárnyaim? Mert itt, Alsórácegresen, gyerekkoromban még meg voltak” – írja fentebb idézett visszaemlékezésében Lázár Ervin. A szárnyak (a korlátokat nem ismerő fantázia) egy másik, magasabb dimenzióba röppíthetik az embert, kiemelik a

<sup>192</sup> LÁZÁR Ervin, *Illés-mese*. In. *Kisangyal*, Osiris, 2002.186-187.

<sup>193</sup> LÁZÁR Ervin, *Álom a gyermekkor romjai fölött*. In. *Európai Utas*, 2005/3. 10.

<sup>194</sup> CSERNA-SZABÓ András, *A világ legnagyobb szomorúsága*. In. *És*, 2006. június 2. 22.



hétköznapi világából. A gyermek (és a gyermekkorát megőrizni képes felnőtt) a képzelete segítségével kiléphet a földi dimenzióból. A *Szárnyas emberem* című elbeszélésben is a gyermek lesz az, aki a felnőtt által pusztulásra ítélt mennyei lénynek egy utolsó esélyt kínál: „Hol járhat most szárnyas emberem? Még csak zuhan? Vagy már küzd a feketeszárnyúakkal? Vagy talán már emelkedik? Akárhol van, sose veszítse reményét. Ezt üzeni neki a lányom.” (15)

A mesék élni tanítanak, nincs ez másként a legjobb műmesékkel, így Lázár Ervin meséivel sem. A hős útját végigjáró mesehallgató megtapasztalhatja a mesei rend helyreállítását, lelki megnyugvást, biztonságot nyerhet az optimista mesei végben (igaz, a modern mesének ez utóbbi már nem feltétlenül meghatározó kelléke). Lázár Ervin meséit olvasva különleges időutazás részesei is lehetünk: felidéződik a múlt, a gyermekkor értékekkel teli világa, melyet az emberek többsége a felnőtté komolyodás során elveszít.

A Lázár-történetek hősei számára létfontosságú a gyermekkorhoz kapcsolódó értékek és a gyermeki gondolkodás megőrzése. A biztonságot nyújtó pusztai közösségből kiszakadt egyén nem tudja (és nem is akarja) levetkőzni közösségi vágyait, azonban egy idő után be kell látnia, hogy csak olyan közösségbe tud beépülni, melynek értékrendje hasonló az övéhez. Nem véletlen, hogy a városi közeg kitaszítja, nem véletlen, hogy végül a gyermekkel tud közösséget kialakítani. Ehhez a világhoz kapcsolódó fogalmak – a játék és az önfelelt nevetés, a biztonság- és közösségvágy, a képzelet és a barátság – Lázár Ervin prózájának legfontosabb világképi összetevői.

Miként a tündérmesében, Lázár Ervin történeteiben is nehézségekkel találja szembe magát boldogságkeresése során a hős, ám amíg a népmesei hősök segítőtársaik segítségével könnyed természetességgel lépnek túl az akadályokon, addig Lázár Ervin hősei velük ellentétben nem mindig képesek legyőzni az ellenséget, vagy azért, mert az erősebb, és elpusztítja őket, vagy pedig azért, mert saját személyiségük árnyoldalát kellene legyőzniük, hogy elérkezzenek a boldog mesei véghez.

A Lázár-elbeszélések különleges képességű hősei ugyan tisztában vannak a múltból, a gyermekkorukból megőrzött szilárd értékrendjükkel (és ezt tükörként tartják a világnak), azonban nem igazi forradalmárok, küldetésük kudarcát látva nem küzdenek a végsőkig, inkább csendesen félreállnak az értetlen tömeg előtt (*A bűvész*, *A Masoko Köztársaság*). Az ellenséges, minden értéket elpusztítani akaró hatalomnak a képviselői a legtöbb Lázár-történetben megtalálhatóak. Ilyen a *Csillagmajor* áruló Bederik Duriija, ilyenek a Masoko Köztársaság elpusztítására törő verőlegények, ilyen Kisfejű Nagyfejű Zordonbordon, Utolsó Szaurella, a Százarcú Boszorkány, Áttentő Rédáz, Vérengző Alfréd, Hapci király és ilyenné válik a hősből álhősszé aljasuló Makos Gábor is. Ezek a hatalmasságok nemcsak ellenfelei, de

minden jellemvonásukban ellentétei a Lázár-hősöknek. Míg a hősök célja, hogy megőrizték magukban a gyermekkorhoz fűződő értékeket, addig gyermeki énjüket vesztett ellenfeleik pontosan ennek a világnak elpusztítására szövetkeznek. Míg a hősök jellemzője a tisztaság (ehhez gyakorta a hó szimbóluma kapcsolódik), a világosság, a sokszínűség, addig ellenfeleik a sötétség, szürkeség képviselői, akik magukhoz hasonló tucateberré akarják idomítani a különleges embert, elég csak Ló Szerafin vagy Aromó példájára gondolnunk. De ugyanez a motívum ismétlődik Lázár Ervin utolsó, lányával, Zsófiával közösen írt meseregényében, a *Bogármesében*<sup>195</sup>: „Én akkor menekültem el, amikor azt kezdték rebesgetni, nem csak a masírozás és a gyűjtögetés lesz kötelező, hanem a szürkeség is. A színes bogarakat egyszerűen összeterelek, és lefűjják szürkére, egy nagy festékszóróval.” (18)

A Lázár-hősök és az általuk képviselt értékrend pusztulása azonban nem törvényszerű, ha sikerül társat találniuk (legyen az a barát gyermek vagy felnőtt), akkor a közösség menedéket nyújtó biztonságában megőrizhetik egyéniségüket. A közösség szilárd értékeivel szemben a hatalomnak nincsen ereje: a toleráns, befogadó közösség erősebb a hatalom által rettegésben tartott szürke tömegnél. Ezt az élményt nem sikerül megtapasztalnia a magányos prófétaságra ítélt Illés Ézsaiásnak, vagy azoknak a felnőtteknek, akik nem figyelnek a gyermek játéokra hívó szavaira. Ezzel szemben a Négyszögletű Kerek Erdő közössége menedéket jelent a Szomorúság előtt, szegény Dzsoni és Árnika a szeretet közösségében tud segíteni másokon, Berzsián barátai segítségével győzi le Áttentő Rédázt, és végeredményben Bab Berci története is azért válhat optimista végkicsengésűvé, mert sikerül az emberiségből kiábrándult egyénekből közösséget teremteni.

*A Masoko Köztársaság* határvonalként áll az elbeszélések és a mesék között, a novellában pillanatfelvétel készül mindazokról az értékekről, amelyeket a hős fontosnak tart, valójában ezek azok az alapvető értékek, melyek a korábbi elbeszélések és a későbbi mesék világában is kulcsszerepet kapnak. „A népgyűlés második napirendi pontként megválasztotta a tisztségviselőket. A népes csoport – a köztársasági elnök, a főszonglőr, a főbíró, a füstügyi attasé, a főrohognök, a belügyminiszter, a főcipőreköpő, a bánatügyi miniszter, a marhaskodások főelőadója, a csámcsogási biztos, a külügyminiszter, a vacogási ügyekkel megbízott főfáznok és valamennyinek a helyettese, alhelyettese és legalább helyettese – ott szorongott a kályha mellett. És ott szorongott az az egyén is, akit azért választottak, hogy napozzon és fütyörésszen.” (311) A bánat mellett megfér a vidámság és a marhaskodás, ezek, valamint a játékból fakadó önfeledt öröm képes feloldani a szűkös viszonyokból fakadó félelmet és a kiszolgáltatottságot. A kilakoltatás barátságtalan gesztusa, az ideiglenes szállás

<sup>195</sup> LÁZÁR Zsófia – LÁZÁR Ervin, *Bogármese*. Nők Lapja Műhely-Sanoma, 2006.

elvesztése sem tudja megingatni a hőst határozott értékeiben, hiszen ezek nem függenek külső viszonyoktól. „Ott állt bokáig könyvben, szemben a háziasszonnyal és a két marconákkal.

– A nagynénikéjével szórakozzon! – kiabálták neki.

Ő meg elmosolyodott. Eszébe jutott, hogy a Masoko Köztársaságnak azért nem kell megszűnnie. Már ki is adta magában az átalakulásról szóló dekrétumot. Az államhatár a bőre lett, az orra a Tömpe hegység, a jobb szeme a Szeretet-kút, a bal szeme a Barátság-forrás.” (313)

A humortalan, önző, magányos ellenség nem tud mit kezdeni a Szeretet-kútból és a Barátság-forrásból fakadó rendíthetetlen derűvel, főleg ha ez a mosoly ellenállhatatlan nevetéssé fokozódik, mint azt *A Négyszögletű Kerek Erdő* esetében tapasztalhattuk: „–Bikfi-bukfenc-bukferenc – bukfenceztek. Kisfejű Nagyfejű Zordonbordon földbe gyökerezett lábbal állt a tisztás szélén, vicegett-vacogott félelmében.” (123)

A *Vérengző Alfréd*<sup>196</sup> című mesében a hatalomnak kiszolgáltatott egyén egyetlen lehetséges válaszreakciója a menekülés. Az ember biztonságot csak a közösség múltját jelentő tradíciókban lelhet úgy, hogy elrejtőzik a mesék hagyományos formavilágában: „A köznép elbújt. Fába, füvekbe, nádszálakba. Az én ősapám például egy akácfában álldogált, a fa gyökerei szívogatták neki a táplálékot, a lombja meg meséket suttogott neki, hogy el ne unja magát odabenn. Azt is hallottam, hogy a te ősapád egy tölgyben lelt menedéket, egy üknagynénéd smaragdfüvekbe bújt, s az ősanád meg, képzeld, egyenesen a napba rejtezett. Onnan lesett ki a sugárkévék mögül, mi történik idelent.” (20)

Lázár Ervin mesevilágának alapja a szeretet, ez az érzés alapvetően meghatározza történeteinek szereplői közötti viszonyokat is. Mintha a krisztusi szeretetparancs – a szeretet irgalmas, a szeretet nem keresi a maga hasznát, a szeretet türelmes a másik emberrel szemben, a szeretet elfogadó – irodalmi megfogalmazása lenne egy-egy mese, elbeszélés. Ennek az önzetlen szeretetnek a megtapasztalása vezet ahhoz, hogy a hős képes saját és társai életet más szemszögből látni, ugyanakkor a szavakkal ki nem fejezhető, igazi szeretet hiánya kíméletlenül bukáshoz vezet.

Akik ismerték Lázár Ervint, azok tudják, hogy a szövegeibe írt szeretetalapú világkép az ő életét is jellemezte. Dolgozatom bevezetésében Nagy Gabriella tanulmányát idéztem, aki az író irodalmi alakmását, lírai önéletrajzát olvasta ki a *Hét szeretőm* című kötet novelláiból. Talán nem túlzás, ha ezt a perspektívát más elbeszéléseire és meséire is kiterjesztjük: Lázár Ervin prózáját nehéz olvasni az életrajzi konnotációt figyelmen kívül hagyva, hiszen a hősöket jellemző szilárd értékrend alapja nem más, mint az alsó-rácegrespusztai közösség kikezdetlen morálja. „Rácpácegres különben az én gyerekkorom színtere. Eldugott, apró

<sup>196</sup> LÁZÁR Ervin, *Vérengző Alfréd*. In. *Hapci király*, Osiris, 1998. 18-20.

település a Dunántúlon, tizenhat-tizennyolc család élt ott, se iskolája, se villanya, se boltja, az oda vezető út is csak földút. Azt szokták rá mondani: Isten háta mögötti hely. Van benne némi igazság, de azért azt sem árt tudni, hogy azért volt Isten háta mögött, mert Isten éppen a háta mögé dugta a tenyerét. Igen, a tenyerét, amin szelíden és védelmezően tartotta Rácpácegrest” (56) – emlékezik vissza Isten-szerette pogány szülőföldjére a *Lovak, kutyák, madarakban*.<sup>197</sup>

Lázár Ervin volt Illés Ézsaiás és Simf, ő volt Dömdödöm, szegény Dzsoni és az írással hadilábon álló Berzsián, Szörnyeteg Lajos és a búbánatos Bab Berci, ő alapította a Masoko Köztársaságot, ő mentette meg a várost és ő volt az író, aki mesélt gyermekeinek és mások gyermekeinek, nekünk. S most – olvasva varázslatos történeteit – rajtunk áll: képesek vagyunk-e felidézni, megőrizni magunkban a gyermekkort, vagy komolykodva legyintünk egyet, és inkább kimaradunk a játékból, képesek vagyunk-e tovább vinni a Lázár Ervin-i hagyományt, értékrendet: „Az irodalmi műveknek az a céljuk, hogy valamit megmozdítsanak, valamit ott legbelül. Ez a mese célja is. Az embert rá kell ébreszteni szellemi lény voltára. Azt szoktam elmondani a gyerekeknek, hogy a mese egy fél alma. Az író leírta és jön az olvasó, hozzáteszi a másik felét, akkor lesz teljes. És – mert mindenki mást szűr ki ugyanabból az írásból – az almák soha nem lesznek egyformák. És ez így helyes.”<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> LÁZÁR Ervin, *Lovak, kutyák, madarak*. In. *Tüskés varabín*. Osiris, 2003. 53-86.

<sup>198</sup> NEMCSOK Éva, *A mese: fél alma – interjú Lázár Ervinnel*. Kisalföld, 2005. 11. 19.

## ÉLETRAJZ

Lázár Ervin Budapesten született 1936. május 5-én, gyermekkorát egy dunántúli pusztán, Alsó-Rácegrespusztán töltötte. *A ház* című írásában így emlékszik vissza gyermekora fontosabb eseményeire: „Alsórácegrespuszta valamikor a múlt század második felében épülhetett – az 1851-ben kiadott Fényes Elek-féle helységnévtár még nem említi. Apponyi-birtok volt, a gróf 1920 táján adta el egy cecei nagygazdának, aki 1938-ban – tehát amikor én még jószereivel karonülő voltam – apámat fogadta meg gazdatisztnak. Akkor költöztünk a vastag falú, uradalmi-sárga intézőlakásba, melyet szülőházamnak tekintek.”<sup>199</sup> 1951-ben aztán az állami gazdaság vette át a birtokot, és a Lázár-családnak távoznia kellett. Egy közeli faluba költöztek albérletbe.

Mivel a pusztán nem volt iskola, a gyermek Lázár Ervin minden évet más-más iskolában töltött. Volt esztendő, a negyedik elemi, amikor négy helyen járt iskolában. Egyik írásában előszámlálja gyermekora iskoláit: 1942-43: Sárszentlőrinc, 1943-44: Ercsi, 1945: Sárszentlőrinc, 1945-46: Felsőrácegres/Ercsi, Mezőszentgyörgy, 1946-47-48: Székesfehérvár, a ciszterciek iskolája, majd 1948-49-ben vissza Rácegresre és Sárszentlőrincre. Ezután Szekszárd és a gimnázium négy éve következett 1954-ig, majd az egyetemi felvételi és az ELTE magyar szaka, ahol 1959-ben szerzett diplomát.<sup>200</sup>

Lázár Ervin a pesti bölcsészkar elvégzése után Pécsen talált munkát: előbb a Dunántúli Napló, majd az Esti Pécsi Napló munkatársa lett, ahol a közélet visszasságait kipellengérező leveleit Cerka Gabi és Plajbász Karcsi álnéven jelentette meg. Csakhamar a Tüskés Tibor szerkesztette *Jelenkor* egyik állandó novellistája lett, első novellája is itt jelent meg 1958-ban. 1963-tól öt éven át a szerkesztőség tagja. 1964-ben megjelenik első könyve a Móra Könyvkiadónál: *A kisfiú meg az oroszlanok*, mely megelőlegezi a későbbi gyermekirodalmi elköteleződést. Még a pécsi évek alatt, 1966-ban lát napvilágot novelláinak első gyűjteménye *Csonkacsütörtök* címen. 1968-ban érezte úgy, hogy el kell hagynia az egyre vonalasabbá váló folyóiratot, új szerkesztőt neveztek ki a helyére, ő pedig Budapestre indult.

Már pesti tartózkodása idején jelenik meg 1969-ben az *Egy lapát szén Nellikének* című novelláskötete, melynek novelláihoz a nagyvárosi lét bizonytalansága adja az ihlető forrást. Ez idő tájt az Élet és Irodalom munkatársa, tördelőszerkesztő, majd 1971-től szabadfoglalkozású író. Ebben az évben jelenik meg mindezidáig egyetlen kisregénye, *A fehér tigris*. A '70-es évek Lázár Ervin legtermékenyebb időszaka, 2-3 évenként ad ki egy-egy novelláskötetet, meseregényt: 1973: *Buddha szomorú*, még ugyanebben az évben *A hétfejű*

<sup>199</sup> LÁZÁR Ervin, *A ház*. In: Kincskereső, 2001. nov-dec. 21.

<sup>200</sup> LÁZÁR Ervin, *Naplóféle iskolákról, egyebekről*. In: Somogy, 1999/5, 431.

*tündér* első kiadása, 1976-ban *Bikfi-Bukfenc-Bukferenc* (a Négyszögletű Kerek Erdő lakóinak első kalandjai), 1979: *Berzián és Dideki*, 1980: *Gyere haza, Mikkamakka!* Az 1970-es években megtalált – a pusztai múltból és a mesék fantasztikus világlátásából keveredő – hang az 1981-ben megjelenő *A Masoko Köztársaság* novelláiban teljesebb ki.

A következő évtizedben, talán éppen a gyermekek születésének, cseperedésének köszönhetően, a meseregény és az irodalmi mesenovella műfaja lesz meghatározója elbeszélő-művészetének, legnépszerűbbek ezek közül *A Négyszögletű Kerek Erdő* valamint a *Szegény Dzsoni és Árnika*. Az 1989-ben megjelenő *Bab Berci kalandjait*, melyet több kritikusa a mesékkel való leszámolásként és a kiábrándulásként értelmez, egyfajta választópontként is tekinthetünk; a kilencvenes években egyre kevesebb írása jelenik meg. Ebben talán az is közrejátszik, hogy feladva a szabadfoglalkozású írósgot több irodalmi, társadalmi folyóiratnál is munkát vállal: 1989-91-ben az Új Idő szerkesztőbizottsági tagja lesz, 1989-1990-ben a Magyar Fórum főmunkatársa, majd 1992-től 1996-ig a Hitel szerkesztője. A Lázár Ervin-i életművet gondozó Századvég (majd később Osiris) Kiadó új könyvet egyre ritkábban jelentet meg az írótól, gyermekkönyvei közül *A Manógyár* (1993) és a *Hapci király* (1998) az utolsó saját mesegyűjtemény. *Az aranyifjítószólo madárban* és a *Magyar mondákban* már meglévő mese- és mondaanyagot dolgozott át, a lányával, Zsófiával közösen írt *Bogármese* 2006-ban jelent meg.

Az először 1996-ban kiadott *Csillagmajor* különleges kísérlet a gyermekkor világának költői újrafogalmazására. A novellafüzérrel Illyés Gyula *Puszták népe* című szociográfiájához mérhető művet hozott létre, mely érzékletes irodalmi megfogalmazása az azóta letűnt alsórácegrespusztai világnak. A teljes, függelékekkel lezárt *Csillagmajor* 2005-ben jelent meg.

Irodalmi munkásságának elismeréseként 1974-ben József Attila-díjat, 1996-ban Kossuth-díjat, 1999-ben Pro Literatura díjat kapott. Gyermekkönyvei közül a *Négyszögletű Kerek Erdő*, 1985-ben és a *Bab Berci kalandjai* 1989-ben, a *Lovak, kutyák, madarak* 1990-ben, *A manógyár* pedig 1993-ban lett az Év gyermekkönyve. 2005-ben *Prima Primiissima* elismerésben részesült.

Lázár Ervin 2006. december 22-én hosszan tartó, súlyos betegség után hunyt el.

**FELHASZNÁLT IRODALOM****A**

LÁZÁR Ervin, *A kisfű meg az oroszlánok*. Osiris Kiadó, 1997.

LÁZÁR Ervin, *A fehér tigris*. In. Uő. *A fehér tigris – A Franka cirkusz*, Osiris Kiadó, 2005.

LÁZÁR Ervin, *A Hétfejű Tündér*. Osiris Kiadó, 2004.

LÁZÁR Ervin, *Berzsián és Dideki*. Osiris Kiadó, 1999.

LÁZÁR Ervin, *A Masoko Köztársaság*. [Móra Könyvkiadó] Kozmosz Könyvek, 1981.

LÁZÁR Ervin, *Szegény Dzsoni és Árnika*. Osiris Kiadó, 2004.

LÁZÁR Ervin, *A Négyszögletű Kerek Erdő*. Osiris Kiadó, 2002.

LÁZÁR Ervin, *Tuvudsz ivígy?* Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.

LÁZÁR Ervin, *Bab Berci kalandjai*. Móra Könyvkiadó, 1989.

LÁZÁR Ervin, *A Franka cirkusz*. In. Uő. *A fehér tigris – A Franka cirkusz*, Osiris Kiadó, 2005.

LÁZÁR Ervin, *A manógyár*. Osiris Kiadó, 2002.

LÁZÁR Ervin, *Hét szeretőm*. Osiris Kiadó, 2006.

LÁZÁR Ervin, *Kisangyal*. Osiris Kiadó, 2002.

LÁZÁR Ervin, *Hapci király*. Osiris Kiadó, 1998.

LÁZÁR Ervin, *Az aranyifjítószóló madár*. Osiris Kiadó, 2001.

LÁZÁR Ervin, *Tüskés varabin*. Osiris Kiadó, 2003.

LÁZÁR Ervin, *Magyar mondák*. Osiris Kiadó, 2005.

LÁZÁR Ervin, *Csillagmajor*, Osiris Kiadó, 2005.

LÁZÁR Zsófia – LÁZÁR Ervin, *Bogármese*. Nők Lapja Műhely – Sanoma. 2006.

**B**

- ÁCS Margit, *Miért kiáltották ki a Masoko Köztársaságot?* In. Tiszatáj, 1974/10, 69-72.
- ÁGH István, *Lázár Ervin hatvan éves.* In. Élet és Irodalom, 1996. 18. sz. 17.
- ÁGOSTON Zoltán, *Minden, ami elmúlt, megvan. Beszélgetés Lázár Ervinnel.* In. Jelenkor, 2006/5. 475-487.
- ALFÖLDY Jenő, *A hétfejű tündér.* In. Jelenkor, 1973/ 7-8. 763-764.
- ALFÖLDY Jenő, Rácpácegresi mirákulum. In. Uő. „Egy szenvedély margójára”, Fekete Sas Kiadó, 2005. 438-443.
- ANGYAL János, *Lázár Ervin: Csonkacsütörtök.* In. Új Írás, 1966/11. 120-121.
- ANGYALOSI Gergely, *Csillagmajor.* In. Kritika, 1997/2. 42.
- BAKONYI István, *Realitás és írói látomás.* In. Árgus, 1997/3. 57-61.
- BALÁZS Sándor, *Képzlet és valóság.* In. Magyar Demokrata, 1998/5. 46-47.
- BALÁZS Sándor, *Világvégi helyeken.* In. Napi Magyarország, 1999. február 5. 12.
- BÁN Zsófia, *Lázár Ervin: Kisangyal.* In. Élet és Irodalom, 1997. november 21. 13.
- BAZSÓ Márton, *A mese szeretet.* In. Kincskereső, 2001. nov-dec, 12-15.
- BELÁDI Miklós – RÓNAY László szerk., *A magyar irodalom története 1945-1975 III/2.* Akadémiai Kiadó, 1990. 1245-1251.
- BERTHA Bulcsu, *Lázár Ervin.* In, Uő, *Meztelen a király, Tizenöt portré,* Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972, 9-28.
- BODOR Béla, *A közveszélyes patyolat.* In. Élet és Irodalom, 1990/28. 10.
- BOGNÁR Tas, *Lázár Ervin.* In. Óvodai nevelés, 1981/7-8. 284-286.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Mese-e a műmese?* In. *Folklór és irodalom,* szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005. 355-361.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *... volt ... Mese-figyelő Sün Balázstól Bab Berciig.* In. Uő, *Mesepoétika,* Akadémiai Kiadó, 2004. 200-209.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Ki az az Ámi Lajos?* In. Uő, *Mesepoétika,* Akadémiai Kiadó, 2004. 223-225.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Kirgyola és Bergyola (Lázár Ervin: Hapci király).* In. Uő, *Mesepoétika,* Akadémiai Kiadó, 2004. 247-248.
- BORBÉLY László, *A kő gurul tovább – Beszélgetés Lázár Ervinnel.* In. Könyvhét, 2002/10. 7.



- BOROS Károly, *Lázár Ervin*. In. Magyar Demokrata, 2002/49. 60-63.
- CS. NAGY István, *Lázár Ervin akaratmeséje*. In. Könyv és Nevelés, 1982/6, 261-264.
- CS. NAGY István, *Lázár Ervin meséi*. In. Könyv és Nevelés, 1977/3, 95-100.
- CSERI Péter, *A Kincskereső Lázár Ervinnél*. In. Kincskereső, 1976/5.
- CSIKÓS Szilvia, *Nem kell más csak egy olyan zug, ahol lehetőleg békén hagynak*. In. Új Magyarország, 1997. augusztus 15. 9.
- CSÍKVÁRI Gábor, *Napjaink irodalma a nyolc-tízosztályos általános iskolában*. In. SIPOS Lajos szerk. *Irodalomtanítás 1*, Pauz Kiadó, 1994. 293-298.
- CSÍKVÁRI Gábor, *Tünékeny, hétköznapi csodáink Lázár Ervin: A fehér tigris*. In. *Kalliopé a Mária téren*, Trezor Kiadó, 1998. 68-80.
- DALLOS Edina, *A fantázia része a valóságnak*. In. Napi Magyarország, 1999. július 10. Mell. 31.
- DEMÉNY Péter, *A gyerekektől sokat tanulhatunk*. In. Népszabadság, 2001. július 20. 9.
- DEVICH Márton, *A jó meséhez az írói lélek derűje szükségeltetik. Lázár Ervin Álmos Palkóról, a sakkbábuk színéről és arról, hogy a történetei önálló életre kelnek*. In. Magyar Nemzet, 1996. január 6.
- FARAGÓ Vilmos, *A szürkülő tigris*. In. Élet és irodalom, 1972/14. 11.
- FARAGÓ Vilmos, *Lázár Ervin: Csonkacsütörtök*. In. Élet és Irodalom, 1966, 40.
- FARKAS Aranka, „... És hát játszik az ember!” – *Nonszensz hagyományok és gyermeki neologizmusok Lázár Ervin nyelvi játékaiban*. In. Iskolakultúra, 2002/10. 25-36.
- FERENCZ Győző, *A gyerekkor küszöbén*. In. Népszabadság, 2002. augusztus 3.
- FOGARASSY Miklós, *Lázár Ervin: Egy lapát szén Nellikének*. In. Kritika, 1969/10. 61-62.
- FRÁTER Zoltán, *A csoda bennünk van*. In. Kortárs, 1997/4. 105-107.
- GACSÁLYI József, *Én a gyerekektől tanultam a legtöbbet*. In. Somogy, 1999/5. 439-441.
- GACSÁLYI József, *Lázár Ervin pályavázlata*. In. Dunatáj, 1994/4. 45-50.
- GÁLL István, „Nem mese a mese.” *Lázár Ervin*. In. Uő, *Hullámlovas*, Kozmosz Könyvek, 1981. 229-233.
- GÖRÖMBEI András, *A rácpácegresi Csillagmajorban*. In. Magyar Napló, 1997/5-6. 60-61.

- GYÖRI Anna, *Nem a mese van veszélyben, hanem az emberek*. In. Új Pedagógiai Szemle, 2000/7-8. 169-181.
- HAJDU Livia, *Lázár Ervin A fehér tigris című művének „mesés” és „regényes” vonatkozásai*. In. Palimpszeszt 24, [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24\\_szam/05.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/05.html)
- HANTHY Kinga, *Búzaszemek*. In. Magyar Nemzet, 2001. december 22. 23.
- HAVAS Erin, *Szörnyeteg Lajos és társai. Beszélgetés Lázár Ervinnel*. In. Népszabadság, 1980. június 1. 11.
- HORVÁTH Lajos, *Berzsián költő köszöntése. Lázár Ervinnek legeslegbarátibb szeretettel*. In. Lyukasóra, 1996/5. 5-7.
- ISZLAI Zoltán, *Berzsián harmadik élete*. In. Élet és Irodalom, 1983/6. 12.
- JÁNOSSY Lajos – PÉTERFY Gergely, *Lázár Ervin: Távoli hegyek csürkei*. In. Törökfürdő, 1996/1. 35-38.
- JAVORNICZKY István, *Az ember a sorsáért felel*. In. Magyar Nemzet, 1998/244. 13.
- JUHÁSZ Mária, *Lázár Ervin: Csonkacsütörtök*. In. Alföld, 1967/6. 75-77.
- KARAKASNÉ KŐSZEGI Katalin, *A manógyár*. In. Somogy, 2006/4-5. 249-251.
- KÁROLYI Csaba, *Lázár Ervin másik arca*. In. Élet és Irodalom, 1996/37. 17.
- KÁROLYI Csaba, *Tuvudsz ivigy?* In. Alföld, 1988/6. 63-65.
- KEMSEI István, *Menekülés a mesébe*. In. Magyar Napló, 1999/dec. 39-45.
- KERÉKGYÁRTÓ György, *Egy elismert életmű két része*. In. Új Magyarország, 1996. március 16. 9.
- KOMÁROMI Gabriella, *A tündér hétfejű (Változások a „fikció erdejében”)*. In. Fordulópont 19. 2003/1. 92-111.
- KOMÁROMI Gabriella, *Berzsián, a mesebeli hasonmás. Lázár Ervin meseregényéről*. In. Uő, *Gyermekkönyvek titkos kertje*. Pannonica Kiadó, 1998. 271-279.
- KÖSVEDY Zsuzsa, *A népmese több az irodalomnál – Beszélgetés Lázár Ervinnel*. In. Eső 4, 2001. 2. 11-13.
- LÁSZLÓ Dóra, *Árgyélus királyfi, Piroska meg a démon (interjú)*, in. Magyar Nemzet, 1994/265.11.
- Lázár Ervin a Cimborában*. In. Nyári vakáció, Közgazdasági és Jogi Kiadó, 1981. 145-147.
- Lázár Ervin, A bolond kútásó*. In. Magyar irodalom 1945-1995. Műelemzések, (szerk. Reményi-Tarján), Corvina, 1999. 157-160.

- Lázár Ervin, *Berzsián és Dideki*. In. BORBÉLY Sándor szerk. *Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”, Műértések és műelemzések*, Pannonica Kiadó, 2000. 263-268.
- LÁZÁR Ervin, *Naplóféle iskoláról, egyebekről*. In. Somogy, 1999/5, 431-436.
- LÁZÁR Fruzsina, *A mese varázsgömbjében*. In. Vigilia, 2001/12. 950-953.
- LOVÁSZ Andrea, *„mi egy képes egy képtelenhez képest?”* In. Tiszatáj, 2002/12. 53-75.
- LOVÁSZ Andrea, *Gyermek-irodalom: diskurzusváltzatok*. In. Forrás 2000/12. 91-102.
- LŐCSEI Gabriella, *Ha egy történet jó, majdnem örök érvényű*. In. Magyar Nemzet, 2001. január 6. 15.
- MAJOROS József, *Lázár Ervin: Egy lapát szén Nellikének*. In. Tiszatáj, 1970. 588-589.
- MÁRKUS Béla, *Fővárosa Rácpácesz*. In. Tiszatáj, 1998/jún. 92-97.
- MARTON Mária, *Kis ház egy sűrű erdő közepén*. In. Magyar Hírlap, 1996. december 7. Mell. 16.
- MATÚZ Gábor, *Lázár Ervin*. In. Demokrata, 1996/2. 54-55.
- MEGYERI Dávid, *Álom az életről*. In. Új Írás, 1991/3. 115-117.
- MRENA Julianna, *Budapestet Rácpáceszhez csatolták*. In. Magyar Nemzet, 2002. június 20. 23.
- NÁDOR Tamás, *Kavics és csillag*. In. Új Könyvpiac, 2005/október. 33-35.
- NÁDOR Tamás, *Lázár Ervin*, In. Uő, 33X10, Bp, 1980. 281-289.
- NÁDRA Valéria, *Ervin, te kimentél a divatból*. In. Köztársaság, 1993/2. 70-72.
- NAGY Gabriella, *A nagy mesélő valódi és fiktív életrajza*. In. Új Forrás, 1999/8. 46-56.
- NÉMETH Luca, *A Csillagmajor mágikus realista olvasata*. In. Hitel, 1999/aug. 85-91.
- NOVÁK Gábor, *A tanárt saját meggyőződése vezesse a magyarázatban*. In. Köznevelés, 1998/16. 17-18.
- P. KOVÁCS Imre, *Lázár Ervin új meséi*. In. Tanító, 1994/okt. 31.
- PÁL Melinda, *A legjobb szívű behemót*. In. Beszélő, 2000/9-10, 178-181.
- PANKUCSI Mária, *Dömdödöm az autonóm közösségi lény*. In. Napjaink, 1985/5. 8-9.
- SCHÄFFER Erzsébet, *Egy morgós varázsló, Beszélgetés Lázár Ervinnel*. In. Nők Lapja, 1998/21, 9.
- SINKA Erzsébet, *Lázár Ervin: A fehér tigris*. In. Alföld 1972/11. 70-72.

SOLYMOSY Zsuzsanna, *Lázár Ervin: Ha kibírjuk az első három napot...* In. Napút 2004/8. 3-7.

SOMBOR Judit, *Valamit mondani akartam és mese vált belőle.* In. Új Tükör, 1982/2.

SÓVÁRI Zsuzsa – SZEBENI András, *Lázár Ervin 1500-ért vett sajtót.* In. Esti Hírlap, 1996. április 5. 20.

SZAKOLCZAY Lajos, *Hová megy a Kormos Pista gőzhajó?* In. Új Írás, 1979/12. 65-69.

SZAKONYI Károly, *Csodamajor.* In. Új könyvpiac, 2005/október. 34-35.

SZENTESI Zsolt, *Mese és valóság határán,* In. Alföld, 1995/12. 93-95.

SZEPESI Attila, *Tündérek és gombák. Beszélgetés Lázár Ervinnel.* In, Pesti Hírlap, 1993. április 26. 13.

SZILÁGYI Zsófia, *Csöndpuszta.* In. Alföld, 1997/3. 77-80.

T. PUSKÁS ILDIKÓ, *Tuvudsz ivígy?* In. Könyv Kiadó Kereskedő, 1997/8. 3.

TAKÁCS FERENC, *Pótvizsga. Lázár Ervin: Szegény Dzsoni és Árnika.* In. Népszabadság, 2005. február 5.

TAMÁS Zsuzsa, *Szeretet és megváltás Lázár Ervin: Szegény Dzsoni és Árnika című meséjében.* In. Somogy 2006/4-5. 252-262.

TARBAY EDE, *Lázár Ervin sajátos világa.* In. Uő, *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz,* Szent István Társulat, 1999. 307-315.

TÜSKÉS Tibor, *„A mese: nem mese.”* In. Uő, *Pannóniai változatok,* Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 211-219.

TÜSKÉS Tibor, *Lázár Ervin Rácegrese.* In. Lyukasóra, 1997/2. 27.

TÜSKÉS Tibor, *Lázár Ervin, Buddha szomorú.* In. Jelenkor 1974. 467-468.

TÜSKÉS Tibor, *Lázár Ervin.* In. Lyukasóra, 1994/4. IX-XVI.

TÜSKÉS Tibor, *Lázár Ervin: A Masoko köztársaság.* In. Uő, *Titokkereső,* Pátria Könyvek, 1991. 241-253.

VÁMOS Miklós, *Jókedvemről.* In. Új Írás, 1974/6. 110-111.

VARGA Lajos Márton, *Hosszan tartó sötétségek idején, Hatvanéves Lázár Ervin.* In. Népszabadság, 1996. május 4. 11.

VARGA Lajos Márton, *Titkos és szemérmes szerelemféle.* In. Népszabadság, 1994/158. VIII.

VARGHA Balázs, *A magyar gyermekkönyv-csoda (Kormos és Lázár felől nézve)*. In. Kortárs, 1984/2. 297-304.

VARJAS Endre, *Az ember nélkülözhetetlen tigrise*. In. Új Írás, 1972/9. 124-127.

VÉGVÁRI Viktória, *A fehér tigris*. In. SZÉKELY Éva szerk., *7X7 híres magyar regény*, Móra Kiadó, 1997. 298-308.

VÖRÖS Péter, *Valóság, mese szelíd humorral*. In. Új szó, 2001. május 10. 14.

VUKOVÁRI Panna, *A krimibe öltözött irodalom*. In. Napút, 2003/3, 36-48.

ZÁVADA Pál, *Füstpamat és árvácskaárnyék*. In. Holmi, 1991/6. 782-783.

ZSÁVOLYA Zoltán, *Lázár Ervin novellisztikája*. In. Somogy, 1999/szept-okt. 523-527.

## PUBLIKÁCIÓS LISTA

### TANULMÁNY

- *A gyermekké vált felnőtt.* In. Hitel 2004/4, 105-116.
- „Mindenből mesét csinállok...” *Bevezetés Lázár Ervin mese-átalakító módszerébe.* In. Hitel 2005/3, 95-104.
- *A csillagokba írt gyermekkor - Közelítések Lázár Ervin Csillagmajor című kötetéhez,* In. Szakralitás – Közösség – Művészet, a KRE TFK 15 éves jubileumi évkönyve, 2005, 46-57.
- *Bevezetés Lázár Ervin meséinek világába.* In. Fordulópont 30. 33-40.
- *Mesemondás másképpen – Lázár Ervin meséinek etikai vonatkozásai* In. Debreceni Disputa, 2006. január, 62-64.
- *Az emlékek ereje (Lázár Ervin: A fehér tigris; A Franka cirkusz).* In. Hitel 2006. május, 24-38.
- *A mesemondás költészete (Lázár Ervin meséinek titkos nyelve).* In. Apáczai Napok 2005.
- Tanulmánykötet. Győr, 2006. 488-497.
- *A lázári mesemorál gyökerei.* In. Somogy 2006/4-5. 243-248.
- *Lázár Ervin Illés Ézsaiás novelláinak világa.* In. Hitel, 2007/3, 10-21.

### ISMERTETÉS

- *Mendemonda Lázár-módra.* In. Csodaceruza 24. 28-29.
- *A csillagokba írt gyermekkor – Gondolattöredékek Lázár Ervin kötetéről.* In. Új Horizont, 2006/2. 175-177.

### EGYÉB

- *A Csillagmajor bezárul – interjú Lázár Ervinnel.* In. KönyvHét 2005/május, 201.
- *Példázat a szeretetről, Közelítések Vacskamati virágjához.* In. Magyartanítás, 2006/március-április, 6-9.

## SUMMARY

### TRADITION AND MODERNITY IN THE LIFE-WORK OF LÁZÁR ERVIN

Though Lázár Ervin was one of the most famous children book writers, it is interesting that mostly the novels – and not his famous tales – were analyzed by literature critics. Lázár Ervin created a new narrative form in his texts from the 1960's which contained the elements of the traditional narrative forms, and – in some aspects – he transformed these forms both in structural and ethical points of view. I was interested in which texts could be found the stages of this new writing process, which led the writer from the realistic to the magical realistic literary mood.

In the first chapter of my thesis I examine the writer's early novels, the Illés Ézsaiás-texts and the novels of *Csillagmajor*. The early novels are about a special man with a special moral coming from a village community; he tries to find his place in the modern urban world, but this medium has a different moral, so he has no chance to assimilate. In the end, this special hero creates his own world, which is closer to fiction than to reality, and in this fictional world (Masoko Köztársaság) his special moral can be preserved.

The most acknowledged part of the Lázár life-work is the *Csillagmajor*, in my essay I construct a magical realistic reading to this novels, and put the texts into the context of the writer's childhood memories: how these memories can be recalled, how the memories change from realistic into fantastic.

In the second chapter I analyze the modern tales of Lázár Ervin. In this part I describe the structural and the moral characteristics of the texts. Lázár Ervin uses the elements of the traditional fairy tales, but sometimes he changes the characters (fairy with 7 heads, the smallest witch), and this act also changes the structure of the tales. The writer uses the moral of the folk tales, but he also puts his own moral into the tales, which is very similar to the Christian moral. He plants the Christian meaning of love into his tales, which is very different from the usual love concept.

In my thesis I try to find a unified viewpoint from where both the novels and the tales could be analyzed in the same way, with the same method. This viewpoint has two aspects: the narrative structures and the moral content. First of all I examine how the traditional narrative forms were transformed by the effect of the Hungarian folk tales, and how we can describe the structural characteristics of his modern tales.

Although Lázár Ervin wrought conventional narratives, a permanent transformation can be observed in his prose, which leads from the realistic novels of the 60's first to the magical realism, and later to the modern tales. In this new writing method the writer preserves the traditional narratives of the fairy tales – just to recall the original storytelling situation –, and above that he uses and transforms the ethics of the tales. The Lázár-novel and -tale is a mixture of fiction and realism, ancient and contemporary stories; the specific prototype of the Lázár-story is more than structure and traditional moral: it is about humanity.