

ALFÖLDY JENŐ

*Teljes égbolt a szűkebb baza fölött**Lázár Ervin írói világa*

ADALÉKOK AZ ÍRÓI SZEMÉLYISÉGHEZ



Lázár Ervin Budapesten született 1936. május 5-én, amikor várandós édesanyját a fővárosba hozta rácegrespusztai otthonukból az édesapja. Az író illetőségét és neveltetését a Tolna megyei helység s a Sárszentlőrinc, Simontornya, Pálfa és Kisszékely által behatárolható tájegység határozta meg. A családnak számos közeli és távoli rokona élt a környéken, az író egyik kései írása szerint Lőrincen jószerivel mindenki a rokonuk volt. Erről a vidékről hozta ismereteit a természetről, növényekről és állatokról, a mezőgazdasági munkafolyamatokról, és itt szerezte első, alapvető benyomásait az emberi lényről, akit sokáig szükségképpen a természet közelségében élő pusztai és falusi emberrel azonosított. Édesapja, Lázár István mezőgazdasági értelmiségi volt, gazdatiszti végzettséggel, sokáig egy nagygazda intézőjeként. A rokonság nagyrészt pusztai parasztember vagy iparos – kovács, bognár. Az önéletrajzi motívumokat felhasználó novellák (pl. *Ördögűző*) tanúsága szerint a család az intézőnek fenntartott, nevéhez képest szerény „kis kastélyban” lakott. Egy ideig viszonylagos jómódban éltek, majd a kisémmiző háború után és főként a deklasszáló, megalázó és megnyomorító ötvenes években nagy szegénységet kellett elviselniük. A környék urait a háború előtti években is áthatolhatatlan falak választották el a családtól: az időnként jótékonykodó grófok nem vegyültek el Rácegrespuszta népével. A kőfalmotívum több mesében és novellában szerepel, és nehezen áthatolható határt jelez, amely a közönséges halandótól elzárja a másfajta életvitelt, a kiváltságosokét (lásd pl. *A bajnok* című novellát).

A gyermek Lázár Ervin a sárszentlőrinci elemi iskolába járt. Érettségi bizonyítványát Szekszárdon szerezte meg 1954-ben. Magyartanári diplomáját a Budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetemen vehette át. Első munkahelye az Esti Pécsi Napló szerkesztősége, innen a Dunántúli Naplóhoz került. A mezőgazdasági rovat riportereként alapos ismereteket szerzett a falu világáról és szenvedésekkel járó átalakulásáról, a téjesítésről, majd az enyhítésül bevezetett háztáji gazdálkodásról. Így vallott erről az időszakáról második kötetében (*Egy lapát szén Nellikének*): „...szerettem ezt a munkát, mert a parasztnak mindenki másnál hamarabb bizalmukba fogadtak”. A falusi nép írói képviselőjének vallotta magát. Az írói népképviselőt a népi írók örökösévé teszi őt. A folytonosan úton levő, az országot keresztül-kasul bebarangoló, fapados vonaton és vicinálisokon utazgató vagy éppen a „gyalogolni jó” Móricz Zsigmond-i elvét követő, újságíróskodó Lázár Ervin pécsi évei fontosak voltak az írói fejlődés szempontjából. Íráskészsége a hírlapírás napi feladataiban is csiszolódott. Riportterkedésének a kései, szintetikusabb stíluskorszakában is megvolt a hozadéka, amikor elbeszéléseinek szociografikus jellegével erős kontrasztot alkotott, mégis megejtő természetességgel olvadt egybe a lelki távlatokat nyitogató líraisággal.

Egyetemi éveiben és pécsi újságíró-gyakornoki időszakában megszerezte íráskultúrájának alapjait. A Ménesi úti kollégiumban, a Hungária Kávéházban és más találkozóhelyeken írók és költők sokaságával barátkozott össze életre szólóan. A pécsi években is jelen-

tősen bővült irodalmi ismeretségi köre. A *Sorsunk* utódjaként a hatvanas évek elején elindított, Tüskés Tibor és Csorba Győző majd később Szederkényi Ervin és Pákolitz István szerkesztette *Jelenkorban* jelentős írótehetségek bontogatták szárnyaikat, Lázár Ervinnel együtt olyanok, mint Bertha Bulcsú, Szakonyi Károly vagy Kertész Ákos. A Pécsen élő és a városból elszármazott, de irodalmi kapcsolataikat továbbra is ápolgató idősebb írók, Várkonyi Nándor, Lovász Pál, illetve Weöres Sándor, Kolozsvári Grandpierre Emil, Tátyai Sándor, Mészöly Miklós, Galsai Pongrác, a festőművész Martyn Ferenc és mások is hozzájárultak műveikkel és személyes kapcsolataikkal ahhoz, hogy Pécs szellemi központtá váljon. A „vonalas” irodalompolitika nem akadályozhatta meg, hogy a helyi értelmiség szervezésével a szabad szellemű írók és művészek megteremtsek a fejlődő dunántúli város kulturális légkörét.

1965-ben Lázár Ervin újra egyetemi éveinek színhelyére, a fővárosba költözött. Az *Élet és Irodalom*-nál kapott tördelőszerkesztői állást, s a tárca- és novellarovatot szerkesztette. 1971-től lényegében szabadfoglalkozású író volt. A nyolcvanas évek végén induló *Hitelnél* ismét vállalta a szerkesztői munkát, nyugdíjazásáig dolgozott az íróársakból összeállt gárdában.

Először főként meseíróként aratott sikereket. Gyerekmesei rövid időn belül az óvodai és az általános iskolai foglalkozásokon leggyakrabban szereplő irodalmi művek közé emelkedtek. A hetvenes évek elejétől számos hazai és külföldi díjat elnyert a Svédországban kiadott Andersen-díjtól a Kossuth-díjig. Meséit nemcsak az irodalomtörténészek, kritikusok s a gyerekirodalom specialistái ismerték el, hanem a pedagógiai irodalom művelői is tüzetesen vizsgálják, és fontos gyermeklélektani tanulságokat vonnak le belőlük. A Lázár-mesék nem csupán szívderítők – erkölcsi nevelőerejüknel fogva az iskolai és az óvodai oktatás legfontosabb irodalmi eszközei közé tartoznak, mert előnyösen hatnak a gyerekek önértékelésére s a közösségbe való beilleszkedésére. Az általános iskolai tankönyvek alsó és felső tagozatán a legtöbbször előforduló írók egyike Lázár Ervin. Ennek a megérdemelt gyermekirodalmi népszerűségnek talán csak az a hátulütője, hogy egyelőre még elfedi a nagy novellistát. Lázár Ervin a hazai novellisztika legeredetibb íróegységiségei közé tartozik, a Mikszáth–Móricz–Krúdy–Kosztolányi–Tamási Áron–Gelléri–Mándy vonulatba.

Írói világának alakulásában – a szülőföldön megszerzett természeti-tárgyi alapismeretekén kívül – két mozzanat érdemel különös figyelmet. Egyik: a helyi mondák, a szájhagyományok útján terjedő mesék, babonák, rémtörténetek és kósza hiedelmek sokasága; effélékből a gyermek Lázár Ervin jócskán részesült gyerekkorában, s az életművet megkoronázó *Csillagmajor* (1996) és nem egy régebbi novellája jórészt a folklórnak ebből az anyagából merített sok ötletet, színezéket. Másik: a fiatal Lázár Ervin személyes alkata, szociális helyzete és az ezekből következő életformája: a hazulról városba került fiatal értelmiségi sokáig tartó otthontalansága. Albérlői helyzete, folytonos helyváltóvá válna, utazgatása, nyughatatlan jövés-menése ideiglenességéből ideiglenességbe – mintegy harmincöt éves koráig, Vathy Zsuzsával kötött második házasságáig – nem egyéb, mint elhúzódozó helykeresés.

Maga az író jellemzi leghívebben ezt az életformát *A retemetesz* című, gyermekeknek is szóló, mesélős novellájában. Az önmaga hasonmásaként több művében is szerepeltetett hősről, Simfről írja, enyhe (ön)íróniával, mint akinek nem kenyeré a panaszkodás: „Utazni kezdett, végigszáguldozta a világot. Jött és ment, ment és jött, futott és szaladt, járt és kelt. Egy helyet keresett, ahol majd tüzet rak, melengeti a kezét, és azt kiáltja: boldog vagyok! Rakott is tüzet, melengette is a kezét, de kiáltani csak azt tudta: jaj de boldogtalan vagyok!” Ami ezután következik a novellában, akár az író rejtett ars poeticájának is vehető, csupán írásra kell váltani a rajzolást és embertípusokra, személynevekre a főneveket: „S ahogy így bolyongott, kujtorgott, csavargott, lerajzolt magának mindent, amit látott. Hegyeket, házakat, templomokat, ma-

darakat, kengurukat és sörényes hangyászokat. Eleinte nem nagyon ismert volna rá senki, hogy mit ábrázolnak a rajzok, de aztán Simf megtanult rajzolni. Pompás krokodilokat rajzolt és pompás halakat meg pompás farkasokat és igen-igen pompás lovakat.” Azaz a folytonos jövesmenés közben Lázár Ervin istenigazában megtanult írószemmel látni, megfigyelni – és írni. Megjeleníteni, kitalálni, elképzelni. Úgy, hogy a fölismerések az olvasó tudatában is megjelenjenek, kitalálódjanak és elképzelődjenek.

Az elbeszélések életanyagában lecsapódó „lézengő” és „kallódó” életforma általánosan elterjedt motívum a hatvanas évek hazai szépprózájában. (A külföldiben is: gondoljunk csak az amerikai prózára, az író ifjúkora idején nálunk is népszerűsége csúcsára ért Hemingwaytól a kortárs Kerouacig.) Lázár Ervin vándorévei az írói tapasztalatszerzés iskolaéveiként hasznosultak a művekben. Míg az elbeszélések fiatal férfi szereplőit az otthon vágya és a párkeresés hajtotta, addig az író az egyetemen is fontosabb életiskolát járta. Szüksége volt arra, hogy megismerje és felvonultassa novelláiban a százféle alakot és típust, akivel a sors összehozza a vonaton, a restiben, a presszóban, a vendéglőben vagy az alkalmi munkahelyeken. Így szerzett emberismeretének köszönhető, hogy néhány vonással, rövid mondatos párbeszédekben beszéltetve meg tudta eleveníteni a vidékről jött kollégista diákokot, a szélnlapátoló alkalmi munkást és a frissen diplomázott, hivatása betöltésére készülő értelmiségit. A biztróban snöbliző, egymást ugrató, facér nőket halászatgató, különféle hátterű, bizonytalan egzisztenciákat. S a sokféle nőt: a bizalmatlan szépséget és a szomorú szemű csúnyácskát; a párválasztás előtt álló, a szülői ház nyúgeitől mielőbb szabadulni akaró, de senki mellett megállapodni nem tudó diáklányt; az Isten háta mögötti tanyáról való, Balaton-parton szórakozó gazdálányt vagy a fővárosi presszó felszolgálónőjét. Az *embert* kereste, s a szegényeket és a kirekesztetteket részesítette rokonszenvében.

A LÉLEK SZABADSÁGA; FALU ÉS VÁROS

Lázár Ervin írói útján eleinte nincs különösebb jelentősége annak, hogy az elbeszélő saját magáról mintázta számos szereplőjét, vagy hogy olykor fölismerhetővé válik novelláiban a vastag falú gyermekkori ház, a kert a fehércseresznye- meg a körtefával, a szülők és a testvérek, a helynevek és az ismétlődő rácegrespusztai személynevek, ragadványnevek. Természetes, ha egy író eleinte a jól ismert valóságból meríti alakjait, élethelyzeteit és a környezeti elemeket. Fő célja, hogy hősei révén eljusson valahova: az életút valamelyik jelentős állomására, sorsfordulót jelző átszállóhelyére vagy éppen a tragikus esélyeket is tartogató végállomására. A nyers tényvalóságnak majd akkor lesz jelentősége, amikor az idős író visszatér szülőföldjére, s az egykori gyermek szemével próbálja fölidézni a múltat, a szülői ház és a kert hült helyét és a tágabb környezetet, amelynek objektumai éppúgy az enyészet martalékai lettek, mint évtizedekkel korábban az ugyancsak rácegrespusztai illetőségű Illyés Gyula *Mozgó világ* című költeményében a téglánként, kövenként széthordott Illés-porta meg a többi cselédház. A finom részletek a *Csillagmajorban* az emlékezés eligazodási pontjai lesznek, s egyúttal a gyermekkorban elképzelt, megálmodott s a helyi mondákkal keveredő csodák hitelesítő eszközeiként is jelentőssé válnak.

Lázár Ervin életműve kerek egész, de nemcsak azért, mert visszatér a kezdethez, a „rácpácesresi” közösséghez, hanem azért is, mert égboltja van: ragyog fölötte a magasság. Az érett Kosztolányi az elégedetlenségét fejezte ki, amikor fölismerte férfikori megállapodottságában a társadalmi konvenciók korlátjait. A *Boldog, szomorú dalban* írta, hogy „itthon vagyok itt e világban, / s már nem vagyok otthon az égben”. Lázár Ervin nehezebben találta meg a helyét idegenben, mint elődje, de sosem szüneteltette kapcsolatát szülőföldjével és gyerekkorával. Mesehősként kereste az otthon, amely pótolhatja a fiatalon elhagyott szülőházat. Idővel otthon-

ra is talált Budapesten, ám lélekben mindig rácegrespusztai maradt, és vissza-visszatért a „szűkebb hazába”, mert a gyerekkori vágyak, a végtelen lehetőségek színhelyén teljesebbnek érezte maga fölött az égboltot, mint bárhol a világon. Írásművészetének a szülőföld az alfája és ómegája. *Itthon* volt a világban, és *otthon* az égben; szűkebb hazájába visszatérve jutott el az egyetemességig. Idős korában elmondhatta József Attilával: „Az Isten itt állt a hátam mögött, / s én megkerültem érte a világot.”

Az író vonzó egyéniségéről, bohém történeteiről, anekdotákba illő mondásairól sok legenda kering írói körökben és azokon túl. Nemcsak íróként van jelen irodalmunkban, hanem más írók műveinek hőseként is. A kópés humorú, kivételes rögtönző képességgel megáldott, a társaságokban mindig központi szerepet betöltő íróról szeretettel emlékeznek meg a barátok, ismerősök. Se szeri, se száma a róla keringő anekdotáknak. Ez fontos színező eleme az egyéniségének, mert emberi természete jócskán rajta hagyta jegyeit az írásművészetén. De szilárd erkölcsi meggyőződéssel párosult, ami legalább ilyen fontos. Nonkonformista viselkedése, szókimondó őszintesége és szabadossága következetes jelzés volt arról, hogy nem fogadja el az 1948, illetve az 1956 novembere utáni idők hatalmi berendezkedését, antidemokratikus és nemzetellenes szellemiségét. A politikai közéletet általában kerülte, de életvitelében és írásaiban megnyilatkozó tulajdonságai között meghatározóan fontos a meg nem alkuvás és a szabadságszeretet. Más úton is el lehet jutni erre a magaslatra, de az ő útja a gyermekkori tisztaság megőrzése és ösztönös-tudatos ápolgatása volt. Görömbei András jegyezte föl köszöntő soraiiban az író hetvenedik születésnapján: „Ez még a gyermeki szemlélet szabad világa. Ez még nem korlátozott lét. Örök erőforrásul meg kell őrizni magunkban felnőtt korunkban is. Nem szabad, hogy a tágasabb létezés lehetősége kivesszen belőlünk.” Lázár Ervin írásaiban a *még* állapota a *már* állapotára változik: a gyermeki tisztaság és a képzelet szabadsága a felnőtt tisztessége és szabadsága lett a mesékben és a novellákban. A Lázár-művek tanúsága szerint a szabadságot, a világban való otthonosságot csak a belső függetlenség birtokában szerezhethetjük meg. Akkor veszítünk el mindent, ha lemondunk a belső szuverenitásról – érzeti egyik legszebb szabadságnovellája, *A Masoko Köztársaság*. A lélek végtelen birodalma viszont akkor is a miénk marad, ha kiforgatnak mindenünkből, nyomorúságos albrétünket is elvesztjük, s magunkra maradunk.

Szabadságszeretetét és nonkonformizmusát regénye, *A fehérrigó* (1971) már teljes kifejtésében felmutatja. Érzeti, hogy a legfőbb rossz egyik oldalról az önkényuralom és a törvényesített erőszak, a másik oldalról a rabság és az önfeladás. Közvetlenül nem tárhatta fel véleményét a fennálló rendről, de a parabolisztikus áttételekkel – és gyakran a humor erejével – ebben a műben is, másban is kifejezésre juttatta álláspontját. *A fehérrigó*-ben alig rejtett formában emlékeztetett az 1956 végétől újraszervezett rendőrállamra, s egyik meséjében a „segítség, jönnek a pomogácsok!” szójátéka félreérthetetlenül utalt a „felszabadítók” nem kívánt jelenlétére, fittyet hányva minden tilalomra. Függetlenségét védelmezve elkerülte a megalkuvásra készítő helyzeteket, és következetesen vállalta egyéniségét.

Miközben művelt városi értelmiségivé és igazi művésszé fejlődött, lelkében mindig megmaradt falusi embernek, és kicsit tüntetett is ezzel. Nem fanyalodott rá a sértetten begubózó vidéki szerepére – ellenkezőleg, megvolt a képessége ahhoz, hogy nyitottságát, nyíltszívű közzeledéseit a fővárosi környezettel is elfogadtassa. Furfangos rögtönzéseivel és a gyermekszáj törvényszerűségeit követő őszinteségével szívesen célba vette a kétesen megalapozott tekintélyt, az úrhatnám polgárokat s a „rangosok” nagyképű, előjogokra alapozott viselkedését (ha kellett, persze az újsütetű vidéki funkcionáriusokét is). Föllépése váratlanul érte a megcélzottakat, s zavarukban megadták magukat Lázár Ervin koboldjainak. Ez persze csak időleges „győzelem” volt, de többet bajosan lehetett elérni a lebetonozott hatalmi viszonyok között. Am ez

a viselkedés korántsem hasonlított a divatos kabaréhumor fölülről irányított álószinteségéhez, amely ravaszul hízelgett a hatalomnak, és a közéleti manipuláció egyik fontos eszközeként működött. Lázár Ervin tréfái nyomán rendszerint elmaradtak az agresszív reakciók: humora ellenállhatatlan volt. Ez az adottsága illet manipulálhatatlan egyéniségéhez, mint ritkán hangoztatott, de mindig éreztetett erkölcsi-elvi meggyőződése. A elidegenedett, bizalmatlan és komor álarcot viselő emberek között is olyan közvetlen és őszinte viselkedésmódot képviselt, amely bizonyos helyzetekben kockázatos volt, de lehengerlő egyéniségével el tudta fogadtatni magát. Az árgus szemmel figyelt írói szakmában ez még nagyobb teljesítménynek minősült, mint más pályán.

GYEREKIRODALOM ÉS FELNŐTTIRODALOM; REALIZMUS
ÉS MODERNSÉG

Lázár Ervin írásművészete lényegében két pólus körül rendezhető el. Egyik oldalon a gyermekmesék, másikon a felnőtteknek szóló elbeszélések gyűjthetők egybe.

Az író műveinek e két nagy csoportját az olvasóközönség életkori megoszlása különbözteti meg egymástól. Ámde a határvonal nem éles, sőt, nagyon is elmosódott a művek e két osztálya között. Egyrészt azért, mert a gyermekmesék nyelvi játékosága és humora az esti mesét felolvasó felnőttet is magával ragadja, másrészt, mert a felnőttovellák is mese-szerűek – *mesenovelláknak* is mondhatjuk őket. Az átmenetekre jó példa a *Mese egy szembejövőről* című kispróza, amelynek már a címében benne van a mese. Gyermekmesének mégsem nevezhető, akkor sem, ha a gondolati szerkezet variábilisan fogyó haladványa és önellentmondása a *csalimesékre* emlékeztet. Egy szembejövő embernek eleinte óriási a feje, aztán egyre kisebb és kisebb lesz, végül kiderül, hogy egyáltalán nincs is feje. A nagyképűség mágiikus megsemmisítése ez, a nem nagyképű emberek vigasztalására. Nem vitatható, hogy ebben a látásmódban van valami gyermeki: a zseniális gyerekrajzok egyszerűsítenek így, emelik ki a lényegesnek tartott részletet, és teszik láthatóvá a nem láthatót.

Végigfuttatom emlékezetemben az író gyermekmeséit, a kedves állat- és játékgépeket, a „Négyzögletű Kerek Erdőben” viháncoló kompánia szereplőit, *A kisfiú meg az oroszlánok* (1963) és a *Szegény Dzsoni és Árnika* regényét (1981), a *Bikfi-bukfi-bukferenc* (1976) vagy a *Berzsián és Didéki* (1979) meséit és a többieket, s máris megkérdőjeleződik bennem a *gyerekirodalom-felnőttirodalom* osztályozása. Hiszen a gyermekmesék nyelvi játékeit és bölcs humorát a felnőttek is éppúgy élvezik, mint a gyerekek – az olvasók megfelelő élethelyzetekben idézgetik is lépten-nyomon a népszerű író csattanós poénjait, a beszédes neveket meg az életszerűen tótágásra állított helyzeteket. (Lázár meséinek is meglehetősen felnőtt olvasótábora van, mert a szülők olvassák fel őket gyerekeiknek.) A mesék egyik csoportja egy-egy gondolatot fejez ki jelképesen. A *Szurkos kezű királyfiak* és *A molnár fia zsák búzája* úgy csillogtatja meg épületes tanulságát, hogy szórakoztatva késztetik gondolkodásra a gyermekolvasót, hallgatót: a munka, a szorgalom és a türelem értékére vezetnek rá. A *Mese Julinak* betegvigasztalásra rendeltetett, és felvillantja a vidám, elmemozdító szójátékokba felejtkező Lázár Ervin erényeit. Ez a mese a nyitánya a későbbiekben kibontakozó *életképmeséknek*, amelyekben az önmagát, a mesélőt is megjeleníti az író. A mese is az igazat mondja, mint az ismeretterjesztő művek, csak másképpen mondja, és a világnak nem a külső, hanem a belső, lelki tartományait világítja meg. Az író idősebb pályatársa, Gáll István nem véletlenül írt ilyen címmel Lázár meséiről: *Nem mese a mese*. A felnőtt- és a gyerekvilág feloldhatatlannak látszó különbségeit áthidalja a mesék derűs játéka, a jókedvű vetélkedés, az idős mesélő emlékezete és a gyermek telhetetlen kíváncsisága. A két nemzedék között az *egyor volt gyerek* emléke és a *mai gyerek* a közös nevező.

A *kisfiú és az oroszlánok* nyilvánosságra hozza és mintegy szentesíti a nyolcéves gyerek titkos képzeletvilágát. Valóság és képzelet szervesül egymással ebben a gyermekregényben: a tényvalóság és a mese egyik részről sem sérül – a kicsik világába beavatott felnőttek tudomásul veszik, hogy a kisfiú oroszlánokkal beszélget a pajtában. Pompör Zoltán mutatja ki egyik tanulmányában, hogy A *Csapda* című novellában ugyanaz az egytetértés valósul meg a gyerek és a felnőtt között, mint A *kisfiú és az oroszlánok*ban. Képzelet és valóság fölcserélhető: „...a *Csapdában* is a belső látáson van a hangsúly: valójában csak a gyermek képzeletjátéka a csapda, de a felnőtt is részt vehet ebben a közös játékban, ha képes belelátni a pepita padló fekete kockájába a csapdát” – írja a kritikus. A *Tüskés varabim* álmotívuma is a fantáziaország és a tények kölcsönös átjárhatóságára épül: „...nagyon szépeket fogok álmodni. Nézd te is!” – mondja elalvás előtt apjának a kisgyerek.

Az író kispapíráinak egy jól körülhatárolható és könnyedebb része papírforma szerint a felnőtteknek szól, de a nagyobbacska gyerek is megérti, és örömmel veszi. Az eredetileg újságtárcának szánt írásokban a karikatúraszerű túlzások, az ötletek abszurditása, a nyelvi játékoság és a csillogó humor némileg a Karinthy Frigyes nevével fémjelzett *filozofikus humoreszkekkel* rokonítható. Nem a hangvételben, nem a nyelvezetben, hanem a fantáziamozdító ötlet mély gondolatiságában. A *város megmentése*, a *Társasjáték*, A *bolond kútásó*, a *Csapda*, a *Hét szeretóm*, a *Ló a házban*, a *Pávárbeveszévéd*, az *Utazás*, a *Q s a hozzájuk hasonló kispapíri műre gondolok* elsősorban. Ezt az írásmódot megfigyelésem szerint akkor találta ki magának az író, amikor a hatvanas évek közepén Pécsről Pestre, az *Élet és Irodalom* szerkesztőségébe került, ahol rövid, csattanós és humoros írásokat vártak a lap munkatársaitól. Sokat elárul Lázár Ervin különleges tehetségéről, hogy bár nem szívesen alkalmazkodott mások elvárásaihoz, ezt a helyi kívánságot könnyedén teljesítette, és írásművészetének javára fordította. (A sok kötöttséggel járó regényírást nem szívesen vállalta, ezért írt mindössze egyetlen felnőttregényt – igaz, remeklőt –, A *fehér tigrist*.) Fölmerte a kezére álló lehetőséget, és – nyilván saját előzményekre támaszkodva – kidolgozta a maga utánozhatatlan, Lázár Ervin-i tárcanovella-típusát. E sajátos prózai miniatűrökkel éppúgy nagyot alkotott, mint a „par excellence” gyerekmesékkel és a távlatos, mély értelmű elbeszélésekkel. (Ezt a „pár ekszelanszot” Lázár Ervin kissé eltorzított hangon, finomkodó franciasággal utánozta, ha művelten dobálózta vele környezetében, ezért tettem idézőjelbe.)

Epizód című novellájának fiatal feltalálói a „ciklusrögzítő” nevű technikai újítással áll elő. A játékos-ironikus elnevezés jelzi, hogy nehezen tűrte, ha a tudományos műfajelmélet, a poétika vagy egyéb segédtudományok rigorózus igényeihez kellett igazodnia. A felnőtteknek szóló mesenovellák sorában, a korai termésből csak az *Öt szentimentális történet*, a késeiből a szülőföldön lejátszódó *Csillagmajor* novellái alkotnak „ciklust”. Ez utóbbiakat kiegészítette a kilencvenes és a kétezres évek fordulója táján a mintegy hatvan oldalra rúgó *Függelék* írásaival. Ezeket még megtoldotta A *szűkebb haza* című lírai novellával (*Hitel*, 2006. március), amely az idős író búcsúzkodásának tetszik. Itt is a gyerekkorával egyidejű „Rácpácegest” és környékét idézi föl, s a *Csillagmajor* novelláinak háttérét világítja meg emlékiratszerűen, akár csak a *Függelék* írásaiban. A *Függelék*et bevezető *Zárványokban* a szülőház fossziliáit faggatva, voltaképpen saját lelkének zugaiba bocsát fény sugarakat. Előszereglenek a lélek homályos rejtékéből a családi legendák, a kisközösség régen meghalt tagjai, az egykori otthon, a *Csillagmajor*, a Paphegy, a lórévasút, a Nagysarok és a Kissarok, a „szűkebb haza” határát kijelölő Nagyszederfa és az író elemi iskoláinak színhelye, Sárszentlőrinc; feltárul *Az óriásban*, A *szökésben* vagy A *remetében* s másutt is fölidézték tájegység, a Sió vidéke. Régi fényképlemezek elmosódott ábrái idézik meg a fölmenőket és a feledés ködéből ki-kibukkanó múltat. Sajátos módon érzékeltetik ezek az ósdi negatívok a lényegi mondandót: az emlékezés láthatóvá teszi a nem láthatót – földériíti és életre kelti a lényegest, és hagyja, hogy sötétbe vesszen a lényegtelen.

A *Függelék*nek főként ez a darabja és *A szűkebb baza* érezteti legjobban, hogy lélekben maga az író is abba a világba készülődik, amely immár az enyészeté, de a megírás által ismét egygyé válhat vele. A megörökített szülőföld az örökkévalóság érzetében részesíti az olvasót. S van abban valami megkapó, hogy az Illyés műveiből ismert tájat egy egészen másféle lelki tükörben szemlélhetjük. Mint amikor Nagy László Iszkázát Ágh István is, Csanádi Imre Zámolyát Csoóri Sándor is megörökíti.

TRAGIKUM ÉS KOMIKUM; NAIVITÁS ÉS TUDATOSSÁG

Lázár Ervin különös erővel élte meg és festette elénk az emberi lét mindkét arculatát: a szomorút és a vidámat. Írásaiban rengeteg a harc, és számos műve sugallja, hogy a Madách Imre-i hagyománynak megfelelően a küzdelem a legfőbb értékek közé tartozik („Az élet célja a küzds maga”). Ugyanakkor a humor, a játékoság és a derű embere is Lázár Ervin. Tragikus végkifejlet nemcsak mesevilágában, hanem novellisztikájában is ritkán fordul elő. A küzdelem fölillantja a tragikum esélyét, de a hős bukása rendszerint nem következik be, vagy ha igen, akkor azonnal kárpótolja a közösséget a mesés jóvátétel, az ég ajándékaként bekövetkező *csoda*. A korai novellák közül ez főként az *Isten választott emberére* vonatkozik, a késeiék közül a *Csillagmajor* számos darabjára. Végkifejletükben nem a görög sorstragédiákat, hanem inkább az ovidiusi metamorfózisokat, pl. Philemon és Bauciszét, még inkább a magyar népmeséket, népballadákat követik Lázár novellái. A *Kádár Kata* végén virágok ölelkeznek össze a halott szerelmesek sírján; a csodás átváltozás és az élet más formában való folytatódása más balladákban is előfordul.

A viszonylag korai *Bokszlegenda* – csakúgy, mint a kései novellák közül *A bajnok* a *Csillagmajor*ból – azt sugallja, hogy ha valaki istenáldotta tehetség birtokában van, akkor jelet ad neki a belső ösztönzés, hogy képességét magas fokra fejlessze. Ám a különleges tehetségnek nem az a legfontosabb feladata, hogy minél nagyobb sikereket arasson, hanem hogy megmutassa, mire képes – főként önmagának. Méltó ellenfélre azért van szüksége, mert az észlelt a lehető legnagyobb erőfeszítésre. A *Bokszlegenda* hőse megtalálja ezt a versenytársat egy külföldi olimpikon személyében. Hatalmasat mérkőzik vele, s a játékidő leteltével, a döntetlen eredmény kihirdetése után boldogan folytatják a játékot. Mámorosan öklöznek, és szinte megdicsőülten hagyják abba egyszerre csatájukat a végkimerülés határán, majd összeölelkeznek. A Bokszoló soha többé nem akar összecsapni senkivel, elérte, amit akart, megívta a tökéletes mérkőzést, amelyre vágyott, és amelynek mindkét résztvevője győztes, mert mindketten a legnagyobb tudást nyújthatták, ami a sportágban elérhető. A találkozó eszményi arányban egyesítette a küzdelmet és a játékot, s a közönség is olyan élményt kapott, amilyenben a görcsös győzni akarástól hajsolt versenyző sohasem részesülhet. Ez a novella éppúgy szimbolikus, mint számos más Lázár Ervin-mű: jelképes *ars poetica*. Azt sugallja, hogy elsősorban jónak kell lenni abban, amire föltettük az életünket, és csak azután következhet az eredmény, a siker. Belső kielégülés nélkül az alkotás és az érte kapott ellenszolgáltatás nem boldogít, nem adja meg a teljesség érzését – ez a mű sugallata.

A bajnok is ehhez hasonlóan mutatja meg a tehetség és a tudás értékét. A hős ebben a műben a hatalom és az erőszak áldozata lesz, ám az írói jóvátétel nem marad el. A megszálló katonák atlétája és a rácpácegresi parasztyerek, Hötöle futóversenyén a célba elsőként befutó mezítlásos fiút géppisztolysorozattal teríti le a feldühödött katonatiszt, mert nem bírja elviselni az alattvalótól elszenvedett vereséget. Ám Hötöle magához tér vajákos nagyanyjának köszönhetően, és kiköpi a mellébe lőtt golyókat, mint valami cseresznyemagokat. Itt azt az írói meggyőződést érzékelem, hogy a súlygolyó elhajításához vagy a gyorsabb vágózáshoz szükséges

erőnél is nagyobb dolog az *életerő*. Az életerő több, mint biológiai adottság. Nemcsak a pillanatnyi teljesítményhez segíti hozzá birtokosát, hanem egész létében fölvértezi az embert. Úgy vélem, test és lélek sajátosan működő egységére utal. A testet elpusztíthatják, a lelket nem, ezért a lélek visszaszállhat a testbe, s az élet megújultan folytatódhat. A vajákos nagymama egykor jeges vízben fűrösztötte az újszülött Hötölét, hogy mint nem kívánatos hetedik gyerektől és kenyérpusztítótól, megszabadítsa tőle a családot. A fagyos víz varázsserejűnek bizonyult: a halálból is feltámasztja a fiút – a csodás *életvize-motívum* az ősi népmeséket és eposzokat idézi, s a modern, *vitalista* művészet eszközeként funkcionál. Utalnék Akhilleusz példájára az *Iliász*-ból: csecsemő korában a hőrozt anyja, Thetisz a Sztüx vizébe mártotta, hogy sebezhetetlen legyen. Hötöle kicsit paraszt Akhilleusz.

Fontosak az ilyen és hasonló egybeesések az irodalom klasszikus műveivel: Lázár *Csilagmajorja*, úgy tetszik, tudatosan kapcsolódik a magyar és a világirodalmi hagyománykincshez. Az írók mindig is vonzották a klasszikus művek: a hetvenes években novellát szentelt Prométheusznek – lásd *A tűz* című novelláját. Ha a klasszikus motívumokat csoportba gyűjtjük, szemléltethetővé válik az írói koncepció: egy irányba mutat *A bajnokban* az *Iliász* (és nem mellékesen az obsitos népmeséje), *A keserűfűben* a *Philemon és Baucisz* (és a *Kádár Kata*), *Az asszonyban* a *Menekülés Egyiptomba* újszövetségi motívuma. Tekintettel a tudatos áthallások sorozatosságára, talán nem indokolatlan, ha *Az óriással* a *Gullivert*, *A kovácsnál* című novella ördögével pedig az alvilágból a földre látogató Mefisztót társítom. További irodalmi analógiákat XX. századi művekkel is ki lehetne mutatni, Italo Calvino, Eric Knight, García Márquez és mások epikájával például, ahogy ezt másutt – nem egy kritikustársamhoz hasonlóan – már meg is kíséreltem (a lelőhelyeket lásd a jegyzetekben). A *Száz év magányban* fordul elő a véten áldozatból feltörő és elképesztő távolságokra elpatakzó és a gravitáció törvényével ellentétben a lépcsőn fölfolyó vér; a kolumbiai író látomásával mellesleg Hajnóczy Péter *A veradó* című kongeniális elbeszélése is egybecseng.

Lázár Ervin láthatóan szerette novelláit a mese műfajához hajlítani: a tragikus végnél jobban kedvelte a boldog végkifejletet. De nem mindig a mesék szerencsés megoldásait követte. *Az Isten választott embere*, ez a kiemelkedően szép Lázár-novella sokkal inkább parabola-, mint meseszerű. A hetvenes évekből való elbeszélés megelőzte évtizedekkel később keletkezett világirodalmi rokonát, *A barbárokra várva* című regényt, a dél-afrikai James Maxwell Coetzee művét. (Magyarul 2004-ben jelent meg a regény az Art Nouveau kiadásában, Sebestyén Éva fordításában. A regénycím a híres Kavafisz-verset idézi; Faludy György átültetésében a vers címe: *Várunk a barbárokra*.) Lázár novellájában hasonló a főhős és a kiszolgáltatott emberek alaphelyzete. A regény is, a novella is képzeletbeli városban játszódik, és parabolászerűen idézi meg a terror mechanizmusát. (A fő különbség abban áll a két mű között, hogy a novella *magát a terrort* és az ellenállást ábrázolja a műfajhoz illő tömörséggel, a regény pedig *a terror lélektanát* járja körül szerteágazóbb eszközeivel.) A novellában idegen fegyveresek terrorizálják a várost, csak a magányos férfi mer szembeszállni a kegyetlenkedő diktátorral. Ő meghal, de a lövöldözéstől megvadulnak a diktátor katonái, s egymást lövik halomra; a város megmenekül. A novellában a helyszínt és a történelmi kort éppúgy nem tudjuk azonosítani, mint a Coetzee-regényben, s nem kapunk benne olyan nyilvánvaló történelmi támpontot, mint *A fehér tigrisben*, amelynek viszonyai az 1950-es és az 1957-es Budapestre utalnak. Más Lázár-novellákkal összevetve: *Az asszony* című novella félreérthetetlenül 1944 végén, advent és karácsony között játszódik, s elsősorban a zsidóüldözést idézi fel, de óhatatlanul eszünkbe juttatja az ötvenes évekből a nagypolgárokat és arisztokratákat sújtó deportálási hullámot is. *A keserűfű* a svábok 1946-os kitelepítését idézi, és több elbeszélésben fölismerhetjük az ötvenes évek hazai eseményeit, a megnyomorító terménybeszolgáltatást. *Az Isten választott embere*

– a Coetzee-regényhez és a Csillagmajor több darabjához hasonlóan – a közösség hibáira is rámutat: a hódítókkal, a diktátorokkal és pribékjeikkel szemben a város népében nem volna semmi ellenállás; merő szerencse, hogy föltűnt köztük a jó lélekjelenlétű, bátor idegen. A *megváltásmotívum* alighanem ebben a novellában a legkarakterisztikusabb: itt érezzük legjobban, hogy a provincián élők a különleges képességű emberek segítségére szorulnak. A megváltás olykor azért is elmarad, mert a majoriak nem ismerik föl, és tunyaságból vagy korlátoltságból elutasítják a rendkívülit, az eddig ismeretlen értéket (*A cirkusz*). Azok az esetek is fontosak, amelyekben az idegenből jött „igehirdető” alantas számításból tünteti fel magát a „világmegváltó” eszmék prófétájának (pl. *A porcelánbaba* Csurmándija). Az emberek homályosan érzik, hogy szükségük van a megváltásra, sorsuk jobbra fordítására és a megvilágosodásra, de bizalmatlanságuk, tompa közönyük és a megszokotthoz való ragaszkodásuk nem tűri az újat, a változtatást. Passzívan várják a csodát, ámúlnak rajta, de nem tesznek érte semmit, a csodák úgy történnek meg velük, mint álmaik. A cselekvő jóakarát akkor ébred föl bennük, ha az ismeretlen jövevények a segítségükre szorulnak. Ilyenkor a megszokott reflexeik lépnek életbe: az idegenből hozzájuk menekült fiatal anyát és gyermekét szívesen befogadják, bujtatják, még az életüket is kockáztatják érte (*Az asszony*). Az eredendő jóság megvan a pusztaiakban, ezért soha, semmilyen körülmények között nem szabad lemondani erkölcsi és szellemi szolgálatukról – sugallja Lázár. Mi több, tanulni kell az összetartás szép hagyományait megőrző közösségtől, közkinccsé kell tenni szellemi értékeiket – főként a szív bölcsességét. A „népképviselőnek”, úgy érzem, ez az egyik legfőbb értelme Lázár Ervin művészetében. A másik: a nyelv. A szülőföldön megismert szavakat idős városi emberként újra ízelgeti a magyar nyelv nagy művésze. A tájnyelvet nem erőlteti, de természetes módon használja, ha a helyzet s az alkalom úgy kívánja. A *Csillagmajor Függelék*-részében fejezetet szán a tájszavaknak, és éppúgy megszeretteti őket az olvasóval, mint a pusztai embereket és asszonyokat, öregeket és gyerekeket; mint az illatos nevű mezei virágokat vagy mint az évszázados szederfát, amely gyerekkori világának tájékozódási pontja volt.

„NEM MESE AZ, GYERMEK”

A meseírókat nálunk általában nem veszik annyira komolyan, mint a felnőtt irodalom művelőit. Lázár Ervin át tudta törni ezt az előítéletet, de az irodalomtörténészeknek maradt még tennivalójuk, hogy a mesével és a mesével átszőtt elbeszélésekkel szembeni előítéletek maradékait is eloszlassák. Az író oly magas színvonalra emelte a meseírást, mint a modern irodalomban Andersen óta kevesen, és olyan komolyan vette, mint Weöres Sándor a gyerekversírást. Vagy mint a romantikus E. T. A. Hoffmann, a szimbolista Maeterlinck és még sokan mások. E. T. A. Hoffmann elvei szerint „a költőnek mintegy a testi szemeivel kell látnia fantáziája alkotásait, függetlenül attól, hogy azok megfelelnek-e, vagy sem az általános tapasztalatnak” – ahogy a *Világirodalmi Lexikonban* Sajámósy Miklós írja. Maeterlinck neve főként *A két madár* mesés szimbolizmusáért és otthoncentrikus gondolatáért kívánkozott ide. Lázár ismét bebizonyította, hogy a gyerekirodalom autentikus önkifejezési mód: az igazi meseíró elsősorban önmagát fejezi ki, és csak másodsorban szól a gyerekekhez, attól függetlenül, hogy mennyire „szereti” vagy „nem szereti” a gyerekeket. Lázár Ervin történetesen szerette a gyerekeket, és saját bevallása szerint tőlük tanult legtöbbet. A gyerekek visszajelzései nyomán, az ő sajátos jelképteremtő és általánosító képességük segítségével idézte föl és szólaltatta meg a lelkében megőrzött gyereket.

Novellisztikájában sok mindent átvett a mese műfajából. Valamikor régen a mese is „felnőttirodalom” volt, hasonló csodalényekkel, csodatételekkel és sztereotípiákkal, mint az

eposz. Lázár Ervin visszaadta rangját a mesének azzal, hogy visszahelyezte ősi elemeit az elbeszélő művészetbe. Ezzel a tudatosan vállalt „korszerűtlenséggel” a maga módján hasonló tettet hajtott végre, mint a XIX. században a romantikusok és a népnemzetiek vagy mint a XX. században Picasso, aki a „primitívek” látásmódját honosította meg a modern művészetben, és szívesen „idézte” festményein elődei, Velázquez, Ingres vagy Manet képeit. Vagy mint a gyerekrajzokból merítő Paul Klee. Vagy mint Bartók Béla, aki a magyar népdal és a szomszéd népek népdalainak törvényszerűségeit magáévá téve alkotott modern zenét. A modern irodalom és művészet bőven kínál hasonló példákat.

Pompör Zoltán arra hívja föl a figyelmet a pályakezdő Lázár Ervinről szólva, hogy írásmódja merőben eltérő a kétféle műfajban: mintha két különböző írótól származnának elbeszélései és gyermekmeséi. (A lázári mesemorál gyökerei. *Somogy*, 2006, 4–5; lásd a jegyzeteket is.) Számomra főként azért érdekes ez a megfigyelés, mert a pálya utolsó szakaszában, a *Csillagmajor* elbeszéléseiben újra összetalálkozott írásművészetének ez a kezdetben szétváló két ága. A rácpácegresi társadalom olyasféleképpen tart össze, alkot erkölcsi közösséget, és képvisel közös kultúrát, mint a maga játékosabb módján a Négyszögletű Kerek Erdő gyermek- és állatkölyök-társasága. A rácpácegresiek között lejátszódó, csodás elemekkel tűzdelt novellákban sorsba vágó események történnek. A majoriak az egész közösséget veszélyeztető Gonosszal küzdenek meg, aki hol a terrorizáló katonák, hol a kitelepítési végrehajtók, hol az alvilágból érkezett ördög személyében jelenik meg (*A keserűfű*; *A kovács*). Élesen megkülönböztethetők a messziről jött, „jó hírt” hozó evangéliumi alakok és az idegenlelkű jötmének. El-ellátogatnak hozzájuk az ég angyalai (*A tolvaj*), jó szándékú idegenek jelennek meg a pusztaiak között, mintha Krisztus támadt volna fel halottaiból (*A csillagmajor*), vagy mintha a Szűzanya keresne náluk menedéket üldözői elől, karján a rejtélyes mosolyú kisdeddal (*Az asszony*). A hősök, mint már említettem, balladásan dicsőülnek meg halálukban, mint a szerelmesek a *Kádár Katában* (*A keserűfű*). A *Csillagmajor* novelláiban, akárcsak a gyermekmesékben, párlatszerűen tiszta kivonatát kapjuk a Jónak és a Gonosznak. Minden életszerű és szociografikusan pontos, hiteles, mégis – vagy éppen ezért – a csodák szinte maguktól értetődnek.

Lázár Ervin munkásságában arányosan oszlanak meg a kicsiknek és a felnőtteknek szóló írások; a *gyermekirodalom-felnőttirodalom* felosztás az átmenetek ellenére is vállalható. Vállalható azért is, mert a gyermekmesék és a felnőttmesék egy töről fakadnak. Lázár Ervin művészete itt is, ott is a *kollektív tudattalannak* abból a tartalmából merít, amelyet a saját gyerekkorából őrzött meg, vagy talán a génjeiben hozott magával. Ez a lélektani fogalom, a kollektív tudattalan mindjárt kevésbé hangzik pusztá közhelynek, ha így mondom: Lázár Ervin átvett valamit az ősi kultúrából, a folklórból, a népmesékből és a helyi mondákból, amelyeknek naiv és természetes erkölcsisége hosszú ideig érlelődött az általa megismert parasztközösségekben, Illyés Gyulával mondva, a „puszták népe” körében. Lázár Ervinhez jórészt szájhagyomány útján jutottak el gyerekkorában a szülőföldjén kialakult helyi mondák, mesék, babonák – mindenféle tárgyi tudás, tapasztalat és hiedelem, amely a zárt közösségekben öröklődik és tenyészik nemzedékről nemzedékre; ezek vegyültek össze olvasmányjaival és élettapasztalataival. Az örökbe kapott hagyatékot a maga alkatához, látásmódjához és ízléséhez igazítva, az idősebb mestertől eltérő stílust alakított ki magának. Míg Illyés művészete a XX. századi modernség realista, klasszicista és tárgyas-tárgyilagós szárnyát képviseli, addig Lázár jellemzően szubjektívebb látásmódot, látomásosabb kifejezésmódot épít a közös népi-realista, szociografikus alapokra. A költők közül a mágikus módszerrel élőkhez – elsősorban Nagy Lászlóhoz – áll közel.

Idősebb családtagjait, rokonait és földijeit beszéltetve, felnőtt íróként gondosan számon tartotta a guruló hólabdaként hol növekvő, hol a fölösleget lekoptató és így kerekedő tör-

téneteket. A helyi folklórhoz olyasféleképpen viszonyult, mint a vidéket járó, népdalokat, népmeséket gyűjtögető Csokonai, Petőfi, Arany János vagy Móricz Zsigmond. Vagy mint a nemzedéktársak közül Ágh István, aki – családjának történetén kívül – a szülőföldjén elterjedt betyármondákat is földolgozta, összevetvén a szájhagyományt a levéltári dokumentumokkal. A mendemondák ésszerűségtől elszakadó, logikus bizonyítással igazolhatatlan jelenéseit, csodáit Lázár lelki realitásként kezelte: megvoltak azok a pusztaiak lelkében, tudatában, kifejezték a közös vágyakat, reményeket és félelmeket, s rávilágítottak az emberi természetre. A folklór illetően felhasználása főként az életmű késői szakaszára, a *Csillagmajor* novelláira jellemző, de jelei már jóval korábban megmutakoztak, a gyermekmesékben éppúgy, mint a felnőtteknek szánt novellákban.

NAIVITÁS ÉS TUDATOSSÁG; SZÓMÁGIA

A modern irodalomban, talán Sinka István óta, aligha létezik már tisztán *naiv* irodalom, de a népköltészet naiv hagyományai tudatosan is ápolhatók, és ahogy a világ irodalma és művészete oly sok példával bizonyítja, a modern műalkotás szerves részévé avathatók. Az Osiris Kiadó jó érzékkel tervezett Lázár Ervin-életműsorozatának címlapjait kötetről kötetre az immár klasszikus „naiv művész”, Henri Rousseau festményei díszítik.

Lázár Ervin *tudatosan naiv* író. Epikájának anyaga naiv (legalábbis részben), a feldolgozás azonban tudatos: a művelt, bölcsészdiplomás író humánus szemlélete és erkölcsi meggyőződése sugárzik az elbeszélésekből. Kezdetben másnak indult: elbeszélései jórészt az önmisereten és a vesébe látó lélektani érzeken alapultak. Ez a tulajdonsága nem „naiv” íróként ígért. A spekulatív elemeket viszont, amennyire csak lehetséges, kiiktatta stílusából, nyelvezetéből és észjárásából. Műveiben arányosan keveredtek a tárgyias megjelenítés eszközei az intuitív fölismerésekkel, de alapjában a realitások talaján maradt. Később egyre gyakrabban élt a mágikus, látomásos kifejezésmóddal. Modorosságok azonban egyik pályaszakaszán sem terhelik munkáit. Az első kötetben, az 1966-os *Csonkacsütörtök* egyik-másik novellájában előfordulnak a népi irodalom naturalista ágára (Kodolányira, Sarkadira vagy az amerikai Faulknerre) emlékeztető elemek, de az író idővel integrálta, magáévá hasonította ezeket. Rövid mondatos, sűrített párbeszédei alighanem Móricz Zsigmond és Ernest Hemingway hatására csiszolódtak tökéletesre, érzékletes és a kimondottnál többet sejtető tájleírásai, a természetből vett bensőséges megfigyelései pedig nemcsak az epika, hanem a líra (Vörösmarty, Petőfi, Arany, József Attila) iránti eredendő vonzalmára is utalnak. És közös bennük a nyomorúságos peremvárosi környezet – a faluról jött fiatal értelmiségiek itt vetik meg a lábukat – s a nagy álmaik közti, bajosan áthidalható szakadék.

Fontos állomás a pályán a hetvenes évek elején keletkezett *Rozmaring a Buddha szomorú* című novelláskötetben. Évtizedeket átívelőn, ez hajlik át a realista elbeszélésekből a *Csillagmajor* mesésebb, mágikusabb világába, ahol a legfinomabb részletek is a látvány és a látomás határán lebegnek. A *Rozmaring* „földrajzilag” is elvezet Rácpáceszre és a Csillagmajorba. Megjelenik benne a szómagia is, méghozzá éppen akkor, amikor a hős, a külvárosban kivett udvari szobáját megunva, vonatra száll, és hazautazik származási helyére. Az egyik – valószínűleg Simonytornyára utaló – szülőföldi helynév, „Ferenctornya” idézi elő a lélekben a varázst. „Ferenctornya. A név megbillentette – magában még egyszer elismételte, mint egy varázsigét, ámulattal figyelte a szót, olyanképpen, mintha már évek óta áhítozna egy tökéletes, valami kifejezhetetlent kifejező hangsorra, amiről már-már ezerszer azt hitte, csak egy pillanat, egy röpké kis erőfeszítés, s máris kimondhatóvá válik, de a kuszaságból mégsem zengett fel soha ez a hangsor, [...] és sohasem sikerült megkaparintania, birtokba venni, megnyugodva kimondani, hogy kitisztuljanak a homályos foltok, emléktég-

lák, szabályos, szépen konstruált rendbe álljanak, hogy nagy fényesség, kristálytisza levegő vegye körül őt.” Tiszta líra rejlik a naturalisztikusnak indult novellának ebben az expresszionisztikusan áradó mondatában. A helynév nyomán növénynevek sokasága tolul a múltból a hős tudatába (ezekre utal a *Rozmaring* cím is), és hatásukra a gyerekkor homályából erotikus élmények bizseregnek föl az emlékezőben, a képzettársítás kiismerhetetlen törvényszerűségeit követve. Szemünk láttára jut el az elbeszélő próza arra a kristályosodási pontra, ahol a próza költészetbe csap át, s ahol a nagy ihlető, a nyelv megteremti az önkifejezés új törvényszerűségeit. Úgy tetszik, sajátos utat járt be Lázár Ervin a pontosan megjelenítő realista prózairás és a tiszta költészet között: mindkettőre egyformán igénye volt, és a mesében is, a novellisztikában is létrehozta ezek ötvözetét.

ÁTMENETI MŰFAJOK; VALÓSÁGMESÉK

A második kötet, az *Egy lapát szén Nellikének* (1969) tanúsága szerint a hatvanas évek második felében Lázár a gyermekirodalomban és a novellisztikában egyaránt kész író volt már, noha idővel még sokat gazdagodott – új és új elbeszéléstípusokat dolgozott ki. Nem cövekelt le egy-két novellatípus mellett, mint mások, hanem új és új formákat keresett. A realista irodalmi hagyományoknak megfelelő cselekményvezetést, a típusalkotást és a jellemábrázolást (*Bokszlegenda*) erőltetés nélkül, természetes hatást keltve párosította a mágikus megjelenítés varázslataival és álomszerű abszurdításokkal (*A bűvész, A kékinges, Isten választott embere*). A beleélő írói módszert ironikusan távolságtartó, kritikai szemlélettel vegyítette, és e sokirányú tájékozódás révén kialakította összetett, egyéniségére szabott írói módszerét (*A doktor vikendje*). A gyermekmesék a második kötetben együtt szerepeltek a novellákkal, jelezve, hogy a gyermekirodalmat Lázár nem afféle kiegészítő tevékenységnek tartja, hanem a novellaírással egyenrangú műfajként kezeli. E kötetében a mesék fejezete még élesen elkülönül a novellákétól – később összevegyülnek e műfajok. Elbűvölő humor jellemzi őket, és parabolisztikus gondolatiságuk rendszerint a felnőtt olvasót is elgondolkoztatja. *A kislány, aki mindenkit szeretett* igazi mese, de nem kevésbé mély gondolatot és lelkiiséget közvetít, mint a 19. század meghatározó meseírója, a dán Andersen, *A rút kiskacsa, A rettenthetetlen ólomkatona* és más alapművek szerzője.

Az összevetés más nagy mesemondókkal is indokolt, például Saint-Exupéryvel vagy A. A. Milne-nel. Nem valaminő áthallások miatt, sokkal inkább a gyermekvilágban közösen fölismert értékeknél fogva. Mindkét író jól ismert műveire ráillik a szó, ami Lázár meséire is: *szeretemesek*. Saint-Exupéry a nyolcéves gyerekek számára is evidens módon közvetít magasrendű életbölcességet és éteri tisztaságot. A. A. Milne neve pedig azért kívánczik ide, mert az esztétikai *bájosság* nála is jóízű humorral és jókedvű játékkal párosul, és ezek az erények Lázár meséiben is jellegadóak.

Lázár meséinek sajátosságaihoz tartozik az alkalmazkodás a gyerekek életkori változása-hoz. Az óvodásokat ugyanolyan közvetlenül meg tudja szólítani *A hazudós egér* típusú meséiben, ahogy a hét-nyolc éveseket az *Anyám tyúkjá* ismeretét feltételező *Erdei dalnokversenyben*. A *Hétfejű Tündér* azoknak a kicsiknek szól, akik már hallottak a hétfejű sárkányról, és humorérzékükkel különösebb magyarázatok nélkül is veszik a lapot, s képesek érzekelni a „tündér” meg a „sárkány” viszonylagosságát.

A hetvenes évektől új oldaláról is bemutatkozott Lázár Ervin a gyermekirodalomban: saját apaszerepének is köszönhető, hogy ismeretterjesztő műveket írt a kicsiknek. Ezekben a fő cél a *tárgyi tudás* szórakoztató átadása a gyerekeknek. Az *Öregapó madarai* az erdők-mezők lényeivel ismerkedő gyerekeknek szól. (A mű kibővítve a kilencvenes években is meg-

jelent *Lovak, kutyák, madarak* címmel.) Az utolsó éveiben írt *Magyar mondákban* (2005) pedig szükségesnek tartotta, hogy hozzájáruljon a gyerekek történelmi érdeklődéséhez, magyar identitástudatuk ébren tartásához.

Lázár Ervin már a hatvanas és hetvenes évek fordulójától kidolgozta a gyermek- és felnőttirodalom határán egyensúlyozó novellatípusát. A *Szamárful*, a *Tüskés varab*, a *retemetesz* és a velük rokon *életkép-mesék* nemcsak a felnőtteknek szólnak, hanem azoknak a nagyobbacska, kiskamasz korba lépő gyerekeknek is, akiknél már számíthatunk némi öniróniára is, amelyről egyébként maga az apai szerepkörében megjelenő író ad példát ezekben a kis életképekben. Az *önirónia* egyébként arra is jó itt, hogy a felnőtt olvasó el tudjon távolodni saját nevelői szerepétől, és a gyerekekkel együtt a barátság szintjére helyezkedjen. Lázár Ervin nemcsak a gyereket, hanem a szülőt is „neveli” önkéntelenül, persze az író módján. Olyan légkört teremt meséivel, amelyben a felnőtt és a gyerek közt megszűnik a szintkülönbség anélkül, hogy a szülő „leereszkedne”, vagy a gyerek a szülő „fejére nőne”. Kicsit rousseau-i alkatánál fogva tudja, hogy egy kis vásottság nem rontja, hanem fokozza a gyermeki tisztaság légkörét: hatására a jószág nem illemből, hanem lélekből fakad.

Az iróniával más szempontból is mesterien bánik Lázár Ervin a meséiben. Személyes tapasztalatainkból is tudjuk, hogy a pillanatnyi élethelyzethez alkalmazott, rögtönzött névadások mennyire a gyermek elevenjébe vágnak: sokszor szenvedélyesen elutasítják a ragadványneveket, mert megbélyegzőnek érzik őket. Lázár olyan neveket ad mesefiguráinak, amelyeknek baráti melegét és kedvességét az enyhe csúfondárosságban is rögtön megérzi a gyermek. Vannak persze olyan mesealakok is, akikben a gyerek ősellenséget lát, mint például a vadász *A kislány, aki mindenkit szeretett* című mesében. A kislány egyik szemében Barátság, másikban Szeretet ragyog, s a „ragadozó” Tigris, a Medve s még a félelmetes Háromkerekű Pakukmadár is megszelídül bizalmat sugárzó közeledésétől. E parabolisztikus mesében a vadságnál is rosszabb az arctalanság: ez a szerep a Vadásznak jutott – ő a személytelen szakbarbárság jelképe. Még a kislány jeget olvasztó mosolya sem képes meglágyítani, könyörületet nem ismerőn lelővi a Tigrist és a Medvét. A novellákban – a kislány meséjével egy időben keletkezett *Isten választott emberétől A fehér tigris* című regényen keresztül a kései novelláig, például *A bajnokig* – még sok ilyen „vadással” találkozhatunk Lázár elbeszéléseiben. Ők az erőszak és a terror megtestesítői, és Lázár Ervin kezdettől hadat üzent az agresszióknak: abszurdig fokozott túlzásai, ironikus elnevezései és karikatúrisztikus látásmódja az erőszak-ellenesség megannyi eszköze írásművészetében.

A felnőtt és a gyermek, illetve a szülő és gyermeke közti „pávarbevezévedeveket”, a gyermekszáj poénjait a *valóságmesék* közé sorolja a poétika gyermekirodalommal foglalkozó ága. Ilyen az *Általános leszerelés*, a *retemetesz*, az *Illés-mese*, a *Szamárful*, az *Egy kis lalala*, a *Jó napot*, a *Hiripa* s még jó néhány, szómágiában bővelkedő novella, amelytől nem áll távol a *kroki* műfaji megjelölése. Ezek egy részében maga az író is szerepel. Az *Általános leszerelés* nézőpontja az ötéves gyermeké, a mű mégis a felnőttirodalomban is megálló tárcanovella. Ötlete egy szójátékból pattan ki: a gyermekének finom falatokat készítő apa „katonának” nevezi a kenyérből készített szalonnaszületet, amelyet zöldpaprikából készült sapka díszít. A játékos párbeszéd során azonban kibontakozik a háborút hol itt, hol ott fellobbantó világ abszurditása s az ártatlan gyerek és a jóakarátú apa gunyoros kritikája az úgyszólván mindenkori világpolitikáról. A morális tartalmat a legcsekélyebb moralizálás sem zavarja meg, a játék mindvégig játék marad, és a kis novella a jóakarátot erősíti meg a gyerekekben. *A város megmentése* rokonítható ennek morálfilozófiai sugallatával: valóságos ördögűzés folyik mindkettőben, a fokozást éreztető *sorolgtató mesélés* jegyében.

Csibészesebb változatú humort csillogtat *A csapda* című kroki-novellában a felnőtt és a gyermek cinkossága. Az Al Caponét játszó kis „törvényen kívüli lovag” ártatlansága a sze-

repjatszása naiv művészetében rejlik: a nagylelkű gengszter vagy betyár mindig a típus pozitív oldalát hangsúlyozza, és rokonszenvesé teszi a csínytevést. A gyerekek nem szívesen vetik alá magukat a felnőttek elvárásainak, saját játékszabályaikhoz ragaszkodnak. Szívesen vesznek egy kis devianciát, amellyel felülbírálnak a felnőttvilágot. De mennyire más a helyzet a törvényen kívüliekkel, amikor a „táborokba gyűlt bitangok” ártatlanokat terrorizálnak az *Isten választott embere* című, véresen komoly novellában! Lázár Ervin – akárcsak lelki rokona, Tersánszky Józsi Jenő vagy a szél fújta korai versek József Attilája – néha engedményeket tesz a törvényen kívülieknek, hogy az erénycsőszöket megfricskázza, de az etikai törvényt a mindenek fölött álló *eudaimón*, azaz jó szellem védi írásművészetében.

A „nagy *Brebm*” paródiájába illő, játékos álhitelességgel működik a gyermeki fantázia *A tüskés varabínról* szóló életképmesében. A tréfát hasonló bölcsesség irányítja, mint a *Csillagmajor* csodajeleneteit: az Arany János-i tétel szerint a *valódinál* több az *igazi*, és ami a lélekben megjelenik, akkor is igazi lehet, ha csak a képzelet igazolhatja. A *Csillagmajor*hoz csatolt *Függelékben* olvasható *Árnyék* fedi föl a különbséget a tényvalóság és az elképzelés között. A tévedés nem pusztán tévedés: valamiféle lelki valóságot fejez ki. Az apa elmesélte az írónak, hogy egyszer állatetetés közben véletlenségből csaknem agyonszúrt egy csavargót, aki a sötét istálló szalmájában talált magának alvóhelyet. Az elképzelt eseményből monda lett, amelyet az író *A kujtorgó* című novellájában örökített meg. Az agyonszúrt kujtorgó vére mindent eláraszt, mint a vasvillás apa lelkiismeretét az oktalan büntudat. Az *Árnyékban* „lepleződik le” a rémtörténet: a baleset sosem történt meg, az apa képzeletben élte meg a borzalmas lehetőséget.

Az író gyötrelmes óráján egyszer csak megjelenik íróasztalánál a soha meg nem írt két mesehős, Lenttipentti Kauszko és Passzerputh Limadogon. Követelik az irodalmi létezéshez való jogukat. Az írói lelkiismeret szellemalakjai ők, akiknek skandináv hangzású neve már régen megihlette a név- és szómágia mesterét, de eddig még nem tudott mit kezdeni velük. Másutt a gyermekét tanítgató író ráébred, hogy nem is annyira a négy- vagy nyolc éves gyermeke tanul tőle, hanem ő tanul a kicsitől – nyelvi játszadozása rejtett igazságokat világít meg, szemléleti naivsága rendet rak az összekuszálódott társadalmi viszonyokba. Aligha tudhatna bölcsébbet mondani rosszkedvének mélypontján, mint hogy „jaj de boldogta-la-la-lan vagyok”: a lalalázó dalolás máris megvizsgalta.

FALU ÉS VÁROS; MESE ÉS VALÓSÁG; GROTESZK LÁTÁSMÓD

Korai novelláinak fiatal férfihősei a bennük lappangó démonnal is megküzdének. A rokonszenves novellahős erőszakos tettei nem jellembeli elvetemültségből fakadnak, hanem abból az elutasító ridegségből, amellyel a főváros fogadja sokszor a falu gyermekét. A sérelmezett be nem fogadtatás a legintenzívebb érzelmi viszonylatban, a férfi-nő kapcsolatban fejeződik ki legbántóbban. A vidéki ifjú ezen a téren kap sokáig sajtó pofont polgári környezetében. A következetlenül viselkedő úrilány gyanakvóvá teszi, és maga is rosszul vizsgál emberségből, amikor egy könnyen megkapható szegény lányon tölti ki bosszúját (lásd Illés Ézsaiást az *Egy lapát szén Nellikének* című elbeszélésben).

A korai Lázár-novellák jól ragadják meg az ötvenes évek végén s a hatvanas években föllendülő társadalmi mobilitást. E művek már a korszak szépprózájának javához tartoznak, akár az idősebb írók, akár a nemzedékbeliek epikájával vetjük össze őket. Az irodalmat ekkor még alig kezdte ki a mára elfajult népi-urbánus ellentét. Íróink a falusi és a városi társadalom találkozását és konfliktusait mindkét oldalról megvizsgálták. (Egyfelől Sarkadi Imre, Somogyi Tóth Sándor, Sütő András, Sánta Ferenc, Gion Nándor, Kamondy László, Szabó István, Galgóczi Erzsébet, Csurka István, Bertha Bulcsu, Balázs József és az önélet-

rajzi prózában jeleskedő költők: Tornai József, Csoóri Sándor, Ágh István – másfelől Szakonyi Károly, Kertész Ákos, Császár István, Hajnóczy Péter, Simonffy András, Marosi Gyula.) A korai Lázár Ervin a beilleszkedés problémáit dolgozta föl nagy érzékenységgel. Empatikus készségével főként a nagyvárosban szerencsét próbáló vidéki fiatalok felé fordult. Ha mindvégig megtartotta volna ezt a nézőpontot, akkor könnyű volna besorolni őt – a vaskos és kissé vaskalapos irodalomtörténetek módján – a „népi” vagy az „újnépi” irodalom vonulatába; nem mennék vele túl sokra. Eredetére és korai mintáira tekintve Lázár csakugyan a népi irodalom folytatója, ám ezen az alapon alig lehet megközelíteni. Az *Isten választott embere* és *A város megmentése* írójaként – s ha jól olvassuk, a többi mű szerzőjeként is – már a hatvanas és hetvenes évtized fordulóján bebizonyította, hogy egyetemes távlatokban érző és gondolkodó író. A személyes hitelesség kedvéért hű maradt fő ismeretforrásához, a gyermekkorában megismert pusztai világhoz, és művészete nyitva áll az egész emberiség előtt. Az általa ábrázolt kis közösség – a rácpácegresieké is meg a gyerekeké is – egy nem utópisztikusan „tökéletes”, inkább egy *groteszk módon is vállalt közösség* alapképlete.

Groteszken elsősorban azt értem, hogy a társadalmi rossz immár nem félelmetes, hanem nevetséges formában jelenik meg. A „társadalmi ok” ilyenkor abban áll, hogy a gonoszság – zsarnokság, törvénytelenység, diktatúra – hatalma meggyöngült, és kénytelen elviselni tekintélyvesztését, ezért köznevetség tárgya lett. Lázár igen jól élt a groteszknak ezzel a fajtájával, de meséiben és mesenovelláiban másféle groteszség is jelen van. A *bájoságnak* arra a változatára gondolok, amely a kecsességet bumfordiságra, a *szépséget* komikusra (nem az ellenkezőjére, *rútra*, hanem valami közbülső minőségre) váltja. A mindennapi életben a groteszk jelzőt gyakran ebben az értelemben használják. Rácpácegres népe és világa nagyjából így is oszlik meg a *Csillagmajorban*: Bederik Duri és a hasonlók gonoszsága eleinte igen veszedelmes és félelmetes, de nevetséges figurákká törpülnek, amikor az égi erők közreműködésével vereséget szenvednek (pl. *Az asszony*; *A keserűfi*).

A novellákban a groteszk minőség is jelzi az írónak a tragikum és a komikum iránti, egyformán erős fogékonyságát. A tragikum Lázár műveiben nem föltétlenül jelent tragikus végkifejletet, halált vagy szerencsétlenséget, de a konfliktus, a tét nagysága és az átvészelt fenyegetettség súlya ilyenkor is katartikusá teszi a jó és a rossz összecsapását (*Isten választott embere*, *A kékinges*, *Bokszlegenda* stb.). A komikum gyakran abból fakad, hogy a gyöngö és esendő, de ártatlan ember pusztán az igazsága erejével képes legyőzni a brutálíst. Jellemzően komikus-groteszk az a jelenet, amelyben a jótékonykodó grófnő elégetteti a pusztaiak szegényes gönceit, és szétosztogatja a rácpácegresieknek a kimustrált, flitteres estélyi ruhákat, a magasított, ingatag cipellőket, a frakkokat, a molyrágta díszmagyarokat és más levedlett úri holmikat. A szegények először népünnepelet tartanak örömeikben, amiért egy napig uraknak képzelhetik magukat, de nemsokára ráébrednek, hogy a cifra hacukában képtelenek dolgozni, az istállóban ganézni vagy a szántást dagasztani. Sorra megszabadulnak a ruhák díszes cafrangjaitól, letépik a kézelőket, zsabókat, puffokat, levágják a lifegő frakkszárnnyakat, letörik a cipők magasított sarkát. Ezzel „Rácpácegresen helyreállt a rend”: a lehullt a szegénységre felületesen rákent, csillogó máz (*A grófnő*). A *tanulásgmesék* humorával érezteti ez a novella, hogy mennyire visszajára fordul a felszínes jótékonykodás, ha nem az igényekhez igazodik. A *Csillagmajorban*, kompozíciós párhuzamaként, a népmítosz az 1945 előtti feudális viszonyokban is, a proletárdiktatúrában is megmutatkozik. A *porcelánbaba* című novellában a megyeszékhelyről küldött Csurmándi azzal áltatja a pusztaiakat, hogy „Emberek, itt most már minden a maguké”, és mindenható hatalmát még azzal is éreztetni akarja, hogy a „néphatalom” előtt nincs lehetetlenség, még a halottakat is fel tudja támasztani. A rácpácegresiek kiássák halottaikat, és – szinte mindegy, hogy a való-

ságban-e vagy csak a képzeletükben – makulátlanul meg is elevenednek hozzátartozóik. A varázs azonban hamar szertefoszlik: a néphatalom követe a felelősség elől elinalva magukra hagyja az elámított embereket.

ÖT SZENTIMENTÁLIS TÖRTÉNET; ÉRZELEM ÉS SZENVEDÉLY

Rövid kitérőt igényel az írónak egy kisebb novellaciklusa, mely sajátos helyet foglal el az életműben, és úgy érzem, sokat elárul az új utakat kereső író észjárásáról.

Öt szentimentális történet a címe ennek a sorozatnak. Ezek az elbeszélések az író harmadik novelláskötetében, az 1973-as kiadású *Buddha szomorúban* jelentek meg. Eltűnődhetünk a *szentimentális* szó értelmezésén. Vajon csupán „érmességet” értsünk rajta, vagy inkább „naiv és a szentimentális művészet” kategóriáit kidolgozó Friedrich Schiller esztétikai alapfogalmának vegyük, a *naiv* ellentétpárjának? Elképzelhetőnek tartom, hogy Lázár Ervinnek éppen az volt a szándéka, hogy mindkét lehetőséget fontolóra vegye az olvasó. Hiszen az esztétikai értelemben vett „naivitáson” többnyire hiányosságot értenek – a tudatosság és a tágabb összefüggések hiányát. Ha Lázár Ervint „naiv írónak” nevezték alkalmi kritikusai, akkor ő jónak látta, hogy így vágjon vissza: ha nektek „szentimentális író” kell, tőlem azt is megkaphatjátok. De az ironikus dachból leírt „szentimentális” jelzőt az *érmesség* értelmében használta: mind az öt novella hőseit erős érzelmek fűtik. Maguk a novellák mégsem érzélgősek, ellenkezőleg: tárgyilagos elbeszélő modorban szólnak, s az író érzelmei háttérben maradnak. Nem az ábrázolás módja, hanem a tárgya érzelmes. És a novellahősök nemcsak érzelmesek, lelki hangoltságukat még jobban kifejezi a *szenvedélyes* jelző. A címben visszafogottságot érzek: az író *szentimentalist* ígér, de *patetikust* jelenít meg.

A sorozatból a *Tulipán* hőse vallásos rajongását szeretné kifejezni az elkerített templomudvaron álló Mária-szobor iránt, átmászik a vaslándzsás kerítésen, hogy Mária ölébe helyezze egyszerű mezei virágait, ám a plébános, a sekrestyés meg a többi helybeli „megvédi” a falu védőszentjét, és agyonverik a betolakodót. Az érmességnek mindkét oldala szemlélhetővé válik a műben. A novellahős naiv rajongó, de míg ő a személyes érzelmeit fejezi ki a képzeletében megelevenedő szépségnek és tisztaságnak, addig az elfogult tömegember lincselni képes a totemként őrzött kultikus tárgy védelmében. Ez a novella azért is fontos, mert érzeteti a különbséget az archaikus társadalom lehetséges viselkedésmódjai közt: a zárt közösségekben nemcsak az erkölcsi értékek őrződnek meg, hanem a kirekesztés, az idegengyűlölet ostoba és embertelen formái is fel-felbukkanhatnak bennük.

A *Három piros rózsza az ifjú gróf mellén* című „szentimentális novellában” egy javasaszony megjósolja az ifjú grófnak, hogy huszonegyedik születésnapján három piros rózsza ékesíti a mellét. Az öreg gróf ettől fogva minden veszélytől óvja fiát, de éppen ő okozza halálát, amikor a vélt támadókra ráló: a golyók nyomán kivirul a fiú mellén a három rózsza. Az elvakult szeretet novellája ez, amely nem óvó és megtartó, hanem káros és elveszejtő.

A *szabaton lovás* a „csillagatlan arcú” földesúr és a lova közti különös kapcsolatot emeli a mondák világába. A földesúr be akarja törni magának a másokkal kezes, vele azonban ördögien ellenálló állatot. Lélegzetelállító harcot folytatnak, hogy eldőljön, melyikük bírja tovább. Hosszú ideig tart a vad, halálos tánc, mígnem egyszer a síkos talajon elcsúszik a ló, és maga alá temeti lovását. Gyilkos szenvedélyként lobogó, gyűlölködő szerelem az, ami összekötötte őket: a mű sugallata szerint a férfi és a nő szerelme ilyen pusztító és önpusztító.

A *Hildácska kacag* bosszúnovella, melyben a gyerekgyilkos asszony a börtönbüntetés letöltése után szeretné bebizonyítani önmagának és talán Istennek, hogy nála senki sem sze-

reti jobban a gyerekeket. A megölt gyerek apja azonban megkeresi, és megtorolja rajta sérelmét. Bosszújával meghitt kapcsolatnak vet véget az asszony és a hároméves Hildácska között. A novella a törvénykezés fölé helyezett önbíráskodás borzalmasságát világítja meg.

Az ötödik történet, a *Kőcember kőcszerelme* felel meg legjobban a ciklus címében ígért „szentimentális” minőségnek. Simf, a novella hőse egy élettelen próbabábu rabja lesz, majd egyszer csak észreveszi, hogy szenvedélye mennyire magával ragadta: ő maga is átváltozik kőbabuvá. Önkéntelenül beugrik Fellini *Casanovája*, melyben a professzionista nőcsábász, beleunva a nők érzelmi ürességébe, egy festett gipszbabának vall szerelmet. A film is, a novella is az *igazít* kereső, ám a végeérhetetlen keresésben önmagától is, a nőktől is elidegenült férfi életérzését fejezi ki, amit a szakirodalom „eltárgyasodásnak” is nevez.

Az öt történetben közös az emberi mértéken túlcsapó érzelm, amely elpusztítja vagy maga alá temeti a hőst. Az egyik novellában az ellenséges környezet, a másokban a közeli hozzátartozó, a harmadikban a gyűlölve szeretett ellenfél, a negyedikben a bosszúálló, az ötödikben az önfeladó szerelem pusztítja el a főszereplőt. A kis ciklus az író széles látókörére vall, mert a szív embereként a szív túlkapasáira is rávilágít. A „naiv író” beskatulyázása ellen szól a novelláknak ez a csokra, és Lázár Ervin árnyalt világképére vall.

KORSZERŰSÉG

Hol ér véget a valóság, s hol kezdődik a mese – és viszont: hol hat a képzelet eleven erőként? Hogyan tűnnek föl életünkben a csodák, mit kell tennünk, hogy el ne mulasszuk őket, s hogy bele ne essünk a gonosz varázslatok csapdájába? Milyen furfangokra van szükségünk ahhoz, hogy eligazodjunk a valóságban és az álomvilágban? Miként játszhatjuk át egyiket a másikba, hogy megláthassuk a valóság varázslatait és a csodák valóságát? A lélek bensőséges ismerőjeként Lázár költői válaszokat ad ezekre a kérdésekre. Elvi válaszokat, esztétikai élményekben lecsapódó válaszokat kínál. Világa konkrét-szimbolikus világ, bármennyire is elvonatkoztat a naptári eseményektől. Ám az elviek és a társadalmi gyakorlat közt van átjárás: az író közvetve jeleket adott arról, hogy ebben a valóságban és ebben a korban él. (Az *Isten választott embere* például egy juntaszerű diktatúrát mutat be, s a mű Allende halálával s a Pinochet-diktatúra kezdetével körülbelül egy időben keletkezett.)

A *Csillagmajor* elbeszéléseiben a történelem Rácpácegrestől kifürkészhetetlenül távol zajlik. A novellaciklus novelláit olvasva igazi „provincián”, az Isten háta mögött vagyunk, de messziről itt is érzékelhető a nagy megrázkódtatások rezgése. Ki-kicsapnak erre a vidékre is a második világháború hullámai, itt is érezhetővé válik a katonai megszállás, a nyilas terror, az ávánhás diktatúra. Érzékelhető az ötvenes évek elejének hangulata, a földből élők kismimizése és a politikai demagógia hazug légköre. A kitelepítésre ítélt sváb lakosságot sem kíméli a szégyenteljes törvénykezés könyörtelen végrehajtása. Az emberiség legfőbb értékei, eszméi ragyognak a provincia fölött. A szabadság, a szerelem, a család, az otthon, az élet, az étel, maga az ember. Irodalmunk egyik legszebb novellájában, *Az asszonyban* az író eszményképet adott a nőről, az anyáról, a gyermekről s az őket védő közösségről. Másutt is megszegyenül a gonoszság és az emberárulás, az ördög visszakotródik az alvilágba (*A kovácsnál*).

A történelem beavatkozik a pusztaiak életébe anélkül, hogy kikérné véleményüket, vagy figyelembe venné vágyaikat. A XX. század uralkodó eszméjének oly sokszor kikiáltott demokrácia nagy ívben elkerüli Rácpácegrest. Pedig a demokráciának éppen Rácpácegres – és a világ minden „rácpácegrese” – az igazi próbája. Jelzi, hogy a demokrácia közérdeket és közteherviselést jelent-e, vagy pusztán *elit demokráciát*. Lázár Ervin igazi

demokrata: megvilágítja a *démosz-demokrácia* kiáltó hiányát s egyben a démosz igazi természetét. A pusztaiak nehezen változtatnak bármin, mert évszázados tapasztalataik szerint a változás mindig terhekkal, áldozatokkal és újabb megpróbáltatásokkal jár. Csak a csodákban hisznek. Mégis ők hordozzák vágyaikban az emberi teljességet, s nem azok, akik az életükbe avatkoznak. Álmaikban ők billentik helyre a kizökkent időt. Az író a „provincia” embereit védi, de nem a provincialitást; a megmaradást szolgálja, nem a maradiságot; a régi világot az örökkévalóságba helyezi – de nem a múlt, hanem az élhetőbb jövő érdekében. ✎

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Gáll István: Nem mese a mese. In *Hullámlovas*. 1981, Kozmosz Könyvek. „...a meseszerű moralitás a könyv lényege. Nem ma történik, nem itt játszódik – hanem az időtlenségben” – írja az író-kritikus *A fehérrigó*-ról. Valójában azért oly plasztikus a mű, mert az ábrázolt diktatúra könnyen asszociálható a hazai történelem nem egy szakaszával, például az 1956. november utáni helyzettel. Ezt persze negyed évszázaddal ezelőtt nem lehetett kimondani. Gáll István írta le a Négyszögletes Kerek Erdő meséiről azt, ami Lázár Ervin elbeszélő művészetének egyik legfontosabb sajátága: „Ezek már nem is mesék, inkább prózaversek.”
- Márkus Béla: Fővárosa: Rácpáces. (Lázár Ervin: Csillagmajor. *Tiszatáj*, 1998. június. Lásd még in Márkus Béla: *Nem dolgozunk feledni*. 2000, Kráter Műhely Egyesület. A kritika értelmezve ismerteti a *Csillagmajor* elbeszéléseit. Az ismertetésekben kibontakozik a kötet kompozíciós elve is csakúgy, mint az író személyes viszonya az emlékezet mély rétegeibe süllyedt rácpácesre világhoz. *Az óriás* című novella szimbolikáját Márkus joggal vonatkoztatja az író földijére, Illyés Gyulára. (Bederik Duri alakja Illyés *A magánzorgalmú kutyák* című versével is összefüggést sejtet.) Ám *Az óriás* szimbolikája általánosabb jelentést is hordoz: a szülőföld szelleme sokáig szorongással töltötte el az írókat, aki elhagyta gyerekkorának színhelyét, de megnyugvással töltötte el, amikor idős korában visszatért, s az ismerős táj génusza magasra emelte.
- Ács Margit: Miért kiáltották ki a Masoko Köztársaságot? Lázár Ervin: Buddha szomorú. In *A hely hívása*. 2000, Antológia Kiadó. Ács Margit megállapítja, hogy Lázár Ervin novellái a kibontakozás után elszakadtak „életünk köznapi logikájától és damaturgiájától”, és varázslatos jelenségekkel telítődtek. A kritikus szerint az író alkati okokból nehezen fogadja be műveibe a tragikumot, ezért képzeletében öntörvénnyű világot teremt, ahol a szeretet és a bizalom legyőzi a gyűlöletet és a gonosztságot. „Igazi kamasz módjára képzeletében hozta létre a világot, ahol azok a törvények érvényesek, amelyekben megbízunk”. És „nemcsak humanizmusa állta útját a tragédia felé. Megrögzött szabadságvágya is.”
- Kemsei István: Menekülés a mesébe. Lázár Ervin prózaművészetéről. In *Valamennyi időnk*. Tanulmányok. 2002. A tanulmányíró a hatvanas években kibontakozó írónemzedék tükrében méri be Lázár Ervin helyét a szépprózában. A kritikus szerint *A fehérrigó* félreérthetetlenül az 1956. november utáni terrorra utal. Ez az igazság, szemben Gáll István kritikájának ama tételével, hogy az „időtlenségben” játszódik a történet.
- Alföldy Jenő: Rácpácesre mirákulum. Lázár Ervin: Az asszony. *Kortárs*, 2002. május. Lásd még in „*Egy szenvedély margójára*”. 2005, Fekete Sas Kiadó. Lásd még pl.: A hétféjű tündér. *Jelenkor*, 1973.
- Pécsi Györgyi: A mese folytatódik. Lázár Ervin: Csillagmajor. *Forrás*, 2006. január. A korábbi *Csillagmajor*-elemzésekhez értékes gondolatokat tesz hozzá azzal, hogy a későbbben írt *Függelék* írásait is figyelembe veszi. Ez a tizenöt novellaértékű írás nem csupán bővíti a *Csillagmajor* világáról szerezhető tárgyszerű ismereteinket, hanem még tovább mélyíti az írónak a szülőföldjéhez való lírai viszonyát. Pécsi Györgyi fölfigyel arra a paradox jelenségre, amely a földégett pusztai világ mulandósága s az örökkévalóságba emelt erkölcsi és esztétikai értékek között feszül. A kritikus szerint a novellákban a pusztaiak nem csupán a felületesen jótékonykodó grófékkal, majd a világmegváltó ideológiát képviselővel szemben, nem csak az embertelenül viselkedő idegenekkel, végrehajtókkal, hódítókkal és jöttmentekkel szemben tanúsítottak ellenállást. A velük és értük történt csodákat sem mindig fogadják el, akkor sem, ha belülről,

saját álmaikban történnek meg velük. Ellenállnak az idegenből jövő tudásnak, szépségnek is. A részvét, a jóra való hajlam és az emberi szolidaritás megvan bennük (*Az asszony, A keserűfű*), de mozdíthatatlannak, amikor saját életükön kellene változtatni. Pécsi Györgyi szerint – *A doboz* című novella alapján – a televízió megjelenésével ér véget a rácpácegresi csodák, az álmok világa. A „doboz” művi káprázata az álmok helyére tolakszik, és kioltja a belső fényeket.

Pompor Zoltán: A lázári mesemorál gyökerei. *Somogy*, 2006, 4–5; *Az emlékek ereje*. Lázár Ervin: A fehér tigris, A Franka cirkusz. *Hitel*, 2006. május. Az utóbbi tanulmány Lázár Ervin regényével és ritkábban elemzett-méltatott rádiójátékaival is behatóan foglalkozik. A két tanulmány monografikus művet sejtet Lázár Ervinről.

Görömbei András: Ervinnek hét szeretője van. Születésnap köszöntő. *Hitel*, 2006. május. Lásd még a szerzőtől: A rácpácegresi Csillagmajorban. In *Létértelmezések*. 1999, Felsőmagyarországi Kiadó.

Cs. Nagy Ibolya: Asszony, kiseddel (Lázár Ervin: *Az asszony*). *Hitel*, 2006. május. A szerző megvilágítja a novella archaikus világképét, amely analóg a gyermeki képzeletvilággal. A mágikus művészet pszichikai erőket mozgósít, amelyekben mintegy realizálódnak a természeti törvényeknek ellentmondó csodák. A kritikus a mesés ábrázolásmód művészi hitelességét és a naturalizmussal szembeni fölényét támasztja alá fejtegetésével. Lényegesek a műelemzésben az eltűnés, a láthatatlanná válás motívumával kapcsolatos fejtegetések. „A tanyabeliek oly erősen kívánják a nevenincs asszony s gyermeke megmenekülését, hogy ez a becsületből, szeretetből, tisztességből fakadó s lombosodó vágy a veszély pillanataiban képes párává oldani a házakat, embereket.” Cs. Nagy Ibolya is García Márquez epikájában látja Lázár novelláinak egyik előképét.

Nógrádi kaszás