

## Lebegő próza Vázlat Lázár Ervin lírai prózájának vizsgálatához a *Buddha szomorú* történetei alapján

Kurucz Anikó  
Széchenyi István Egyetem, Győr

### Bevezetés

Lázár Ervin nevének hallatán a gyermekirodalommal kapcsolatos laikus és kevésbé szakmai előítéletek, illetve bizonyos hozzárendelések azonnal mozgósítódnak, aktivizálódnak – ráadásul kétféle értelemben is. A megszokott redukciókon túllépve azonban egyfelől az életművön belül Lázár Ervin gyermekíróként való aposztrofálása, másfelől gyermekirodalom és felnőttirodalom mesterséges, de nagy hagyománnyal rendelkező szembeállítása kérdőjeleződik meg. A két kérdés, vizsgálódási terület természetesen összefügg egymással: a lázári életmű és a gyermekirodalom kanonizációs státuszának megítéléséről van szó. Bár mindehhez hozzá kell tenni, hogy az utóbbi évtizedek gyermekirodalmi kutatásainak köszönhetően talán feleslegessé vagy meghaladottá vált az a fajta legitimációs igyekezet, mely a gyermekirodalomnak szeretett volna érvényt szerezni (vagy „demokratizálni”). Ma már szakmai fórumok, konferenciák, kerekasztal-beszélgetések, tanulmánykötetek és posztgraduális képzések jelzik a gyermekirodalmi kutatások térnyerését.

Lázár Ervin gyerekirodalmi íróként ismert elsősorban mind a mai napig, holott felnőttirodalmi alkotásai „a hazai novellisztika legeredetibb íróegyénségei” (Alföldy 2007: 96) közé avatják. Alföldy Jenő Lázár Ervint a Mikszáth–Móricz–Krúdy–Kosztolányi–Tamási Áron–Gelléri–Mándy vonulatban tartja számon (Alföldy 2007: 96). Lázár Ervin munkásságának komoly, szakmailag megalapozott vizsgálata pedig evidenciaként tekint valamilyen kizárólagos kategória (lásd: Lázár Ervin: gyermekíró) mechanikus alkalmazásának terméketlenségére, egyoldalúságára. Önmagában az az irodalmi tény, hogy elbeszélések, novella és egy regény szerzője – feleslegessé teszi az ilyen irányú latolgatást.<sup>166</sup>

Leggyakrabban az olvasásszociológia, a fikcionalitás és a nyelvi regiszterek, azaz a befogadásesztétika (1), a világteremtés (2) és a poétikai kód (3) szempontjából vizsgálják Lázár Ervin szövegeit. E kategóriák mentén jelen dolgozat is összefoglalja röviden a recepció vonatkozásait, s emellett – elsősorban a *Buddha szomorú* című novelláskötetre fókuszálva – a harmadik említett szempont, a nyelvi létmód felől igyekszik közelíteni a lázári prózapoétikához, illetve ahhoz a különös hanghoz, amely felismerhetően az író sajátja. Hogy mi is ez a „mesés” lázári hang, s hogy milyen retorikai megoldások és szemléletmód és szerkesztés stb. jellemzik, mit jelent prózájának líraisága, az egy szélesebb látókörű kutatás feladatkörébe tartozik, így e tanulmány vázlatosan rögzíti – mintegy a maga számára is – a készülő, nagyobb lélegzetvételű dolgozat kérdésirányait és problémacentrumait.

---

<sup>166</sup> Lázár Ervin munkásságáról két átfogó monográfia is született: Pompor Zoltán munkája 2008-ban, Komáromi Gabrielláé 2011-ben jelent meg (Pompor 2008; Komáromi 2011).

## 1. A befogadás horizontjai

Ami az olvasási közeget, „az odaértett olvasót” illeti, nyilvánvaló, hogy Lázár Ervin esetében nem olyan egyszerű meghatározni a befogadói csoport mibenlétét vagy mereven elválasztani egymástól – bizonyos művei esetében – a felnőtt és a gyerek befogadót, hiszen gyermekirodalmi művei sem kizárólag gyerek olvasóra szabottak. (Nem egy kölcsönösen megfordítható folyamatról van szó természetesen, hiszen fordítva nem feltétlenül teljesül a befogadói kompetencia kiterjesztése: novellisztikájának nagy része valóban felnőtt olvasót igényel.) Ami pedig az alkotói intenciót, illetve prózapoétikai megfontolásokat, eljárásokat illeti, szintén az „el nem választottság” lesz az, amely műveiben érvényesül, legalábbis olyan értelemben, hogy a korai, realista színezetű novelláit (*Csonkacsütörtök; Egy lapát szén Nellikének*) követően az ún. mesés hangon kezd megszólalni novelláiban is. Lázár Ervin önreflexív megjegyzései meséinek és későbbi novelláinak összefonódó szövegvilágáról éppen azt példázzák, hogy a meseíró és a novelláíró poétikailag és szemléletileg nem válnak el egymástól:

„Én nem választom szét magamban a meseírót és a novellák, elbeszélések szerzőjét. Volt is egy olyan ötletem [...], hogy összeállítanék egy válogatást az életműemből, amelyben mesék éppúgy lennének, mint novellák. Egyfelől egyenrangúnak tekintem a két műfajt, másfelől pedig mindkettőben vannak kedvenceim. Nem is szólva azokról, amelyekről nem tudja az ember, hogy a mesékhez vagy novellákhoz tegye-e őket” (Demény 2001: 9).

A szerzői megnyilatkozásból is láthatjuk, hogy Lázár Ervin nem hierarchizálja és nem kategorizálja a befogadói közösség szerint műveit, annál is inkább, mert a befogadás eseteinek merev szétválasztása az ő műveiben – amint láthattuk – indokolatlan és felesleges. Prózapoétikájának visszatérő szervező eleme a dialogikus felvezetés: a „felnőtt” és a gyerek közös beszédtere, amelyben formálódik – a spontaneitás látszatát is keltve – a történet. A recepcióesztétika evidens tétele: az olvasói társszerzőség természetesen az irodalom létmódjához általánosan is hozzátartozik, de a gyerekirodalmi művek esetében talán különösen kitüntetett kérdés ez; elegendő, ha a hangos olvasás, a meseolvasás eleve társat (közönséget) feltételező orális jellegre gondolunk.

## 2. Fikcionalitás

Lázár Ervin szövegeinek állandó műfaji jelölőjévé vált sokat emlegetett mágikus realizmusa. Bényei Tamás *Apokrifiratok* című művében a magyar mágikus regények hagyományában Gion Nándort, Fehér Bélát és Lázár Ervint is megemlíti. Németh Luca 1998-as tanulmánya már e szerint tematizálja a *Csillagmajor* novelláit, illetve Pompor Zoltán, Lázár Ervin egyik monográfiája ugyancsak e poétikai kód felől olvassa Lázár Ervin írásait, ennek az elbeszélésmódnak a jelenlétét azonosítja.

Papp Ágnes Klára tanulmányában (Papp 2006) azt vizsgálja, hogy a gyakran mágikus realista címkével ellátott magyar nyelvű művek egy jó része nem világirodalmi inspirációra vagy hatásra keletkező, a mágikus realista poétikát sajátta tevő alkotások. Ezek ugyanis egy olyan tágabb hagyományvonulatba illeszkednek, amely legalább a 19. századig (de a műfaji jellemzőit tekintve még sokkal korábbi időkhöz) nyúlik vissza: ez pedig az anekdotikus elbeszélés hagyománya. Az anekdotikus elbeszélések „természetes” műfaji jellemzője (a megtörtént és a mesélés által felidézett, megkettőzött, imagináriussá tett történet elkülönítettségéből adódóan) a mágikus, csodás látásmód. Így Lázár Ervin esetében a (feltételezett) mágikus realizmussal szemben vagy mellett megjelenik az anekdotikus elbeszélőhagyomány felőli értelmezhetőség dilemmája, illetve az allegorikus vagy parabolikus olvasat is. A csodás, szürreális, valóságon túli elemek valóban jellemzik már az anekdotikus elbeszélőhagyományt is, elegendő, ha a mikszáthi világ balladái, „babonás” novelláinak megmagyarázhatatlan, rejtélyes történeteit nézzük; illetve csodás, misztikus elem/mozzanat Bodor Adám rövidprózáiban éppúgy megtalálható, mint Örkény abszurd írásaiban. (Nyilván

részben Papp Ágnes Klára nyomán Néma (Szabó) Judit Eszter remek szakdolgozatában is hasonló megfontolások mentén merül fel a Lázár Ervin műveinek mágikus realista olvasatát felülbíráló, illetve kétségbevonó szemlélet.) Pompor Zoltán okfejtésében a csodás elemek jelenléte implikálja a műfaji azonosíthatóságot, ennek ellenében (is) fogalmazza meg Néma (Szabó) Judit Eszter, hogy önmagában a tematikus jelenlét nem elegendő ismérve a műfaji hagyományba való kapcsolhatóságnak (Néma J. E. 2009).

Papp Ágnes Klára *A fehér tigris*t allegorikusként értelmezi, a *Csillagmajorban* pedig inkább csak a (végül ki nem bontott) lehetőségét látja a mágikus realizmusnak (Papp 2006). Néma (Szabó) Judit Eszter a *Buddha szomorú* novelláit egyértelműen allegorikusan olvassa (Néma 2009). Ezeket a novellákat valamilyen mértékben mindig átszövi a fantasztikus elem, de a todorovi fantasztikummal ellentétben (éppen az ő meghatározásából kiindulva) az allegorikus világmagyarázat ruhazza fel e szövegeket átvitt jelentéssel, amely így – tudatában önnön *példázatosságának* – eleve nem kelti a realitás illúzióját. Annyi bizonyos, hogy Lázár Ervin novelláiban rendre feltűnik a szürreális mozzanat, a reális és szürreális kontaminációja finoman átszövi a szövegtestet.

*A Masoko köztársaság* című novellásgyűjtemény darabjait a megjelenésekor recenzáló Bálint B. András „nem tudom mi”-történeteknek nevezi (Bálint 1981). A „nem tudom mi” tanácsstalanságát az okozza véleménye szerint, hogy míg a korábbi Lázár Ervin-kötetek szövegeit egyértelműen a mesevilág, a meseszerű megszólalás járja át, addig ez a novellafüzér a műfaji eldönthetlenség „nevesincs” kategóriájában mozog. Csakhogy *A Masoko Köztársaság* nem az első olyan kötete volt Lázár Ervinnek, amelyben más hangot ütött meg az első kötethez (*A kisfiú és az oroszlanok*) képest. Ráadásul *A Masoko köztársaság* nagy részben már megjelent novellákat tartalmaz. A *Csonkacsütörtök*, *Egy lapát szén Nellikének* és *A fehér tigris* után a *Buddha szomorú* című kötete 1973-ban jelent meg. A Bálint B. András által a *Masokonak* tulajdonított „nem tudom mi”-történetek tulajdonképpen már a *Buddha szomorúban* feltűnnek.

A novelláskötet darabjainak egy lehetséges osztályozásakor természetesen a tematikus csoportosítás művelete is kínálkozik. A novellákat összefűzi az a struktúra, amely a reális és a mágikus/csodás/imaginárius szinteket egybefűzi:

- a közös, a cinkos rákacsintáson alapuló történetek (*Csapda*; *Sztregovác*; *Társasjáték*) tartoznak, amelyek az imaginárius térben való „közlekedést” minden szereplő (felnőtt és gyerek) számára egyaránt „előírják”.
- egzisztenciális történetek, amelyek bővelkednek az abszurd vagy enigmatikus elemekben: ide tartoznak a Simf-történetek. A *Simf, a füst* címűben Simf úgy találja meg önmagát, hogy meg kell szabadulnia mindentől, ami az évek során ráakódott; a *Gyűjtögetőben* a szintén élni akaró Simf kiszorítja magát saját lakásából, hogy az általa szenvedélyesen gyűjtött ürességeknek (!) adjon helyet; a *Szerelmes történetben* a Simfről véletlenül „levált”, magányos, elárvult horkolás járja a várost új otthont/tulajdonost keresve magának. A hang városbéli felfedező útja a nagyvárosi kószalók csavargását idézi. Nemcsak a hang otthontalan, Simf is egzisztenciális válságba kerül horkolása nélkül. A hang mint az ember elidegeníthetetlen része némileg idézi *A bajusz* című regény identitáskérdéseit. De nem kell messzire mennünk: a *Szökevény szeplők* című mese éppen ezt tematizálja. *A Játék álarcban* című novella szintén az identitás megteremtéséért „küzd”: vajon az egyformaság, az álarcosság, azaz arcnélküliség lenne az olyannyira áhított szabadság vagy szabadosság biztosítója? Illés Ézsaiás kételkedik ebben.
- az emlékezés imaginárius terei és kronotopikus világa: *Rozmaring*, *A Masoko Köztársaság*.

Ez a mágikus tér azonban gyakran (a tematikus vonások mellett) *nyelvi* természetű. Bényei Tamás az *Apokrif iratokban* (Bényei 1997) a mágikus realista szemlélet önreflexív, metafikciós nyelvi eljárásait hangsúlyozza, mondván, ezekben a művekben nem a transzcendens elem tematikus jelenléte teremti meg az elbeszélés sajátosságait, hanem a lét nyelvi megalkotottságának tudata – azaz annak belátása, hogy a világhoz való viszonyulásunk eleve nyelvi, figuratív természetű –, „a világ nyelv általi újraalkotásának” (Bényei 1997: 80) performatív aktusa. Papp Ágnes Klára a gondolatmenetnek ezen a pontján hiányolja az okfejtésből a tematikus meghatározottságot, azaz, hogy *mi* is az, amire ez a sajátosan egzisztenciális, transzgresszív tapasztalás vonatkozik (Papp 2006). Bényei Tamás alapvetése viszont éppen a fantasztikus-alapú mágikusrealizmus-meghatározásokkal szembeni ellenérzésében fejeződik ki. Értelmezésében a fantasztikus-csodás elem ugyanis nem kizárólagos „kelléke” az ilyen típusú elbeszélésnek, ráadásul az ilyen topológia meglehetősen reduktív természetű. Bényei Tamás tehát elsősorban *írásmódról* beszél. Papp Ágnes Klára így annyiban egészíti ki Bényei Tamás meglátását, hogy a *nem-nyelvi világ* verbalizálása, nyelvhez juttatásának kísérlete az, amely a sajátos szövegformáló eljárásokat eredményezi (Papp 2006).

Ha Bényei Tamás nyelvre vonatkozó meglátásait vesszük alapul, akkor bizonyos értelemben mágikus természetű a lázári szövegvilág. Hangsúlyozom, ebben az esetben kifejezetten a nyelvi aspektusokra szorítok. Bényei Tamás felveti a terminológia obskurus természetét, az elnevezés jelentésköreinek bizonytalanságát, azaz, hogy a fantasztikum esetében is adódik a probléma: vajon írásmódról, tematikus jelenlétről vagy irányzatról van-e szó (Bényei 1997: 54).

Nem szeretnék műfaji fejtegetésekbe bocsátkozni, az általában/rendre a todorovi fantasztikummal szemben meghatározott mágikus realizmus jelenlétét vagy hiányát, az elnevezés helytállóságát vagy pontatlanságát megítélni a lázári életműben, hanem elsősorban az írásmódot vizsgálni. Természetesen a nyelv felől is közelítettek már többen Lázár Ervin világához. Farkas Aranka az avantgárd poétikával, a nonszensz hagyománnyal rokonítja Lázár Ervin nyelvteremtési attitűdjét (Farkas 2002). G. Papp Katalin pedig Lázár Ervin névadási gyakorlatát vizsgálja disszertációjában (G. Papp 2009). Pompör Zoltán sem kerüli meg monográfiájában a nyelv problémáját, ő elsősorban a gyermeki fantázia szóalkotási mámorából, annak kiterjesztéséből eredezteti e sajátos nyelvvilág működtetését (Pompör 2008).

### **3. A nyelv a *Buddha szomorú* című novelláskötetben**

#### **3.1. Retorikai bőség: a lajstromba szedés művelete**

A Lázár Ervin-novellák kimeríthetetlen retorikai bőséggel rendelkeznek. Animációra kívánckozó vizuális bőség, jelenetezés. *A város megmentése* című írásban a névadás, az elnevezés mágikus természete, a logosz teremtő ereje tematizálódik. A történet egy dialógus kibontása, egy „alig kaján” és sűrű szemöldökű ember szokatlan imperatívusszal érkezik a történetet elbeszélőhöz (a narrátorhoz). Nevezzen meg öt embert, akik megmenekülnek, a várost ugyanis elpusztítja. Ez a felhívás rögtön felidézheti az ószövetségi Noé helyzetét, aki az özönvíz eseménye előtt figyelmeztetést kap az Úrtól és egyúttal lehetőséget az igazak megmentésére. A novellában – az ószövetségi történettel szemben – a felhívást egy diabolikus alak intézi a szubjektumhoz. Ráadásul a megnevezendőkhez nem kell társulnia semmilyen morális értéknek. A kiválasztás szempontjai a megszólítottokra vannak bízva. Csak a mennyiség, a kiválaszthatók száma korlátozott. Erre elbeszélőnk elkezd sorolni az embereket, de ötnél nem áll meg. De nem áll meg száznál és ezernél sem:

„És az a kövér nő, aki szemben lakik velünk, a húgom, Nagybabó, egy taxisofőr a Kiskunságból, a mongolszemű közértes kislány, Skóbala, Skóbala mamája és papája, a lengyel pap, Borszéki Miki, Bogatir Ábrahám, Illés, Bertha, Rita, Verocska, a kilencvenötös buszjárat összes vezetői, Handel Editke, Édi, Aradi, a feketefejú, Kököröcsin Laji, Okos mama, Bözsike, a knégelman, egy csomó futballista, Kerecsen Pistike, Giccsék, Köbcsi, Borz Ödön, a három

Etelka, Janikovszky, Kovács János, Juli, Gyömbérgyökér György, Haraszti egy, Haraszti kettő, Haraszti három, Panna-feleségem és összes testvérei, főleg Madi és mindenki, akit Madi szeret...” (Lázár é. n.).

A befejezés tudósít róla, hogy végül a város mind a kétmillió lakosát elősorolja. E kimerítő enumeráció a megnevezés biblikus hagyományához is kapcsolódik. A teremtés aktusában Isten nevet ad a dolgoknak, Ádámot pedig a többi élőlény (az állatok) elnevezésének hatalmával ruházza fel. A névadás praxisa teremti meg a létezőt, a szubjektivitást, azaz a megnevezés garantálja a létezés, pontosabban a túléléshez való jogot. És senki nem maradhat ki – amint azt az evangéliumi parabola „minden hajszálátok számon van tartva” – formulája idézi. A diabolikus figura (a novella szóhasználatával „majdnem ördög”) megsemmisülését tulajdonképpen egyetlen (szokatlan, rejtélyes) jelzőjének (epitheton ornansának) változása jelzi: sűrű szemöldökének kihullása. E novella tematizálja a felsorolás, a névadás emblematikus-mágikus aktusát. Mindenki hiányozna. Ugyanakkor a felsorolás, a számba vevés nem pusztán tárgya az említett novellának, hanem legtöbb írásának retorikai alakzata, nyelvi-stilisztikai jellemzője is: a felsorolás, jelzők halmozása, listázás mintha arra irányítaná a figyelmet, hogy a verbalizálással, a nyelvvel létező kell/lehet juttatni mindent, amit lehetséges. Minden szóra érdemes. Szóra kell bírni a létezőt. A kimondás a lehetőségek végtelen birodalmából realizál. Bényei Tamás monográfiájában a mágikus realizmus diskurzusát jellemző textuális aspektusok között tartja számon e vég nélküli enumerációt, a burjánzás retorikai kódját, az excesszust, a nyelv és a történet pazarló bőségét (Bényei 1997: 137–140). Lázár Ervinnél azonban nem a *horror vacui* a motiválója a leltározásnak vagy a hiperbolikus gesztusvilágnak. Mintha még az árnyalatok megnevezése, a fiktív, hangulatfestő-hangutánzó ikerszavak teremtése is ontológiai nyomatékkal bírna. Mintha a névsorolás – a varázsigék (mantraszerű) mormolását idézve – az élet ígéretét jelentené a halállal szemben, létező juttatást a megsemmisülés ellenében.

### 3.2. Biopoétikai szemlélet

Az utóbbi (legalább) két évtized biopoétikai indíttatású elemzései egy új szemlélet megformálásában, illetve új kérdésirányok megfogalmazásában az emberi ittlét organikusságára irányítják a figyelmet.

„Az életet olyan metamorfózisnak tekinti, amelyben minden organizmus szerepet kap az identitást formáló folyamatokban. A költészetben mindez újszerű képalkotást, biológiai ritmust és organikus szövegszerveződést jelent, gyakori fiziológiai (testi), állati vagy növényi utalásokkal, struktúrákkal” (Pataky 2019: 91).

Nem pusztán teoretikus megfontolásokról van szó, „mert maga az élő irodalom és művészet – különösen a poszthumán fordulatok horizontjában – mind nagyobb nyomatékkal kezdte színre vinni az élőformák, növény, állat és ember viszonyrendjének, egyáltalán az életnek a kultúra és a natúra dichotómiájában újraértelmezésre szoruló aspektusait” (Prae 2018: 3). Az idézett mondatban szereplő *újraértelmezés* pontosan rámutat arra, hogy természetesen nem újkeletű dologról van szó, mintha a természet vagy az élő-életlen kapcsolata, az állati és növényi lét csak az utóbbi időben emelkedne témává az irodalmi alkotásokban, illetve az ezeket elemző, ezekre reflektáló irodalom- és művészetelméleti írásokban. Amint a természetlira, táj költészet az ókori (pásztor)költeményektől kezdve a romantika tájleíró líráján át az ökokritikai poézisig szerves része a költészettörténetnek, éppúgy a kultúra és a természet viszonyát tárgyaló filozófiai és esztétikai írások vagy a szimbolikus gondolkodás növényi és állati analógiái, a mitológiai képzetek a természetre mindig is reflektáló antropológiai érdeklődés bizonyítékai. Az idézetben is hangsúlyozott kortárs poszthumán vagy antropocén szemlélet pedig eleve az *életre* kérdez rá, az *élet* felől közelít. A biopoétikai szemlélet nem műnemspecifikus, azaz lírai, epikai, drámai alkotásokat egyaránt jellemezhet (Pataky 2019: 90), így Lázár Ervin novelláinak elemzésekor is termékeny „kategóriának” bizonyulhat.

Lázár Ervin epikai világának magával ragadó líraiságát ugyanis organikus, biopoétikus szemlélete is „okozza”, az egész élő világ részt vevő és részvétellel teli jelenléte, egyfajta animisztikus, a tárgyakat, élettelen megszemélyesítő látásmódja és az ezt létrehozó-biztosító retorikai alakzatok sokasága. Tehát nem pusztán arról van szó, hogy a növények és állatok visszatérő elemei és hősei történeteinek, azaz nem csak motivikus felhasználásról van szó, illetve a természet nem egyszerűen kellék vagy díszlet, pusztán háttér a szellemi-lelki-érzelmi történések ábrázolásához. *Őt, hat, hét* című novellájában élesen, plasztikusan megrajzolódik egymással szemben a város és az erdő, a kultúra és a természet, az urbánus és az organikus világa. A szöveg érzeki, expresszív atmoszféráját a hang, a tapintás, a színek, a fény stb. érzékszervi metaforái biztosítják. (A metaforák szokatlansága miatt a katarézis igen sok költői kép besorolásánál alkalmas retorikai kategória lehet.) A város és az erdő világát egyaránt a hangok segítségével rajzolja meg az elbeszélő. Két *hangvilág* áll egymással szemben. A város zaja mint egy vicsorgató kuvaszkutyá hangja kíséri és kísérti a hőst, akit egy különös ember (főleg a *színeit* ismerjük) hívja (szakítja ki) az egyenletek, együtthatók stb. világából. A várostól távolodva a hangok agresszivitása szünni látszik, majd az üvegburacsend mint egy védőpajzs segíti őt az átkelésben. A szimbolikus határ átlépésével az üvegburacsend is megszűnik: „Az erdőben az üvegburacsend halk puffanással lefoszlott rólam, a madárhangok, levélzések bőrhöz értek” (Lázár é. n.). Anélkül, hogy rekonstruálni vagy parafrázálni akarnánk egy allegorikus olvasat keretei között a történetet (melyben egy virág – hogy ne fázzon – a hét Napjait kéri, követeli magának), mindenképpen figyelemreméltó a természeti történésekbe való beleágyazottság. Hogy a virágot melengető elbeszélő képes a mágikus aktusra – a Napok égre parancsolására –, azt a növényi létezők meglevenedő együttérzése ígéri: „[...] a füvek és a fák felém hajoltak, hátuk megfeszülő íve biztatás, bizonyosság” (Lázár é. n.). (Lázár Ervin világában teljesen természetes, hogy minden napnak van Napja, tehát van hétfői Nap, keddi Nap, szerdai Nap, amint egy másik írásában Varga Julcsa szeme színe minden nap máshogyan kék, vagy éppen hét szeretője van az emberfiának....) Az égen megjelenő újabb és újabb Nap egyre ragyogóbb és intenzívebb hatása a virág s egyúttal a világ metamorfózisában, színeváltozásában mutatkozott meg, miközben az egész erdőt elárasztotta a fény és a meleg.

„Három nap ragyogott az égen, háromszoros fény vibrált a fák között, a meleg meghintáztatta a földet, hátára vett bennünket, mint egy sűrű vizű, jóindulatú tenger, lebegtünk, lengtünk, emelkedtünk, virágom szirma megtelt, hűsösödött, tenger-zölddé vált mosolya a csontjaimig szivárgott, átjárta a fákat és a füveket is, a bokrok ágai fölfénylettek” (Lázár é. n.).

Az elárasztás fokozatosságában a fényvel átítatott föld, a bokrok fölfénylő ágai engedelmesen lettek a fény „martalékává”; a hajszálgyökerekig hatoló fény, majd a forró fényözön, késpenge vakítás, észveszejtő meleg átjárt minden élőt, s ebben a buja bőségben a nemlét vagy a kozmikus egybeolvadás elemi, rettenetes élménye bizonytalanította el az ént (a virágot melengetőt) saját létezésében is. Plasztikus képek írják le a biológiai csupaszított, az elemi történésekig átvilágított eseményeket:

„A fényesség most már hangot adott, zúgott és fortyogott, a levegő folyós lett, sűrű, mint a higany, azt vártam, felszív a forróság, magába olvaszt, a szememre szorítottam a tenyeremet, már talán nem is élek – gondoltam –, már talán az egész világ homogén, sűrű láva, ott úszom én is benne, sejtjeim lassan távolodnak egymástól, finoman megérintik a növények, halak, madarak szétszéledt sejtjeit, aztán atomokra bomolva úsznak, keringenek egymás körül, virágom atomjaival, kövek, földek, gyárkémények, gyerekjátékok atomjaival együtt, ó, hét nap az égen!” (Lázár é. n.).

Míg a novella első felében a hang, második felében a fény az „úr”: az akusztikus metaforákat a vizuális metaforák váltják.

A környezet, a táj „beivódására” kiváló példa a *Rozmaring* című novella, melyben a puszták, a gyerekkori táj részei (fák, utak, dombok), de maguk a tárgyak is (az épületek, eszközök, szerszámok), sőt, illatok és hangok, a szinte prosopopeiaszerűen megszemélyesített

lények jelentik az otthonosság és intimitás közegeit, az identitás organikus összetevőit még akkor is, ha Illés Ézsaiásnak azzal kell szembesülnie, hogy csak az emlékezet imaginárius tere tartja össze ezeket az elemeket a maguk egykor ismerős szomszédosságában, melynek emblematikus hordozója, élménysűrítője és előhívója a virágoskertből a lexikonba szorult (száműzött) rozmaring. Az élet halott szavá dermedése. Ami azért is érdekes, mert útban a pusztára felé keresi azt a szót, sőt azt a *hangsort*, amely epifániaszerűen megidéri és megjeleníti a múltból emlékeit. Ez a szó a NÉV lesz, a pusztára saját neve: *Ferencornya*. (Ebben az összefüggésben is érdemes ide idézni Hervai Gizella *Levél helyett* című versét, melyben szintén a szó megtalálása lesz a kötődés biztosítékává.)

„Ferencornya. A név megbillentette – magában még egyszer elismételte, mint egy varázsigét, ámullattal 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 röpke kis erőfeszítés, s máris kimondhatóvá válik, de a kuszaságból mégsem zengett fel soha ez a hangsor, elérhetetlenül lebegett előtte – vagy a koponyája belsejében –, emlékfoszlányok, hínárként sodródó töredékek, füstszertű semmi között, és sohasem sikerült megkaparintania, birtokba venni, megnyugodva kimondani, hogy kitisztuljanak a homályos foltok, emléktéglák szabályos, szépen konstruált rendbe álljanak, hogy nagy fényesség, kristálytisztaság levegő vegye körül őt” (Lázár é. n.).

Ebben az esetben a keresett és végül megtalált hangsor (maga a jelölő) lesz az, amely képes plasztikussá tenni az egykorit, míg a rozmaring esetében ez éppen ellenkező irányban történik: Illés Ézsaiás szeretné érezni, tapintani, szagolni, újra magáénak tudni a valódi növényt, s ehelyett a könyv holt betűjébe zárt léttel találkozik csak.

### 3.3. Nyelvjáték

Az, hogy Lázár Ervin szövegvilágában a nyelvvel való bíbelődés, a nyelvjáték, a játékos névteremtés konstruktív összetevő, első pillantásra is szembetűnő. Olykor azonban mintha ötletszerűen bomlana ki a történet, mintha egy alkalmi, spontán nyelvi játék lenne a jelentésadás elindítója, az egzisztenciális léttanulság megteremtője. Az egyik Simf-történet éppen ezt példázza. A *Simf, a füst* címűben megjelenik a *zongoralehangoló* alakja. Csak aspektusnyi a különbség, hiszen a *fel* igekötő *le* igekötővé történő kicserélése az egyetlen nyelvi történet. Ám éppen ez a hangsor anyagosságából, illetve az igekötő szemantikájából adódó apró eltérés lesz a genealógia magyarázata: ha van zongorafelhangoló, akkor lennie kell zongoralehangolónak is. A zongoralehangoló működése aztán egymásból kibomló, radikális események origójaként az önként vállalt/akart megfosztottság, kiüresedés, füstté válás felé tolja az eseményeket. Ez a semmisülés, füstté válás pedig annak öröméhez és belátásához kell, hogy az életet ismét újra lehet kezdeni. A fokozatos lemeztelenedés – a háztól, feleségtől, ruháktól, anyagiaktól való megszabadulás – Simf katartikus kálváriájának szükségszerű, szinte Szent Ferenc-i útja.

A *Részegek* dialógusainak kaotikus világa, a megszólaló kilétének bizonytalansága, annak eldönthetlensége, hogy kinek a történetéről is van szó tulajdonképpen (hiszen a beszélgetők egymástól veszik át a szót, de a történetet is) érzékletesen mutatja meg az illumináció egymásba csúszó, zavaros képeit. A karneváli helyzet és „nyelvelés” pedig előkészíti az egzisztenciális problémafelvetést, a létértelmezésre vonatkozót. A részegség állapotának van egy nagyon is erőteljes és különleges *nyelvi* tere – amelynek természetesen megvan a maga idegrendszeri és biokémiai magyarázata –, de különös atmoszféráját éppen az idézi elő, hogy a lényegtelen és a nagyon is lényeges egymásba folyamatosan áttűnik. A látszólag jelentéktelenről, partikulárisról való tudósítás összefonódik a vallomásosság minden kertelést nélkülöző, azonnal a tiszta igazságot kimondani akaró, követelő hangjával: a (nyelvi) játék a metafizikaival. És meg-megjelenik egy-egy olyan figura ezekben a jelenetekben, aki teljesen profán módon viseltetik a lét elviselhetetlen melankóliájával és titokzatosságával szemben: a *Részegekben* ilyen a szögletes orrú lány, akinek a vihogása prózai módon tör meg

a szép és tragikus csendet, vagy az *Állattörténeteim*ben a lány, aki nem értette a pókháló-labirintus metafizikáját, azt, hogy Gerzson, a pók a mennyezettel kötötte össze minden nap szerelmét.

A *Csapda*, a *Társasjáték*, a *Sztrégovác* rokon történetek, hiszen ezekben a novellákban a felnőtt és a gyermek közös, *nyelvben is* realizálódó játéka bontakozik ki, illetve keretezi a „mintha-szituációt”. De ez a „mintha” ugyanakkor halálosan komoly, amint ez minden rendes játékhoz illik. A költött, a „mintha” valódi átlényegülést és bajtársias szerepvállalást kíván: a *Csapdában* nemcsak az apa, hanem a kocsma összeverődött (állandó és alkalmi) társasága is részt vesz a kisfiú játékában. Sőt, nemcsak, hogy részt vesznek, hanem egyenesen csalódtak, ha valaki testtartásával, mimikájával és mondataival – tehát egész testi és nyelvi valójával, azaz lényével – nem partner a játék fenntartásában és folytatásában. A *Sztrégovácban* a katonasat játszó kisfiúk történetére azonnal ráhangolódni képes főhős nemcsak a fiúkkal alkot szövetséget a játékban, hanem egyúttal a „vaskosságában felragyogó” édesapát is kimozdítja elnehezült, fásult életéből. Már négyen várnak Sztrégovácra (akiről azt is lehetne hinni, hogy Godot-hoz hasonlóan talán nem jön el, vagy legalábbis nem tudni, mikor jön el), de végül megérkezik, s ez a *külön banda* elvágat a csillagok közé. Egyedül az anya nem képes játszani. A *Társasjáték* az előzőekhez hasonlóan egy cinkos párbeszéd a felnőtt és a gyermek között, akik a megszemélyesített gyógyszer (bizonyos Tropicó urat) küldik a fájdalom legyőzésére. Ilyen megoldással a későbbiekben is találkozunk: a *Szegény Dzsoni és Árnikában*, illetve a *Százpettyes katicában* a dialógus formálódó terében alakul a történet. A kérdés-válasz dinamika oly módon keretezi a novellákat, hogy a közös alkotás a „most”-ban, a pillanatban történő alakíthatóság ígéretével egy fluid, éppen keletkező, de bármikor változtatható történetet implikál, amely ellenáll bármiféle statikus meséléseszménynek. (Hasonlatosan ahhoz, amint gyermekeink is gyakran kérik a nem felolvasott, hanem a „fejből mondott”, saját történeteket.)

## Összegzés

Lázár Ervin írásművészetének tematizálásakor gyakran felmerül a műfaji besorolhatóság vonatkozásában a mágikus realizmus irányzata. Jelen tanulmány nem a műfaji karakterizációra, hanem elsősorban a nyelv felőli közelítésre vállalkozott (bár természetesen a két kérdéskör össze is függ egymással). Lázár Ervin prózapoétikájának (vázlatos) jellemzése a *Buddha szomorú* című, 1973-ban megjelent novelláskötet szövegei alapján történt. A dolgozat igyekezett rámutatni arra, hogy a sajátos Lázár Ervin-i hang, retorika, valamint dialogikus szerkesztéstechnika mellett a *biopoétikai szemléletmód* is hozzájárul prózájának intenzív, bensőséges líraiságához.



## Irodalom

- Alföldy J. 2007. Teljes égbolt a szűkebb haza fölött. Lázár Ervin írói világa. *Hitel* 20(5): 95–113.
- Bálint B. A. 1981. A Masoko köztársaság. Lázár Ervin novellái. *Magyar Nemzet* 37(251): 13.
- Bényei T. 1997. *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Demény P. 2001. A gyerekektől sokat tanulhatunk. Lázár Ervin elmondja, honnan meríti meséit. (Interjú Lázár Ervinnel.) *Népszabadság*. 59(168): 9.
- Előszó a Prae *biopoétika* lapszámához. In: Prae 2018/1. *Biopoétika*
- Farkas A. 2002. „...És hát játszik az ember!”. Nonszensz hagyományok és gyermeki neologizmusok Lázár Ervin nyelvi játékaiban. *Iskolakultúra* 12(10): 25–36.
- G. Papp K. 2009. „én Alsórácegresből vagyok...”. Írói névadás Lázár Ervin műveiben. Doktori disszertáció. <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/gecseysandornepappkatalin/diss.pdf> (letöltve: 2023. 04. 28.)
- Komáromi G. 2011. *Lázár Ervin élete és munkássága*. Osiris.
- Lázár E. é. n. *Buddha szomorú*. <https://mek.oszk.hu/02700/02729/02729.htm> (letöltve: 2023. 04. 28.)
- Néma (Szabó) J.-E. 2009. *A játék prózapoétikai aspektusai Lázár Ervin életművében*. Szakdolgozat. Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Tanszék. <https://www.scribd.com/document/535016407/Nema-Szabo-Judit-Eszter-A-JATEK-PROZAPOETIKAI-ASPEKTUSAI-LAZAR-ERVIN-ELETMUVEBEN> (letöltve: 2023. 04. 29.)
- Papp Á. K. 2006. A mágikus realista anekdota. (A mágikus realizmus és a magyar elbeszélői hagyomány találkozási pontja – A mágikus realizmus kronotopikus jellege.) In: V. Gilbert Edit (szerk.): *A perifériáról a centrum* 3. 263–282. Pécs: Pro Pannónia/Pécsi Tudományegyetem. <http://periferia.btk.pte.hu/old/perif3/pappagnesklara3/pappagnesklara.htm> (letöltve: 2023. 04. 20.)
- Pataky A. 2019. A kortárs magyar líra elmúlt évtizedének biopoétikai irányáról. *Bárka* 1: 90–98.
- Pompör Z. 2008. *A hétfejű szeretet. Lázár Ervin elbeszélő művészetéről*. Kiss József Könyvkiadó.