

# Ócsai Éva

## Wersek, báb- és mesejátékok 4–696 éves korú gyerekek számára

(Weöres Sándor a gyerek[b]irodalomban)

*„Egyelőre csak egyetlen gyermekkönyv-tervem van; az, amit leveledben Te is említesz: eddig írt gyermekverseimből gyűjteményt csinálni, megfelelő illusztrációkkal, négy-ötévesek részére (illetve ettől az életkortól fölfelé egészen 696 évesekig; mert remélem, hogy gyermekverseimben a felnőttek is örömeiket lelik, vagy ha nem, az az ő bajuk.)”<sup>1</sup>*

A legjelentősebb gyerekirodalmi alkotások mind a gyerekeket, mind a felnőtteket megérintik, függetlenül attól, hogy a gyerekek szemléletmódja eltér a felnőttekétől, más-képp hat rájuk a vers és az elbeszélte történet, mint a felnőttben élő gyerekekre. A levélben, amelyből a fenti idézet származik, Weöres Sándor, a 20. századi magyar gyerekköltészet legkiemelkedőbb alkotója azt is megírta Trencsényi-Waldapfel Imrének, hogy versei megteremtéséhez többek között ezeket a világlátásbeli különbségeket is alaposan tanulmányozta, vallomása szerint ugyanis gyakran foglalkozott gyermekpedagógiával elméletben és gyakorlatban, valamint gyermekpszichológiával<sup>2</sup> is. Tehát versei formai, zenei és ritmikai változatossága, valamint a versstruktúrák kidolgozása mellett a tartalmi elemeknek is nagy figyelmet szentelt. Így a magyar gyerekek abban a szerencsében részesülnek, hogy részben a mindenkor magyar költészet egyik legjelentősebb szerzője vezeti be őket a költészet birodalmába.

A gyerekek számára írt versek mellett azonban Weöres Sándor gyereknézőpontú verseket is írt felnőtteknek, valamint készített bábjátékokat és mesejátékokat is. A következőkben ezért a köztudatban kevésbé élő, de szintén – részben – gyerekeknek szóló bábjátékait és színpadi darabját is elemezni fogjuk amellelt, hogy megkíséreljük áttekinteni és összefoglalni azokat a titkokat, amelyek gyerekverseinek átütő erejét, látszólagos egyszerűségét vagy éppen bonyolult kompozícióját megteremtik. Ehhez segítségül hívjuk Weöres Sándornak azokat a leveleit, vallomásait és prózai írásait is, amelyek a gyerekirodalmi írásai, a költői világlátása és az irodalmon kívüli művészetek közötti összefüggéseket is megvilágítják.

<sup>1</sup> Részlet Weöres Sándor Trencsényi-Waldapfel Imrének írott leveléből. (1944. február 11.) In: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött levelek II.* Budapest: Pesti Szalón–Marfa Mediterrán Könyvkiadó, 1998, 417.

<sup>2</sup> Ez utóbbi olvasmányélményéről többek között Pável Ágostonnak is beszámolt. Weöres Sándor levele Pável Ágostonnak. (1931. szeptember 30.) In: i. m., I./24.

## Mitikus, realiztikus és abszurd szemlélet találkozása a verszenével

Az 1930-as években a *Nyugat* harmadik nemzedékének líráját többen elmarasztalták, Babits Mihály is váddal illette őket részben saját nemzedéke képviselőiben. Ezzel szemben védekezve Weöres Sándor ezt írta nemzedéktársának, Vas Istvánnak:

*„Ők megtörték az utat, hát ne kívánják tőlünk, hogy mi is úttörők legyünk: tűrjék el, hogy új emeletet húzzunk az ő palotájukra. Nekünk nem úttörő, de összefoglaló szerep jutott.”<sup>3</sup>*

Ezt a szintetizáló szerepet később már saját költői feladatának tekintette: az európai és a keleti kultúrák elemeit egységes világképbe sűrítette, csakúgy, mint az archaikus, mitikus és a modern költészetet, s a folyton változó élet mikrokozmosza mögött feltárta a változatlan lét makrokozmoszát, vagy pedig a hétköznapiságban rejlő különlegeset, és a különleges háttérben álló átfogó törvényszerűséget. Az ütemhangsúlyos-magyaros versmértéket egyéni módon összhangba hozta az időmértékes verseléssel, a magyar költészeti hagyományt beolvastotta lírájába, egészen új hangulatokat teremtett meg a verslábak szokatlan sorrendű kombinálásával, a magyar nyelvben pedig zenei formák és idegen nyelvek leképezésével kísérletezett. Sem a harmóniateremtő, összefoglaló szándék vagy az új formák kírlelése a régiekből építkezve, sem pedig a derű, a játékosság, a versek erőteljes ritmikussága nem korlátozódik a gyerekirodalmi alkotásaira, hiszen a felnőttek számára megjelentetett írásai is tartalmaznak olyan elemeket, amelyek a gyerekirodalmi szövegekben szerepelnek. Weöres Sándor vallomásaiból kiderül, hogy a gyerekköltészet-hez nemcsak a gyerekek számára alkotó költőként viszonyult, hanem a gyerekkori gondolkodás különleges átértelmezőjeként is, amelynek gyökerei részben a romantika és a századforduló által ünnepelt gyermeki világlátáshoz, részben a mitikus gondolkodáshoz vezetnek. A Trencsényi-Waldapfel Imrének írott levelében ezt így fogalmazta meg:

*„A gyermekvers-sorozatammal különleges célon van, melyet egyik fő-feladatommak tekintek. Gyermekvers címet úgy írtam, hogy a legapróbb kölyök is átérezhesse, s egyúttal a lehető legmagasabb esztétikai igénynek is megfeleljen. És ez talán néha sikerült is; miért? mert a legtöbb felnőtt, ha gyermekeknek ír, a gyermeket kezdetleges, együgyű lénynek tekinti, akihez le kell ereszkedni; én viszont a gyermeket kristályosan egyszerű, kozmikus lénynek ismerem és felemelkedni igyekszem az ő értelmén-kívüli, ősi fantáziavilágába. Szerintem nem a gyermek a még-tökéletlen felnőtt, hanem a felnőtt a már – tökéletlen gyermek.”<sup>4</sup>*

A gyerekek gondolkodását az általuk írt verseken keresztül is tanulmányozta, és azt az időszakot, amíg „értelmén-kívüli, ősi fantáziavilággal” rendelkező „kozmosz lényekként” gondolkodnak és fogalmazzák meg verseiket, a kamaszkor előtti időszakra helyezte. Úgy látta, hogy ebben az életkorban a gyermeki poézis a prehisztorikus ősköltészet vonásaira hasonlít a leginkább, mivel olyan mondanivaló bontakozik ki bennük, amely csak a valóban átélt érzelmeket, vágyakat, tapasztalatokat fejezi ki, és amely még nem ismer személyi különbségeket.<sup>5</sup> Az egyéniséget feloldó személytelenség ez utóbbi szempontja Weöres Sándor világlátásának és lírájának az alapját képezi, ugyanis költészetében a személyiséghatárok feloldását igyekezett megvalósítani a létezés egészének megtapasztalása érdekében. A gyermeki látásmód tehát nem különül el az életmű többi részének látásmódjától. Ennek az egészszelvű szemléletmódnak a megfogalmazása egy Csorba Győzőnek írott levelében is megtalálható, amelyben a költő szerepét abban az

<sup>3</sup> Részlet Weöres Sándor Vas Istvánnak írott leveléből. (1934. október 22.) In: i. m., II./44.

<sup>4</sup> *Egybegyűjtött levelek* II./417.

<sup>5</sup> Weöres Sándor: *A vers születése. (Meditáció és vallomás)*. Pécs, Dunántúli Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda Rt., 1939, 12–13.

egzisztenciális költészetben határozza meg, amely nem gondolatokra és érzésekre reflektál, hanem magukat a gondolatokat és érzelmeket jeleníti meg:

„Próbálj meg úgy írni verset, hogy annak magja valamely elementáris tényező legyen; így költészeted azzá válik, ami a költészetnek és minden művészetnek eredeti mivolta: a természetfölöttinek átsugárzása az emberi életbe. A költészet itt már nem önkifejezés, hanem a természetfölötti világ megnyilvánulása a költőn, mint médiumon keresztül. (...) A személyi líra versbe-foglal gondolatokat és érzéseket; az egzisztenciális lírában par excellence vers-gondolatok és vers-érzelmek vannak. A gondolatok elvesztik konkrétságukat, s egy kozmikus, vagy szeráfikus logika tartja össze őket: gravitáció, mint a naprendszereket. Az érzelmek többé nem vígak és szomorúak, hanem fény-árny skálájuk van.”<sup>6</sup>

Az önkifejezést helyettesítő személytelen kifejezésmód mellett az ősköltészet és a gyereklíra közti hasonlóságokat és különbségeket megfogalmazta a *Diárium* című folyóiratban is, miután a lap gyerekek által írt verseket gyűjtött össze, amelyek közül az ő válogatásai és kommentárjaival közzétették a legszebbnek ítélt verseket. Ugyanebben a lapszámban a gyerekek írásait nem művészi, hanem természeti szépségűnek értékelte, és kiemelte bennük a realiztikus és a mitologikus látásmóddal rokon vonásokat:

„A gyermek-líra teljesen sajátos és egyedülálló, bár sok tekintetben hasonlít a primitív népek költészetére, az ősköltészetre – de a hasonlóság inkább csak külsőségeken alapszik. Az ősköltészetet gondolatritmusba rendeződő benső fantázia-elemek jellemzik, ezzel szemben a gyermeki költészetben feltűnően sok a realiztikus mozzanat, a külső benyomások elmesélése. Az ősköltészet mitologikus gondolkozásmódon alapul, ami pedig a gyermekek mitológiáját illeti, ez csak igen kis mértékben önálló, nagyjából a felnőttek eszmevilágának egyszerűbb és tagolatlanabb gyarmata. Az ősköltészet zárt és autonóm, ezzel szemben a gyermeki költészet úgy fakad a nevelők, iskola, felnőtt élet tövében, mint a bozót alatt a zöld gyöngye sarjújajtás.”<sup>7</sup>

Weöres Sándor több alkalommal is megfogalmazta, hogy a gyerekek verseiben gyakran olyan sztereotípiák fordulnak elő, amelyeket a nevelés kényszerített a zsenge korú szerzőkre, és amelyek gúzsba kötik a gondolataikat, útját állják a tudatalattiból felmerülő képzeteiknek. Részben emiatt is élt benne a szándék, hogy ritmikailag és zeneileg strukturált, zárt, dallamos verseket alkosson a gyerekek számára: a későbbi felnőtt lelkét így akarta megmenteni a formátlanságtól.<sup>8</sup> A magas színvonalú költészet esztétikai és szemléletformáló szerepét, a gyerekversírás ars poeticáját a bevezetésben is említett levélben a következőképpen öntötte szavakba:

„Az ifjúsági írók legtöbbször azzal hat a gyerekekre, hogy a benne csirázó felnőtt tulajdonságokat ingerli, a kapzsiságot, az érvényesülési vágyat, a gyűlöletet (...); én viszont nem a vágyak szféráját nyújtom a gyermeknek, hanem lelkem öntudatlan ős-formáit töltöm meg egyszerű tartalmakkal s azt adom neki. Bár gyermekverseim nem oktatják a gyermeket semmire, mégis célzatosak: nem a tartalmukkal nevelnek, hanem a kisugárzásukkal. Ezek a versikék, ritmusukkal és plasztikus képeikkel, annyira szuggesztívek, hogy beleformnak a gyermek lelkivilágába s ott olyanféle egyensúlyozó szerepet nyerne, mint egy óraműben a rubinkő. Olyan segítséget kap ezáltal a gyermeki ős-formavilág, őstisztaság, hogy (ha a körülmények csak egy kicsit is segítők), az illető mindig meg tudja őrizni lelkének gyermeki szabadságát s nem lesz belőle sáros féreg, aki a mindennapokból soha ki se lát és csak a vegetatív dolgok közt kecmereg. – E gyűjtemény másik, nagyon egyszerű és nyilvánvaló célja: hogy már a gyermeknek is esztétikumot adjon és hozzászoktassa; korán fölébressze a művészet iránti vágyat s az ízlést. – Harmadik cél: olyan

<sup>6</sup> Weöres Sándor levele Csorba Győzőnek. (1946. február 10.) *Egybegyűjtött levelek II.*/399.

<sup>7</sup> Weöres Sándor: *A gyermekek költészete*. *Diárium*, II. (XI.) évf., 1941/5., 119.

<sup>8</sup> *Látogatóban – Réz Pál beszélgetése Weöres Sándorral*. In: Domokos Mátyás, szerk.: *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983., 54.

*művet adni a kisgyermek kezébe, mely őt egész életén végigkísérhesse, bármelyik életkorban gyönyörködhessek benne.*<sup>9</sup>

A gyerekversekben az ősköltészetnek azt a jellegzetességét igyekezett megteremteni, amely a vers erőteljes ritmikusságával felidézi a természet, az ember testi funkcióinak és tevékenységeinek lüktető ritmusát, és az akusztikai élményen kívül a szemléletes képvilággal teremt kapcsolatot az élettapasztalatok és az emlékképek között. A versekben megjelenített trópusok olyan látásmódról tanúskodnak, amely a mitikus világkép és a gyermeki gondolkodás jellegzetessége is: animisztikusak és rokoníthatók a totemizmussal.<sup>10</sup> Az animisztikus ábrázolásban a megjelenített természeti tárgyak emberi tulajdonságokkal rendelkeznek, a megszemélyesítés pedig részben azt fejezi ki, hogy ebben a szemléletmódban a tárgyak és az élőlények közti határvonal nem különül el élesen.<sup>11</sup> Ennek egyik példája a sok közül a *Mese* című vers<sup>12</sup>, amely megszemélyesíti az élettelen ásványok roppant tömegét és a közjük szoruló farkasokat, ez utóbbi trópus pedig a tudattalan félelmeket sűríti magába, így szimbolikus megsemmisítésük játékosan oldja fel a félelmeket a rímek többszöri ismétlésével, a verssorok hosszúságának és ritmusának variálásával:

*„Egy / hegy / megy. // Szembejön a másik hegy. // Ordítanak ordasok: / Össze ne morzsoljatok! // Én is hegy, / te is hegy, / nekünk ugyan egyremegy.”<sup>13</sup>*

Amellett, hogy a mitológiai szimbolizmus és a gyermeki szemléletmód a kozmoszt zoo-antropomorf képekkel rajzolja meg, gyakran azonosítja a mikro- és makrokozmoszt, mint például a *Pára* című vers is, amelyben a szemléletes tájkép legkisebb eleme, a virág olyan metaforában szerepel, amely magába sűríti a világ és az álom képzetét is, a világ és a virág azonosítása pedig a magyar költészet egyik legősibb metaforája:

*„Üres parton / üres csónak. // Nefelejcskek / locsolódnak. // Tág a világ / mint az álom. // Mégis elfér / egy virágon.”<sup>14</sup>*

A mitikus világnézet abban is hasonlít a gyermeki gondolkodáshoz, hogy harmonikus viszonyt létesít a természeti és társadalmi környezet között, mint például a *Mi volnék?* című vers is, amely négy sornyi gondolatritmusban a négy őselemet szerepelteti úgy, hogy az első három esetben az őselemeket természeti képekhez kapcsolja, szemben az utolsó sorral, amelyben egy kulturális-társadalmi viszony, az apa-fiú kapcsolat lép a korábbi természeti képek helyébe, mégpedig úgy, hogy ritmikailag ezek a képek emelkednek ki visszatérő pergő ritmusukkal:

<sup>9</sup> *Egybegyűjtött levelek II./417–418.* Egy beszélgetésben a gyerekirodalmi terveiről így nyilatkozott: „Figyelgetem, hogyan lehet a gyerekpszichéből a művészet segítségével egy megalapozottabb, mélyebb lelki struktúrát alkotni. A gyereklelek spontaneitását és ragyogó tüzét kellene átmenteni valahogy a felnőttkorba.” (*Életnívóm nem éri el a vályogvető cigányokét* – Kérdő: Fehér Rózsa. In: *Egyedül mindenkivel*, 17–18.)

<sup>10</sup> A totemizmus alapja egy emberi nemzetség és egy növény- vagy állatfaj közti vérrokonság feltételezése volt, a gyermeki gondolkodásban pedig a kedvelt vagy félelemmel tisztelt állatokkal való azonosulás mutat a totemizmushoz hasonló vonásokat. Meletyinszkij: i. m. 210–212, és Lurie, Alison: *Don't Tell the Grown-ups: Subversive Children's Literature*. Boston, Toronto, London; Little, Brown and Company, 1990, 195.

<sup>11</sup> *A mitológiai gondolkodás jellegzetességei.* In: Meletyinszkij, Jeleazar: *A mítosz poétikája*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1985, 210., valamint *A gyermek varázslatigénye.* In: Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Budapest, Corvina Kiadó, 2000, 48–49.

<sup>12</sup> Ez a vers *Fabula* címen szerepel a *Harminc bagatell* című ciklusban.

<sup>13</sup> Weöres Sándor: *Zimzizim*. Budapest, Móra Könyvkiadó, 1969, 33.

<sup>14</sup> Weöres Sándor: *Ha a világ rigó lenne*. Budapest, Móra Könyvkiadó, 1976, 67.

„Tűzben fa parazsa volnék, / vízben puha moha volnék, / szélben jegenyefa volnék, / földön apám fia volnék.”<sup>15</sup>

A mitikus tartalmak ellenére Weöres Sándor legtöbb gyerekversében a ritmus és a zenei szerkesztés alkotja a teremtett világ alapját, ezért a *Rongyszőnyeg*-ciklusoknak és a *Magyar etüdök* ciklusának gyerekverseit elsősorban ritmusgyakorlatnak, verszenei próbáknak, lírai vázlatoknak és daltani kísérleteknek tekintik, illetve játékversként utalnak rájuk.<sup>16</sup> Weöres Sándor azt vizsgálta bennük, hogy a verszenei ritmusok hogyan hatnak egymásra, és milyen kapcsolatok alakíthatók ki a vershangzás és a képek között. Kísérleteiről beszámolt Kodály Zoltánnak írott levelében is:

„Ezentúl a verseim nagyrészt nem a készen-adott ritmikai sémákat alkalmazom, hanem magam alkotom meg külön-külön az egyes versek ütemeit, ahogy Pindaros tette valamikor. Most húszegynéhány különböző verslábbal dolgozom; végigpróbálgattam őket; hogy különböző egymásutánjaik milyen ízeztet, hangulatokat csálnak elő a magyar nyelvből:

*Dactylus után paëon: méltóságteljes, ünnepélyes (pl.: áldd meg a hét vezért). Dactylus után treibrachys, vagy amphibrachys: magyaros, parasztos. Dactylus után molossus: álmatag, bizarr (pl.: fekszik a ház-árnyék). (...) És így tovább. A lehetőségek száma szinte korlátlan.*

*(...) Pindaros védőszárnyai alól igyekszem egyre jobban birtokba-venni a saját anyanyelvemet; a hódító-hadjárat nem lehet valami gyors, mert itt magamnak kell utat vágnom.”<sup>17</sup>*

Megfigyelte, hogy a költészet történetének kezdetén a ritmus az értelmi szempontoknál is fontosabb tényezőnek számított, így saját útját járva úgy hozta létre az erőteljes ritmust, hogy a magyar költészetben ritkán alkalmazott verslábakat, ütemeket, sortípusokat beemelte a gyerekeknek is szóló lírájába. A verssorok hosszúságának változtatásával, a játékos kombinációkkal és a sorok különféle ütemezésével egy-egy versszakon belül elérte azt, hogy a versritmus a képek szerveződésének a folyamatát is megváltoztatta, amint arra a fenti versek is példaként szolgáltak. Amellett, hogy versei jelentős részét a hangszílyos-magyaros és az időmértékes verselés egyaránt jellemzi – mivel a kétféle rendszernek olyan szintézisét teremtette meg, hogy abban a szimultán hangzás tökéletesen érvényesül –, olyan versritmusokat kísérletezett ki, amelyek dallamkíséret nélkül is a ritmikus mozgás képzetét keltik, így ennek köszönhetően a magyar költészetből ez idáig Weöres Sándor verseit zenésítették meg a legnagyobb számban.<sup>18</sup> A versek azonban zenekíséret nélkül is nagy hatással vannak a gyerekhallgatóságra, mivel az erőteljes ritmikus hangzást és a rímek zeneiségét a gyerekek sokkal jobban kedvelik, mint a szabad verseket.<sup>19</sup>

A gyerekversek zeneisége és ritmusa a verseknek azt az ősi tulajdonságát idézi fel, hogy eredetileg mozgáshoz, tevékenységhez és játékokhoz kötődtek, a gyerekjáték és a gyereklíra ugyanis összefonódott egymással. Weöres Sándor játékos és a mozgás dinamizmusát megelevenítő gyerekversei a népköltészetből nemcsak költészettani, hanem tematikus szempontból is sokat merítenek. Szerepelnek köztük gyerekjátékok (*Bújócska, Kergelő, Barangolók*), csúfolódók (*Elmehetsz a világba, Sehallselát Dömötör*), emberi gyarlóságokról szóló gúnyversek (*Pletykázó asszonyok, Így meg úgy*), altatók, bölcsődalok (*Szunnyadj, kisbaba; Altatódal*), a táncgyományra épülő versek (*Ugrótáncot jövedvemből*), népmesevariáció (*Csali-mese*), állatversek (*Leány-mondóka a katicabogárhoz, Kismadarak, Réti csiga, Békák, Kacsá-úsztató, Dongó, Medve-nóta*), természeti és közösségi ünnepekhez (*Szép*

<sup>15</sup> I. m. 70.

<sup>16</sup> Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 160.

<sup>17</sup> Weöres Sándor levele Kodály Zoltánnak (1939. január 4.) *Egybegyűjtött levelek II.*, 17.

<sup>18</sup> Kenyeres i. m. 177–186.

<sup>19</sup> Sloan, Glenna: *But Is It Poetry? Children's Literature in Education*, Vol. 32, No. 1, 2001.

a fenyő, Nől a dér, álm jár, Újévi jókívánságok, Tavaszköszöntő, Szüret után, Vásár) és természeti jelenségekhez kapcsolódó versek (Kis versek a szélről, Kánikula, Futózápor), valamint a mozgás képzőművészeti látványát a hangzással felerősítő versek (Számcsengő, Kocsi és vonat, Olvadás).<sup>20</sup>

Weöres Sándor hangsúlyozta verseinek ez utóbbi, mozgásművészethez való kapcsolatát, mivel úgy vélte, hogy költészete és a zene közötti hasonlóságokra gyakrabban hívják fel a figyelmet, mint a kinetikus művészetekkel való rokonságára:

„Ami a verseimben zenei elem, az ugyanannyira mozgáselem is, táncem. Nem is annyira tánc, mint inkább mozgásművészet, szóval valami mozdulatművészethez közvetlenebb köze van a verseimnek, mint a zenéhez.”<sup>21</sup>

Mindezek mellett a népköltészet ősi, mágikus írásainak az elemeit is felhasználta<sup>22</sup>, és megalkotta a saját varázsdalait is (pl. Csiribiri, Fadob, fadob, fogj tigris), amelyekben – a vallásos varázsszövegekhez és a hellenizmustól az avantgárdig előforduló szómágiához hasonlóan – értelmetlen szavak, varázsigé szerepű formulák találhatók a beszéd általi cselekvés, a kimondott szó természetfeletti erejébe vetett hit felidézésére. A tudattalan világa, így az álmok, a szürreális és nonszensz képzetek nemcsak a varázsdalokban jelennek meg, hanem a képzeletbeli lényeket és a valóság jelenségeit egymásba fordító, és ezáltal feszültséget keltő gyerekversekben is (Vöröshajú lányok, A tündér, Galagonya, A hétfejű sárkány, A manó, Varázslók, Hold és felhő).

A valóban létező nyelvek hang- és szókészletét, valamint mondatszerkesztését utánzó halandzsaversek, az ősi ráolvasó varázsszövegek imitációi (pl. Barbár dal, Táncdal, Hangcsoportok) megmozgatják a gyerekek képzeletét, hiszen a szavak nem értelmükkel, hanem hangalakjukkal, a magán- és mássalhangzók hangminősége folytán idéznek fel különféle hangulatokat.<sup>23</sup> Ennek egyik példája a Hangcsoportok című versciklus három hangsora, amelyek háromféle hanghatást keltenek, és létrehoznak egy titkos nyelvet, amihez a gyerekek maguk is vonzódnak, szívesen alkotnak saját jelrendszert is:

„Puha, forró hangok

Ange amban ulanojje / balanga janegol / mo hítula e mante / u kuaháj imanan. / Jekale munni temme / a jajja mimenó / golopandu amenija / u kuaháj imanan.

Gyors, gyöngyöző, vidám hangok

Vikulili hejriri sziggaga / mukofoki kupukájilili vikufuja / kej rubu lofu-lofu / rudozori klitpipa kejrila.

Áradó, sugárzó hangok

Khúnái áfháiszthái mengoh / álkén ovái láí! / mágészgoli ken unnuloj mopi / aljok ken oszándeszthái!”<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Borbély Sándor: A gyermekvers ősi forrásai és A jó gyermekvers kritériumai In: Komáromi Gabriella, szerk.: Gyermekirodalom. Budapest, Helikon Kiadó, 1999, 32–36, 37–38

<sup>21</sup> Természeti ritmusok és a vers. Molnár Dániel beszélgetése Weöres Sándorral. In: Egyedül mindenkivel, 372–373.

<sup>22</sup> „Tanulmányozni akarom a népköltészetünk legősibb, pogány rétegét, a népi varázs-mondókákat”. Weöres Sándor levele Kodály Zoltánnak (1940. június 26.) Egybegyűjtött levelek II., 21.

<sup>23</sup> A teljesség felé című írásában is felhívta a figyelmet a nyelv és a vers hangjainak akusztikai szerepére A versről című részben: „Olvas verseket oly nyelveken is, amelyeket nem értesz. Ne sokat, mindig csak néhány sort, de többször egymásután. Jelentésükkel ne törődj, de lehetőleg ismerd az eredeti kiejtőmódjukat, hangzásukat. // Így megismered a nyelvek zenéjét, s az alkotó-lelkek belső zenéjét. S eljuthatsz oda, hogy anyanyelved szövegeit is olvasni tudod a tartalomtól függetlenül is; a vers belső, igazi szépségét, testtelen táncát csak így élheted át.” Weöres Sándor: Egybegyűjtött írások I. Versek, kisebb prózai írások. Budapest, Argumentum Kiadó – Weöres Sándor örököse, 2003, 539.

<sup>24</sup> I. m. 498–499.

A nonszensz költői műfajára is jellemző az értelmén túli értelemkeresés<sup>25</sup>, az álmok látszólagos logikátlanságának abszurd képalkotása. A nonszenszvers gondolatmenetében létrejönnek a fogalmak közötti logikus kapcsolatok, azonban a nagyobb gondolategységek közötti kapcsolatok nem tartják meg viszonyukat a valósággal és a hihetőséggel.<sup>26</sup> A képtelenség az ellentmondás ábrázolásában játszik szerepet, amelyet a versszöveg humorral leplez le. Ennek egyik példája a *Volt egy szép ládika* című vers, amely megteremt egy képtelen világot, majd ezt a képvilágot le is rombolja, és közben a logikai bukfenceken keresztül megmutatkozik a nyelv és a valóság ellentmondásossága, ami a gyerekek által kedvelt nyelvjátékok alapja:

„Volt egy szép ládika, / nőtt benne egy almafa, / én azon az almafán / dinnyét szedtem délután. / Nagyot ugrott Sárka, / beszakadt a ládika.”<sup>27</sup>

A logikai kapcsolatok hiányaira vagy félreérthetőségére nemcsak a gyerekeknek írt, hanem a gyereknézőpontú versek is példaként szolgálhatnak. Ezek közé tartoznak a *Kisfiúk témáira* című versek, vagy a kevésbé ismert, a *Hatéves kislány iskolafüzetéből* című írás, amely felidézti a gyerekek világlátásának azt a tulajdonságát, hogy gondolataik aszociatív rendben követik egymást, a nyelvi szabályok használatába olykor hiba csúszik, és bemutatja az abból fakadó humort, hogy a szó szerkezetek egymásutánisága és tagolatlansága miatt egy-egy szókapcsolat az őt megelőző és az őt követő sorhoz is kapcsolódhat, ezért a jelentés ambivalenssé válik:

„Mikor ülünk az iskolában, / írni, számolni tanulunk / milyen érdekes / valaki bepisil / olyan érdekes szaga van / mint a macskának / a pedagógus néaninek / mondom én az állattant szeretem / és ha lehet elmenni / sok szépet látunk / az utcán és a patak mellett.”<sup>28</sup>

## Képekkel átírt gyerekversek

Weöres Sándor gyerekköltészete az avantgárd szürrealizmusához és impresszionizmusához éppúgy kapcsolódik, mint a népköltészetéhez, valamint a gyerekirodalomnak ahhoz a sajátosságához is, hogy az összművészetekkel szorosabb viszonyban van, mint a felnőttirodalom, hiszen a költészet, tánc, a játékos mozgásfajták, a bábművészet és a képeskönyv egyaránt szerepet játszanak benne. Ezt az is bizonyítja, hogy Weöres Sándor vizuális és akusztikai gazdagságú gyerekverseit nagy számban megzenésítették, valamint filmfeldolgozás, diafilmek és illusztrációk is készültek hozzájuk. A többször idézett levélben, amelyben első gyerekverskötetéről írt, az illusztrációk jelentőségéről a következőket jegyezte le:

<sup>25</sup> Weöres Sándort többször elmarasztalták „értelmetlen” verseiért, amelyekről így nyilatkozott: „Értelmetlen versek minden korszakban voltak: találunk Arisztophanésznál is békakórust, ami értelmetlen szavakból, hangutánzó, békautánzó szavakból áll. Megvoltak a nonszensz verstípusai a középkornak, a barokknak, és megvannak a modern költészetnek is. Érdekes, hogy a múltban problémaként egyáltalán nem vetődött fel, hogy az értelmetlen vers jogos-e vagy jogtalan. Teljes természetességgel használták a régi költők. A mi korunk specialitása, hogy az értelmet, az érthetőséget a költőn számon kérjük. A múltban ez nem létezett. Vagyis másfajta, racionálisabb szemléletmód áll szemben a verssel, mint ez a múltnak többé-kevésbé irracionális korszakaiban történt. Úgyhogy amikor ezt a kérdést vizsgáljuk, hogy mi az értelmetlen vers, mi az érthetetlen vers, jellegzetesen 19–20. századi fogalomkörben mozgunk.” *Az értelmetlen vers értelme (Domokos Máttyás beszélgetése Weöres Sándorral)* In: *Egyedül mindenkivel*, 398.

<sup>26</sup> Balotă, Nicolae: *Abszurd irodalom*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1979, 42.

<sup>27</sup> Weöres Sándor: *Ha a világ rigó lenne*. 34.

<sup>28</sup> Weöres Sándor: *Versek a hagyatékból. Egybegyűjtött írások IV*. Budapest, Weöres Sándor örököse – Saxum Könyv Kft., 1999, 91.

„Azt hiszem, ez az első olyan gyermekvers-sorozat, mely a legteljesebb művészi s művészet-pedagógiai igénytel készült. Hogy célját betölthesse, ehhez szükséges, hogy olyan illusztrátor társuljon a versekhez, aki a festészet terén csínálja meg ugyanazt az egyszerű és nagyigényű munkát.”<sup>29</sup>

A levél folytatásában leírja, hogy ezt a munkát kizárólag Martyn Ferenc festő- és szobrászművészre, Rippl-Rónai József és Pablo Picasso tanítványára bízna, akinek művészetében a zenéhez hasonló hatáskeltés érvényesül, a sugárzó, tiszta színek kontrasztjait geometrikus formák térhatásával és mozgásuk ábrázolásával egyensúlyozza ki, így egyszerre valósul meg bennük – a Weöres Sándor gyerekverseire is jellemző – leíró és elbeszélő elemek összhatása.<sup>30</sup> Ezzel szemben a *Gyümölcskosár* című verseskötet, és a többi gyerekverskötet zöme (a *Bóbita*, a *Zimzizim* és a *Ha a világ rigó lenne*) Hincz Gyula illusztrációival jelent meg.

Amint érdemes lenne a Weöres Sándor verseihez komponált zene és a versek összefüggéseit megvizsgálni, úgy az illusztrációk és a versszövegek egymáshoz való viszonyát sem vizsgálták még eddig alaposabban. Holott a képeskönyvek nemcsak a versek szövegével hatnak a gyerekolvasóra, hanem a versek újraolvasásával újabb és újabb értelmet adhatnak a verseknek a képek és a szavak közötti kapcsolatok értelmezésével.

Hincz Gyula illusztrációi az említett kötetekben más-más technikával és eltérő színvilággal készültek el. A képek egy része a versek egy-egy motívumát kiemelik, és azt vagy statikusan, vagy a mozgás dinamizmusát érzékeltetve ábrázolják. Azonban azok az illusztrációk állnak szorosabb kapcsolatban a versekkel, amelyek egyetlen képen belül is a vers többféle elemét jelenítik meg, mivel az illusztrációk a szövegbeli hézagokat jobban kitöltik, és fordítva is, a versszövegek az illusztrációkban lévő réseket értelmezik.<sup>31</sup> *A rátóti ürgepásztor*<sup>32</sup> című vershez készült kép például a vers időben egymás utáni elemeit úgy jeleníti meg, hogy a képen egyidejű részletek érzékeltetik a szöveg dinamikáját, az elbeszélés eseményeit, bár a kép álomképei a szavakkal ellentmondásban is állnak, hiszen a vers nézőpontja többször is megváltozik, ezt azonban az illusztráció nem látja. Felhasználja viszont – a szöveghez képest több helyszínen – a szívárvány színeit, amelyek kapcsolatot teremtenek az álomképek között, a sűrítésben is szerepet játszanak, csakúgy, mint a mozgást kifejező kanyargó vonalak. A vers és az illusztráció jelrendszere tehát egy olyan értelmezést hoz létre, amelyben a kétféle jelrendszer kiegészíti, illetve ellenpontoszza egymást.<sup>33</sup>

## Báb- és mesejátékban elbeszélte valóság

Weöres Sándor nemcsak a költészetével kapcsolódott a gyerekeknek szóló ösztömművészethez, hanem bábjátékaival és mesejátékaival is, amelyek a színházművészet részét képezik. A mesék és a bábjátékok pedig olyan ősi hagyományokra vezethetők vissza, amelyek közönségét nem kizárólag a gyerekek alkották, hanem egy-egy közösség minden tagja, gyerekek és felnőttek egyaránt. A költő és drámaköltő az *Ilók és Mihók*

<sup>29</sup> *Egybegyűjtött levelek II.*/418.

<sup>30</sup> Tüskés Tibor: *Weöres és Martyn Ferenc*. In: Tüskés Tibor: *A határtalan éneke. Írások Weöres Sándorról*. Budapest, Masszi Kiadó, 2003, 69.

<sup>31</sup> Sipe, Lawrence R.: *How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships*. Children's Literature in Education, 1998. 29. 2.

<sup>32</sup> *Zimzizim*, 40.

<sup>33</sup> Nikolajeva, Maria és Scott, Carole: *The Dynamics of Picturebook Communication*. Children's Literature in Education, 2000. 31. 4.



című darabjával (erről nem lehet tudni, hogy bábjátéknak vagy mesejátéknak szánta a szerző), a *Csalóka Péter* és a *Rapsóné* című bábjátékával, valamint a *Holdbeli csónakos* című mesejátékával, amelyekkel az alábbiakban részletesen foglalkozunk, szintén nem csak a gyerekeket szólítják meg.

Az említett darabok mellett több gyerekeknek szóló színdarabot is tervezett, amelyekben többek közt a *commedia dell'arte*, a magyar és világirodalmi folklór és műmese hagyományából építkezett volna. Ezek közt egy török népi irodalmi hős, Naszreddin Hodzsa, valamint Patkányfogó Fülöp és Zivatar Tódor, illetve Toldi Miklós és Hány János is a mesék hősei lettek volna, és a tervei szerint Zimzizim nemcsak egyik versének szereplőjeként és gyerekverskötetének címadójaként, hanem az egyik színdarabban hősnőként is felbukkant volna.<sup>34</sup> A sokféle kidolgozatlan világteremtő terv között egy gyerekkori mesevilág is szerepel, amely az eposzokban is gyakori alapcselekményt és képvilágot ötvözte a népi és a germán mítoszvilágot idéző nevekkel. A vers születéséről szóló doktori értekezésében erre az élményére is kitért:

„*Mihu Antal: gyerekkori magam-teremtette képzeletbeli birodalom királya. Először Kacsulária kacsá-ország kacsafejedelme volt; Bubuc, Tolvajos és Dög nevű kacsák társaságában harcban állt Semmirekellő és Bibelődő liba-királyokkal, Bullerámia liba-ország uraival. Később a két baromfi-birodalom emberi országgá változott, nevük Kaetschularia és Boulleramia lett és melléjük még vagy harminc ország társult, két szemben álló szövetségé tömörülve óriási harcokat vívtak, tűzzel-vassal, mesterséges árvizekkel, vulkáni- és mágnes-erővel és végül majdnem mindannyi hős ottoesett. A vezérek nevei is át-fenségesedtek: Michou, Boudex, Thylewas, Degoh, Shymu, Bybel; és a névsor megtoldódott néhány-száz névvel – sokra még ma is emlékszem, és homéri küzdelmeikre. Azóta is tucatjával épültek bennem Orplid- és Naconxypan-szerű mesevilágok, külön-külön és egymásba keveredve; még ma is épülnek; ha néha bennük csatangolok, mintha Mahabharáta rengetegében járnék.*”<sup>35</sup>

A következő színházi darabok mesevilágai abból a szempontból is kötődnek Weöres Sándor gyerekverseihez, hogy a mesék cselekményébe olyan pontok is bele vannak szőve, amelyek a gyerekverskötetekben és a *Rongyszőnyeg III.* ciklusában is megjelentek, és amelyeknek egy részét az instrukciók szerint zenei kísérettel és énekelve kell előadni. Habár a zene mellett a bábok megformálása, a szereplők jelmezei, a díszletek, a verbális és a nem verbális kommunikáció is hozzájárulnak a színjátékok összehatásához, a továbbiakban nem a lehetséges előadás-, hanem a drámai szövegek viszonyát fogjuk megvizsgálni a mese-, a bábjáték- és a drámai hagyományokhoz.

Az *Ilók és Mihók*, valamint a *Csalóka Péter* dramatizált műmeseátirata olyan népmesék alapján készült, amelyeknek több változata is ismeretes, és Weöres Sándor olyan elemeket is beléjük épített, amelyek a változatokban nem fordultak elő. Mindkettő tréfás vagy realisztikus mese, hiszen nem szerepel bennük csodás elem, a karakterek pedig a mesékre és bábjátékokra jellemzően kevés és szélsőséges tulajdonsággal jellemzett komikus típusok.

Az *Ilók és Mihók*<sup>36</sup> egy Illyés Gyula által is lejegyzett bolondmese<sup>37</sup> átdolgozása, amelyben a félnótás Mihók béresnek áll az okos és csodaszép Ilók édesapjához, ám a bolondmese cselekményét követve minden feladatot rosszul hajt végre, a fizetségként kapott tárgyakkal sem tudja, mitévő legyen. A komikus helyzetek ötféle variációban megismét-

<sup>34</sup> Weöres Sándor: *Színjátékok*. Budapest, Argumentum Kiadó – Weöres Sándor örököse, 2005, 562–564.

<sup>35</sup> *A vers születése*, 31–32.

<sup>36</sup> A darabot Weöres Sándor nem adatta ki, a *Színjátékok* című 2005-ös kötet megjelenéséig kéziratban volt.

<sup>37</sup> Illyés Gyula: *Hetvenhét magyar népmese*. Budapest, Móra Könyvkiadó, 1974.

lódnek, és bár Mihók eközben semmivel sem válik bölcsebbé, a tréfás mese végén Ilók mégis megigéri, Mihók felesége lesz.

A párbeszédék játékosságát a verses formába öntött nyelvjátékok, a dalbetétek és a tréfás népi szóhasználat is biztosítja, és szerepel a darabban egy csúfolódó vers is (*Elmehetsz a világba híredért*), amely Weöres Sándor gyerekkvasséitében is megtalálható. A népies hangulatot egy Tersánszky Józsi Jenő által megteremtett mesehős, Misi Mókus oldja fel, ő ugyanis a darab mesemondója, aki nemcsak a bevezető és a befejező formulákat és verseket mondja el, hanem mindvégig jelen van, minden jelenetben az újabb szereplők Misi Mókus mögül lépnek elő (ezért valószínűbb, hogy a darabot Weöres Sándor bábszínpadra szánta). Ez a különleges mesemondó a furcsa szerepében egybekapcsolja a népmesét és a műmesét, a régi és a modern mesekincset, valamint szerepe alapján a színpad, a mese cselekménye és a nézők között közvetít, ez pedig rokonítja a *Holdbeli csónakos* Vitéz Lászlójához, aki elbeszélőként is jelen van a mesejátékban.<sup>38</sup>

A mesék időtlen és sehol-sincs terében a *Csalóka Péter* két főszereplője – Ilókhöz és Mihókhöz hasonlóan – szintén ellentétben állnak egymással: a szegény, de csalafinta Péter és a falu gazdag, bár ostoba és kapzsi bírása olyan párt alkotnak, mint Lúdas Matyi és Döbrögi. A történet cselekménye is hasonlóképpen alakul: Péter öt alkalommal is félrevezeti a nagyhatalmú önkényurat, hiszékenységre és mérhetetlen hatalomvágyára alapozva bolondot csinál belőle. Egy olyan szatíra bontakozik ki, amelyben tanúi lehetünk egy normálisnak tekintett és egy abszurd társadalmi értékrend komikus harcának.<sup>39</sup> A mese elején ezért a bábjátékos a mesemondó szerepében megegyezik a nézőkkel abban, hogy Csalóka Péter fogja képviselni az igazságtalanságot, az abszurditást és a gyarlóságokat leleplező és nevetségessé tevő csaló, az egyszerű, szellemes és józan gondolkodású eiron szerepét, a közönséget így az ő oldalára állítja, szemben a gazember aladzón-alakkal.<sup>40</sup> A mese elején kötött szimbolikus egyezséghez, amely az eiron értékrendjét támogatja, hozzájárul egy másik szereplő, a csúfolódó kamasz is, akit a szerző szőtt a népmesébe, hogy a bíró mind az öt megszegyenülésekor megjelenjen, és gúnyos formulák ismétlésével hangsúlyozza és felerősítse a bíró minden egyes felsülését. Amikor tehát a bíró elindítja a bonyodalmat azzal, hogy a köztudomásúan tréfás és csalóka szegény embert felszólítja, próbálja meg becsapni, már előre sejthető a kihívás következménye.

A két főszereplő közötti ellentét az első kép színhelyén is érvényesül, ahol Péter szegényes parasztudvara és kunyhója a bíró gazdag kertjével és cifra házával áll szemben. A három képből álló bábjáték első és utolsó képének ugyanaz a helyszíne – a középső a kocsmá –, azonban a többnyire két-két szereplőre épülő jelenetek helyett a befejezésben egy tágabb közösség, a falu szinte minden lakója jelen van, akik elpáholják és kihajítják az újabb önkényes törvényt hozó bírót, majd helyére megválasztják Pétert. Amikor egy történetben az eiron társadalma fellázad az aladzóné ellen, és le is győzi azt, akkor az úr-szolga viszonyok megfordulnak, és az ünnepi hangulatban kialakul egy harmonikus rend. A bábjáték vágyteljesítő szerepe részben abban áll, hogy a gyerekek is részesei az úr-szolga (pl. a felnőtt és a gyerek) hierarchikus viszonyának, amelyet a történetben újra átélnek, a történet fordulata, valamint játékos nyelvi humora azonban feloldja ezeket a feszültségeket.

<sup>38</sup> Weöres Sándor a *Tyunkankuru* című darabjában Lear király konferansziéként hasonló szerepet tölt be.

<sup>39</sup> Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1973, 224.

<sup>40</sup> I. m. 172–3.

Ebben a bábjátékban szintén megtalálhatók az egyéb gyűjteményes kötetekből is ismertebb gyerekkersek, mint például az *Orbán*, a *Megy az úton a katona*, vagy a *Ha a világ rigó lenne* című versek. Az előbbi kettőnek atmoszférateremtő és feszültségkeltő szerepe van, az utóbbi pedig a csúfolódó kamasz részlegesen visszatérő mondataival („*Fütyül a rigó. Sárban a bíró.*”<sup>41</sup>) és a befejezéssel teremti meg a szövegösszefüggést. A mágikus varázsszövegek paródiája is előfordul a versek közt („*Főjj, főjj, te gulyás, / így készül a paprikás.*” és „*Forrj, forrj, készen légy, / essen beléd három légy*”<sup>42</sup>), a hangzavar érzékeltetésére készült halandzsamondatok („*Azt a hétbankós billankós bumbunkós hét darara csororo mururu...*”<sup>43</sup>), valamint látszólag nonszensz sorok is („*Esküszöm a tulajdon édesapám ükapjának az egészségére, meg az asszonyom feleségének az életére, hogy igaz.*”<sup>44</sup>). A próza és az eltérő verselésű, sor- és szótagszámú, részben éneklésre szánt versek úgy váltják egymást, hogy megteremtik a szöveg változatos, játékos, eleven lüktetését.

Weöres Sándor Csalóka Péter mellett egy másik igazságtévő népi hősről, Naszreddin Hodzsáról is színjátékot készült írni<sup>45</sup>, és szintén folklórmintára, egy székely népmese<sup>46</sup> illetve monda alapján írta meg a *Rapsóné* című bábjátékot, amelyben ismét kétféle értékrend áll szemben egymással: Rapsóné, a szép, dúsgazdag özvegyasszony, valamint a – részben – neki alávetett, névtelen szolgálói és jobbágyai világa, azonban a realiztikus történetben a természetfeletti, démoni lények meghatározó szerepet töltenek be, a bábjáték tehát varázsmese.

Az eredeti mondabeli Rapsóné egy feltehetőleg valóban létezett, még ma is álló erdélyi várban élő özvegyasszony volt, aki a monda változatai szerint pompás várát ördögökkel és tántosokkal építtette fel, és azért is szövetkezett az ördögök fejedelmével, hogy rangjához és gazdagságához méltó utat készíttessen vele Tordáig, illetve a monda más változata szerint Kolozsvárig, ahová minden héten szentmisére járt. Az út megépült, ám Rapsóné nem fizette ki az egyezés során megígért két hegy aranyat és egy völgy ezüstöt, ezért az ördögök fejedelme tönkretette az utat.<sup>47</sup>

A zenés bábjátékváltozat több ponton is eltér a mondavariációk cselekményláncolatától. A *Csalóka Péter*hez hasonlóan három képre osztott történet nem a valódi földrajzi helyszínhez kapcsolódik, hanem mesebeli-szimbolikus helyekhez, ugyanis az első és a harmadik kép a hegyekben és az erdők közötti vár előtt, hangsúlyosan a természetben, a középső pedig egy főhercegi bálteremben játszódik, amelynek társadalmi-szimbolikus szerepe is van. Az események alakulását az archetipikus időmeghatározás szintén előre vetíti, hiszen az első és az utolsó kép télen, míg a közbülső tavasszal játszódik, ezek az évszakok pedig a karneváli ünnepben való újjászületés, valamint a halál jelképes tartalmához is kötődnek. Amint azt látni fogjuk, a cselekmény részben a varázsmese szatirikus változataként halad előre, ezzel egyidejűleg azonban egy másik történetszál is fut, amely szintén eltér a monda eseménysorától: ez pedig egy morális mércét tartalmazó realista történet, amely a jómódban élő képmutató és könyörtelen arisztokrácia, valamint az őket kiszolgáló rongyosok közti igazságtalan különbségteltet bíráló szatíra.

<sup>41</sup> *Színjátékok*, 161.

<sup>42</sup> I. m. 167.

<sup>43</sup> I. m. 171.

<sup>44</sup> I. m. 161.

<sup>45</sup> A *csendháborító* címmel írt volna daljátékot, azonban csak a szinopszisa és egy részlete készült el. I. m. 539–546.

<sup>46</sup> Ennek egyik változatát Benedek Elek is lejegyezte. L. Benedek Elek: *Székelyföldi mondák és mesék*. Budapest, Magyar Könyvklub, 1994, 25–28.

<sup>47</sup> Gub Jenő: *Rapsóné várának és útjának legendája*. (Maros megyei) Népművelésügyi Hivatal, 2000. január 15.

A bábjáték a varázsmesékre jellemző, meghatározott sorrendű cselekvéssorok közül a kezdő szituációval indul: a főhős pótolni igyekszik a hiányt<sup>48</sup>, amelyet özvegyiségének köszönhet, ezért a főherceg udvari báljába készül, hogy férjet keressen. Weöres Sándor darabjában tehát Rapsóné motivációja is eltér a mondabeli Rapsóné céljától, hiszen nem templomba, hanem táncterembe indul. A viharos hóesésben útra készülő Rapsónét azonban a kocsisa igyekszik meggyőzni az út veszélyeiről (a varázsmesékben ez a *tilalom* funkciója), ő azonban abban a hitben, hogy fölötte a természet sem lehet úrrá, mégis útnak indul (ez a *tilalom megszegése*). A megszemélyesített vihar Rapsóné elpusztításáról énekel, az asszony tehát a tilalomszegés következtében halálos veszedelembé kerül, ez a helyzet pedig a kocsis egyik megjegyzése alapján is („*Most aztán egy-sorsra jut paripa, szán, gazdag, szegény!*”<sup>49</sup>) a dans macabre, vagyis haláltánc hagyományra utal, amelyben a halál társadalmi szereptől függetlenül mindenkit megtáncoltat. Erről a helyzetről az *ellenfél* is értesül, akik pedig természetfölötti lények, az ezer ördög csoportját alkotják, és akiket a főszereplő kétségbeesett kiáltása hív a mese cselekményébe. Az ördögök egyszerre töltik be az ellenfél és a csodálatos segítőtárs szerepét, mivel bár felajánlják, hogy megmentik a főhőst, cserébe ezüstöt és aranyat kérnek tőle, ily módon hatalmába kerítik az asszonyt és vagyonát, ugyanis Rapsóné enged a rábeszélésnek (*cselvetés és kézre játszás*). Az ördögök valóban megmentik az asszonyt és kocsisát (*adományozás*), így az első kép azzal zárul, hogy a téli tájból egy tavaszi tájképbe halad a szán (*térbeli mozgás*).

A varázsmesék funkciói közül a második kép mindössze egyet tartalmaz: Rapsónét eljegyzi egy spanyol grand (*a főhős megbélyegzése*), így a kezdeti hiány megszűnik, a varázsmese cselekménysora lezárul. Ebben a képben azonban a varázsmesénél fontosabb a történet másik szála, a satíra és a humor, ami a másik két képben nem fordul elő. Bár a színhely a főherceg palotájának bálterme, a háttérben lévő jobb oldali ajtón át az előkelő táncosok, a bal oldali ablakon keresztül pedig a befelé bámuló rongyosok is láthatók, és a látvány kontrasztját megismétli a szín elején a két egymást követő kardal, a vendégek gőgös és modoros, valamint a rongyosok panaszos karéneke. Amint a *Csalóka Péterben*, úgy ebben a bábjátékban is egyértelművé válik, hogy a dialógusok és az azokban megnyilvánuló beszédettek nem semleges és pártatlanul jellemzik a karakterek csoportjait: az aladzón vendégeket, vagyis a társadalmat hatalmukban tartó jellemszélsőségeket kárhoztatják, és szájalmat keltenek a társadalmi szerep nélküli, nincstelen rongyosok eiron csoportja iránt. A gúny részben stílusformákban (finomkodó és selypítő beszédmód), részben a lovagi szerelem és a szentimentalizmus paródiájában (Rapsóné szó szerint elájul udvarlója lovagiasságától) ölt testet, valamint azokban az álcákban is, amelyek a jelmezbáznak is szimbolikus jelentést adnak. Rapsóné aranyfonatokat és ezüstfonatot tartalmazó parókáját nemcsak báli, hanem hétköznapi jelmezként is viseli, és egyszerre fedi fel és el viselője valódi lényét, mint a spanyol grandnak öltözött, valójában is spanyol, főúri udvarló neve („*Nevem: márki kaballéró Gonzágó Kukorikoráró Qiusquasqua don Juan de Lopez et Rabolez et Zsarolez Influenza Angolkórosz Della Nulla.*”)<sup>50</sup>

A sikeres keresés után a harmadik képben a varázsmese főhőse hazafelé tart téli otthonába (*visszatérés*), útközben azonban az ördögökkel cimboráló Rapsóné megszegi a nekik tett ígéretét, ugyanis a két hegy arany és egy völgy ezüst helyett a parókáját dobja oda a rajta lévő két arany- és egy ezüsttincsel, ezért nemcsak a szolgálíhoz, hanem az ördöghöz is úgy viszonyul, mint a moralitások allegorikus Vétek szereplője, amelyhez az álöltözet is

<sup>48</sup> Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Budapest, Osiris Könyvkiadó, 1995, 34–66.

<sup>49</sup> *Színjátékok*, 524.

<sup>50</sup> I. m. 530.

hozzátartozott.<sup>51</sup> Az özvegyasszony ígéretszegése az eredeti mondában nem az álweiseletet is jelentő parókához kötődik, hanem erotikus tartalma van, mivel ott a melleire tett egy-egy arany, és a közzéjük helyezett egy ezüst jelenti a fizetséget. Ebben az eredeti történetben a megállapodás szerint épült, templomhoz vezető utat rombolja le az ördögök fejedelme, a bábjátékban azonban mivel a főhős az adományozó ellenféllel, az ördögökkel kötött egyezséget, a szerződészegésért az életével kell fizetnie, az ördögökkel együtt a föld mélyére süllyed (*büntetés*). Weöres Sándor bábjátéka nem a büntetéssel ér véget, mint a mondabeli történet, hanem azzal a fordulattal, amelyet az ördögök általi igazságtételként is lehet értelmezni: a jobbágyok birtokába kerül Rapsóné vára, minden földje és erdője, így a *Csalóka Péter* befejezéséhez hasonlóan ebben a történetben is megfordul az úr-szolga viszony, az aladzon szereplő által képviselt társadalom bűneit is magával viszi, eltűnése rituális halál, mivel a társadalmi viszonyok átrendeződnek az eironoknak kedveze.

A felnőtteknek is szóló bábjátékban Rapsóné a kegyetlen úrhatnáság mellett azt az örömet képviseli, amelyről a gyerekeknek is meg kell tanulniuk, hogy vágyaikat nem elgáthetik ki mások rovására, vele szemben pedig Rapsóné kocscsa szimbolizálja a valószínűsítet, amely figyelmeztet az örömelev korlátjaira, de a kocscs helyettesítheti a felettes ént, az ördög az ösztön-ént, és Rapsóné az ént is, aki azért bűnhődik, mert nem engedte, hogy a felettes énje megzabolázza. A mese a csodák világába tett utazás végén megnyugtató módon visszavezeti a valóságba a gyerekeket, mivel bebizonyosodott a felettes én igazsága, és emellett a mese a büszkeség elleni lázadásként felmagasztalja a történetben részvétellel ábrázolt alázasakat is.

Feltehetőleg a hagyatékban megtalált *Rapsóné*, az *Ilók és Mihók*<sup>52</sup>, valamint a *Csalóka Péter* (1943) című bábjáték előtt készült el a *Holdbeli csónakos* (1941) című mesejáték, amelyet Weöres Sándor eredetileg bábjátékosok felkérésére kezdett el írni<sup>53</sup>, azonban a bábjátékszereplők (Vitéz László és Paprika Jancsi) egy mesejáték szereplőivel kerültek közös történetbe. A költő hagyatékában megtalálhatóak olyan mese- vagy bábjátéktervről szóló kéziratröredékek (*Páncímánci – a lány, aki minden bajra meglelte az orvosságot* címmel), amelyek arra utalnak, hogy a *Holdbeli csónakos* néhány szereplője (Bolond Istók és Vitéz László) Toldi Miklóssal és Háy Jánossal közös teremtett világban is részt vettek volna.<sup>54</sup>

A *Holdbeli csónakos* egyik szereplője, Paprika Jancsi, a magyar népi bábhős 1840 után jelent meg a magyar bábjátékokban az olasz Pulcinella, az angol John Punch, a holland Pickelhering, a francia Guignol, valamint a német Hanswurst és Kasperl bábfurái mintájára, és osztozott velük abban, hogy a szegények és az elnyomottak jószívű barátjaként a tekintélyt nem tisztelő, ravasz, durva és szemtelen fickó könyörtelenül elpáholt mindenkit, aki visszaélt hatalmával.<sup>55</sup> Weöres Sándor mesejátékában Paprika Jancsi eltér a bábjáték hagyományból ismert szerepétől, és egy jóindulatú, de balgatag karaktert, bomolokhoit, vagys bohócot formáz meg, aki bár a főszereplőket segíti, gyakran

<sup>51</sup> Frye 173-4.

<sup>52</sup> Valószínűleg mindkét darab az ötvenes években keletkezett (*Színházak*, 562.), és Komáromy Sándor közlése szerint a Rapsóné a Művelt Nép kiadásában 1952-ben már megjelent. Komáromy Sándor: *Költők és művek a XX. század magyar gyermekliteratúrájából*. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1998, 15.

<sup>53</sup> Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1979, 233. és *Weöres Sándor A holdbeli csónakos születéséről*. Dunántúli Napló, 1979. március 9.

<sup>54</sup> *Színházak*, 563.

<sup>55</sup> Székely György: *Bábuk, árnyak. A bábművészet története*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1972, 157–159. és *A magyar bábjátás ősfurái – Vitéz László és Paprika Jancsi – részletek*. In: Weöres Sándor: *Holdbeli csónakos*. Budapest, Nemzeti Színház–Palatinus, 2003, 118–120.

bajba kerül, és akaratlanul is bajba juttatja a főhősöket. Az abszurd vagy természetfeletti jelenségek ellensúlyozásaként ő egy evilági, realiztikus karaktert formáz meg. A darab másik komikus szereplője, Vitéz László, a magyar huszáruniformist és bohócsapkát viselő bábfigura a 19. század végén került a vásári bábjátékba, amelyben rettenthetetlen verekedőként állandó harcban állt a halállal és az ördöggel.<sup>56</sup> A *Holdbeli csónakos*ban Vitéz László szerepköre is átalakul: nem harcos katonaként, hanem részben az ókori görög vígjátékok miles gloriosus-aként, vagyis dicsekvő katonájaként<sup>57</sup> jelenik meg. Hóstitteit úgy meséli el, hogy közben narrátorként bevezeti, átköti és lezárja a mesejáték eseményeit, valamint a közönség egy-egy tagját megszólítva közvetlen kapcsolatot teremt velük. A bevezetésben az abszurd humorral élve, fejét kalapjával együtt megemelve előrevetíti, hogy ez a mesejáték gúnyt fog űzni a halálból, de nem lesz tekintettel az időbeli és térbeli korlátokra sem, hiszen Vitéz László életkora több száz és több ezer évben mérhető, megfordult az emberi történelem ókori és középkori helyszínein, de otthonosan jár-kel a mesebeli és történelmi terek és idők között is. Pávazsem megmentése érdekében pedig nemcsak időt és teret vált, hanem társadalmi nemet is.

A két megelevenedő bábjátékfigura a komédiák átformált alakjai, akik mellett egy harmadik segítőtje is van a főszereplőknek, ő azonban nem bábszínházi hős, hanem a népi hitvilág varázsserejű garabonciás diákja, Bolond Istók.<sup>58</sup> Bár a 18. századi anekdotákból fennmaradt karakter a felületes és ostoba ember jelképévé vált<sup>59</sup>, a Petőfi és Arany által megteremtett Bolond Istók elveszítette ezt a jelentését, a *Holdbeli csónakos*ban pedig szintén megújult szerepben, természetfeletti erejű varázslóként bukkan fel, akit egy öreg táltos áldása ruházott fel hatalmával. A magyar népi hiedelemvilág táltosa a kereszténység előtti pogány magyar hit és a sámánizmus emlékeként maradt fenn, ezért Bolond Istók mint a természeti szellemekkel kapcsolatban álló lény nem a komédia, hanem a románc szereplője, aki a komédia bohócának vagy ceremóniamesterének felel meg, ám ő szerepe szerint elsősorban nem a protagonisták és az antagonisták, hanem a természet erkölcsileg semleges, közbülső világához tartozik.<sup>60</sup>

Ez a három szereplő a főhősöket segítő társak szerepét tölti be, de ellentétben – a mottóban is megidézett – Csongor és Tünde társaival, Balgával és Ilmával (vagy a *Varázsfuvolában* Tamino és Pamina társaival, Papagenóval és Papagenával), Medvefia és Pávazsem társai nem az égi és eszményített szerelmet képviselő főszereplők földi és realiztikusabb másai, hanem részben a komédia, részben a románc olyan karaktereinek a jellemvonásait egyesítik, akik a románc dialektikus struktúráját, vagyis a főszereplők és ellenfelek szembenállását segítőként egészítik ki. Hasonlítanak a *Szentivánéji álom* férfiakból álló komikus csoportjára, a mesteremberek társulatára is.

Mielőtt rátérnénk arra, hogy ez a dialektikus struktúra hogyan alakul a darabban, tekintsük át, hogy milyen szerkezeti és tematikus jellegzetességek figyelhetők meg a darabban, amelyek alapján a *Holdbeli csónakos* az ind drámával rokonítható, ugyanis részben az „ind dráma” inspirálta Weöres Sándort a színjáték megírására.<sup>61</sup> A szanszkrit dráma jellegzetessége, hogy a prózai párbeszédet sokféle metrumban megírt versbetétek váltják, és ez az európai drámában szokatlan szerkesztés jellemzi a *Holdbeli csónakos* is.

<sup>56</sup> Uo. és a *Holdbeli csónakos* 1989. november 3-án tartott, miskolci előadásának műsorfüzete, Mészáros Emőke bábtörténész tanulmánya.

<sup>57</sup> Frye i. m. 163–165.

<sup>58</sup> L. 56. lábjegyzet.

<sup>59</sup> *Magyar Néprajzi Lexikon*, Bolond Istók címszó.

<sup>60</sup> Frye i. m. 196.

<sup>61</sup> Várkonyi Nándor: *Pergő évek*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1976, 384.

Amint Vitéz László – aki a szanszkrit drámában megfeleltethető a tréfamester (vidūsaka) karakterének – más szereplők helyett vállalja a büntetést és a halált, mivel nem hal meg sosem, úgy a halált, a gyilkosságot és az erőszakot a szanszkrit színházakban sem engedik megjeleníteni a színpadon: a félelem, a fájdalom és a részvét mindig szerencsésen és megnyugtatóan alakul át a történet végére, mint Weöres Sándor mesejátékában is, és mint a gyerekirodalmi alkotások jelentős részében. Az indiai drámák tárgya leggyakrabban a szerelem, amelyet a kalandos keresés során az idő és a tér egységét figyelmen kívül hagyó drámai világban találják meg a főszereplők. Olyan romantikus és mesés képvilágban jelennek meg a szereplők, amelyben a természetnek sokkal nagyobb a jelentősége, mint a görög darabokban, ugyanakkor a földi és égi helyszínek is váltják egymást a természetben belül, így ez a két szféra nem válik el egymástól. Ezek a színdarabok pedig Shakespeare vígjátékaival is hasonlóságot mutatnak<sup>62</sup>, ezért is lehetséges, hogy van, aki Shakespeare hatását véli felfedezni a *Holdbeli csónakosban*.<sup>63</sup>

A szanszkrit drámák hasonlítanak a varázsmesékre, amelyek a románc műfajába tartoznak, és amelyek a vágyteljesítő álmokhoz minden irodalmi forma közül a legközelebb állnak. A románc a sikeres keresés története, amely a hősnak és ellenfelének a konfliktusa során bontakozik ki, és minél szorosabb a románc és a mítosz kapcsolata, annál jobban felerősödnek a hős istenekhez hasonló, és az ellenfél démoni vonásai.<sup>64</sup> Ez a mitológiai oppozíció (a saját és az idegen, a hős és ellenlábasa közötti ellentét) mind a mítoszokra, mind a mítoszokból eredeztetett mesékre jellemző. Ebben a darabban a hősnő, Pávaszem eiron szereplő, csakúgy, mint három segítőtje, valamint Medvefia, és velük szemben áll a négy akadályozó aladzón szereplő, Pávaszem négy kérője és az őket segítő karakterek.

A mesére és a mítosza egyaránt érvényes, hogy bennük a természeti jelenségek, valamint a növény- és állatvilág is a segítő és akadályozó szereplővé válik, csakúgy, mint a *Holdbeli csónakosban*, tehát a gyermeki és a prehisztorikus szemléletmódra jellemző animizmus a darabban is jelen van. Ezekből következik, hogy a mesejáték konfliktusokkal teli kalandja a létezés nagy láncolatának elemei, vagyis az ásványok, a növények, az állatok, az emberek és az istenek képvilágába egyaránt betekintést nyújt, ami egy világmodell meglétére utal a darabban.

A románc, a komédia és a szatíra elemeit is felhasználó mesében kirajzolódik egy mitikus világmodell, amely abból indul ki, hogy a makrokozmosz és a mikrokozmosz, vagyis a természet és a benne lévő ember vagy azonos, vagy szorosan összefügg egymással: minden a kozmoszhoz tartozik, belőle származtatható, oksági viszony van köztük. A mitikus rítusok pedig a kaosszá változott kozmosz újbóli kozmoszá formálásában vesznek részt. Az ilyen világmodellekben a tér és az idő a történelmi, profán tértől és időtől eltérő mitikus, szent szférát alkot, és etikai etalonok léteznek benne.<sup>65</sup>

Weöres Sándor darabjában a magyar ősvallás és mitikus őstörténet egy többféle valásból, mitológiából és kultúrából kialakított mitikus világképebe van ágyazva, és ebben a szférában a két főhős és a velük azonosuló olvasó vagy néző egy átmeneti rítusban vesz részt, amely a kamaszok felnőtté válásának lépcsőfokait ábrázolja szimbolikusan. A beavató rítusokban a kamaszok átmenetileg kiszakadnak a társadalmi struktúrából,

<sup>62</sup> MacDonell, Arthur A.: *A History of Sanskrit Literature*. Delhi, Motilal Banarsidass, 1971, 292–311. és Vekkerdi József: *Kálidásza*. In: *Kálidásza válogatott művei*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1961, xvii–xx.

<sup>63</sup> Tüskés Tibor: *Weöres Sándor színháza (A holdbeli csónakos)*. Kortárs, 2003/8.

<sup>64</sup> Frye: i. m. 186–188.

<sup>65</sup> Tokarev: i. m. 1/35, 272–3. Meletyinszkij, Jeleazar: *A mítosz poétikája*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1985. 216–217.

különbéle próbatételeket állnak ki a démoni erővel való érintkezések során, és ezt a rituális megtisztulás, majd a társadalomba való visszatérés követi.<sup>66</sup> A beavatási rítus határátlépése egy olyan teret és időt határol körbe, amelyben a jelenségek többértelműek és összefüggéstelennek tűnnek, és ezt démoni, szörnyszerű lények jelzik, amelyek az ellentétes kontextusok között közvetítenek. Ebben a szférában a beavatandó személy már nem az, aki volt, de még nem az, akivé válni fog.<sup>67</sup>

Pávaszem, a magyar királylány a világ négy égtájáról érkező kérők elől menekülve lép be az avatási szertartás kalandjaiba. A négy égtáj, amelyet a kínai császár, a krétai király, a sumér főpap és a szerecsen fejedelem képvisel, a világot szimbolizálja, amelynek a magyar fejedelemség áll a középpontjában. Pávaszem és segítői bejárják a négy égtajat, de a darab képzeletbeli tere nemcsak a földön lévő helyszínekből áll, hiszen a mítikus jelentésű égbolt, és szimbolikusan az alvilág is megjelenítődik. Az ég, a föld és az alvilág helyszínei egy makrokozmoszt rajzolnak ki, amely minden kép és jelenet mikrokozmoszának keretét és hátteret ad, bár a színdarabban a szimbólumok a profán és a szakrális szférában egyaránt jelentést nyernek.

Pávaszem nevét többnyire a magyar folklórhagyománnyal hozzák összefüggésbe, amelyben a páva a szerelem madara, holott az Indiában őshonos páva és a pávaszem a halhatatlan lélek szimbóluma is.<sup>68</sup> Pávaszem kalandos útja ezért spirituális lélekutazás is, kalandjainak első állomása pedig az Ezüst-erdő, amely szintén a lelket, valamint a beavatás helyszínét jelképezi. Az erdő a sötéttséggel és az éjszakával fonódik egybe, a darab legnagyobb részében, a megvilágosodás és az újjászületés előtti állapot hangsúlyozásaként.<sup>69</sup> Éjjel jelenik meg Pávaszemnek a holdbeli csónakos is, aki a földtől elrugaszkodott és teljesíthetetlen vágyálmokat helyettesíti, amelyek önpusztítóvá is válhatnak, ezért a vágyakat megtestesítő csónakos éppúgy a főhős antagonistájává válik, mint Pávaszem kéri.

Az utazás során az erdő utáni következő helyszín a barlang, ahová Pávaszem Bolond Istókkal, a táltossal érkezik, aki a sámánhit szerint az univerzum három szférája, az alvilág, a föld és az ég közötti átjárhatóságot biztosítja.<sup>70</sup> Az alvilágba való leszállás gyakran egy barlangban kezdődik, és a kozmosznak vélt boltozata miatt szintén a beavatás helyszínéül tartják számon.<sup>71</sup> Ezzel egyidejűleg Pávaszem másik két segítője egy börtönben van, amely az alvilág profán megfelelője.

Ennek az éjszakai útnak a következő állomása a kelta kőhasábokból álló, kör alakú éjszakai áldozóhely, az őskori cromlech, ahol a kelta királynő úgy áldozza fel vendégét, Pávaszemet, hogy eladja a szerecsen fejedelemnek. Amennyiben az alvilági vándorutat beavatási rítusként értelmezzük, az éjszakai áldozóhely egy újabb fizikai és lelki akadályt jelenthet, ahol Temora, a kelta királynő anyafiguraként tovább távolítja Pávaszemet az apjától.

A beavatás két következő helyszíne a görög mitológiába vezet, előbb a spártai király, Menelaosz otthonába, ahol felesége, Helena és Menelaosz vetélytársa, Paris is jelen van.

<sup>66</sup> Meletyinszkij: i. m. 291.

<sup>67</sup> Victor Turner *Theaterspiel im Alltagsleben und Alltagsleben im Theater* című írásából idéz Kiss Gabriella. In: Fischer-Lichte, Erika: *A dráma története*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001, 7.

<sup>68</sup> Kálidāsa: *The Loom of Time. A Selection of His Plays and Poems*. London, Penguin Books, 1990, 296., valamint Pál József és Újvári Edit, szerk.: *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 389–390.

<sup>69</sup> Pál-Újvári, szerk.: i. m. 122, 127.

<sup>70</sup> I. m. 412.

<sup>71</sup> Santarcangeli, Paolo: *„Pokolra kell annak menni...” Költők pokoljárása*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1980, 65.



Ebben a képben a hősnő újabb megmérettetésben vesz részt: Helena és Pávaszem Paris előtt vetélkedik, ám a versengés nem szépségükről, hanem az általuk elénekelt dalok szépségéről szól, és a tét sem a trójai háború kitörése. Az énekek pastiche-ként állnak egymás mellett, ugyanis Helena szapphói versszakokban írt, játékos, erotikus dalt, Pávaszem pedig balladai hangvételi, ismétlésekkel teli magyar népdalt énekel, és ezek mind hangulatukban, mind versformájukban ellentétesek, így a stílusjátékban kiegészítik egymást.

A következő képben a krétai Minotaurus labirintusa a színhely, és bár egy komikus jelenetben helyettesíti Pávaszemet a női ruhát viselő Vitéz László újabb elrablója, Idomeneus epekedő közeledésekor, a háttérrel adó labirintus az alvilág, a sötétség és a halott lélek által megtett út, vagyis a beavatási szertartás helyszíne. Az ott raboskodó Vitéz László úgy lesz úrrá az egyébként félelmet keltő helyszínen, hogy a zűrzavar, a pusztulás és a sötétség erőit szimbolizáló labirintusbeli egereket<sup>72</sup> megtáncoltatja, a játékos táncsal ünnepelve az elmúlás fölött győzedelmeskedő életet, ez pedig előképe a következő jelenetnek, amikor a Pávaszemet alakító Vitéz László gúnyt űz a nagyhatalmú kérő udvarlásából.

A történet legnagyobb részét Pávaszem üldöztetése és sorozatos elrablása alkotja, azonban ezzel párhuzamosan a hősnő titkos vágyai is megjelenítődnek, és valójában ez a cselekményszál – vagyis Pávaszem szerelme a holdbeli csónakos iránt – alkotja a beavatási rítus magját. Bár Pávaszemnek, azaz szimbolikusan az emberi léleknek egyedül kell végigjárnia az utat a lélek labirintusában, az éj birodalmában, vannak, akik lélekvezetőként megmutatják a felismeréshez vezető utat. Ebben a felismerésben a holdbeli csónakos azoknak a vágyaknak a szimbóluma, amelyek az örömelvet követő ösztön-énből fakadnak, és amelyek életveszélybe is sodorhatják a tévelygő lelket, akit a lélekvezető Medvefia és a táltos Bolond Istók pedig a valóságelvet követő énhöz vezérlik. A Fordulópont című képben a többi szereplő előtt titkos vágy a lélekvezetők tudomására jut, ezért a mesejáték második része arról az útról szól, amelyen az ösztön-énjét felismerő énhöz vezetik a lelket.

Ezért nem véletlen, hogy Pávaszem utolsó kérője és elrablója Dumuzi, aki a mesejátékbeli szerepe alapján sumér főpap, a sumér mitológiában azonban meghaló és feltámadó istenség (a neve azt jelenti, hogy 'életserkentő'), és az állatok termékenységének a megtestesítője.<sup>73</sup> Pávaszemhez Dumuzi egy kígyón ülve jut el, amely férfiúi termékenységét hangsúlyozza. A következő helyszínek egymást váltják: az ember alakú élőfa melletti helyszínre Medvefia és a három segítő, a majmok országának trópusi dzsungelébe Pávaszem kerül. A fa a mitikus világképben a kozmikus fát, vagyis a világtengelyt jelöli, és a sámánizmusban is az ég és a föld közötti kapcsolattartás eszközeként, az égi szellemvilág bejárataként szerepel. Bolond Istók, a táltos pedig az ember alakú élőfa melletti mitikus helyszínen rituális tánca és révülése során Pávaszemet varázslattal a majmok országába menekíti egy kőszekéren repítve. A szekér a földtől elemelkedő Pávaszem útját jelzi az alvilági út után az ég felé, mivel a mitológiában a szekér az istenek járművét és az üdvözüléshez vezető utat is jelenti. A hindu vallásban a majomisten – Dumuzihoz hasonlóan – termékenység-szimbólum, a pszichoanalízisben pedig a majom a tudattalan vágyak és az érzékiség helyettesítője.<sup>74</sup>

Ezen a szimbolikus helyen ér véget Pávaszem lélekútja, ugyanis a napfogyatkozáskor, amikor a hold eltakarja a napot, Pávaszem vágya teljesülhetne, és a varázslat szerint egy máglyán elégve eljuthatna az égbe, a holdbeli csónakoshoz. A máglyán azonban a szellemi és morális felemelkedést<sup>75</sup> szimbolizáló fehér sólyom ég el, és ez a tisztítóút az

<sup>72</sup> Pál-Újvári, szerk.: i. m. 308, 117.

<sup>73</sup> I. m. 114.

<sup>74</sup> I. m. 329–330.

<sup>75</sup> I. m. 425.

alvilági út végét, a lelki újjászületést és megtisztulást, a sötétség napfénné alakulását jelképezi. A sólyom lehetővé tette, hogy Medvefia láthassa Pávaszem minden titkát, így a sólyom máglyahalála a kamasz fiú számára is a valóságelv által irányított én győzelmét jelenti az ösztön-én vágyai felett, amit Medvefia így fogalmaz meg: „szinte mindent-látóvá emelkedtem [a sólyomi] által, mint egy isten; és most már csak közönséges ember vagyok”, Pávaszem pedig így szól: „Leendő istenasszonynak képzeltem magamat, és most mi vagyok? Földön topicskoló fehérnép.”<sup>76</sup>

Az átmeneti rítusban történt megtisztulás után az egymásra talált fiatalok visszatérhetnek az átmenetileg elhagyott családi világba, amelyet a két apafigura, Jégapó és Nagymedve képvisel. A bábjátékot és a színjátszást rendhagyó módon ötvöző darab végén pedig a nézők szeme láttára visszakerülnek a bábfigurák a játék előtti helyükre, és ez jelzi a gyerekek számára, hogy egy szimbolikus, mesebeli világban volt részük, amelyben a kalandok a bábok és a mesehősök életét forgatták fel, és azt is csak a játék kedvéért, így leplezi el előlük a zárójelenet, hogy a mese valójában róluk szólt.

A költészetet és a mese-elbeszélést, az egymástól távoli kultúrákat, vallásokat és mitológiákat ötvöző darab is az emberi természet, a lélek és a létezés törvényeit díszíti fel, és olyan egységes világképbe ágyazza, amelyben a gyerekversekből is ismerős abszurd humor és szürrealitás jól megfér. Az ifjú befogadóknak a mesejáték során páratlan esztétikai és egzisztenciális élményben lehet részük, csakúgy, mint azoknak a felnőtteknek, akikről Weöres Sándor a *Holdbeli csónakos* után keletkezett *Bolond Istók* című elbeszélő költeménye kapcsán így nyilatkozott:

„Minden emberben él egy Bolond Istók, önmaga jobbik, esztétikai énje. Van, akiben mélyen eltemetve, s van, akiben szinte tapinthatóan. Ők azok, akik megőrizték azonosságukat saját gyermeki énjükkel.”<sup>77</sup>

Ennek az esztétikai énnak a formálásában részt vesznek a versek olvasásakor és mondása során a ritmikusan pergő és megelevenedő képek és ősképek, amelyek felidéznek a makrokozmoszt, és benne a mikrokozmoszt, a fantázia vagy a hétköznapiok kedvenc vagy különös tárgyait és eseményeit játékosan, álomszerűen vagy abszurdan elrendezve. Valamint részt vesznek benne azok a párbeszédekben elbeszélte történetek is, amelyek a fejük tetejére állítják a nap mint nap átélt emberi kapcsolatok hierarchiáját, hogy a népmesék, ősi kultúrák és mítoszok szimbólumvilágában az allegóriák segítségével újra és újra helyreállítsák a rendet.

<sup>76</sup> *Színjátékok*, 114.

<sup>77</sup> „Csak a vers ne hagyjon engem abba!” *Beszélgetés Weöres Sándorral*. (Ézsaiás Erzsébet riportja) *Élet és Irodalom*, 1984. október 27., 11.