

# Átváltozásaink és a szélöreg

## *Előtanulmány egy színpadi játékhoz*

*1988-ban az akkori pécsi egyetem kecsegtetett azzal, hogy dráma „C” szakot indítunk, s így olyan fiatalokat nevelünk, akik a színházi munka alapelemeit gyakorlatban is, elméletben is elfogadható szinten ismerik. Sok tényező együttes működése folytán 400 nap után föladtam a terv ottani megvalósítását. A kigondolt képzési forma később aztán máshol, másokkal, alkalmasabb körülmények között megvalósult, s remélem, helyet csinál valami igazán megfelelőnek. Hogy azt a 400 keserves napot kibírtam, talán csak annak köszönhető, hogy megajándékoztam magam egy feladattal:*

Hozzunk létre a magyar színház történetének feldolgozásával olyan produkciókat, melyek anyagát az egyetemisták maguk gyűjtik, szerkesztik, írják, improvizálják, rendezik, s végül be is mutatják. Három szakasz kínálja magát: I. *A kezdetek*, II. *Az iskolaszínház* ideje, s III. *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig* terjedő időszak.

Haladjunk most az időben visszafelé. A harmadik, a hősi korszakot Jókai Móron kívül is feldolgozták egypáran. Magam sem tettem le arról, hogy ebből az anyagból improvizatív úton létre hozható, nagy sétalószínházi eseményt segítsék egyszer megvalósítani.

A második, az iskolai színjátszás stílusa és ideje a ráánkmaradt drámák és töredékek révén meglehetősen ismert. Ma is találkozhatunk vele amatőr, alternatív és hivatásos színpadokon. De mit mondhatunk a kezdetekről?

### Mit gondolunk a kezdetekről?

Hogy volt az nálunk? A középkorban, a szakirodalom szerint, két összejt egyesüléséből jött létre a színjátszás: kollektív alkotóeleme a mindenütt közös egyházi istentisztelet, egyéni hozzájárulás a mindenkori nemzeti bélyeget is magán viselő színészi lélek, mely megtermékenyíti és elindítja a fejlődés útján az egyházi szertartásokat. *Németh Antal* szerint a magyarság életéből hiányzik mindkét szükséges tényező. Akár elfogadjuk, akár nem, amit *Németh Antal* a magyar színészi ösztön hiányáról mond, mindenképpen meg kellene néznünk, miféle motívumok emléke rezeg még népdalainkban, varázslóénekeinkben, ráoivasásainkban, melyekből kirajzolható egy sosemvolt mitológia térképe.

Nem akartam *Hont Ferenc* Az „elsüllyedt magyar színjáték” című könyvét egyetlen kaulusként használni, s így meghatározni elképzelésünket e homályló időről. Azt szerettem volna, hogy a színházi szemmel és füllel tanulmányozott népköltészet és népművészet segítségével alájuthassunk abba a mélységbe, amelyben majd kirajzolódik előttünk az ősi rend, és megmutatja magát a magyar mitológia mozgalmas alvilága.

Nem mintha nem lehetne a hajdani „nézőjátékok” világát közönség elé vinni. Nem mintha nem lenne érdekes az igricek és egyéb – jobbára idegenből jött – muzsikások és mutatványosok hadát képzelt játékokban szóra bírni. Bölcsészeknek is izgalmas leletmentés lenne megjeleníteni a valahai „egymásnak-feleléseket”, ahogy például a dialógusos formát az idő tájt nevezték. Izgalmas lett volna a mindenkori Medvefiút eljátszani, sámánkodni és dobolni, halzsíros északisággal vagy napkeleti motívumokkal. Akad példa hasonló színházi eseményekre az elmúlt években is.

Mást kívántam. Az izgatott, hogy ha lett volna olyan erős ősvallásunk, amely színházi kultúrát szülhetett volna, miféle égi rend uralta volna a halandók világát. Vannak-e ennek a soha össze nem állt mítosznak olyan töredékei, melyekből kirakható egy színpadi cselekmény?

Már a kezdeti néprajzi bűvárokodásokra épülő improvizatív gyakorlatok mutattak valami megrázó erejű tény: a magyar hiedelemvilág alapélményét próbáljuk színházi gyakorlatokkal megközelíteni, s a félelem mint jelenetszervező dramaturgiai tényező nyomába eredve keresünk nagy erejű pillanatokot, kiderül, ebben a világban attól félnek, hogy amivel találkoznak, az nem *az*, aminek mutatja magát. Tehát a nézőben megszületik a rettegés, hogy az – nem az!

Bár a fölkészülést jobbra magam végeztem el, s ennek az örömét már nem oszthatam meg a tanítványaimmal, egyszer talán még hálás leszek az Anna-udvar gazdájának, hogy amit akartam, ők annyira nem akarták.

Hallatlan öröm jutott osztályrészemül. Nem rendelkezvén tudósi felkészültséggel sőt, még alapvető néprajzos tudással sem, fától fáig, bokortól bokorig araszolgattam két nyáron át, szavak nyomában, képeket kutatva, s mindenekelőtt helyzeteket keresve. Arra készültem, hogy megtanítom az anyaggyűjtést, a motívumkeresést egy zeneileg építkező színpadi játékhoz, és megmutatom a szerkesztés alapelemeit a harmadéves esztétika szakosoknak, hogy mielőtt a konfliktus köré szerveződő, igazi drámák színpadra fogalmazásához közelítenének, merítkezzenek meg az anyagban, érezzék meg benne a téátrálisan használhatót, emeljék ki azt, tanulmányozzák, formálják és gazdálkodjanak vele. S ha túlságosan megfoghatatlannak tetszene az így összehozható anyag, vetítsük mögé egy cselekménnyel bíró mű, egy mese vagy egy ballada erőter-erezetét. Hátha eligazodván benne – észrevesszük, hol a fent és hol a lent. Hiszen a legegyszerűbb zenei szerkezet, a legősibb jó-rossz ellenpont kirajzolása is feltételez egy – legalább a mű idejére érvényes – világrendet.

No, de milyen az a világrend, amely a magyar mesékben megjelenik? És vajon színpadilag használható-e? És milyenek az alakok, melyek az eget s a földet benépesítik?

## Nálunk az égen kevesen laknak

A Nap, a Hold igen becsült méltóságok, a csillagok is csodáljuk. De a rettegett, az aktív, a közbeavatkozó, ártó-javító szellemóriás, a mesékben alig kap nevet a ráolvasásokkal olyan sokszor befolyásolni próbált *szél*, a Szélöreg. (Ó, hogy örültem, amikor a *Róheim Géza* ezt megerősítő elemzéseit megtaláltam!)

Az ég alatt, ég és föld között lebeg, repül a lidérc, a Luca, a Szépasszony, a Garabonciás és a többi földöntúli alak. Ővelük egymást ijesztgetjük.

De a földön járnak azok, akiktől igazán félünk. Ők a földöntúli tulajdonságokkal bíró földi emberek, a hattyú táltosok, tudós kocsisok, kovácsok, ördögös dudások, bábák és boszorkányok.

A nagy, s tulajdonképpen az egyetlen tét ebben a lenti világban a *tudás* megszerzése. Még akkor is, ha a „tanulás” – a praktikák elsajátítása – nem rendes dolog. A mindenkori tudós emberekre, tudós asszonyokra részt vevő, irigy vagy megvető tekintettel néz a falu. Végtére is azonban egyedül ők az érdekesek. Megindító és mulattató egyben, hogy bár a vagyoni folyamatos birtoklása szinte említést sem érdemel. Ám a tudás akár alacsonyabb foka is bizsergető, friss kíváncsiságot ébreszt.

## Táltosok és boszorkányok

Nézzük az alakokat. A fehér tudós birtokosai általában férfiak. A táltossal – a sámánnal – vele születik a tudás, vagy inkább a tudhatás lehetősége. Ennek jele például a fölös csont, a hatodik ujj, dupla fogsor stb. Ez a jel szinte megnyugtatja a közösséget, hogy jót választ, mikor közvetíti őt az ő személyében keres az alsó s a felső világok között. Igazán tudni csak megkínzása, „utazása”, megtöretése után tud majd a jelölt. Újjáépített önmaga pogány szenvedéstörténet során születik meg, s válik alkalmassá a közvetítésre. A táltos, a sámán kijelölése hasonló ahhoz a helyzethez, ahogy a művész lesz művész a későbbi társadalmakban. (Diószegi Vilmos ír szépen erről.) A vassal dolgozó kovács

tudása már tárgy (pl. patkó, ostor) segítségével is birtokolható, éppúgy, mint a tudós kocsisé.

S a nehéz alapfigurától, a súlyos táltostól a vaskos kovácson, a karcsúbb kocsison keresztül így jutunk el a rengeteg garabonciásig. Ő már könyvből tanulja mesterségét, fekete ruhában, sötét köpönyegben jár, tejen és kenyéren él, mint fejfájós, sokat ásító táltos rokonai jelentős része.

Ha követjük a szél hatalmának megszenvedését vagy épp megzabolázását, óhatatlanul találkozunk az *Oláh Andor* által emlegetett „pneumatannal”, mely az ősi népi gyógyászat szerint a széltől eredezteti a bajokat, a rontást, a varázslatot, s a vele való érintkezésből származtatja a legtöbb betegséget. (Mennyi szép színpadi jelenet gazdagítható a szélnek átadása motívumával, a bajtól való menekedés szertartásaival!) Mindegyik felsorolt férfi figura erős kapcsolatban van a széllal. A táltos belülről szenved meg: nyugtalan, nem állja a szeles időt. A kovács fújtatóba fogja. A kocsis és a garabonciás meglovagolja, repül vele. S hogy teljes legyen a sor, itt áll a férfisor végén a dudás. Az ő poljárásának eredményeként szólal meg a duda, melyben a befogott szél dolgozik. A dudás a megszenvedett tudással bíró művész előalakja mostani ismereteink szerint. Harc után végül is így szolgálja a megzabolázott Szélöreg a halandókat.

A nők sötét sorát a boszorkány nyitja. Ő a rontó, ártó-igéző, oldás-kötés neki is mestersége. Gyógyít – ha akar – szemmel verést, testi és lelki sebet. Öntéssel gyógyítja az ijedést (a szorongásos neurózist), igézet ellen piros rongyot köt a védencre, ráböjtöl a vétkesre, és meg is üzeni ezt neki, hadd kínlódjon, hadd tudja, hogy vesztét kívánják. Émelygyökeret gyűjt csömörlésre, hólyagfavirágot pokolvarra, görcstől kínozott kisgyerekek vesszőből fon frászkarikát, hogy átbújtassa rajta, és közben beszél, beszél, mert a ganéjpatika segítőtársa a szó, a duruzsló, oldást-kötést hozó ráolvasás.

A Szépasszonyt, Lucát, Kisasszonyt inkább csak képzelik. A lidérccsirke fekete jérce első tojásából kikeltve, baljós társ az elhalt szerető helyett. A megélhetés praktikáit a kincsre sóvárgók éppúgy űzik, mint a tolvajt kergetők a szitaforgatást, a szerelemvágyók a szerelmi varázslást.

A nők tudása legtöbbször családban öröklődik. Kézfogással adható az át a halálos ágyon. Ezt a tudást vissza is lehet utasítani, ha még nem birtokolják. Ám ha megvan a tudás, azt többé soha nem tehetik le. Vele meg sem halhatnak, valakinek egyszer át kell adniuk. Ezért mászik ki a haldokló búbájos néne a gyümölcsfához, vagy ágyán fekve könyörög, dobjanak neki egy söprűt, melyet megragadhat, s így végre megszabadulhat a kintől – a tudástól.

„Holta után mindenütt fekete marad a keze helye. Mert szépen nem hal meg, aki tudálékos. Vagy a Tiszába öli, vagy felakasztja magát.” (*Szendrey Ákos*)

## De vajon mit tud, aki „tud”?

Megvannak tehát az alakok, az elővarázsolts világ szereplői, jöjjenek most a helyzetek, az akciók, melyek az akarat, a szándék működését mutatják. Nem véletlen, hogy a legtöbb pre-teátrális elem a gyógyítás akaratátvivő szertartásaiban található.

Tanulmányozandó tehát a gyógyítás, a rontás, az áldás, az átok helyzetei, a kényszerítés, az ellopás, a megóvás, a keresés szertartásai és tárgyai, (söprű, szita, tűz, füst, kő, vas, víz, tej, vér...). Különös figyelmet kérnek a menekvés szituációi, s ahogy az menet közben kiderült, mindenekelőtt és mindenek fölött az *átváltozás* jelensége ígér izgalmas felfedezéseket.

Sem élet, sem halál nem tölti el olyan rettegéssel őseinket, mint az átváltozás, az átváltozhatóság, az alakváltás lehetősége. A változástól való rettegést reprezentálják alsómitológiánk ránk maradt alakjai is. *Dömötör Tekla* említi mint érdekességet, hogy a szomszédos horvátok élő boszorkánya ront ugyan, de – ellentétben a magyar boszorkánnyal – átváltoztatni nem képes. „Számomra – írja – úgy tűnik, hogy a magyar nép jobban bízott élő tudományosaiban, mint a természetfölötti démonokban. Ez a világkép mintegy azt fejezi ki, a körülöttünk lévő láthatatlan démonoktól csak keveset várhatunk, csak maga a ember az, aki sorsán javíthat.” (A mesék szereplőit és a néphit alakjait egyazon szó



jelöli, de természetesen nem azonosak! A néphitben minden veszélyesebb, itt még a tündér is bajt hozó!)

Az átváltozás, a metamorfózis nemcsak a magyar néphitre jellemző persze, de talán sehol nem köríti ilyen félelem. Érdekes lenne ennek a motívumnak északi és keleti gyökereit megkeresni.

Az – nem az!

S most menjünk vissza az alapfölismeréshez. Mint említettem, egyetemistáknak kerestem ráközelítő helyzeteket eljátszásra. Találkozás, búcsú, szerelem és megcsalás, kilesés, rájövés, fleismerés kelepce és párbajhelyzet bőven adódott, de egyik sem mutatott olyan bonthatatlan, mindenben rejtve meglévő erőt és alapiszonyatot, mint a gyanú fölébredésének pillanata: valaki érzelmei valamit vagy valakit, s egyszerre csak fölismeri, „rájön”, hogy az, amit lát – nem az!

Ez meghatározó motívumnak bizonyult, s később ezernyi adalék adódott hozzá. A változással szembeni fóbia olyan erős alapérzetként jelentkezett, amelyhez már csak hőst kellett találnom.

Hát bizony, az igazi a hős a mi meséinkben nem a furfangos, „szitán átlátó”, villámgyorsan alkalmazkodó „helyből értelmiségi” népmű, hanem a súlyos medve-ember, aki szinte belehal a változásba. De ez a halálraválás tanítja meg arra, amit tudni érdemes. Csakhát azért a változást s vele az időt, a holdat, a szelet – megszenvedni, nemigen állja. Épp ezért kedveli, csodálja tán a könnyedeket, a játszani tudókat.

„A magyar színészi lélek paradoxonáról”

*Németh Antal* 1927 körül több írásban foglalkozott a magyar színészi lélek paradoxonával. Döbbenetes volt a keresgélesem során megtalált átváltozás-fóbiát ezekben az írásokban most más oldaláról megvilágítva látni:

„A magyar psziché nem ismeri a transzformáció utáni vágyat, mely minden alakítóművészet belső bázisa... Miben áll a magyar színészi lélek paradoxona? A magyar lélek sajátos egocentrizmusában. Sohasem képes önfeledten, hiánytalanul mássá formálódni, mint ami... Méltatlannak érzi az átformálódást. A dionüszikus szellem, melyből a zene is született – idegen előtte. A magyar úr nem muzsikál, hanem muzsikáltat, és nem komédiázik, hanem megnézi a német vagy a francia teátrumot...”

Szívszorítóan ír aztán arról a köztudott tényről, hogy a magyar színjátszást a magyar nyelv elnyomása s egyben védelme hívta életre. „Játékunk eszköz volt és nem cél. Így adódhatott, hogy a színész nálunk megmaradt magyar úrnak, mégha a forró deszkákra lépett is, ahol dilettáns módjára mozgott, játszott. A küldetés pátosza tette merevvé hanghordozását és szögletessé mozdulatait...”

A magyar színészi lélek csak lassan ébredt öntudatra egy *Egressy Gáborban*, *Tóth Józsefben*, *Pethes Imrében*, hogy mindig megőrizve a magyarság legjellemzőbb vonásait, az úri mód fölényes jellemző erőt, a hiánytalanul átlényegülni soha nem tudó magyar színházi lélek paradoxszerűségét, mely különálló helyet juttat a magyaroknak az európai színésztörténetben.”

Ezek csupán gondolatok, s nem kell velük azonosulnia annak, akitől ez az észrevétel idegen. De bizonyára eszébe jut sokaknak a pszichológiában oly pontosan leírt *kettős tudat* működése az egészséges lelkek esetében, s annak billenékenysége a kevésbé biztonságos identitástudattal rendelkezőknél.

Ha játszunk, az életünkért játszunk. Változunk, hogy megmaradjunk. S ennek a törelemnek örzi nyomát a magyar mitológia színpadra vitt része is egy később megszületett színdarabban.

GABNAI KATALIN