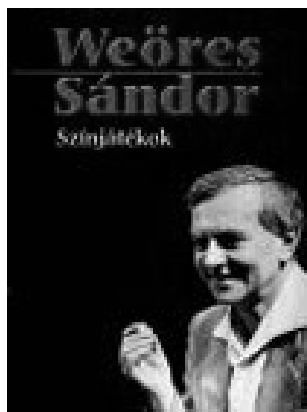


## Régi és újonnan felfedezett színdarabok

WEÖRES SÁNDOR: SZÍNJÁTÉKOK



**Argumentum Kiadó**  
**Budapest, 2005**  
**567 oldal, 3900 Ft**

Ha létezik valaki, akit az elmúlt években annyira megbabonázott a *Szent György és a sárkány* című színdarab (a Katona József Színház előadása, amely a 2002-es Pécsi Országos Színházi Találkozón négy kategóriában lett díjazott), vagy a Bárka Színház *Theomachiája*, esetleg a Nemzeti Színház *Holdbeli csónakosa*, hogy kedvet kapott a Weöres Sándor-színjátékok írott változatának elolvasásához, 1983 óta először könyvesboltban is hozzájuthat a 2005 nyarán megjelentetett egybegyűjtött drámákhoz. Akinek pedig megvan a polcán az 1983-as *Színjátékok*-kötet, meglepetéssel is találkozhat a 2005-ös kiadványban, ugyanis eddig kiadatlan, a hagyatékban fellelt Weöres Sándor-dramák is szerepelnek benne.

A Steinert Ágota (és részben Nemeskéri Erika) által szerkesztett kötet első fele megegyezik az 1983-ban kiadott gyűjteménnyel, amelyben a mitológiai és történelmi tárgyú oratóriumdrámán és tragikomédián kívül mese- és bábjáték is szerepelt, és közülük több is a profán és a metafizikai képvilágok ötvözésével valamilyen létfilozófiai, történelmi vagy szellemtörténeti fordulópontot ábrázol más-más drámai műfajban. Weöres Sándor eddig ismert hét drámája mellett az új kötet a Függelékben hét újabb szöveget közöl, amelyek között operatőredék, szomorújáték, dal-, mese- és bábjátékok, egy rövid színmű, és az előző kötetben szereplő *Szkíták* újabb részletei és szinopszisa olvasható.

Weöres Sándor lírája éppúgy, mint drámaköltészete szorosan kapcsolódik a zenéhez, hiszen számtalan versében kísérletezett azzal, hogy zenei formákat és az idegen nyelvek zeneiségét leképezze, valamint a magyar és világművészetben ismert metrumokat egészen új kombinációkban újraalkossa. A korábbi színjátékai közül a *Holdbeli csónakos* és a *Csalóka Péter* meséjét dalbetétekkel szötte át, a változatos metrumokban készült *Theomachiát* pedig Kodály Zoltán figyelmébe ajánlotta, hogy operaszövegkönyvként komponáljon hozzá zenét. A hagyatékból előkerült írások között feltűnően sok a zenei vonatkozású darab: a görög mitológia által inspirált *Théseust* szintén librettónak szánta a kötet utószava szerint akkor 15 éves költő; az *Élet és Irodalomban* már korábban megjelentetett *Tyunkankuru* groteszk egyfelvonásos daljáték, *A csendháborító* pedig szinopszisa és töredéke alapján egy Naszreddin Hodzsáról szóló újabb daljáték lett volna. A *Rapsóné* valamint az *Ilók és Mihók* című báb- illetve mesejátékokban szintén szerepel dalbetét, az utószó tanú-

sága szerint pedig Weöres Sándor felkérést kapott, hogy egy balettelőadás számára írjon tragikomikus mesét Bartók egyik művéhez, és a mese szinopszisa el is készült.

A kötet legkorábban keletkezett írásának, a *Théseusnak* (1928) a krétai Minotauros-mondakör az előzménye, amely szerint Athénnek minden évben hét ifjút és hét szüzet kellett áldoznia a krétai Minos király labirintusában élő bikafejű szörny, a Minotauros számára, és az áldozatra szánt ifjak között van Théseus, a szörnyet legyőző athéni királyfi is. A három jelenetből álló operalibrettó cselekménye Athén kikötőjében játszódik azon a mitikus helyszínen, ahol az ég, a föld és a tenger találkozik, és a színhely mellett a sok főből álló, nagy számú kórusok is a Krétába induló fekete bárka áldozatának monumentálisát hangsúlyozzák. A történet annyiban tér el a mítosztól, hogy a gyászvitörülés gályára csak hét ifjú száll fel, valamint titokban nyolcadikként Théseus, az athéni király, Aigeus fia is. Az öregek, a leányok és az ifjak kórusai ezért részben a hajósok és a hét ifjú kórusát búcsúztató és sirató dalokat énekelnek, részben az ókori görög dithyrambos-kórusokhoz hasonlóan az epikus történetet adják elő, valamint a halálhajó visszatérő metaforájával a létezés tematizálják, mint Weöres Sándor *Fekete malom* című, 1929-ben írt verse is. A kórusok tömegéből kiemelt Théseus mitikus alakja nem jelenik meg a darabban, csak egy levélben tudósít küldetéséről, a szörny elpusztításának szándékáról, amelynek szimbolikus jelentése egy archaikus társadalmi és vallási hagyomány felszámolása, és az újjászületés volna csakúgy, mint a későbbi *Octopus* című darabban Szent György küldetésének.

Részben a mitológiához kapcsolódik a hagyatékból előkerült *A diadalmak* című színmű is – feltehetően a kötet legkésőbb keletkezett darabja –, amelynek szereplői a *Psyché* című verses regényből léptek át az 1814-es évben Kiszéredére Rhédey Klára és Szilassy József esküvőjének megünneplésére. A *Psyché* és a drámai műfajok kapcsolatát már az is bizonyítja, hogy a képzeletbeli költőnő verseit monodrámaként vitte színpadra a Weöres Sándorral kapcsolatban állt kortárs színész, Csernus Marianna, akinek neve megegyezik annak a fikatív színésznőnek a nevével, aki Lónyay Erzsébet *Psyché* kortársaként szerepelt a történetben. *A diadalmak* (1971–72?) című darabban *Psyché* és Ungvárnémeti Tóth László felváltva mutatja be az esküvő során felvonuló mitológiai diadalmenet résztvevőit, akik a görög mitológia égi, földi és tengeri isteneit formázzák meg. A hét képből álló darab egyik képét a *Theomachia* (1938) alkotja, amely Kronos bukását dolgozza fel, egy másik kép pedig megegyezik Ungvárnémeti Tóth László *Nárcisz* című drámájának rövidített változatával, amely a *Psyché*-ben is szerepel. Ezek a képek a többihez képest aránytalanul hosszabbak, ezért felborítják a teljes darab egyensúlyát. A színjáték elsősorban azokat a mitológiai alakokat gyűjti egybe és csoportosítja, akik Weöres Sándor különféle műfajú írásaiban korábban felbukkantak, ezért ezeknek az archetipikus szereplőknek és hozzájuk kapcsolódó történeteknek az enumerációja kirajzolja azt a teremtett világmodellt is, amely kapcsolatot teremt a természeti, társadalmi és kozmikus képvilágok között, és szentesíti a darab szereplőit, az ifjú pár, valamint az olvasó helyét ebben a világrendben.

Az első kép a *Szkiták* (1944) első felvonásából már az 1983-as kötetben is megjelent, a három felvonásosra tervezett drámát azonban az első és a második felvonás újabb részleteivel és az egész darab szinopsziséval együtt is csak tervként, töredékesen ismerhetjük meg. A tragédia ideje, a népvándorlás korának kezdete és helyszíne, a magyarok őseinek tartott szkiták földje olyan tér és idő, amelyben nem létezik egy meghatározó vallás és erkölcsi rend által irányított egységes világrend, nincsenek államok és sérthetetlen állam-

határok, a fejedelemségek hierarchikus rendjét belülről és kívülről is támadások érik, és ez a tér és idő annak a történelmi kornak az állapotrajza is, amelyben a darab keletkezett. Szkítia két uralkodónőjének, a birodalom két felén uralkodó ikerpárnak a születéséről kétféle elképzelés él a fejedelemségben: egy szent (mindketten félistennők, mivel az édesanyjuk a Hajnalistennő) és egy profán (egy csavargónó fattyai). A középpontos dráma központi szereplőjéhez, a szeretet erejével kormányzó Nyugat-Szkítia uralkodónőjéhez is kétféleképpen viszonyulnak a létért és a hatalomért küzdő szereplők az állandó háború és járványok korában. Amint a későbbi *Octopus*ban, úgy a *Szkíták* részleteiben és szinopszisében is érezhető Shakespeare királydrámáinak a hatása a trónért folyó véres testvérharc ábrázolásának a tervében, azonban az uralkodónő, aki az angol I. Erzsébet férfitársát ösmatariarcha karakterjegyeit hordozza, a Weöres Sándor írásaiban visszatérő animus és anima egy személyben, és a Shakespeare-királyokkal ellentétben egy buddhista szerzeteshez hasonlóan vélekedik az uralkodásról. („Ej, ha tudnád, mekkora örömmel / mondanék le a nagy kardról, / a háborúzásról, az ítélkezésről: / rajtam nem dísz, nekem nem öröm. / Jól tudom én: aki harcba lép, / árnyékot vezet árnyék ellen. / Győzni, veszteni: egyforma üresség.” 482.)

Shakespeare Lear királya és Oféliája szintén átváltozik a Weöres Sándor által teremtett *Tyunkankuru* (1947?) című egyfelvonásos daljáték világában, amelynek helyszíne minden más színdarabjától eltér, ugyanis az abszurd játék Ofélia megbomlott elméjében játszódik, Lear király pedig a konferanszié szerepét kapta. A daljáték az Élet és Irodalom 1997-es karácsonyi számában jelent meg először, és az ott, valamint a kötetben közölt jegyzetek szerint a Szervánszky Endre által megzenésített darabot elő is akarták adni a Vígoperában, a terv azonban meghiúsult. A kötet utószavából az is kiderül, hogy a *Rongyszőnyeg* I. ciklusából ismert két vers, valamint a *Táncdal* és a *Rumba* megzenésített dalbetét mellett ráadásaként „A brandeburgi maharadzsa nem mókus” kezdettel egy olyan nonszensz vers is szerepelt volna az előadásban bármely visszatapsolt dal helyett, amely önmagában is megismétli a darab abszurditását, az összeférhetetlen jelenségek közötti kapcsolatteremtést. Ofélia elméje, vagyis a tudatalatti szférája olyan helyszín, amely a jelenségek közötti paradox, irracionális, álomszerű, logikátlan és abszurd kapcsolatoknak természetes teret ad, ezért ebben a világban a házimester és az id-ego-superego hármasságát szimbolizáló háromfarkú kutya, a zenekari árokból oroszlánt halászó horgász, valamint Lear király és az őt hordágyon szállító ápolók jól megférnek együtt. A realiztikus és irreális karakterek és események kombinálása a skizofrénia drámai jelekké való átalakítását is jelenti, amikor a cselekvés, a gondolkodás és az érzelmi élet között nincsen kapcsolat. Ezt az állapotot a daljáték kettős befejezése is érzékelteti: az egyik a vígjátékokra jellemző, hiszen két pár házasságát ígéri, a másik tragédia, ugyanis Lear király főbe lövi magát. A *Tyunkankuru*-hoz hasonló másik abszurd színdarab nem található Weöres Sándor írásai között, a nonszensz és abszurd verseihez köthető az életművében, valamint az abszurd színház 1940-es évek végétől a 60-as évekig tartó európai irányzatához.

Az *Ilók és Mihók* (1950-es évek) a *Csalóka Péter*hez hasonlóan egy népmese alapján készült tréfás, realiztikus mesejáték vagy bábjáték, amelyben a félnótás Mihók béresnek áll az okos és csodaszép Ilók édesapjához, ám a bolondmesék cselekményét követve minden feladatot rosszul hajt végre, a fizetségként kapott tárgyakkal sem tudja, mi tévő legyen. A népies hangulatot egy Tersánszky Józsi Jenő által megteremtett mesehős, Misi

Mókus oldja fel, a darab mesemondója, aki nemcsak a bevezető és a befejező formulákat és verseket mondja el, hanem mindvégig jelen van, a jelenetek újabb szereplői az ő háta mögül lépnek elő. Amellett, hogy egybekapcsolja a népmesét és a műmesét, a régi és a modern mesekincset, szerepe alapján a színpad, a mese cselekménye és a nézők között is közvetít, ez pedig rokonítja a *Holdbeli csónakos* Vitéz Lászlójához, aki elbeszélőként is jelen van a mesejátékban.

A *Rapsóné* (1950-es évek) című bábjáték az utószó szerint ebben a kötetben jelent meg először, azonban Komáromy Sándor szerint (*Költők és művek a XX. század magyar gyermeklírájából*. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1998) 1952-ben a Művelt Nép Kiadó már publikálta a bábjátékot. A zenés darab szintén folklórmintára, egy több változatban ismert székely népmese illetve monda alapján keletkezett varázsmese. A zenés bábjáték-átiratban – csakúgy, mint a *Csalóka Péterben* – kétféle értékrend áll egymással szemben: Rapsóné, a szép és dúsgazdag özvegyasszony valamint a neki alávetett, névtelen szolgálói és jobbágysági világa, és ez a társadalomkritikai szembenállás nem szerepel az eredeti népmeseváltozatokban. Emellett kettős cselekményt alakít ki a realiztikus szereplők és a Rapsóné vágyait teljesítő természetfeletti lények, az ördögök által lakott világ is. Az eredeti változattal ellentétben Rapsóné nem a templomba jutáshoz kéri az ördögök segítségét, hanem a főhercegi bálba akar eljutni, hogy férjet találjon. Az özvegyasszony a történetben a kegyetlen úrhatnamság mellett azt az örömet képviseli – a valóságelvet helyettesítő kocsisal szemben –, amelyről az asszony bukásakor a bábjáték végén bebizonyosodik, hogy a mások rovására történő vágyteljesítés megbosszulja önmagát.

Weöres Sándor Csalóka Péter mellett egy másik igazságtévő népi hősről, Naszreddin Hodzsáról is három felvonásos daljátékot készült írni *A csendháborító* címmel, amelynek szinopszisa és töredéke is megtalálható a kötetben. Cselekménye annyiban hasonlít a *Csalóka Péter* és a *Rapsóné* felépítéséhez, hogy ez a történet is egy zsarnoki karakter hatalmának a megszüntését ábrázolja.

A kötet utószavában Steinert Ágota felsorol még néhány színjátéktervet és szinopszist, amelyek közül csak az egészben fennmaradt terveket közli, a töredékekre csak utalást tesz. A kötet tartalomjegyzékében *A kétfejű fenevad* című dráma keletkezési dátuma – csakúgy, mint az 1983-ban kiadott gyűjteményben – 1968, azonban Czímer József szerint, akinek kérésére Weöres Sándor megírta a darabot, a színjáték 1972 augusztusában készült el (*Életünk*, 1983/6., 503.). A keletkezési év tisztázatlansága azóta több tanulmányban is felmerült, és talán ebben a kötetben is érdemes lett volna helyesbíteni a dátumot. Ennek a darabnak a tervezett pécsi bemutatójához a költő verseket is készített, amelyek eddig csak folyóiratban jelentek meg, holott a drámák összkiadásában helyet kaphattak volna azok a versek is. Emellett *A kétfejű fenevad* és a *Holdbeli csónakos* című darabra többféle cím-változattal utalnak a folyóiratok különféle indokkal, ezért az utószóban arra is ki lehetett volna térni, hogy melyik címváltozat a legpontosabb. A kötetben gyakran visszatérő hiba a betűtívesztés, így többek között egy-egy név is másként szerepel a dráma szereplőinek felsorolásakor, mint a szövegben: pl. Stefák-Steták, Mendelli-Mandelli, Idomenus-Idomenus, Holdbeli-Holdbéli. Mivel ez utóbbi két szót tévedésből gyakran felcserélik a folyóiratokban, a különbségükről Weöres Sándor egy beszélgetés során elárulta, hogy ha valakinek jó a ritmusérzéke, ráérez, hogy csak az „e”-vel írott, két daktilusból álló *Holdbeli csónakos* lehet pontos.

Az Argumentum Kiadó és Weöres Sándor örökösei által megjelentetett *Színjátékok* című kötet részben folytatása annak az életműsorozatnak, amelynek első három része 2003-ban jelent meg újból *Egybegyűjtött írások* címmel, részben pedig megismertet az életműbe illeszkedő meglepetésdrámákkal, valamint azzal a drámaíró Weöres Sándorral, akinek legalább kétszer annyi részletes drámaterve volt – köztük a zenés, báb- és táncszínházak számára is –, mint amennyit megvalósított belőlük.

*Ószi Éva*

