

MESE

ÖSSZMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

– Mi a csoda? –
2026

Átmeneti rítusok a mítoszokban,
mesékben és a bábok világában

*Az Égi Tehén mítosza
Miért éppen Alaszka? – tlingit mesék világa
Átmeneti rítusok a mesékben
A tehetség kibontakozása és a népmese
Mesék adaptációi a bábszínpadokon
Könyvajánlók*

*A MESE folyóirat létrehozásán lapunk munkatársai PRO BONO PUBLICO,
anyagi ellenszolgáltatás nélkül dolgoznak.*

5. évfolyam 1. szám | 2026 | június





„A báb nem az élő színész versenytársa, hanem egy másik világ követje. Nem az életet utánozza, hanem a szellemet teszi láthatóvá.”

(Edward Gordon Craig)

Tartalomjegyzék

6 Belakni önmagunkat

Mi a csoda? – Átmeneti rítusok a mítoszokban, mesékben és a bábok világában

Luzsi Margó

A mese mint felnőtt műfaj

10 Az Égi Tehén mítosza

avagy hogyan akarta a napisten elpusztítani az emberiséget?

Dr. Lassányi Gábor

16 Hogyan jelennek meg az átmeneti rítusok a mesékben?

Dr. Nagy Emőke

25 „Miért éppen Alaszka?”

A kustakha mint az átmenetiség alakváltó megtestesülése a tlingit és tsimshian mesékben

Izsó Hunor

Mese a MESÉben

33 Hogyan nyerte el a tlingit sámán a földi vidrák hatalmát

41 Bábót? Soha!

Kocsis Rozi

46 Három panasz, avagy a szomorú győztes a kertben

Néhány gondolat a Varázsmesék bábszínpadi adaptációjáról

Markó Róbert

52 A mindentlátó királylány

Egy mese bábszínpadi adaptációjának elmélete és gyakorlata

Gimesi Dóra

67 Miért nézek más szemmel a bábba?

Tárnok Marica

70 Az árnyékok szerepe az életemben

A gyerekszoba plafonjától a Budapest Bábszínház

Hamupipókéjéig

Kuthy Ágnes

74 Egy népmese levedlett bőrei

Kovács Domokos

Mese és gyermek

83 Magból szárba, szárból virágba

A tehetség kibontakozása és a népmese mint a társas-érzelmi fejlődés közege

Német Orsolya

94 „Hétpróbás út” a tanítói hivatásig

Belső erőforrások felébresztése alkotó-fejlesztő meseterápiával

Kövecsesné Dr. Gósi Viktória

104 Ezekért a könyvekért tűzbe teszem a kezem

Mesés Könyvajánlások

N. Rádi Veronika

109 A csillagszemű juhász

A szellemi autonómia meséje

Ferkai Tibor



Belakni önmagunkat

Mi a csoda?

*Átmeneti rítusok a mítoszokban, mesékben
és a bábok világában*

Luzsi Margó

A

címet és alcímet olvasva számtalan kérdés tovakodhat elő egymás után:

– Mi a csoda? Mi a csoda az az átmeneti rítus, miért fontos, hogyan van jelen életünkben, jelen van-e egyáltalán, mire való?

„Az ember egyszerre biológiai és társadalmi lény, és ilyenformán mindkét rendszer sajátosságai hatnak rá. Élete minden pillanatában valamilyen szerepet tölt be, és ezeket a szerepeket szintén meghatározza biológiai és társadalmi léte. Ezekbe a szerepekbe be kell lépni, ezeket a szerepeket be kell lakni, meg kell tanulni, hogy melyik szerep milyen viselkedésmódot vár el az egyéntől... Az átmeneti rítusok tulajdonképpen a szerepek közötti váltást kísérik, szabályozzák, könnyítik meg...” (Dr. Nagy Emőke)

A mítoszok, a mesék, a művészetek – mint a bábművészet is - ebben az emberi-szereptanulásban, elfogadásban és megértésben vesznek részt úgy, hogy használatuk önmagában is rítusnak tekinthető, másfelől a maguk spirituális valóságában ténylegesen megmutatják hogyan kell élni a rítusok adta lehetőségekkel.

Akartuk, nem akartuk – végül is mindegy, mert a valóság azt igazolja, hogy itt és most mindannyian liminális térben élünk. Belső váróterekben, ismeretlen utak előtt, gyengén világított folyosók, termek – a „már nem és még nem” – küszöbén. Átmeneti állapotban. Új szerepek várnak, „ezekbe a szerepekbe be

kell lépni, ezeket a szerepeket be kell lakni, meg kell tanulni”. Meg kell találni rítusainkat az átkeléshez.

Most azzal a bizalommal indítjuk útjára ezt a lapszámot, hogy a benne megfogalmazott gondolatok segítenek ebben. Segítenek belakni önmagunkat, segítenek belakni világunkat.

És mi a csoda? Hát ez, ha sikerül.



MESE

Alapítók

Boldizsár Ildikó

Luzsi Margó

† Tick Ervin

Benedek Ágnes

Lapgazda

Boldizsár Ildikó

(mesefolyoirat@gmail.com)

Főszerkesztő

Luzsi Margó

(mesefolyoirat@gmail.com)

Szerkesztők

Csörgő Zoltán

(mesefolyoirat.csz@gmail.com)

Hunya Csilla

(csillahunya@gmail.com)

Komló-Szabó Ágnes

(agikomlo@gmail.com)

Tördelőszerkesztő

Tömösközi Péter

Felelős kiadó

Boldizsár Ildikó

Kapcsolat

mesefolyoirat@gmail.com

ISSN 3004-3239 (Online)





A mese mint felnőtt műfaj

„Valamikor az ősidőkben Ré napisten uralkodott az emberek és istenek fölött. De mikor megöregedett, az emberek csúfondárosan kezdtek beszélni róla: Lám, lám mondogatták, már nem a régi. A csontjai ezüstté lettek, a teste arannyá, a haja lazúrkővé.”

Az Égi Tehén mítosza

avagy hogyan akarta a napisten elpusztítani az emberiséget?

Dr. Lassányi Gábor

Az **Égi Tehén mítosz**aként ismert történet az ókori egyiptomi kultúra egy, a modern ismeretterjesztő munkákban gyakran idézett szövege, amelyre sokszor hivatkoznak úgy is, mint „az emberiség elpusztításának története”, vagy az „óegyiptomi vízözön mítosz”.

A legtöbb nemzetközi és magyar nyelvű ismeretterjesztő munka azonban csak a történet egy részét – az emberiség lázadását, a bosszúálló istennő pusztítását és az emberiség megmenekülését – mutatja be és nem tartal-

mazza annak végét: Ré távozását az emberi világból és az új világrend kialakításának elbeszélését.¹

Az alábbi írásomban ezt a hiányt igyekszem pótolni, röviden bemutatva az **Égi Tehén mítosz**ához kapcsolódó legfontosabb információkat² és közreadva a mítosz befejezésének magyar nyelvű feldolgozását³, saját fordításomat Dobrovits Aladár és Kákossy László számos alkalommal megjelent kiváló feldolgozása mögé illesztve.⁴

A mítosz kora és forrásai

A szöveg legkorábbi részletei a Tutanhamon fáraó szarkofágját körülvevő, aranyból készült szentély legkülső falán olvashatóak, amely a Kr. e. 14. században, az Újbirodalom korában készült. Tutanhamont követően I. Széthi, II. Ramszesz és III. Ramszesz fáraó sírjában egy a szarkofágteremből nyíló különálló helyiség falára vésték fel a mítosz teljes szövegét, VI. Ramszesz temetkezésének falán pedig ismét csak részleteket idéztek belőle, fennmaradt továbbá két részlete egy újbirodalmi papiruszon is.⁵

Bár korábban néhány kutató felvetette, hogy a szöveg esetleg már régebről, a Középbírodalom korából származna, a nyelvtani elemzések többsége arra mutat, hogy bár a mítosz lehet korábbi, a királysírokban olvasható változatot az Újbirodalom korában fogalmazhatták meg.⁶

A mítosz története és szereplői

A történet a mitikus ősidőkben játszódik, egy olyan korban, amikor az istenek és a teremtmény ősiszen, Ré még az emberek között éltek. Főszereplői a héliopoliszi teológia ősisztenei: Ré és gyermekei, Su és Tefnut, valamint az ő gyermekeik, Geb földisten és Nut égistennő.

Ré a történet szerint megöregedett, az emberek pedig – látva gyengülését – tiszteletlenné váltak vele szemben, ezzel megbontva a világrendet. A mítosz elmeséli az ősi istenek tanácskozását, amelyben fontos szerepet kap Nun, az ősvíz, Ré atyja is. Nun végül azt javasolja Rének, hogy küldje el saját szemét, az oroszlán alakú Hathor istennőt a lázadó emberiség megfegyelmezésére.

A mítoszban Hathornak nevezett istennő a napisten egy sajátos, pusztító feminin aspektusa, akit más történetekben Ré lányával, Tefnuttal vagy az oroszlánfejű Szahmettel is azonosítanak.

A bosszúálló istennő hatalmas és kontrollálatlan vérengzésbe kezd, ami egy ponton túl már az emberiség teljes elpusztításával fenyeget. Ekkor Ré – a mítosz szerint – nem közvetlen erővel, hanem csellel szab gátat a pusztításnak.

Sört főzet, és azt vörös festékanyaggal keverteti össze, amelynek színe a vért utánozza, majd azzal önteti fel azt a földet, ahol hajnalban Hathor folytatni készül az embervadászatot. Az istennő a sört vérnek gondolva

¹ Ilyen például Miriam Lichtheim: *Ancient Egyptian Literature*. Volume 2.: The New Kingdom. California, 1973, 197–200.

² A szöveg legfontosabb modern feldolgozásai: Erik Hornung: *Der Ägyptische Mythos von der Himmelskuh*. Eine Ätiologie des Unvollkommenen. Göttingen. 1982.; Erik Hornung: *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*. Ithaca, New York, 1999, 148–150.; Spalinger Anthony, *The Destruction of Mankind: A Transitional Literary Text* (Studien Zur Altägyptischen Kultur 28: 2000), 257–282.

³ A feldolgozás szövegét elsősorban William Kelly Simpson kiadását vettem alapul: *The Literature of Ancient Egypt*. Yale University Press/ New Haven & London, 2003. 289–298.

⁴ *Egyiptomi és mezopotámiai regék és mondák*. Feldolgozta: Dobrovits Aladár és Kákossy László, Budapest, 1995, 48–50.

⁵ Guilhou, Nadine, 2010, *Myth of the Heavenly Cow*. In Jacco Dieleman and Willeke Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles. <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002311pm>

⁶ Spalinger 2000, 260–261.

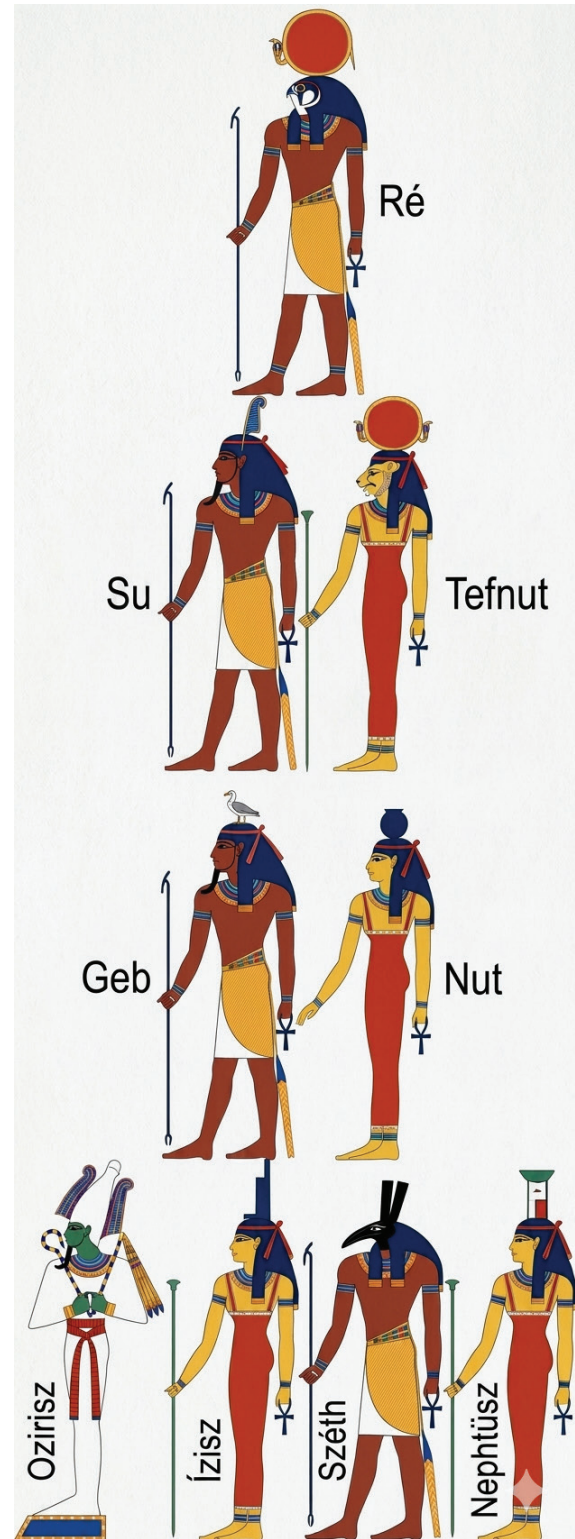
megissza azt, majd megrészegülve álomba zuhan, és mire felébred, már megszélídíthetővé válik.

Ré Hathor megbékítése után úgy dönt, hogy eltávozik az emberek világából: tehénne változott lánya, Nut égitennő hátára ül, és az égbe emelkedik. Előtte azonban az istenekhez hűséges emberek elkezdik lemészárolni a korábbi lázadók maradványát, s ez az erőszak tovább erősíti Ré undorát.

A mítosz ezt követő része az új rend kialakítását mutatja be, és egyben az óegyiptomi kozmikus világkép egyik fontos összefoglalása. Ré a tehén alakú Nut égitennő hátán felemelkedik, létrejön a Tejút, az égitestek és az egyiptomi kozmológiában különösen fontos „fáradságot nem ismerő” csillagok⁷, a teremtett világmindenség terei. Az eget Nut atyja, az ősi Su tartja, elválasztva a földtől, fiától, Gebtől; őt a „végtelen” Heh-istenek segítik. A tehén alakú égen hajózik bárkájában a Nap. Ezt a világképet mutatja be a szöveghez tartozó, királysírokban fennmaradt illusztráció is.

A királysírokban található szöveg következő szakasza alapvetően ennek a világrendnek a fenntartását, valamint a mítosz elmondásának, mint cselekvő aktusnak az alkalmazási instrukcióit tartalmazza. Arra szolgál tehát, hogy a mítikus kor történéseit – elsősorban a pusztító isteni erők előli megmenekülés történetét és a rendezett világrend fenntartását – a mítosz felidézése által összekapcsolja a mindenkori jelennel.

A záróelem két betoldott varázslat, amelyek közül az egyik nagy erejű védelmet ad az azt ismerőnek, a másik pedig a halott szabad mozgását és túlvilági boldogulását hivatott biztosítani. Ezeknek a szöveghez fűzött varázsszövegformuláknak a részleteit már nem emeltem be a mostani mítoszfeldolgozásba, mivel azok erőteljesen elkülönülnek a mítosz elbeszélő részétől.



⁷ Itt azokról az égitestekről, úgynevezett cirkumpoláris csillagokról van szó, amelyek a Sarkcsillag közelében egész évben és egész éjjel a horizont fölött vannak.

A mítosz szövegének magyar nyelvű feldolgozása

Valamikor az ősidőkben Ré napisten uralkodott az emberek és istenek fölött. De mikor megöregedett, az emberek csúfondárosan kezdtek beszélni róla: „Lám, lám mondogatták, már nem a régi. A csontjai ezüstté lettek, a teste arannyá, a haja lazúrkövé.”

Mikor a Napisten meghallotta, hogy az emberek mit beszélnek felőle, így szólt kíséretéhez:

– Hívjátok ide Tefnutot, Sut, Gebet, Nutot és Hathort, az oroszlánistennőt, aki nem más, mint az én látó szemem. De rajtuk kívül hívjátok ide az ősatya-isteneket és az ősanya-istennőket, akikkel valamikor együtt voltam, mikor még én is, ők is az ősvízben tartózkodtunk. Hívjátok ide magát az Ősvíz (Nun) istenséget is, kísérjétek mind ide őket a nagy palotába, hogy tanácskozzam velük.

Ahogy a Napisten kívánta, úgy is lett. Az istenek és istennők megjelentek előtte, és homlokukkal érintették a földet, mondván:

– Szólj hozzánk, hogy megtudjuk, miről akarsz velünk tanácskozni.

Ré napisten pedig az Ősvízhez fordult, és így szólt:

– Ó, te legöregebb istenség, akiben valamikor én is keletkeztem, ó, te istenek őse, halljad parancsomat! Az emberek, akik az én szememből keletkeztek, csúfondáros szavakkal ócsárolnak engem. Mondd, mit tegyek? Még nem döntöttem, hogyan büntessem meg őket. Mielőtt végleges elhatározásra jutok, szeretném hallani a véleményedet. Nyilatkozz hát!

Az Ősvíz így válaszolt:

– Ó, fiam, Ré isten, ki nagyobb és hatalmasabb lettél annál, aki megalkotott téged, akit tisztelnek alattvalóid, mikor trónusodon ülsz, és akitől rettegnek, ha szemedet ellenük fordítod, azt javaslom neked, küldd ki Hathor istennőt azok ellen, akik csúfolni merészeltek téged. Ő majd foglyul ejti és eléd hurcolja a gonoszokat.

Így szólt az Ősvíz istenség, és a többi jelen levő isten zúgva helyeselt neki. Erre Ré csakugyan elküldte Hathor istennőt oroszlán képében az emberek közé, ő azonban nem ejtett foglyokat, hanem szörnyű mészárlást vitt végbe az emberek között. Mikor ezt a Napistennek jelentette, ez megköszönte buzgalmát. Hathor pedig megígérte, hogy mindaddig nem nyugszik, míg Ré ellenségeit, vagyis az embereket mind ki nem irtja.

Ré napisten szívében azonban szájalom ébredt. Nem, ezt nem teheti, hiszen nem minden ember csúfolta őt, nem kell mind kipusztítani, elég, ha a bűnösök vesznek el, a többi hadd éljen, ne váljon a föld pusztasággá. Másrészt nem akarta visszavonni Hathor istennőnek adott parancsát sem, ezért a következő cselet eszelte ki:

– Menjenek a követeim gyorsan, mint a testet követő árnyék – adta ki a parancsot – Elephantiné szigetére, és hozzanak nekem onnan jó sok vörös festékanyagot.

A követek teljesítették a parancsot, és egykettőre meghozták a festékanyagot. A Napisten ezt szolgálólányaival megöröltette, s azután árpából készült sört kevertetett belé. Olyan lett az egész, mint a vér, és olyan lett, hogy hétezer söröskorsót töltöttek meg vele. Miután ez megtörtént, a Napisten odavitette a söröskorsókat, ahol másnap Hathor istennő oroszlán képében folytatni akarta az emberek pusztítását. Ezután elküldte a szolgálólányait, és a sötét éjszakában maga látott neki, és kiöntötte mindenfelé ezt a vörös részegítő italt. Mindjárt csodát is tett: a folyadék a földeket háromtenyérnyi magasságban ellepte.

Midőn kora hajnalban megjelent Hathor istennő, hogy folytassa az emberek mészárlását, csodálkozva látta, hogy a földek teljesen el vannak árasztva egy különös vörös színű folyadékkal. A folyadék visszatükrözte az ő félelmes oroszlánarcát, és ő közelebb hajolt, hogy jobban lássa magát. Eközben néhány csepp a száját érte, és szerfölött ízlett neki. Kezdett inni belőle, és nem is hagyta abba jó

ideig, úgyhogy teljesen lerészegedett tőle. Így aztán nem jutott hozzá, hogy az embereket pusztítsa.⁸

Mikor Hathor visszatért, Ré így szólt hozzá:

– Gyere békében, ó, szépséges! Ezentúl a szolgálólányok készítsenek neked részegítő italokat ünnepeden, minden évben.

És ettől kezdve kialakult az a szokás, hogy az emberek Hathor ünnepén szolgálólányokra bízák a részegítő italok készítését. Ré arról is rendelkezett, hogy megszülessen a másnaposság égető fájdalma, hogy ezzel mértékletes-ségre ösztönözze az embereket.

Ré aztán így szólt:

– Meg akartam ölni az embereket, de nem tettem. A kevesek, akik maradtak, már nem érdekelnek. Szívem túl fáradt ahhoz, hogy itt maradjak. Tagjaim ernyedtek, mint az ősvízben.

A kíséretében lévő istenek pedig kérlelni kezdték:

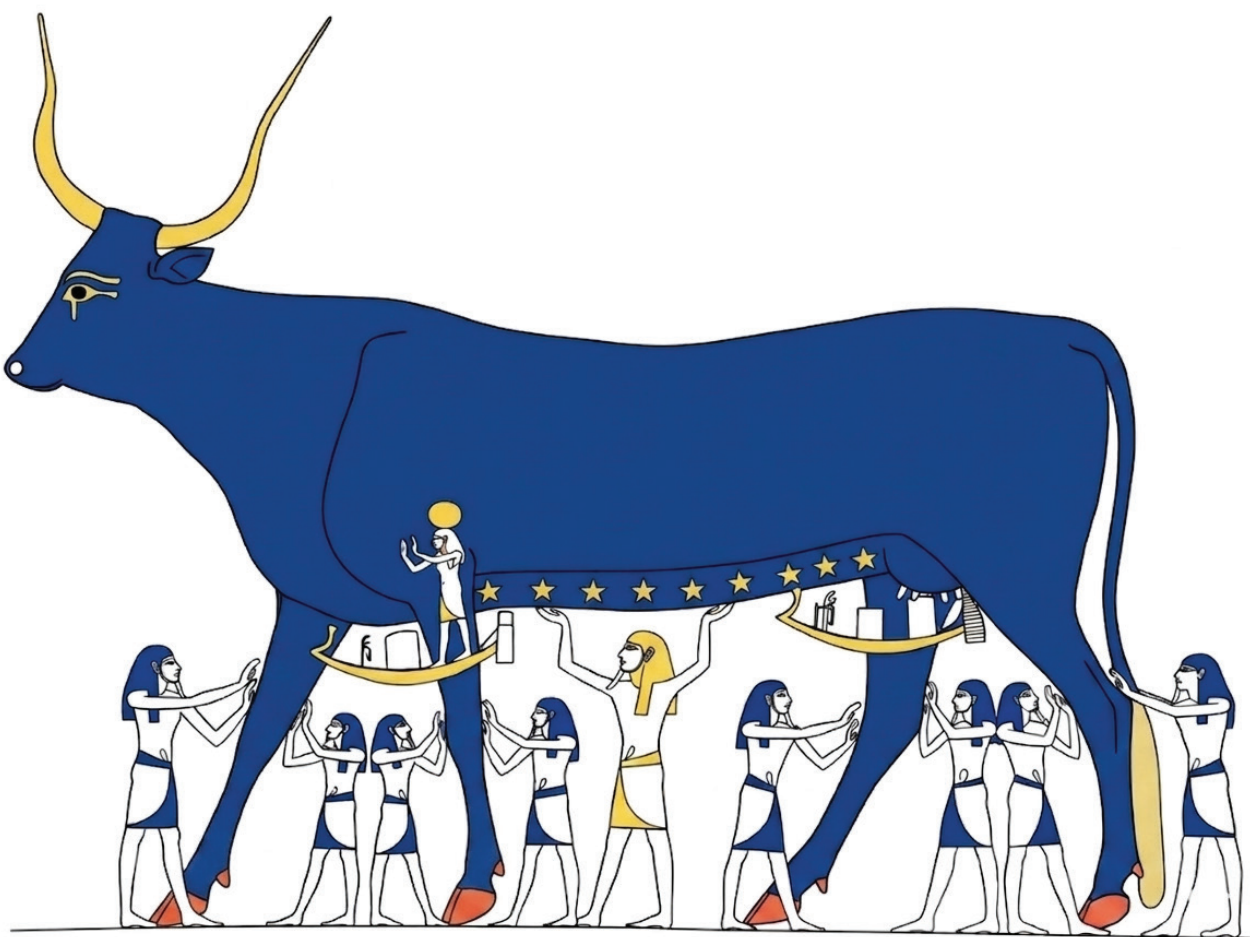
– Ne vonulj vissza fáradtságodban, hiszen hatalmad van minden felett!

Az Ősvíz pedig így szólt:

– Su, fiam, oltalmazd szemeddel atyádat! Nut, lányom, vedd őt hátadra!

Nut istennő tehénne változott, és hátára vette Rét.

Látva ezt, a mészárlásból megmenekült emberek visszatértek és így szóltak:



⁸ Az eddig tartó szövegrész Dobrovits Aladár és Kákossy László feldolgozása.

– Eljöttünk, hatalmas Ré, hogy legyőzzük ellenségeidet, akik összeesküdtek ellened!

És amikor eljött a reggel, íjakkal és botokkal estek neki a lázadóknak, és így keletkezett az első háború. Ré pedig megundorodott az emberek jellemtelen mészárlásától.

Megparancsolta Nutnak, hogy emelkedjen fel, aki így átváltozott éggé. Ré létrehozta a Tejutat, a „fáradságot nem ismerő” csillagokat, valamint az ég és a túlvilág minden régióját. Amikor pedig Nut megremegett a magasságtól, a Napisten úgy rendelkezett, hogy Su tartsa meg alulról, a végtelen Heh istenek pedig támasszák meg a végtagjait.

Ré ezután hívatta Gebet, a föld istenét, és az őt Ozirisz

őrizetére bízta a föld és a víz ősi kígyóit, amelyek a világ rendjét veszélyeztethetik. Ré ezután szólította Thotot, a bölcsesség és az írás istenét, és kinevezte helytartójának, hogy rendet tartson az istenek és emberek között, és hogy Holdként világítson az égen éjszaka, amikor Ré az alvilágban jár.

Legvégül pedig az Ősvizet, atyját ölelte át Ré, és így szólt az istenekhez:

– Adjatok dicséretet a Legidősebb istennek, akiből én létrejöttem! Én alkottam az eget, és helyeztem el, hogy az istenek lelke benne lakozhasson. Velük vagyok az örökkévalóságban, az én lelkem maga a Varázslat!

Hogyan jelennek meg az átmeneti rítusok a mesékben?

Dr. Nagy Emőke

A mesékben bőségesen találunk olyan elemeket, cselekvéseket, amelyek a preliminális szakaszhoz tartoznak. Ilyen lehet már önmagában az útnak indulás, vagy az útnak induláshoz szükséges információk megszerzése, esetleg tárgyak, segítők megszerzése ebben a szakaszban. Az apai ház elhagyása is ide tartozik. A szakasz egyik legfontosabb jellemzője, hogy a cselekvőnek, a hősnek el kell fogadnia a szerep megváltozását, annak szükségességét.

Mese és rítus kapcsolata

A mesék részei az egységes és egylényegű világgépnek, és ez azt is jelenti, hogy nem csak egyedül a mese az, amin keresztül ez a világgép vizsgálható, ami betekintést enged egy-egy nép gondolkodásmódjába. Ennek a világgépnek ugyanúgy részei a hiedelmek, a hitvilág, a mondókák, a népdalok, és nem csak ezek a folklórműfajok, hanem a tárgyi világ is, mint akár a díszítőművészet, a faragás, a kerámiák. Mindezek mellett a szokások, rítusok is ide tartoznak, a tanulmányban ezek és a mese összefüggéseit vizsgáljuk, különös tekintettel két kiválasztott mesére, az orosz *Világszép Vaszilisz*a és a magyar *Világszép Nádszálkisasszony* mesékre.

Tekinthetjük úgy, hogy a fent felsoroltak felületei, megjelenési formái az egységes és egylényegű világkép-hez tartozó elemeknek. Az egységes és egylényegű azt is jelenti, hogy ezek a felületek ugyanazokat a tartalmakat hordozzák, ugyanannak a gondolkodásmódnak a megnyilvánulásai. Nem lép fel egyikük sem a teljesség igényével, de ugyanannak a nagy egésznek egy-egy szeletét mutatják. Az egységes és egylényegű azt is jelenti, hogy ezek között az elemek között kongruencia van, nincs egymásnak ellentmondó tartalmi elem: ami az egyikben jelent valamit, az nem jelenthet a másik felületen valami egészen mást.

Ha azt már tudjuk, hogy a szokások és a bennük megjelenő rítusok is részei ennek az egységes és egylényegű világképnek, akkor itt az ideje, hogy szemügyre vegyük, definiáljuk is, hogy mit értünk rítus alatt.

Mi a rítus?

A rítus alapvetően vallási fogalom, a mitikus-vallásos gondolkodás része: olyan cselekvés, amit preventív céllal végeznek azért, hogy valaminek a bekövetkeztét elhárítsák vagy előidézzék. Azt írja erről a Magyar Néprajzi Lexikon, hogy: „*a helyesnek tartott viselkedés társadalmilag szabályozott lefolyása; az előírt mód, ahogyan egy vallásos vagy mágikus cselekményt végre kell hajtani, szokáscselekmény.*”¹

A mitikus gondolkodásban a rítus jelenti a kapcsolatot az istenekkel vagy az Istennel. Annak vagy azok jóindulatának elnyerésére, támogatására végzik, szeretnének vele valamilyen eredményt elérni. Általánosan

elmondható, hogy a rítusok „*kialakításának egyik társadalmi oka a biztonságkeresés, az ok és okozat összefüggésébe vetett helytelen [sic!] hit: az az elképzelés, hogy a szabályszerűen elvégzett rítusra a természetfelettinek is hasonló szabályszerűséggel kell reagálnia.*”²

A rítusok azonban nem csak a vallási életben jelennek meg, ma is vannak rítusaink, olyanok is, melyeknek nincs vallási alapjuk vagy előzményük, de működésük mögött ugyanaz az elv húzódik meg: befolyással lenni a környezetünkre, a velünk történő eseményekre. Mai rítusaink egy részében jobbra már csak a forma maradt meg, végezzük őket, de sokszor már nem tudjuk megmondani, miért.

A mesékben is a formákat látjuk elsősorban, de ha tudjuk, ismerjük a rítus célját, funkcióját, akkor nem csak ez a forma marad meg, hanem a világképre, a hálózatra is rálátunk, ami gazdagíthatja a jelentést, és segítségére lehet a hermeneutikai folyamatnak. A mesei kódok megnyílását a rítusok ismerete is támogathatja.

A rítuskutatásnak nagyon sok kiváló kutatója volt³ és van,⁴ jelen tanulmány nem vállalkozik arra, hogy a rítuskutatást áttekintse, már csak terjedelmi okokból sem, de azért sem, mert vizsgálódásunk középpontjában kifejezetten egy kutató elmélete áll. Az általa megalkotott modellt szeretnénk alkalmazni a mesékre.

Arnold van Gennep és az Átmeneti rítusok

Arnold van Gennep, ez a holland nevű, de francia identitású tudós több mint 100 évvel ezelőtt, 1909-ben jelentette meg vékonyka kis összefoglalóját a rítusok

¹ A rítus szócikke In: Ortutay Gyula (szerk): *Magyar Néprajzi Lexikon* – 4. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 356. o.

² Uo.

³ Lásd még Victor Turner, Émile Durkheim, Claude Lévi-Strauss munkáit.

⁴ Dimitris Xygalatas könyve a rítusok erejéről 2024-ben jelent meg.

osztályozásáról⁵, amely könyv elsősorban a korban számára elérhető terepmunkákban, forráskiadványokban leírt rítusokat rendezi kategóriákba és alkotja meg az átmeneti rítusok elméletét. Jelen tanulmányban nem tisztünk vázolni azt a tudományos közéleti hangulatot, melyben – szinte mintegy ellenszélben – van Gennep kidolgozza és közreadja elméletét, annál inkább sem, mert megtette ezt a magyar kiadáshoz írt előszavában 2004-ben Fejős Zoltán.⁶ Számunkra most az az érdekes, hogy az általa megfogalmazottak hogyan jelennek meg a népmesékben, vajon megtaláljuk-e az átmeneti rítusokat a mesékben, és ha igen, miket tekinthetünk annak.

Az átmeneti rítusok és funkcióik

Az ember egyszerre biológiai és társadalmi lény, és ilyenformán mindkét rendszer sajátosságai hatnak rá. Élete minden pillanatában valamilyen szerepet tölt be, és ezeket a szerepeket szintén meghatározza biológiai és társadalmi léte. Ezekbe a szerepekbe be kell lépni, ezeket a szerepeket be kell lakni, meg kell tanulni, hogy melyik szerep milyen viselkedésmódot vár el az egyéntől. Mindegyik szerepre másképp reagál a közösség, mindegyik megváltoztatja az egyén és a közösség kapcsolatát is. Ezeket a szerephez kapcsolódó viselkedéseket szabályozza a közösség, alkalmassá kell válni a szerepek betöltésére, meg kell tanulni őket, készségeket kell megszerezni, próbákat kell kiállni. Erről szólnak a beavatási rítusok is, de erről szól minden olyan rítus, ami a szerepváltást körbeveszi. Van Gennep fontos megállapítása, hogy nem önmagában egy-egy rítus

(cselekvés), hanem ezek összessége, rendszere bír jelentőséggel és jelentéssel, tehát ezeket egyben érdemes vizsgálni, mert adott esetben a rítus helye, sorban elfoglalt helye is meghatározhatja annak jelentését.

Az átmeneti rítusok tulajdonképpen a szerepek közötti váltást kísérik, szabályozzák, könnyítik meg. A szerepekhez és a változáshoz természetes módon kapcsolódhat félelem, szorongás. Maga az ismeretlen keltethet félelmet az egyénben és bizonytalanságot a közösségben. A rítusok kapaszkodót, keretet jelentenek.

A funkciójuk is ebben rejlik: segítik az átmenetet az egyik létállapotból a másikba. Az átmeneti rítusok funkciói három pontba sűríthetők:

1. megkönnyíteni az egyén életében a változás miatt beállt krízist
2. lassítani a (hirtelen) átmenetet
3. kész közösségi formákat, szerepeket, viselkedésmintákat bocsátani az egyén rendelkezésére, és így csökkenteni a bizonytalanságot

Van Gennep három nagy típusba osztotta az átmeneti rítusokat:

1. elválasztó rítusok (preliminális)
2. határhelyzeti rítusok (liminális)
3. befogadó rítusok (posztliminális)

Az idegen nyelvű megnevezés segíthet a lényeghez közelebb kerülni: a limen (limes) latin eredetű szó, jelentése *határ, mezsgye, küszöb*. A liminális tehát valamilyen határhelyzetet jelöl, esetünkben a két szerep, a két helyzet közötti elválasztó vonalat. A három fázis ennek a határhelyzetnek az előzményét, magát a határhelyzetet és az ezt követő fázis jelöli. A három szakasz neve meghatározza a vizsgálat tárgyát is: a váltás előtt

⁵ van Gennep (2004)

⁶ van Gennep (2004: 7-35.)



milyen rítuscselekvésekre van szükség ahhoz, hogy az addigi normalitástól, szereptől elváljunk, melyek azok a cselekvések, amelyek ezt segítik elő. Mit tegyünk a határhelyzetben, a két világ között, ha úgy tetszik a senki földjén, amikor az egyik szerephez már nem tartozunk, de még az újhoz sem. Ez egy sérülékeny, félelemmel és bizonytalansággal járó állapot, és pont ez az, amiben a rítusok sokszor az egyetlen bizonyosságot jelentik. A harmadik fázis kérdései már az új szerephez kapcsolódnak: melyek azok a rítusok, amelyek megteremtik, megerősítik az új normalitást.

Az egyes szakaszok jellemzői és megjelenései a mesékben

Az elválasztó rítusok – a preliminális állapotban

Az elválasztó rítusok funkciója, hogy segítsenek lezárni az addigi szakaszt, segítsék az elválást az addigi élettől. Mint ahogyan nem lehet felnőni az apa házában, nem lehet új szerepet felvenni a régi körülmények között, szükséges a régitől való elválás. Ebben a szakaszban megjelenhet a gyász érzése (még az amúgy örömteli események előtt is, pl. a lány- és legénybúcsúk során végzett rítusoknál, vagy éppen a lakodalmakon a kikérés során a szülőktől, testvérektől, rokonoktól való búcsúnál). A legfontosabb funkció ebben a szakaszban struktúrát adni a búcsúnak, a lezárásnak, elvégezni mindazokat a cselekvéseket, melyek még az előző élethez tartoznak. A hagyományos társadalmakban ez gyakran együtt jár tárgyak elajándékozásával, a lányos ruhák levételével (erre utal a pártaviseles hagyománya, melyet szigorúan csak hajadonok hordhattak). A hagyományos társadalmakban nem ritka a gyerekkorból a fiatalokba való átmenetet megerősíteni átmeneti rítusokkal. A már említett biológiai és társadalmi lét

egyszerre jelenik meg például a lányok esetében akkor, amikor az első menstruációjuk megjelenésekor (biológiai lét) átkerülnek a gyerekkorból a fiatal lány korba, és ez nem csak biológiailag jelent mást, hanem a közösségen belül elfoglalt helyük, szerepük megváltozásával is együtt jár. Törzsi társadalmakban az első menstruáció megjelenésekor a lányok fizikailag is elhagyják addigi lakóhelyüket és az erdőbe mennek a számukra erre az időszakra kijelölt helyre. Itt az elválasztás fizikailag is megjelenik, a térhasználatra is hatással van.

A mesékben bőségesen találunk olyan elemeket, cselekvéseket, amelyek a preliminális szakaszhoz tartoznak. Ilyen lehet már önmagában az útnak indulás, vagy az útnak induláshoz szükséges információk megszerzése, esetleg tárgyak, segítők megszerzése ebben a szakaszban. Az apai ház elhagyása is ide tartozik. A szakasz egyik legfontosabb jellemzője, hogy a cselekvőnek, a hősnek el kell fogadnia a szerep megváltozását, annak szükségességét.

A határhelyzeti rítusok – a liminális állapotban

Mértékét tekintve a mesékben ez a legterjedelmesebb szakasz, azt is mondhatnánk, hogy az egész mese ebben a liminális állapotban, liminális térben és időben zajlik. Ha megértjük, milyen állapot ez, talán közelebb kerülünk a mesékben megjelenő történetekhez.

A liminalitás rítusainak funkciója a „sorok rendezése”, valaminek a megtanulása, valaminek a bizonyítása (hogy képes rá az egyén), valamilyen képesség, készség megszerzése. A hagyományos és törzsi társadalmakban ilyenek a beavatást megelőző különböző próbák. Ha az előző szakasznál a lányokat említettük, akkor említsük most a fiúkat: a megfelelő kor elérésekor a törzsi társadalomban a fiatal fiú elhagyja a falut, hogy az erdőbe költözzön egyedül, meghatározott időre és ott egyedül

bizonyítsa, hogy készen áll arra, hogy férfiként térjen vissza a közösségbe. Az ebben az átmeneti térben és időben végzett cselekvéseknek konkrét és szimbolikus jelentése egyaránt van. Egyrészt túl kell élnie az erdőben egyedül, másrészt meg kell szereznie a szellemek jóváhagyását, oltalmát, védelmét ahhoz, hogy valóban a közösség teljes jogú, felnőtt férfi tagja legyen.

A szakasz jellemzője a káosz, amikor az addig ismert világ ismeretlenné válik, amikor nem állnak rendelkezésre az addig működő viselkedésminták, amikor nem működik az, ami addig működött. Ez a változás maga. A fenti példánál maradva: a gyermek fiú viselkedésmintái, amelyek addig működtek a közösségben, a falu házai között, már nem elegendőek egyedül az erdőben. Ebben a szakaszban megjelenhet az ellenállás, a „gyorsan túl lenni rajta”, a kudarc, de a próbálkozás is. A liminális tér és idő jellemzője lehet az is, hogy fel kell építeni valami újat (házat, személyiséget, szerepet stb.), de a siker is ennek a szakasznak a végére várható.

A mesékben szinte minden ide tartozik az útnak indulást követően: találkozni, kapcsolódni kell a segítővel, próbákat kell kiállni, meg kell küzdeni az ellenféllel, átmeneti helyekre kell elmenni majd onnan visszajönni, találkozni kell átmeneti lényekkel⁷, újat kell tanulni, vagy számot adni meglévő készségekről.

A befogadó rítusok – a posztliminális állapotban

A befogadó rítusok szerepe, ahogy a neve is mutatja a befogadás teljessé tétele. Ebben a szakaszban történik a szerep megerősítése, az addigi állapot lezárása. A közösség ebben a fázisban jelzi, hogy elfogadja a személyt az új szerepében, elfogadja az addigi cselekvéseit, elfogadja azt, hogy ezek alkalmassá tették őt arra, hogy ismét,

de új állapotban a közösség részévé váljon. Az ebben a szakaszban végzett tevékenységek megerősítő jellegűek, és fontos jellemzőjük, hogy nem csak az egyén végzi, hanem a közösség is aktív. Ilyen lehet a visszatérés után közösen elfogyasztott étel, a közös étkezés. Az étkezés szintén nem csak biológiai szükséglet, hanem társadalmi szerepe is van, jelzője lehet az egyén státuszának, a kapcsolatoknak egy közösségben. A közös étkezés jelzi a bizalmat is. Gondoljunk bele, milyen jelentősége van még napjainkban is annak, hogy kivel ülünk egy asztalhoz, vagy kinek a főztjét fogyasztjuk szívesen, kiben van akkora bizalmunk, hogy együtt étkezzünk, hogy vegyünk az általa készített és felszolgált ételből. A befogadó rítusok egyszerre jelzik az egyén szándékát arra, hogy szeretne visszatérni a közösségbe, szeretne annak újra a tagja lenni, hogy ő maga is elfogadja az új szerep által meghatározott helyet, státuszt, viselkedésmintákat, és a közösség ebbéli jóváhagyását.

A mesékben – különös tekintettel a varázsmesékre – ez tulajdonképpen a lakodalmat jelenti. Lehet, hogy a mese végén csupán egy mondat utal erre („hétországra szóló lakodalmat csaptak”), de ez az egyetlen mondat a meséket létrehozó közösségek számára nem csak egy mondat lehetett, hanem sűrítetten tartalmazta a lakodalom összes rítuscselekvését.

Világszép Vaszilisz

Az orosz varázsmesében az elválasztó rítusok az édesanya halála után jelennek meg, és már ez az esemény is tekinthető elválasztó rítusnak, amennyiben az egyik létállapotból átvezet a másikban (más az élet egy szerető, óvó édesanyával, mint nélküle). Az elválasztó

⁷ A liminalitásról, átmeneti helyekről, lényekről a mesékben részletesen lásd Boldizsár (2025)

rítusoknál jeleztük, hogy ennek a szakasznak a része nem csak az információk, de a segítő tárgyak felvétele, megszerzése is. A bábu is ilyen segítő tárgy. Külön tanulmányt érdemelne annak vizsgálata, hogy mi a bábu szerepe, ez hogyan változik a mese során, és mi történik vele a mese végén, erre jelen keretek között nincs mód.

A tulajdonképpeni elválasztódás a *másik házba* költözéssel valósul meg. Nem lehet felnőni, kiteljesedni az addigi létterben. A másik ház helyzete is jelzi a küszöb-állapothoz való közelebb kerülést, hiszen a másik ház a sűrű sötét erdő mellett van. Az elválasztásnak része az elbocsátó mondat is: „*Eridj te a banyához!*” illetve „*Menj, ahová küldenek!*” Pontos információt kapunk az elválasztás, elválasztódás rítusairól: Vasziliszta összeszedelőzködött, *bábuját zsebébe tette* (azaz megjelenik a segítő), *keresztet vetett* (mint mágikus-vallási cselekedet, egyszersmind a természetfeletti oltalmának kérése), *nekiindult*. Az elindulás a sűrű sötét erdőbe, Baba Jagához rokon a törzsi társadalmak gyakorlatával, ahol a beavatás előtt fizikailag is el kell távolodni az addigi létterétől és a közösségtől.

Az elválasztó rítusokkal még egyszer találkozunk a mese során: a Baba Jaga házából való visszatérés, a tűz hazavitele után a másik házat is el kell hagyni, az élet ott sem folytatható tovább, annak a szerepnek, feladatnak, amit a tűz hazavitele jelent, vége van. Olyan ez, mintha új körnek kellene kezdődni (és ez valóban így van), de ehhez szükséges lezárni az előzőt. Ennek a lezárásnak megerősítése a koponya elásása és a másik ház lelakoltatása.

A második szakaszban bővelkedik rítusokban a mese, minden, ami a sűrű sötét erdőben, Baba Jaga házában történik, szimbolikus jelentőségű. Az összes próba, amit Vasziliszta a bábu segítségével teljesít, egyben rituális cselekvés is: ide tartoznak az itt elvég-

zett munkák a takarítástól az ebéd elkészítéséig. De ide tartozik annak megtanulása is, hogy mikor, meddig és mit lehet kérdezni, mikor kell hallgatni. Az átmeneti térben és időben a visszatérő cselekvéseknek is rituális ereje van: imádkozni kell (kapcsolódni a természetfeletti), és meg kell etetni a bábút. A bábu megetetésében a mágikus-mitikus gondolkodás azon emlékét is felfedezhetjük, miszerint egy áldozati rítus keretében etetni, táplálni kell az óvó szellemet. Ezt a gondolatot erősíti meg, hogy ehhez a cselekvéshez egy változatlan rítusszöveg is társul, ami nem ritka a törzsi és a hagyományos társadalmakban sem (pl. menyasszonykikérő szövegek): „*Egyél kedves, egyél szépen, hallgasd meg a szenvedésem!*”

A harmadik kör (az öregasszony házában) szintén több olyan rítust, cselekvést mutat meg, melyek az átmenetbe tartoznak, de ezek célja már nem a próbatétel kiállása, hanem a tanulás, és a majdani szerepre való alkalmasság bizonyítása. Ide tartoznak egyrészt a munkák, melyek egyre komplexebbek, másrészt saját maga felkészítése az új szerepre (mosakodás, fürdés, felöltözés, és az ablakba való kiülés, a várakozás).

A befogadó rítus ebben a mesében egyértelműen a lakodalom, ezzel kerül Vasziliszta nem csak az őt megillető helyre, hanem az őt megillető szerepbe. Abba a szerepbe, melyért el kellett hagynia az apai házat, melyért meg kellett dolgoznia az átmeneti térben és időben. Az apa visszatérése is a befogadás része, az új rendben neki is meg kell találni az új szerepet.

Világszép Nádszálkisasszony

A magyar népmesében is azonosíthatóak mindhárom kategória rítusai. Az elválasztó rítusok hasonlóságot mutatnak az orosz mese rítusaival: itt is megjelenik

a szülői ház elhagyása. A világszépet nem lehet a szülői házból megszerezni, ott megtalálni, de még a másik szülői házban sem („*Nem találod azt meg az apja házában, el van az rejtve egy nádszálban!*”). Az útnak indulásnak itt része az információk megszerzése, valamint a legjobb ló felnyergelése is.

A mese ettől kezdve szintén egy átmenti térben és időben zajlik. Az átmeneti tér is strukturálódik, mégpedig a magyar világképnek megfelelő hármas osztatásban: az emberi világ, mint középső rész sem a megszokott világ része (*ott járni, ahol a madár sem jár; túl a hegyen, a kerekedő aljában találni meg az öregasszonyokat; a magas hegyen kapcsolódni össze a segítővel, a táltossal; emberi szem nem látta tartományokon keresztül kell menni*). Az égi, a természetfölötti birodalmában kell járni (*a Napnak fényes pitvarában; rézerdőben, ezüsterdőben, aranyerdőben, Hajnal bíboros fellegekocsijában, Hajnal gyémátpalotájánál*). És közben meg kell járni

az alvilágot is (*sötét lyuk, vaskapu*). A Nap pitvarában történő első látogatásnál épp a megfelelő rítuscselekvések hiányoznak, ezek hiánya (is) okozza a bukást. Nem az ott elvárt cselekvés történik, ezen a próbán elbukik a királyfi. A gyors felemelkedés nem eredményezheti a szerepre való felkészültséget. A furulya használata a sötét lyukban is értelmezhető egy átmeneti rítusnak, amennyiben ezt a természetfelettil, az Istennel való kapcsolattartásnak, imádkozásnak tekintjük.

A királyfi útja próbatételek és tanulás sorozata, mely a beavatási rítus teljességében csúcspontot ér: Hajnal beavató személyként jelenik meg ebben a rítusban. Itt az egyén szerepe nem más, mint elfogadni a beavatotti státuszt (miközben a fokozatosság is érvényesül). Közösségekben a beavatási rítusok nem ritkán csendben, a beszéd mellőzésével valósulnak meg, s mintegy utolsó próbatételként jelennek meg. A mesében ezzel még nem zárul le az átmenet, de a beavatás megtörténik



(„Na, királyfi, most már mehetsz, megtalálod a Világszép Nádszálkisasszonyt.”).

A sziget is átmeneti tér, ahol felfüggesztődnek az addig ismert világ törvényei, máshogy kell cselekedni, olyat kell tenni, amit még nem tettünk: egyetlen suhintással kell levágni a három nádszálát. Erre olyan tárgyra van szükség, amit még nem használtunk, ezt nem lehet megtenni a csillagos bicskával.

Az átmeneti térben és időben jelennek meg az átmeneti lények is, ebben a mesében ilyenek az öregasszonyok, akik útba igazítanak (a macskával együtt), a táltos, a Nap szolgálja, a százfejű sárkány, és ilyen maga Hajnal is.

Az utolsó próbatétel a türelemé, amennyiben itt is előírt cselekvést kell végrehajtani: csak a víz birtokában lehet felválni a nádszálát.

Ez a mese is a varázsmeséből ismert befogadó rítussal, a lakodalommal zárul: „csaptak lakodalmat, hét országra szólót, húzták a cigányok, járták a legények s leányok, még ma is járják, ha ugyan bírják.” A magyar hagyományokból ismert kép ez, amikor az új asszony befogadása a lakodalom során történik meg: mi már nem látjuk benne a hajdan volt rítust, de beleérthetjük annak minden elemét a zenétől, tánctól, a közös étkezéstől az új asszony ruhaváltásán át a felkontyolásig.

Összegzés

Az átmeneti rítusok meséken keresztüli vizsgálata korántsem teljes és nem is fejeződik be ennek a ta-

nulmánynak a zárásával. Két meséből hozott példáink lehetnek meggyőzőek, de bizonyító erejükhöz szükséges más mesék vizsgálata is, legalábbis más mesetípusok bevonása is. Arra biztatom az olvasót, hogy maga is vesse hasonló tanulmányozás alá azokat a meséket, amelyekkel dolgozik, mert plusz jelentésrétege tárulhat fel ezáltal a már ismert meséknek is.

Hivatkozott és ajánlott szakirodalom

- BOLDIZSÁR Ildikó (2025) Hol jársz itt, ahol a madár se jár? In: Árkovits Amaryl – Varga S. Katalin (szerk.): *Határhelyzetek világa – Tanulmányok a köztes létről*. L'Harmattan kiadó – TIT Kossuth Klub Egyesület, Budapest
- DURKHEIM, Émile (2004) *A vallási élet elemi formái – A totemisztikus rendszer Ausztráliában*, L'Harmattan kiadó, Budapest
- FRAZER, James George (2002) *Az aranyág*, Osiris kiadó, Budapest
- VAN GENNER, Arnold (2007) *Átmeneti rítusok*, L'Harmattan kiadó, Budapest
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1973) *Szomorú trópusok*, Európa Könyvkiadó, Budapest
- TURNER, Victor (2002) *A rituális folyamat – Struktúra és antistruktúra*, Osiris kiadó, Budapest
- XYGALATAS, Dimitris (2024) *A rítusok ereje – Modern emberek ősi szokásai*, Open Books kiadó

„Miért éppen Alaszka?”

*A kustakha mint az átmenetiség alakváltó
megtestesülése a tlingit és tsimshian mesékben*

Izsó Hunor

A csábítás mint veszélyforrás minden kultúra mítoszkincsében megjelenik, s az emberi mohóság és tisztánlátás próbájának tekinthető. A kushtaka tehát nem frontális támadó, sokkal inkább csalóka lény, amely csecsemő sírásával, segélyhelyzet vagy ismerős, rokon imitálásával részvétet, kíváncsiságot vagy szeretetet ébreszt a hősben.

A fenti cím első része a nagy sikerű sorozat miatt sokunk számára ismerős. Alaszka titokzatos világa mindig egyfajta kalandvágyat, romantikát közvetített. Népszerűsége a távoli térben zajló, ám hozzánk oly közeli emberi élethelyzetekben rejlett. Maga a terület igazi határvidék, ahogy az ottaniak hívják: „The Last Frontier” – az utolsó határ. Ez a meghatározás ma a civilizáció peremét, az ismeretlenbe nyúló teret, azt a zónát jelöli, ahol az állam befolyása, a bürokratikus rend még nem teljes. A mai amerikai köztudatban Alaszka állam jelenti azt a területet, ahol – ha kell – el lehet tűnni, meg lehet szerezni a túléléshez szükséges tudást, próbára teheted magad, lehet újrakezdeni és találkozni az érintetlen természettel. Ez a tipikusan liminális arculat nem csak magában a tájban, de az ott élő népek mítosz- és mesevilágában is markáns jellegzetesség. Ebben az igencsak karakteres



hősökkel, tricksterekkel, álhősökkel és segítőkkal benépesült titokzatos világban él a kustakha is, a látható és szemmel láthatatlan világok átjárójának őrzője. A szív az elme és a test erőit mesterien manipuláló entitás alakja túlmutat a nyugati ember világgépén, érdemes ezért röviden bemutatnom azt a kultúrkört, amelynek része.

Az itt élő számos törzs többé-kevésbé hasonló mitikus hagyományán belül talán a tlingit, a haida és a tsimshian őslakos mitológia az, amely leginkább ismert, kutatott.

Az egész észak-amerikai kontinensre jellemző természetközpontú, totemisztikus hitvilág itt egy rendkívül érdekes és szerencsés társadalmi rendbe ágyazódott be. Szerencsés, mert éppen ez az egyedi közösségi szerkezet tette lehetővé, hogy az északnyugati mesék és mítoszok ne híguljanak fel a többi kultúra hatása alatt, sőt bizonyos értelemben ellenálljanak a nyugat beszivárgásának. Ennek magyarázata, hogy a történetek az északnyugati partvidéken a hagyomány közvetítése és a beavatás rítusa mellett megkerülhetetlen tulajdoni, jogi, származási alapokat fektettek le, melyeken az egész közösség egyensúlya, léte függött. Ez a megtartó funkció tette lehetővé, hogy az idegen hatások egyszerűen ne találjanak helyet maguknak ezekben a mesékben és mítoszokban. Különösen igaz ez a táltosokkal és természetfeletti lényekkel kapcsolatos történetekre, amelyek sok esetben távolabb állnak a nyugati kultúra arculatától. Az itt élő népek mind földrajzilag, mind éghajlatilag is elkülönültek a többi észak-amerikai törzstől. Létüket alapvetően az óceán és a halászat határozza meg, mely ezen a vidéken a meleg áramlatoknak köszönhetően biztos megélhetést jelentett. Ám az óceán és a relatíve mégis északi környezet a jólét mellett állandó veszélyforrásként is jelen volt. Ide tartozik többek között a vízbe fúlás, eltévedés, kihűlés vagy a gyakori köd is. Maga

az óceánpart – mint tipikusan liminális közeg – már önmagában is magában rejt egyfajta kettősséget, mely élettérként különösen erős beágyazottsággal válik az átmenetiség színterévé.

A fentiekben csak nagyon vázlatosan bemutatott körülmények tették együtt az itt élő törzseket különösen egyedivé: olyan elszigetelt, zárt közösségekké, ahol az emberiség számos ősi mintázata, hitvilágának gyökerei különösen jól kutathatók. Ehhez hozzájárult az a körülmény is, amely a térség alaszakai részének egykori orosz tulajdonlásával függ össze. Az itt megtelepedő ortodox egyház rendkívül pontosan dokumentálta a térség folklórját és hamar elindult az őslakos szövegek lejegyzése is, felkeltve az orosz mesekutatók figyelmét. Ez a tevékenység egészült ki aztán az amerikai szakemberek máig tartó munkájával. A kétféle szemlélet több nézőpontot, adatot, nagyobb tudományos teret adott ennek a páratlan területnek.

Ha elfogadjuk, hogy a liminalitás nem csupán motívum, hanem a mese alapvető tere, működési logikája és létmódja, azonnal körvonalaazódnak az északnyugati part mesevilágában rejlő páratlan lehetőségek is. Az emberi tudat, az emberi szív nem ismer földrajzi távolságokat, így hasonló élethelyzetekre, kihívásokra sok esetben hasonló válaszok születnek világunk egymástól távol eső részein is. Így adhat útmutatást Észak-Amerika, jelen esetben az északnyugati part vidéke számunkra itt, Európában is. Ehhez azonban tudnunk kell, hogy a két meserégió alapvetően a formálódó emberi kultúra két egészen más állomását jeleníti meg. Észak-Amerika mitológiája még egészen természetbe ágyazott, ahol az átjárhatóság, átmenetiség, átalakulás a mindennapok részeként volt és van jelen a közösségek életében. A köztes lét, a küszöbhelyzetek akárcsak számunkra, az ottani őslakosok számára is az ismeretlennel való szem-

besülés, a döntés élethelyzeteit idézik meg. Az általuk a történetekben használt képek, mintázatok saját létezésük ősi alapjait szólítják meg.

Ha saját hagyományunkat vesszük szemügyre, szintén hamar felismerjük, hogy népmeséink határhelyzeti alakjai: boszorkányok, lidércek, tündérek, vízi emberek, sárkányok – mint egyfajta „küszöb örök” – pszichés, testi és morális kihívásokat jelenítenek meg, azaz a valóságba krízishelyzetek alkalmával befurakodó „másik rendet”, adott esetben a veszélyt, az ismeretlent. A hős velük találkozva választás vagy fenyegetettség elé kerül, hogy elhagyja-e az emberi világ s ezzel együtt önmaga rendjét, vagy meg tud maradni emberként az adott kiélezett helyzetben, így lépve tovább.



Az északnyugat-amerikai mitológia világában a kushtaka – tömören összefoglalva – annak félelme és tudása, hogy a víz, a köd, a vadon nemcsak megölhet, hanem el is vehet az emberi világból. Ez a három színtér, akárcsak a magyar mondavilág különféle „rémei”, voltaképpen tudatállapotok, amelyek alkalmasint felülkerekedve eltéríthetik a hőst a rendtől.

A kushtaka azonban jóval több és árnyaltabb mint egy „indián szörny”. Archaikus tisztaságban fennmaradt alakja, megismerése, ősi eredete közelebb vihet bennünket az indoeurópai régió küszöb őreinek megértéséhez és megismeréséhez is.

A kushtaka – szárazföldi vidra ember – egy vízpart-hoz, vízhez kötődő alakváltó határlény. Nem egyszerű szörnyeteg vagy démon, hanem ember és állat, szárazföld és víz, élet és túlvilág között álló alak, mely lehet

ember formájú, vidraszerű vagy a kettő között álló valamilyen zavarba ejtő köztes alak. Nagyon fontos viszont, hogy nem olyan állat, ami néha emberi formát ölt, emberi tulajdonságokat vesz fel, hanem olyan entitás, ami folyamatosan ezen kategóriák között, tehát a liminális térben tartózkodik, soha el nem hagyva azt.

Ahogy korábban megfogalmaztuk az északnyugati part veszélyeit, a kushtaka az az erő, amely elcsalja az embert a biztonságból ezek irányába, hangokkal vagy ismerős alakokkal tévesztve meg, míg aztán végül a vízhez vagy vadonhoz köti az áldozatot. Fontos azonban ismét hangsúlyozni, hogy a valós fizikai veszély mellett az elcsalás és elcsalás valójában a tudat megtévesztését, összezavarását, a belső eltévedést jelenti. Az itt élő népek világképében a természet nem pusztaszíntér vagy háttér, hanem szellemi erőkkkel átszőtt va-



lóság, ezen valóság másvilági lakója, spirituális lény tehát a kushtaka.

Jelentősége a határ – csábítás – átváltozás hármasságában érthető meg leginkább. Általában olyan helyzetben jelenik meg, ahol a szereplő nincs már egészen az emberi rend hatókörében: eltéved, gyászol, ködbe kerül, víz erőinek kitetten sodródik. Ez a pont tipikusan a beavatás előtti létállapotnak felel meg, amikor az ember kilép a közösség rendjéből, megnyílik a lehetőség a másik oldallal való találkozásra.

A csábítás mint veszélyforrás minden kultúra mítoszkincsében megjelenik, s az emberi mohóság és tisztánlátás próbájának tekinthető. A kushtaka tehát nem frontális támadó, sokkal inkább csalóka lény, amely cseccsemő sírásával, segélyhelyzet vagy ismerős, rokon imitálásával részvétet, kíváncsiságot vagy szeretetet ébreszt a hősben. Lényeges tehát, hogy a „vidraember” nem csak a testi veszélyt, de az érzékelés, észlelés megbízhatatlanságát, a káprázatot, hamislátást is megtestesíti.

Történeteinek lényegi kérdése sokszor nem az elmúlás vagy életben maradás, sokkal inkább az, hogy a hős meg tud-e maradni embernek.

A kustakha mitológiai és mesei szerepe – ahogy korábban megfogalmaztuk – örök emberi dilemmák, a létezés alapkérdései felé mutat. Korunk kaotikus világképe és emberi eltévelyedése, a hagyomány és tradíció háttérbe szorulása minden korábbinál aktuálisabbá teszi alakjának fel- és megismerését. Ha csak a reklámok által leuralt, önmagában is a mohóságot és illúziót előtérbe helyező médiát, vagy épp a mesterséges intelligencia manipulált „valóságképét” nézzük vagy körbetekintünk a mai társadalmi valóságban, amelynek alapja az emberek megvezetése és a tudat elhomályosítása, „kustakhák” sorával kerülünk kapcsolatba. Ahogy az északnyugati mesékben sem az elpusztítás ezen ka-

puőrök alapvető célja – bár ez gyakran megtörténik –, a mai káosz sem erre, sokkal inkább a rendből való kiszakításra, az egyén összezavarására, majd kiszolgáltatottá tételére törekszik. Az északnyugati part meséit abból a szempontból is különösen alkalmasnak tartom az ilyen helyzetek felismerésére, mert szerkezetüknél, mély spirituális beágyazottságuknál fogva nem érinti annyira őket a meséket ma sújtó felhígulás, a szórakoztató, haszonszerző jelleg előtérbe kerülése.

A hős olyan belső utakon közlekedik, melyek egyetemes emberi kérdések mentén vezetik. Nem véletlen, hogy Joseph Campbell is gyakran hivatkozik ezekre a mitológiai alapokra, melyek teljes egészében lefedik a hős útjáról megalkotott, azóta is megkerülhetetlen elméletét. A 17 elemre bontott monomitosz állomásain a kustakha történetek valóban ősi, tiszta és rendkívüli erővel átítatott módon vezetik a hőst. Jómagam itt most célszerűbbnek tartom inkább az ezeket felölelő három nagyobb mitológiai tér, a szeparáció, a beavatás és a visszatérés szemszögéből górcső alá venni a „vidraember” szerepét, kitérve egy-egy markánsabb jellegzetes-ségre.

A hős általában vadász, halász vagy úton lévő személy, aki eltávolodik a falutól. Az ismeretlen közegben találkozik a kustakha által keltett hamis hanggal vagy képpel, amely mentén letér az ösvényről – ez a klasszikus kalandra hívás, melyben feltűnik a tilalom megszegésének klasszikus motívuma is. A küszöb átlépésével a hős egészen a kustakha hatása alá kerül, belépve a másik világba, melyet a történetekben a víz, a köd vagy az erdő jelenít meg.

A beavatás motívumrendszere ebben az új térben bontakozik ki teljesen. Ide gyakran már nem önszántából kerül a beavatásra váró, hanem utolsó „világi” mozzanatként víz alá rántják, elrabolják.

A történetek egy részében a kustakha akár meg is ölheti, de gyakrabban átalakítja a hőst, ami mindig fokozatosan, szinte észrevétlenül történik. Az áldozat első lépésként szinte minden esetben elveszíti emberi emlékeinek nagy részét és lépésről-lépésre állati viselkedést vesz fel, tehát egyfajta köztes létállapotba kerül. Mielőtt azonban a beavatás klasszikus, közösségi formájával azonosítanánk ezt a mozzanatot, le kell szögeznünk, hogy itt nem közösségi és nem kontrollált avatásról van szó, mint például a sámánok, táltosok esetében, hanem sokkal inkább egyfajta ragadozó jellegű beolvasztás történik. (Érdeemes lenne megvizsgálni a teljes motívumrendszer összefüggéseit a függőségek, szenvedélybetegségek tekintetében, annál is inkább, mert véleményem szerint a fentebb felsorolt „küszöb örök” közül az ördög és az ördögmese arculata mutat a legtöbb átfedést, különösen ha az ördög alakját nem a mára kialakult vallási tükörben, hanem annak összetettebb, archaikus vonatkozásában értelmezzük.)

A próbatételt a beavatás során a természetfeletti erővel való találkozás és maga az identitásvesztés kezelése jelenti. Megkerülhetetlen ugyanakkor itt az erős párhuzam a meghalás-újjászületés szimbolikus vagy tényleges elemeivel is. Ezen a ponton éri el a történet során a legmagasabb szintet a liminalitás, hiszen a hős már nem ember, de még nem is kustakha.

A visszatérés szakaszában válnak szét a kustakha történetek két szála: a sikeres visszatérés azaz reintegráció vagy a kudarc két meghatározóan eltérő forgatókönyvére.

A mesék legnagyobb részében a visszatérés sikertelen, vagyis a hős nem tér vissza a rend világába – tükrözve a mai valóságot is. Ennek a formának két nagyon erős gyökere is van. Az liminalitásba torkolló krízishelyzetek döntő többsége valóban nem „happy end”-es a min-

dennapi életben sem. Nem véletlen, hogy a mesékben gyakran nem a halál a legnagyobb rossz, ami történhet, hiszen az maga is egyfajta átjáróként, kapuként funkcionál, hanem az átalakulás azon formái, amelyek megrekedéssel, a változás, fejlődés megszűnésével járnak, mint például a kővé válás. Azon állapotok tartoznak ide, melyek által megszűnik az elmozdulás lehetősége, a hős önmagáért már nem tehet semmit. A másik szintén erős mozgató erő a sikertelen visszatérés tekintetében, hogy a kustakha történetek a törzsi kultúra tilalmainak, tabuinak is fontos tanító eszköze voltak. A sikertelen visszatérés döntő túlsúlya tükrözi az egyes tilalmak megszegésének súlyosságát (például ködben halászás, egyedül tengerre merészkedés) Ez teljesen érthető is, hiszen éppen a liminális tér az, ahol már a törzs sem tehet semmit az „eltűntért”, ugyanakkor a történetek mindegyikében mégis megkísérlik a keresést, mentést. A hős minden közösségi erőfeszítés mellett is csak úgy kerülhet ismét az emberek látókörébe, ha ő maga képes sikeresen visszatérni az emberi világ rendjébe. Ennek hiányában vagy meghal, vagy maga is kustakhává válik.

A sikeres visszatérés első lépése, amikor a hősben nem oldódik fel teljes mértékben az emberi világban elsajátított tanítás, a hagyományok, intések rendszere, azaz megőriz valamennyit identitásából, ember marad az idegen világban. Ez teszi lehetővé számára, hogy felismerje: mindaz, ami vele történik a másik világban, csalás, csalogatás következménye, de nevezhetjük ezt nyugodtan káprázatnak is. A felismerést ilyenkor tett követi és a hős elindul a visszatérés útján. Ez a szakasz természetesen az északnyugati térségben sem problémamentes, legjellegzetesebb epizódja az úgynevezett mágikus menekülés, melynek végén a hős, a „két világ ura”, visszakérül a faluba. Ott azonban gyakran zavart, még nem igazán emberi, a falu bizalmatlanul fogadja.

Ezt követően egyfajta rituális megtisztulás veszi kezdetét, melyben az egész közösség részt vesz, de gyakran a sámán irányítja. Az esetek többségében itt nem is beszélhetünk teljes reintegrációról, hiszen az átéltek nyomán a hős mindig más lesz, gyakran megmarad spirituális érzékenysége, de akár zavartsága is. Összességében véve a kustakha-mítoszok Campbell modelljével mérve többségükben nem fejlődéstörténetek, hanem a szétesést mutatják. A kalandra hívás szerepét ezekben a történetekben a csapda tölti be, a beavatás inkább elragadás, a visszatérés pedig nem válik teljessé a hős megdicsőülése által.

A kustakha alakja tehát a liminalitás egy szélsőséges, radikális arcát világítja meg. Szerkezetében tulajdonképpen egy hajdan nem is olyan ritka „elrontott beavatás” árnyképének tekinthető. Korábban egyáltalán nem volt ritkaság úgy a táltosok, mint a felnőtté váló fiatalok beavatásánál a haláleset, fizikai vagy mentális sérülés, amelyet azonban az adott közösség be tudott illeszteni a világképébe, sőt a maga módján helyénvalónak is tekintett. A jelenség ugyanakkor markánsan felhívja a figyelmet a közösségen kívüli kontrollálatlan átalakulás veszélyeire. Az archaikus kultúrákban – és ez különösen igaz az északnyugati parti törzsekre – a közösség fogalma messze túlmutat annak mai értelmezésén. Noha napjainkban is több tényező együttállása szükséges a közösséggé váláshoz illetve az abba való tartozáshoz mégis el kell fogadnunk, hogy mára a súlypont az individuum felé tolódott el. A közösség, a törzs, a rítus egykor az életben maradás alapfeltétele volt mind spirituális, mind fizikai szempontból. A totemek, tabuk, hagyományok rendszere identitást, ezzel együtt a közösségi és egyéni lét egy jóval összetettebb szintjét adta.

Ezt az összetett rendet, ezt az ősök tapasztalatain alapuló rendszert őrizte a maga sajátos módján a határme-

zőben állva a kustakha, míg a törzsön belül fenntartva az egyensúlyt a táltos. A két szerep, noha merőben eltérőnek tűnik, alapjaiban egyazon mintázatra épül: a fizikai és a spirituális világ összekapcsolására. Az amerikai szakirodalom mind a sámánok, mind a kustakhák történeteit több szempontból is összekapcsolja. A köztük való különbség az ártás és segítség illetve a rendezett és rendezetlen, szabályozatlan működés terén mutatkozik leginkább. Mindketten a liminális térben „működnek”: a táltos a közösségen belül, míg a kustakha azon kívül. A táltos alakja az indoeurópai meserégióban több segítőben is megjelenik. Feltételezhető, hogy ősi hitvilágunk is tartalmazott ugyanakkor egy, a kustakhához hasonló, minden tekintetben liminális, tehát nem „úton lévő” entitást, amely ma is felismerhető a már említett lidércek, vízi emberek, ördögök alakjában. Jelentős különbség azonban, hogy míg korábban a kustakha a krízis illetve határhelyzetek alakja volt, a mai világban a hozzá hasonló, az általuk létrehozott kaotikus állapotok elhagyva az átmenetiség mezőjét betörnek a hétköznapiakba. Az emberi élet hagyományos, beavatást segítő liminális terei egyre inkább torzulnak vagy eltűnnek, megszüntetve ezáltal a valódi beavatás és úton levés lehetőségét. A jelent viszont minden túlzás nélkül nevezhetjük az elhúzódó küszöbhelyzet korának. Mivel ez az állapot éppen az átmenet tere, alapvetően ideiglenes. A folyamatos átmenetiség viszont napjainkra káoszba fordította a világot, elbizonytalanodott, hagyományoktól elszigetelten felnövekvő nemzedékekkel. A korábbi világkép kategóriái, határai feloldódnak, helyükre nem születnek újak. Ez mára tömeges identitásvesztésbe torkollott, a káprázatban, hamislátásban önmagukat kereső generációkkal. Ha nem is a szó hagyományos értelmében, de egyik ideiglenes térből a másikba esve rengeteg a „beavatás”, azonban visszatérés nélkül.

A kustakha alakja és szerepe ezt az élethelyzetet is megjeleníti, felfedve a benne rejlő veszélyeket. Megismerésével, történeteinek végigjárásával épp a ma hiányzó megoldásokat ismerhetjük fel, még hozzá a visszatérő vagy épp elvesző mesebeli hősökkel való azonosulás révén.

A Tlingit kultúra és mitológia gazdag szakirodalma többnyire angol nyelvű, de ezen belül is ritkák azok a

források, amelyek kimondottan a „vidraembert” állítják középpontba. A cikk írásakor a meseanyag mellett jellemzően az alábbi könyveket használtam:

Averkiejva J. P. Indiánok Észak-Amerikában, Gondolat, Budapest, 1982.

Shamans and Kushtakas : North coast tales of the supernatural by Beck, Mary Giraud, Anchorage, 1991.

Tlingit myths and texts by Swanton R. Anton, Washington, 1909.

Hogyan nyerte el a tlingit sámán a földi vidrák hatalmát

Réges-régen, azokban az időkben, amikor a világ még más volt, élt egy nagyhírű sámán egy faluban, a tenger mellett. Nagy tiszteletnek örvendő férfi volt, az első tlingit, aki szembeszállt a rettegett szárazföldi vidrákkal, és megszerezte azok hatalmas szellemét.

Az öregek egykor úgy mesélték a történetét, hogy ahelyett, hogy az erdőbe ment volna megkeresni a földi vidra embereket, ezt az erőt úgy nyerte el, hogy kitartóan ellen tudott állni a vidra nép erős akaratának, akik elfogták őt. Megtagadta, hogy a kushtakák elrabolják a lelkét.

Nem kereste azt az utat, amely végül nagy tiszteletéhez vezetett. Közvetve, a csalfa felesége cselvetései révén kellett elindulnia rajta. De azok a tulajdonságai tették őt a legelső főnökké, amelyek az út bejárásában is segítettek.

Felesége – így beszélnek ma is – az előző törzsfőnök kedvenc lánya volt, akit mindenki kényeztetett. Bár már a házasságra lépés előtt is tudta, hogy a férje tisztségével járó kötelezettségek sok időt és erőt követelnek majd házastársától, azt gondolta, könnyen rá tudja majd venni őt, hogy mindent félretegyen miatta.

De ez nem sikerült neki, és emiatt gyakran találta magát egyedül. Hiányolta férje társaságát, amikor a nagy vadászatok a tlingit törvények szerint

Nem merte megmutatni magát az embereknek, mert érezte, hogy igen nagy változáson ment keresztül.



megkövetelték, hogy hosszú időre kerülje őt. Erre azonban minden harcosnak szüksége volt, hogy tiszta maradjon a vadászszellemek fogadásához. Lánykorában, amikor az öregek meséltek neki, megtanulta, hogy a férfiaknak erejük érdekében tartózkodniuk kell „a nők befolyásától” a csaták, portyák és vadászatok előtt. De a lány nem gondolta, hogy ez ilyen gyakran előfordul majd, és hogy ettől mennyire nyugtalan lesz. Ahogy telt az idő, végül máshol keresett szórakozást, és egy jóképű fiatalemberben meg is találta. A titkos találkozások után aztán egymásba is szerettek. Hamarosan elkezdtek terveket szőni, hogyan szabadulhatnak meg végleg a gyakran távol lévő férfitől. A feleségnek ekkor támadt egy merész ötlete, amivel egyben a szeretője bátorságát is próbára tehetette.

– Hozd el nekem egy szárazföldi vidra farkát – követelte a fiatal harcostól.

A fiú elfehéredett a kérés hallatán, amely még a legbátrabbakat is elrettentette volna. A feladat nemcsak rendkívül nehéz, de veszélyes is volt. A tlingitek gyermekkoruk óta tudják, hogy a szárazföldi vidrák odújukba csábítják az embereket és saját népükké változtatják őket. Nem csoda hát, hogy senki sem akart kapcsolatba kerülni velük. Végül a szerelem által felbátorítva a fiatalember mégis vállalta a veszélyes feladatot. Elindult a vadonba és néhány nap múlva vissza is tért egy szárazföldi vidra farkával.

Szeretője megdicsérte bátorságát és ügyességét.

– Most nyúzd meg! – parancsolta. A fiú Ismét megtette, amit szeretője mondott, és átadta neki a farkon végigfutó erős ínat.

Aznap este aztán a hűtlen feleség, férjét hazavárva minden női báját bevetette. Sokáig fésülte hosszú, fekete haját, amíg az egészen fényes nem lett és hagyta, hogy a hajzuhatag karcsú derekáig leomoljon. Mosolyogva fogadta a va-

csorára fáradtan hazaérő férjét, mellé ült és minden óháját leste. A fáradt vadász, aki rendszerint mással volt elfoglalva, felfigyelt az asszony figyelmességére.

– Ma jókedvű vagy – mondta.

– Oly régóta nem voltunk együtt – suttogetta felesége, nagy fekete szemét ráemelve, majd szerényen lesütve.

Férje szeretettel nézett rá:

– Ó, hát hiányoztam neked... Ma este bepótoljuk – felelte, és átölelte az asszonyt. Az pedig hozzábújt, fejét a vállára hajtotta és simogatni kezdte. Aztán óvatosan végigfuttatta kezét a férfi fülén, miközben a díszeknek hasított nyíláson át befűzte a fülcimpájába a vidrafarok-inat. Ha a férj észrevette volna ezt, természetesen megállítja, hiszen tudta, hogy a szárazföldi vidrák bármely testrésze kiszolgáltatottá teszi őt a vidrák pusztító erejének. De a nő tovább bővölte őt szeretetteljes figyelmével és tekintetével, majd boldog emberré tette.

Másnap aztán, mint mindig, a férfi vadászni indult a tengerre. Kenujával gyorsan siklott a kora reggeli csöndben, ám a jól ismert sziklaszirthez közeledve a víz hirtelen viharossá vált. Tapasztalt hajós lévén nem esett volna nehezére a kenuját irányítani, de most úgy érezte, hogy elfogy az ereje, és a kenu hirtelen felborult.

A kushtakák, akik a szirt alatt éltek, már figyelték őt egy ideje, amint a szellemük erejének hatása alatt egyre zavartabbá vált. Amikor látták, hogy a viharos tengerbe borul, sietve a „megmentésére” indultak.

Egyikük, apja kedves szolgájának alakját öltve, ki nyújtotta felé a kezét. De a tapasztalt harcos tudta, hogy nem szabad elfogadnia az ilyen segítséget. A felborult hajótestbe kapaszkodott a hideg vízben, és több napon át állhatatosan visszautasította a kushtakák ajánlatait. Csak akkor egyezett bele végül, hogy velük menjen, amikor rájött, hogy eltévedt a tengeren, és már nincs esélye visszajutni a családjához és a barátaihoz.

Amikor a kenuba került, a kimerültségtől rögtön elájult, majd a következő pillanatban a vidraemberek szirt alatti barlangjában találta magát.

Először azt hitte, hogy hazaérkezett, mert a hely nagyon hasonlított a falubéli házára. A kustakhák hasonlóképpen éltek az életüket, mint az otthoniak. Csak az ételük volt más. Ami először jó lakomának tűnt, az bizony csak tőkehalfejekből és csontokból állt. A férfi szája véres sebekkel lett tele, miközben megpróbálta megenni őket.

Amikor estére sem tért vissza a faluba, rokonai aggodni kezdtek érte. Ügyes, tapasztalt hajós volt, a tenger pedig nyugodtnak tűnt a partról nézve.

Mi tarthatta hát fel? Még két napot vártak, majd elementek ahhoz a helyhez, ahol a férfi rendszerint fókára vadászott. Először semmit sem találtak, de később meglátták a vízen sodródó, felborult kenu.

– Hogyan történhetett ez? – kérdezte az egyik barátja.

– Láttam, hogy a legvadabb viharban is biztosan irányítja a kenu! – monda a másik.

Persze semmit sem tudtak a fülébe fűzött vidra-ínról, amiben a figyelmet elterelő erő lakozott.

– Innen már nem úszhatott partra – jegyezte meg egy másik harcos. – Bizonyára megfulladt.

– Vagy a kushtakák „mentették meg” – szólt valaki.

– Kushtakák?! Az lehetetlen! Ő túl erős ahhoz, hogy a kushtakák elcsábítsák! – vágta rá a barátja.

Ám a vadásznak nyoma veszett és a szomorú hírrel a harcosok végül kénytelenek voltak visszatérni a faluba.

A keresőcsapatok még több napon át kutattak utána a tengeren, de amikor semmit sem találtak, a család potlachot rendezett a tiszteletére. Az ételt azonban nem a tűzbe dobták, mint a rendes haláleseteknél, hanem a vízbe. Attól tartottak, ha az eltűnt férj mégis a vidra-

emberek foglya lett és az ételüket kénytelen enni, soha többé nem térhet vissza.

A potlach során nagybátyja, Ixt, aki sámán volt, a szellemekhez fohászkodott, hogy védjék meg unokaöccsét, és segítsék a keresőket, hogy mégis megtalálják őt.

Ezután a falubéli férfiak ismét útra keltek a keresésére.

Távolléte két hosszú évig tartott. Ez idő alatt barátai, akiket nagybátyja, Ixt vezetett, továbbra is keresték őt, hosszú böjtöket tartva és tartózkodva feleségeiktől. De amikor Ixt segítő szelleme sem tudta megtalálni őt, a család feladta a keresést.

– Elveszett az erdőben vagy mégiscsak megfulladt – mondták.

Senki sem merte kimondani, amitől valójában féltek: a kushtakák elfogták őt.

Ixt segítő szelleme azonban továbbra is azt mondta, hogy unokaöccse él, de a sámán, akit rokonai kétségei elgyengítettek, már maga sem hitt neki.

– Miért mondja a szellemem, hogy él, amikor sehol sem található? – kérdezgette magát. – Segítő erőm bizonyára elvesztette a hatalmát... – gondolta, és még inkább kétségbeesett. Végül a szellem hangja is elcsendesedett, és a férfi sem került elő.

Noha ezalatt mindvégig a földi vidra néppel élt, nem tudták átvenni az erős harcos elméje fölött az uralmat, és nem sikerült családjá ellen fordítaniuk őt. Erős akaratával segítette ebben. Közben minden nap a rokonaira gondolt és vágyott visszatérni valódi falujába.

Az otthon és a család emléke tartotta életben az eltökltségét, és akadályozta meg abban, hogy a földi vidra nép teljesen átvegye fölötté a hatalmat.

Egy délután aztán, amikor minden kushtaka férfi elment oroszlánfókára vadászni, az öregasszony, aki mindig a sarokban ült, magához hívta őt:

– Gyere ide, mondani akarok valamit!

A férfi engedelmeskedett.

– Te az unokaöcsém vagy. Évekkel ezelőtt, mikor te még gyermek voltál, a kushtakák engem is elfogtak.

Az elgyötört férfi döbbenten hallgatta, alig ismert rá az eltűnt nagynénire.

Amint közelebb ment, észrevette, hogy az öregasszony kezét, karját és nyakát – mindenütt, kivéve az arcát – szőr borítja. Karjai megrövidültek, és a mellkasából nőttek ki, mint a vidráknak. Az arca ugyan hasonlított a nagynénjére, de felső ajka felhúzódott egészen az orráig, ahogy a vidráé.

Undorodva lépett hátra, de az öregasszony utána ment.

– Figyelj csak rám, elárulom én neked, hogyan kerültél ide! – mondta, és amikor felemelte kezét, ugyanazzal a mozdulattal ki is húzta a vidrafarok-inat unokaöccse füléből.

– Látod ezt a zsinórt? Ez egy szárazföldi vidra farkából való. A feleséged fűzte át a földben lévő lyukon! Ez vonzotta hozzád a földi vidra népet, mikor rád találtak.

A férj először el sem akarta hinni ezt a szörnyűséget a feleségéről, eszébe jutott az utolsó kedves éjszakájuk, mielőtt elindult volna.

– Ez nem lehet igaz – kiáltotta. – Olyan szeretetteljesen odaadó volt az utolsó esténken!

– Csak színjáték volt – folytatta a nagynénje. – Szeretője van, és azt akarták, hogy te örökre eltűnj, szegény unokaöcsém. Bizony, tudd meg, ő okozta neked ezt a sok szenvedést!

A csalódott harcos összetört a súlyos szavak hallatán. Újra eszébe jutott gyönyörű felesége, annak hosszú, fényes fekete haja és nagy, igéző tekintetű szeme.

Ám ahogy a bánat lassan tisztulni kezdett, hatalmas dühöt érzett. Micsoda szégyen! A felesége hazudott



neki és az emberei talán tudtak is erről... Mélyen ostobának és megalázottnak érezte magát.

– Meg fog bűnhődni ezért, hidd el! – felelte végül nagynénjének.

Miután megszabadult a tengeri vidra-íntól, lassan kezdett tisztábban látni. Felismerte már, hogy érzései nem hazudtak, a szirt alatti falu valóban nem az ő otthona volt. Nem csoda, hogy az étel olyan rossz volt, hiszen vidraétel. Pfuj!

De vajon képes lesz-e valaha is hazatérni? Bár mindig távol tartotta magát a kushtakáktól, végül engedett egy fiatal szárazföldi vidra nőnek, aki kedves volt hozzá, és megtanította sok szokásukra – olyan dolgokra, amelyek megkönnyítették ottani életét. Segített neki magányában, így végül beleegyezett, hogy feleségül vegye.

Vajon most is segíteni fog neki?

Sietve odament hozzá, és könyörögni kezdett, hogy segítsen visszatérni saját otthonába.

– De én nem tehetek semmit – mondta a nő. – Itt a férfiak uralkodnak.

Titkon remélte, hogy a kushtakák birodalmában tarthatja őt, mert nagyon megszerette, és nem akarta elveszíteni.

– Haza akarok menni! – kiáltott fel a férfi dühében.
– Mondd meg a népednek, hogy vigyenek haza, különben mindenkit megölök!

Ám miközben beszélt, érezte, hogy alig tudja megmozdítani a karját. Amikor végül mégis sikerült felemelnie, rájött, hogy semmit sem érez a testében. A szárazföldi vidrák szellemi ereje mégis hatott rá. Bár elméje ellenállt annak, hogy szárazföldi vidraemberré váljon, teste mégis alá volt vetve az ő hatalmuknak.

Fiatal felesége ekkor megszánta őt, és könyörögni kezdett nagybátyjának, a szárazföldi vidra főnökhöz,

hogy vigye haza a férfit. Jobb, ha boldog otthon, mintha itt szenvedne – gondolta.

Eleinte a főnök megtagadta a kérést.

– De Atyám, már két éve próbáljuk elméjét uralni. Ha eddig nem sikerült, soha nem is fog!

A főnök egyetértett vele.

– Elengedem őt – mondta ki végül nehéz szívvel, mert a harcos nagyszerű szerzemény lehetett volna a kushtakák számára, és ereje meg a kitartása lenyűgözte a főnököt. – Hazaviszem, de megadom neki a szárazföldi vidra szellemét, hogy népe között használja, és azok lássák, valójában milyen hatalmas az ereje. Ez az ember méltó közvetítőnek bizonyult, mert nagy szellemi fegyelmet és erős akaratot mutatott. Ezt a szellemi hatalmat a betegek gyógyítására, a jövő megjövendölésére és az eltűntek megtalálására fogja használni. Népe a legnagyobb tiszteletben fogja tartani.

A fiatal kushtaka-feleség ujjongott, hogy a férjét ilyen nagy küldetésre választották.

– Legalább egy részünket magával viszi – mondta boldogan.

A főnök magához hívta sógorait, hogy segítsenek neki, és négyen közülük útnak is indultak vele.

Amint kijutottak a nyílt vízre a sziklás párkány alól, a hosszú idő után hazatérő vadász lila tengeri csillagokat látott, amint a kagylókkal borított sziklákhöz tapadtak, a kenu körül a víz alatt tengeri kökörcsinek vonaglottak és medúzák araszoltak.

Ekkor a kustakhák arra kényszerítették, hogy feküdjön a csónak alá. A férfi ekkor észrevette, hogy a csónak meglehetősen furcsán néz ki: hallotta, hogy a vidrák rájákat használnak csónakként, és menyéteket evezőkként. Vajon most is egy hatalmas ráján utaztak?

Amikor a sógorok észrevették, hogy figyelik őket, hirtelen letakarták egy szőnyeggel, hogy ne lássa, mit

csinálnak és hová mennek. Amikor egyszer mégis újra felnézett, látta, hogy belegabalyodtak a hínárszálakba. A víz alá kerültünk, vagy a hínár lebeg? – tűnődött, ám bárhogy koncentrált, nem tudott tisztán gondolkodni. Mintha kábulatban lett volna, és egy különös érzés szállta meg: a vidraerő hatalmába került.

– Ezek a vidrák lesznek a segítő szellemeim! – ismerte fel ekkor.

Azt is észrevette, hogy körülötte sötétség van. Biztosan éjjel kell utazniuk, hiszen nappal alusznak – gondolta. De persze ez illik is hozzájuk, hiszen éjjel vadásznak élelemre – elmélkedett tovább a kenu alján.

Két nap és két éjjel tartott a különös utazás. A második nap a vidrasógorok valóban el is aludtak. Már késő este volt, mikor magukat kipihenve újra evezni kezdtek, és hajnalodott, mire partközelségbe értek.

A kustakhák féltek, hogy a Holló megszólal, mielőtt elérjük a szárazföldet, halált hozva ezzel rájuk, ezért sebesen a partra rohantak. Most inkább vidrákra, mint emberekre hasonlítottak, amint gyorsan szétszéledtek, hogy elbújjanak bokrok és sziklák mögé.

A férfi egyedül maradt, hogy partra húzza a csónakot, amely a Holló hangjára határozottan rája formát öltött. A hátán lévő éles gerinc és az állat érdes bőre véresre sebezte az alkarját, miközben küszködve húzta a parton.

Most már egyedül, ám a vidrák segítő erejével indult a legközelebbi falu felé.

Nem merte megmutatni magát az embereknek, mert érezte, hogy igen nagy változáson ment keresztül. A vadonba érve halakat és napon száradó hínárt talált, ezekkel csillapította éhségét.

Az emberek észrevették, hogy az étel eltűnik, de nem látták, ki veszi el, csak zörgő hangokat hallottak. Amikor jöttek, hogy az ételt kosarakba tegyék és elvigyék, az

elgyengült férfi próbált láthatóvá válni, hogy ételt kérjen tőlük, de nem sikerült. Az emberek csak az árnyékát látták, és annak látványa elálmósította őket.

– Ez az eltűnt barátunk árnyéka! – kiáltott fel végül az egyik halász, amikor megpillantotta. – Fogjuk el, és vigyük a főnökhöz!

Utána futottak, de valahányszor közel kerültek hozzá, újra meg újra elnyomta őket az álom.

Mások, akik látták az árnyékát, szándékosan így kiáltottak felé:

– Barátom, te már mormotává változtál!

Így akarták megakadályozni, hogy vidraemberré változzon, hiszen biztosak voltak benne, hogy a „Vidrák Földjéről” próbál visszatérni.

Bár a férfi továbbra is menekült előlük, érezték a jelenlétét. Éjjel halakat vitt el, amelyeket száradni akasztottak a zsinórokra. Egészen úgy viselkedett, mint egy kusztaka.

Az emberek őriséget állítottak hát a zsinór mellé, és valóban, amikor leszállt az éj, látták, ahogy a zsinór megmozdul a holdfényben, és a halak újból eltűnnek. Ekkor elhatározták, hogy csapdát állítanak neki: a zsinórok mentén rejtett szögeket helyeztek el.

Tudták, hogy a fém elűzi a kustakhákat, de a vidra-szellemek erejét is elveheti.

A szögek először csak a férfi kezét vágták fel, de egy idő után a fémmel való érintkezés elkezdte visszahozni a harcos emberi alakját is. A halászok ekkor már nem veszítették el eszméletüket a vidra szellem erejének jelenlétében.

Amikor teste már elég szilárdná vált ahhoz, hogy az emberek megfoghassák, megragadták, és hordágyra kötözve hazavitték.

Észrevették, hogy teste finoman szőrrel borított, kiévéve az arcát. Keze és lába tele volt zúzódásokkal az éles sziklákon való ruhátlan mászástól.

Amikor végre hazaértek vele, sámán nagybátyja, Ixt, megidézte állatszellemét, hogy segítse őt teljesen magához térni.

Amikor lassan eszméletre ébredt, anyja családja etetni próbálta, de eltolta magától őket. Amikor aztán teljesen magához tért, finom halakat hoztak tálcán, de azt is félrelökte, felborítva a tálcat. A halak szétszóródtak, ő pedig kezébe temette az arcát, és a tűz mellé ült.

Sok idő telt el így, majd lassan elkezdett apró falatokat enni, és végül apránként visszanyerte erejét is.

Ekkor eszébe jutott, amit a Vidra-nénje mondott neki, és az indulat meg a megaláztatás ismét előntötte a szívét:

– A feleségem elárult! – mondta a nagybátyjának. – Ő tette lehetővé, hogy a vidra nép könnyű zsákmányává váljak, amikor egy vidrafarok-índarabot fűzött a fülemben lévő lyukba díszítésként.

Ixt felszisszent, de a férfi folytatta:

– Először ellenálltam nekik, de végül meg kellett adnom magam, vagy meghaltam volna. Soha nem tudták teljesen uralni az elmémet. Azt hiszem, ezért egyeztek bele, hogy visszahozzanak.

Ixt megdöbbsent a feleség árulásán, és fel is dühödött:

– Vigyék ki az álnok asszonyt apálykor, és kössétek egy sziklához az árapályvonal alá – parancsolta a férfiaknak. – Hagyjátok ott, hadd fulladjon meg, amikor bejön a dagály.

Az emberek csöndben nézték, ahogy a nőt a zátonyhoz vezetik. A férj szíve csaknem megszakadt, miközben feleségét figyelte, ahogy sápadtan, de egyenes háttal megy halála helyére.

Oly kedves volt neki. Vajon visszahívhatná őt? De még ha akarná sem tehetné. A törzsfőnök parancsát be kellett tartani, az árulást meg kell büntetni.

A látvány borzalommal töltötte el mindazokat, akik

nézték, de az emberek úgy érezték, hogy a büntetés helyénvaló. A férfi pedig csak azután nyerte vissza az étvágyát majd teljes erejét, miután igazságot szolgáltatottak.

Mesélt az embereknek a kushtakákról, arról, hogyan néznek ki, hogyan viselkednek és milyenek a szokásaik.

Azt mesélték az öregek, hogy a szellemek, amelyeket a földi vidrák hatalmával vívott küzdelmében szerzett, vele maradtak, és rendkívül hatalmas, messze földön megbecsült sámánná tették őt – az elsővé, aki valaha is visszatért a földi vidrák népének világából, azok hatalmas szellemi erejével. Híre azóta is ott száll a tlingitek földjén, a ködös tengeröblökben a hosszú, tűz körül töltött téli éjszakákon, vagy amikor a szél hirtelen felkorbácsolja a vadászok körül a hatalmas óceánt.

Izsó Hunor fordítása



Kocsis Rozi

Bábot? Soha!

Jaj, hogy én mennyire nem akartam bábszínész lenni! Színész igen, de bábos?! Tudatlan voltam, hiú és magamutogató. Mentségemre szóljon, Győrben nem volt bábszínház. Az írások tanúsága szerint még a születésem előtt Kemény Henrik, Szőnyi Kató, Bródy Vera, akiket kiebrudaltak az akkori Állami Bábszínházból, 1955-ben a Kisfaludy Színház tagozataként, a fővároson kívüli első vidéki kísérletként elindították a bábtagozatot, és három év alatt húsz csodás bemutatóval kápráztatták el a közönséget, de mire én befogadóképes korba cseperedtem, visszafogadta őket a „finnyás” fővárosi szakma.

Bábelőadást, a televízióban bemutatott Futrinka utcán kívül soha nem láttam. Bár Havas Gertrúd Mazsolája és Bölöni Kiss István Manócskája mai napig élénken él az emlékeimben, de huszonévesen, mikor egyetemistaként egyik színjátszós társam – jelenleg a pécsi bábszínház igazgatója – barátságosan megkérdezte, hogy nincs-e kedvem a Bóbita Bábszínházban induló bábszínészképzőbe jelentkezni, pökhendien visszautasítottam. Színésznő szerettem volna lenni... Nóráról, Blanche-ról, Ilmáról álmodoztam. Már a feltételezés is sértő volt, hogy én, a leendő nagy drámai színésznő parván mögé bújva, a kezemre fabábot húzva didaktikus meséket játszok a gyerekeknek??? A tudatlanok magabiztosságával sikerült késleltetni bábos életemet.

Amúgy, az önostorozás jogosságával együtt, volt némi okom a butaságra: a magyar bábművészet, a magyar bábművészek akkori helyzete. Bár kívá-

Azon a bóbítás előadáson egyszerre éreztem szégyent a bábművészetről alkotott ostoba véleményem miatt, és vágyat arra, hogy ezt szeretném csinálni! Ez az én színházam, ez! Ez, amely a mozgásra, a vizualitásra és a metaforikus kifejezésmódra épít. Ez, mely a valóságot, a formákat, vagy akár nyelvet is újraértelmezi. Sűrít. Stilizál.

ló tehetségek dolgoztak az Állami Bábszínházban, és 2-3 évente indítottak is képzéseket, de rendszerszintű felsőoktatás, felsőfokú bábművész-képzés nem volt. Se szakmai tekintély, se elismertség. Ráadásul a közbeszéd gyakran keverte a pedagógiai bábjátást, a művészi bábjátékkal, tejfölőspohárbábokkal azonosítva a műfajt, a „bábszínház nem színház” gondolat jegyében. A mai napig sokan és gyakran hivatkoznak arra, hogy a bábművészet a funkcióját abban teljesíti ki elsősorban, hogy megtanítsa a gyerekeknek a színházi viselkedés szabályait. Hiába van több mint harminc éve bábművész-képzés a Színművészeti Egyetemen, hiába a nemzetközi elismerések sokasága, hiába a professzionálisan működő bábszínházak sora, a bábművészet ezerszínűsége,

a megszólított korosztályok végtelensége, a bábszínházi élmény csodája, még mindig akadnak jónéhányan, akik a magasztos színházművészet szolgálóleányának gondolják ezt a műfajt. Nagyjából épp oly tudatlanul és pökhendien, ahogy én tettem annak idején. Felteszem, az az „aha-élmény” vagy „heuréka-pillanat” hiányzik e poros gondolatok közvetítőinek életéből, melyet nekem volt szerencsém átélni a nyolcvanas évek végén a pécsi Bóbita Bábszínház nézőterén. Ugyanolyan emlékezetes, életre szóló, megrázó, sőt katartikus pillanat volt, mint négyéves koromban az Operaház súlyos bársonyfűgönyéből áradó parfümös színházi por illata az Aidát nézve, vagy a Markó Iván vezette Győri Balett kamaszkoromban látott, székhöz szögező előadásai.



Azon a bóbítás előadáson egyszerre éreztem szégyent a bábművészetről alkotott ostoba véleményem miatt, és vágyat arra, hogy ezt szeretném csinálni! Ez az én színházam, ez! Ez, amely a mozgásra, a vizualításra és a metaforikus kifejezőmódra épít. Ez, mely a valóságot, a formákat, vagy akár nyelvet is újraértelmezi. Sűrít. Stilizál. És a báb?! Ez az időbeli-térbeli sűrítés, ez a szimbolikus, metaforikus, bármire képes csoda, amely a bábos animációja, szándéka által kel életre, s az élettelenből cselekvő szereplővé válik, lenyűgözött. Mert a báb nem egyszerűen a színjátszás eszköze, a báb a megjelenítés aktív résztvevője, a mozgató partnere, akár egy hangszer.

Persze, mindezt akkor még nem tudtam így megfogalmazni, csak ámultam, s azt éreztem, hogy a bábszínház sokkal inkább képes elvont fogalmak, érzelmek megjelenítésére, és olyan szürreális akciókra, amilyenekre az általam úgy vágyott „nagy színház” nem. Eldől. Elhatároztam, meg kell tanulnunk minden megtanulhatót, hogy meg tudjuk mutatni országnak, világnak a műfaj erejét.

Közben az énközpontú egyes számot, azért váltottam többes szám első személyre, mert a színház, a bábszínház meg pláne, egy közös játék. Lett egy társulat Győrben, rikkantott a Vaskakas, épp úgy életre kelve, mint abban a régi győri legendában, s egyetem híján lettek mestereink: Lengyel Pali színézmesterséget, Fort Kriszta művészi beszédet tanítottak, Adela Moldován, Ujvári Janka, Pályi János, Prof. Krzysztof Rau, Peter Pasov, Zseni Pasova, Novák Eszter, Pelsőczy Réka, Ladányi Andrea, Fitos Dezső fejbe, lábba, kézbe tették a tudást.

Egyre légiesebben suhantak a Jávából ideröppent vajangok. Kezdetben legnehezebben az animáció könnyedsége adta meg magát. Pedig ennek a jellegzetes nyugat-jávai, paraván fölött három pálcával (két kéz- és

egy fejpálca) mozgatott, háromdimenziós a figurának a lényege a grácia. Egészen finom, kecses mozgásokra alkalmas ez a báb típus, és a bábfejbe illesztett szerkezet (gapit) segítségével a fej is csodákra képes. Meg is gyúlt vele a bajom, mikor zöldfülű kezdőként beugrottam egy bóbítás előadásba. Mit sem tudtam a függetlenítésről, a fej rezdüléseit a jobb kezemmel irányítva, a két kézmozgató pálcát a bal tenyeremben megtámasztva próbáltam uralni az animációt. Már akkor felmerült bennem az azóta is nyugtalanító kérdés: Ki vezet, kit? A bábos a bábót, vagy fordítva? Azon a próbafolyamaton nem csak a vajang-golek mozgatásának alapjait ismerhettem meg, hanem a bábszínészek egymásra utaltságból is fakadó, engem akkor könnyekig megható működését. Nem elég, hogy teljes természetességgel mondtak le saját láthatóságuk elsődlegességéről, ami ugye számomra akkor még felfoghatatlan volt, valamint minden figyelmüket az életre keltés szolgálatába állították, ráadásul, amint szusszanásnyi jelenetszünet adódott, azonnal beálltak „untermálni” egymásnak, még nekem is: A fenséges Hókirálynőt játszó vezetőszínésznő segített kecses mozdulatokká formálni az én kezemben ügyetlenkedő báb addig béna karjait. Vagy a mese szerint hosszú percekig mozdulatlanságra ítélt, megdermesztett Kayt játszó bábszínész karját az épp „ráérő” kollégák megtámasztották, hogy a fizikai kihívás ne kisebbítse a hatást. Azt tanultam meg, hogy a bábos sikere nem elsősorban a jelenléte erejében mérhető, hanem abban, hogy a nézők az élettelen bábót élőként érzékeljék, és hittel állítsák, hogy a fafej rájuk mosolygott, sőt huncut kacintással üdvözölte őket.

Egyre engedelmesebbek lettek ám a marionettzsinórok is. Jaj, te rettegett báb, te, már az ókor óta ismert zsinóron mozgatott „Máriácska”! Te összekuszálódni, mindenben elakadni képes marionett! Te sok-sok gya-



korlást igénylő, sokszor cserbenhagyó, szabad és sokoldalú mozgású csoda! Mikor a kilencvenes évek elején Adela Moldován kinyitotta a marionettbábait őrző ládáját, mondván megtanít minket erre a bábtechnikára, majd zsonglőrügységgel, ide-odahúzkodott zsinórjaival minket ámulatba ejtve, egy kiségerbábbal birtokba vette a próbatermet, nagyon igyekeztünk rettegésünket palástolni. Aztán odáig jutottunk, hogy három, kizárólag marionett technikára épülő előadás is született, az egyikkel egy nemzetközi fesztiválon fődíjat is nyertünk. De az ollót, a biztonság kedvéért zsebben hordtuk, hogy ne fordulhasson elő például az a malőr, ami velem, hogy mikor a farkassal karatéztem, mint harcias kismalac, az egyik lábmozgató zsinórom a koma gomborrára rátekeredett, így féllábon, farkasorrhoz kötözve követtem azt az ellenséget, aki elől amúgy menekülnöm kellett volna a történet szerint. Na, akkor jól jött volna az az olló...

A kesztyűsbábot első perctől imádtam! Felhúztam a kezemre a figurát, s egyből engedelmeskedett. Fürge volt, mozgékony, játékra képes. Jó, jó, azért kellett segítség, hogy ne törjem ki a karom a kéz arányaihoz igazodó figura zsonglörködéseit követve. (Köszönöm, Pályi János, Ujvári Janka!) De a báb és bábjátékos szimbiózisa a kesztyűs báb esetében a legszorosabb, a legintimebb, és ezért erős ez a kötődés.

A bunraku meg az önzetlen együttműködés magaskolája. Na, nem a jelenleg bunrakunak nevezett asztalon mozgatott, rendszerint kis méretű figurákról beszélek, nem, nem! Hanem a Japánból Európáig vándorolt, akár embernagyságú és az emberi mozgást pontosan leképezni tudó bábokról, melyeket ideális esetben három bábos animál. Na, ekkor kell csak együtt szuszog-

◀ Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualeno; Palermo, Fotó: Boldizsár

ni, egymásra figyelni, a főmozgató rezdüléseit is észrevenni! Az alázat szükségessége gyakran próbára teszi a dominanciavágyat. Majdnem egy nagyon fontos barátságom esett áldozatul a „két dudás egy csárdában” kakaskodásnak. Persze, most már csak nevetünk ezen, mert szerencsére, én belátóan engedtem. (A bábos kolégám szerint meg ő volt az, aki átengedte nekem az irányítást. Ne firtassuk!)

Amikor megismertem bábszínházi absztrakció számomra legmagasabb fokát a tárgyanimációt, az mindent vitt. Mivel minden tárgy rendelkezhet a bábbá válás képességével, bicikligumikat animálva teremtettünk világot, üvegcsékkal, poharakkal, billikomokkal játszottuk el Shakespeare Vízkeresztjét, s néhány fehér textil csavarásával, tekerésével, csomózásával kápráztattuk el New York közönségét. A bábszínháznak ez a formája, amely nem megtervezett, elkészített bábokat használ, amely során hétköznapi értelemben vett tárgyakat animálunk, katartikus alkotói folyamat. A tárgyanimációs előadások létrehozásában a fantáziának, a kreativitásnak csak a csillagos ég szab határt. Két változata van, a figurális és a funkcionális tárgyanimáció, és én mindegyiket rajongva imádom. A figurálisban a tárgyra jellemző antropomorf jegyek, a megszemélyesíteni kívánt karakterrel való hasonlóság alapján, azt utánozva hozunk létre kompozíciót, míg a funkcionális tárgyjátékban a tárgy fizikális adottságaiból, formájából jövő mozgulatsorok határozzák meg az animációt. Számomra ez maga a költészet. Hiszen ahhoz hogy egy tárgyban élőlényt ismerjünk fel, nem szükséges a szándékolt hasonlóság. A használat, az animáció által vagyunk képesek belelátni, belelátatni a figurát. Okoskodtam most egy kicsit, pedig ez a műfaj mindannyiunk gyerekkori élménye. Beszélgetett-e a reggelinél a teáskanna a csészével, a virsli a kiflivel, a kés a villával?

Táncra perdültek-e a szalvéták, zsebkendők, mint báliruhás királylányok? És Kövecsesék, a négytagú kavicscsalád is, miután körbeülték az asztalt, kaptak mindig vacsorát, ugye? Hát persze, hisz a tárgyak átlényegítése, élőlényként kezelése gyerekkorunk csodás fantáziajátéka volt. Akkor még a leghalványabb utalás is elegendő volt ahhoz, hogy élő organizmusnak lássuk a megmozdított tárgyat, amely aztán meglepő intenzitással hatott vissza ránk.

Sose feledem azt a revizort, aki mikor Händel Vízi-zene szvitjére készült tárgyanimációs előadásaink báb-jait és díszleteit kérte ellenőrzésre, milyen rosszindulatú gyanakvással tette fel a kérdést: Kinek a fürdőszobáját újították fel a színház pénzén? Nem látta a zuhanycsőben a tekergő kígyót, a tusfürdő-flakonokban a fürge halakat, a szappantartókban a teknősöket. De jól végződött a történet, ugyanis meghívtuk egy előadásra, s megnyugodott, hogy nincs csalás. Ámítás viszont van! Pontosabban az ámulatba ejtés vágya. Ezért is képes a bábos testét összetörve asztal alá bújva, hason csúszva, lábába gyömöszölve, sós kútba vetve, kerék alá téve animálni, mert az élettelen anyag életre keltése, a közönségben ennek hatására fellépő örömrész, maga a csoda.

Jaj, hogy én mennyire nem akartam bábszínész lenni... Jaj, de milyen isteni szerencse, hogy az lettem! Hol vannak már azok a kezdeti buta kérdések?!? Rajongás van, hivatásszeretet van, alázat van, remegés, és persze küldetéstudat, hogy mindenkire eljusson: A bábszínházi előadások művészi igénnyel megalkotott, művészi eszközökkel életre keltett figurákkal operáló, valamilyen művészeti ág felé termékeny nyitottságot tanúsító, célközönségét a felnőttekre is kiterjesztő színházi forma. Célja, mint minden alkotásnak, a katarzis.

Állok a takarásban, jelenetemre várva, s még most is megborzongat a felismerés, bábos vagyok.

Három panasz, avagy a szomorú győztes a kertben

Néhány gondolat a Varázsmesék bábszínpadi adaptációjáról

Markó Róbert

Ha azt mondjuk: dráma, nem a bábszínházi irodalomra gondolunk elsőre. És másodikra sem. Pedig a legtöbb kortárs magyar drámát a bábszínházak mutatják be. Ennek a műfajnak ugyanis klasszikus *történetei* vannak, nem pedig klasszikus *szövegei*, ezért a meséket, amelyeket a bábszínházak műsorra tűznek (legyen szó gyerekeknek vagy felnőtteknek szóló előadásokról) – kevés kivételtől eltekintve – minden egyes alkalommal újra szokás írni. Vagy: adaptálni. Vagy: írni és adaptálni. Vagy: adaptálni és írni. Ritka eset, hogy egy-egy bábszínházi szöveggönyv két vagy több előadás formájában is színre kerüljön. Vajon miért?

A fenti kérdésre a válasz részben a bábszínház mint művészeti ág, pláne a bábszínházi drámaírás mint művészeti ág emancipációjának hiányában keresendő. Szóba se hozom a bábszínházi szerzők (és egyéb alkotók) saját kisebbségi komplexusait a prózai vagy zenés ágazatban alkotókkal szemben. Elég csupán a tényeket nézni: míg a prózai színházak számára született új magyar drámák időről-időre újabb és újabb könyvkiadásokat érnek meg, sőt e szövegeknek több mint három évtizede saját fesztiváljuk van a debreceni Csokonai Színházban, addig a bábszínházi szövegek inkább többé,

Az óvodás életkorban kiválóan működik a tárgyakkal való azonosulás, s ezzel együtt – fantasztikus módon – a befogadást nem zavarja meg a tárgy vagy a plasztikusan kiképzett báb mögött látható mozgató, mert a gyerek befogadása a báb és a bábszínészt mimikai és gesztusszinten is egyetlen, közös entitásként kezeli, összekapcsolja.



▲ Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualeno; Palermo, Fotó: Boldizsár

mint kevésbé vesznek a feledés homályába az ősbemutató után.¹ Vagy: a politikától független, éppen ezért legnagyobb abszolútértékű színházi elismerés, a Színikritikusok díja alapítása, 1979 óta nemhogy a díjazásig, de a jelöltségig sem jutott egyetlen bábszínház számára készült drámaszöveg mint új magyar dráma, sőt az utóbbi tíz év szavazólapjait végigböngészve is csak egy partizánszavazatot találunk a bábműfaj elkötelezett kritikus-nézőitől. Mintha a szakma – a bábos szakma és a bábos szakmát néző, értékelő szakma – hallgatólagosan egyetértene abban, hogy a bábszínházi dráma másféle dráma, mint a prózai színházi dráma. Nem *olyan* dráma. Nem *annyira* dráma. Nem úgy dráma. Talán mert rendszerint – a jelenlegi bábszínházi kínálatra vetítve jó 90 %-ban – nép- vagy műmeséalapú. Leggyakrabban a népmesék alapformáinak át- és feldolgozott verzióit, valamint a tündérmesék kombinációinak tekinthető műmeséket használja fel, ritkábban olyan a történeteket, amelyeknek szintén a rögzült mesei struktúra az alapja, de bennük – az eredeti szerkezetet át- illetve feldolgozó szerző munkájának köszönhetően – új szüzsé és/vagy motívumrendszer születik, következőképpen az eredeti jelentéstartalom átkódolódik.² De bárhonnan nézzük: a mese az csak (sőt: *csak*) mese marad. A bábszínházi dráma pedig mesei indíttatású. Következésképpen nem komoly. *Mese, mese, mátká.*

De emelkedjünk most felül a szegény kis bábszínházi alkotó panaszain, és lássuk be: a prózai színházi íráshoz képest a bábszínházi írás valóban eltérő attitűdből indít. Feltehetően hasonlóak a munkafázisok, a megválaszolható kérdések, az írás közbeni dinamikák – ám eltérő

e fázisok sorrendje és jelentősége. Például azért, mert – no lám, újabb panasz következik, ígérem, nem lesz több, legfeljebb még egy, az is csak azért, hogy a mesei hármasság kikerekedjen – a bábszínházi írás Magyarországon nagyrészt a gyerekszínházi írással ekvivalens. Pedig jól tudjuk: a báb nem korosztály, hanem művészeti ág (*ad notam*: a népmese nem gyerek-, hanem ösztársadalmi műfaj). Mi, bábosok hiszünk abban, hogy képesek vagyunk olyan előadásokat létrehozni, amelyek a 21. század vizuális ingerei mellett is helytállnak, nem kizárólag technikai eszközökkel, hanem absztrakt gondolkodásmódjuk különlegességével – a felnőtt korosztály számára is. A bábműfaj emancipációja azonban e tekintetben gyerekcipőben jár még: a hazánkban működő 12 állami és önkormányzati fenntartású bábszínház 2025-ben összesen 4.116 előadást tartott, ebből 3.834-et gyerekeknek, 282-t felnőtteknek, vagyis a felnőtteknek szóló előadások aránya a teljes bábszínházi kínálatban mintegy 6,8% volt.

És most, a statisztikai kitekintés után vissza a főszodorhoz: miben más a bábszínházi drámaírás stratégiája, mint a prózaié? A válaszadáshoz a színházi előadások készítésének kezdetén feltehető-felteendő kérdéseket hívom most segítségül. Ezek a kérdések pedig: a *mit*, a *mikor*, a *kinek*, a *kivel*, a *miért*, a *hogyan*, a *meddig*. Ezek talán a melegvíz feltalálásának kategóriájába tartoznak – az alkotói tapasztalat mégis azt mutatja, hogy e kérdések tisztázatlansága zavaros végeredményt hoz létre.

Az előadáskészítés folyamatának kezdetén – vagyis az adaptáció elkészítésénél – két, jól elkülöníthető, végletes attitűdöt érhetünk tetten. Vannak alkotók, akik

¹ Ezt a hiányt próbálja/próbálta pótolni a győri Vaskakas Bábszínház gondozásában megjelent *dráMAI mesék – kortárs magyar gyerekdarabok sorozat*, mely hat, tematikusan szerkesztett kötetet ért meg: *Régi magyar történetek*, *Grimmek újratöltve*, *Legkisebb fiúk*, *A halhatatlan Vitéz László*, *Andersenek újratöltve*, *Mai magyar mesemondók*.

² Vö. Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra*. Didakt, Debrecen, 2003

erős állítások megfogalmazására törekszenek, így rendszerint erős állításokat megfogalmazó alapanyagokat, szövegeket színpadra téve. Én magam ódzkodom ettől az alapállástól: attól a fajta színháztól, amelyik – akár igaz, akár hamis – állításokat sulykol. (A gyerekek számára készülő előadások esetében pedig különösen is fennáll annak veszélye, hogy a szövegekben, így a produkciókban felüti fejét a didaxis.) Az általam idealizált színház erős történeteket mesél el, amelyhez, ha jól meséli, megtalálja a kapcsolódási pontot elsősorban a célközönség, másodsorban (és szerencsés esetben) pedig mindenki, aki az előadást megnézi. Mert a jó színház *nyitott mű*: poliszémikus megoldásaival aktív helyzetbe hozza a nézőt, passzív befogadóból társalkotóvá teszi, felkínálva a hősökkel való azonosulást, a kikökönt élet-helyzetükkel, nehézségeikkel, konfliktusaikkal való empátizálás lehetőségét, egyben cselekvésalgoritmusokat kínálva a néző számára a dilemmák és bonyodalmak fel- és megoldására. Igen, éppen úgy, ahogy a népmese, amely tehát első ránézésre kiváló színpadi alapanyag – de lássuk most: hogyan befolyásolja bábszínházi adaptációját az, hogy *kinek* készítünk szövegkönyvet, majd abból színházi produkciót!

Az előadáskészítés során magától értetődő módon figyelembe kell venni a célközönség fizikai és kognitív adottságait. E címszó alatt természetesen előfordulnak kiküszöbölhetetlen eltéréseket okozó befolyásoló faktorok. Ilyenek a veleszületett, öröklött genetikai jegyek, valamint a legfontosabb környezeti hatások: a család és a vele együtt járó egyéb szociológiai tényezők, továbbá – esetünkben, vagyis a színház esetében – a családon belüli és az azon kívüli személyes és intézményes

kultúraközvetítők. Ezek az öröklött és adott kulturális környezeti paraméterek alapvetően meghatározzák a befogadást: az akárcsak egyszer is gyerekszínházi előadást készítő kollégák mindegyike hosszú történeteket tudna mesélni arról, milyen eltérően reagálnak egy-egy színházi élményre a különböző háttérrel, előismeretekkel érkező óvodai vagy iskolai csoportok, családok. A tárgyanimációs technikával megvalósított előadások esetében például (amikor nem előre elkészített bábok, hanem különféle közönséges tárgyak testesítik meg a szereplőket) radikálisan más a viszonyulása azoknak a csoportoknak, akiknél az óvodai vagy iskolai praxisban bevett gyakorlat a használati tárgyakkal való játék, azok megszemélyesítése, mint azoké a csoportoké, akiknél ez a technikai megoldás az újdonság erejével hat.

Jelentős a különbség az óvodások és a kisiskolások befogadása között. Az összefoglalóan óvodáskornak nevezett 4 és 7 éves kor közötti életszakaszban – Piaget-nál: a műveletek előtti szakasz, Eriksonnál: az autonómia és a kezdeményezés korszaka³ – a gyerekek nem véletlenül mutatnak csodálatos fogékonyságot egyfelől a mesei történetekre, másfelől a bábszínházi formára. Az okok közül kettőt emelek most ki: az egocentrikus gondolkodást és a mágikus világkép két alapvető vonatkozását. Az egocentrikus gondolkodás következtében a 4-7 évesek csak saját nézőpontjukból szemlélik a világot, mások érvelését, vélekedését nemigen értik, sőt a térbeli nézőpontváltás is nehézséget okoz számukra. Nehezen különböztetik meg a látszatot a valóságtól, továbbá az oksági érvelés nem sajátja a gondolkodásuknak, képesek a „csak úgy” mint motiváció problémamentes elfogadására. A mágikus világkép egyrészt az artificializmust (a természet valamennyi ele-

³ Jean Piaget – Bärbel Inhelder: *Gyermeklélektan*, Osiris, Budapest, 1999 és Michael Cole – Sheila Cole: *Fejlődéslélektan*, Osiris, Budapest, 2006

mét az emberek állították elő / a természet valamennyi eleme az ember fennhatósága alá tartozik), másrészt az animizmust (mindennek van tudata / mindennek, ami mozog, van tudata) jelenti.⁴ Ezek a jegyek egyszerű és alapvető dramaturgiai következményekkel járnak, melyeket így foglalhatunk össze: az óvodás korosztály számára létrehozott előadások lineáris történetet követelnek, amelyek egynézőpontúak, vagy amelyek egyetlen, azonosulásra alkalmas központi szereplő (főhős) történetén keresztül vázolják fel a cselekményt. E történetek figurái alapfunkcióknak feleltethetők meg: a jó jó, a gonosz gonosz; továbbá a nézői igazságérzet, etikai rendszer szempontjából rendkívül veszélyes ezeknek az alapfunkcióknak az esetleges felcserélése, a jó és a gonosz relativizálása, a jó jutalmának vagy a gonosz megbűnhődésének elhagyása. Nicsak! Akárha egy népmeseelméleti szakkönyv *Varázsmesék* című fejezetéből ugrottak volna ki a fenti mondatok. Csak nem oda fogunk kilyukadni, hogy az óvodás korosztály számára a klasszikus varázsmese az ideális színházi alapanyag? De, oda. Sőt, tulajdonképpen már ott is vagyunk. És ha ehhez hozzáadjuk, hogy a varázsmesék mesemagjának felépítése (kezdeti nehézség – bonyodalom – szerencsés kifejtet) apróra egybeesik a klasszikus dráma szerkezeti felépítésével (expozió – bonyodalom – kibontakozás – tetőpont – végkifejtet), máris előnt minket a színházi gyönyör, avagy az adaptációs mámor. E mámorban listázzuk még, hogy formailag az óvodás életkorban kiválóan működik a tárgyakkal való azonosulás, s ezzel együtt – fantasztikus módon – a befogadást nem zavarja meg a tárgy vagy a plasztikusan kiképzett bábu mögött látható mozdító, mert a gyerek befogadása a bábót és

a bábszínészt mimikai és gesztusszinten is egyetlen, közös entitásként kezeli, összekapcsolja.

A befogadáslélektani helyzet a 6/7 és 9 éves kor közötti életszakaszban, a kisiskolás korban – Piaget-nál: művelleti szakasz, Eriksonnál: a hatékonyság korszaka – több szempontból is módosul, a változások érintik az indulati és érzelmi életet, a gondolkodásmódot, a társas magatartást és a valósághoz fűződő viszonyt is. E változások közül számunkra a legjelentősebb az alkalmazkodási és azonosulási képesség jelentős fejlődése, vagyis kisiskoláskorban már érdemes a szereplők különféle nézőpontjaival, eltérő igazságaival, viselkedésváltozásaival foglalkozni, vizsgálat tárgyává tenni azokat. Ez a színházi praktikum szempontjából összetettebb dramaturgiát és rétegzettebb figurák létrehozását teszi lehetővé. A kisiskolás korosztály számára létrehozott előadások már nem követelnek lineáris történetet; lehetőséget adnak különféle dramaturgiai formák és megoldások alkalmazására, esetleg két történetszál egymás melletti futtatására. Józan mértékben felkínálják az *egy történet – több nézőpont* lehetőségét, az azonosulásra alkalmas központi szereplő (főhős) végső győzelmét, igazságát megtartva. Ez meg tisztára mint egy műmese, amelyikben az egyes cselekedetek módja és funkciója (a szerkezeten belül bár, de) transzformálódik, ezáltal új jelentéssel ruházva fel az eredeti varázsmesét! Csak nem oda fogunk kilyukadni, hogy a kisiskolás korosztály számára a klasszikus tündérmesék kombinált változata az ideális színházi alapanyag? De, oda. Sőt, tulajdonképpen már ott is vagyunk.

Gyakorlati példával – egy történet két olvasatával – világítva meg a fentieket: Ámi Lajos Király Kis Mik-

⁴ Vö. Láposi Terka: *A bábozó gyerek titka, avagy a bábu mint a lélek kihangsúlyozója*. Különleges Bánásmód Interdiszciplináris folyóirat, 2023/9. (4). 99–117.



▲ Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualeno; Palermo, Fotó: Boldizsár

lós-története⁵ a tipikus óvodás, míg Lázár Erviné⁶ a tipikus kisiskolás alapanyag. Ámi meséje egy szálon fut, a történetben kizárólag a monomániás varázsmese-hős, Király Kis Miklós nézőpontjával azonosul az olvasó. Miklós egyenes vonalú egyenletes mozgással halad célja – Tündér Tercia világszép asszonya – felé, s több ellenfél/károkozó legyőzésével, valamint több segítőtárs/adományozó közreműködésével el is ér azt. *És most is élnek, ha meg nem haltak* – zárja meséjét Ámi. Tehát jó vég a vége. Lázár Ervin Ámi meséjének egy szinte jelentéktelen mellékszereplőjét, a világvégi vén boszorkány harmadik lányát, vagyis a legkisebb boszorkányt emeli ki, és ruházza fel saját drámával. Lázár meséjében a Király Kis Miklós elpusztítását parancsba kapó boszorkánylány beleszeret a hősbe, s így két szempontból is két tűz közé kerül: anyja parancsára hátráltassa, vagy belső indíttatásának megfelelően segítse-e Miklóst? És ha segíti: Tündér Terciához-e, hogy Miklós vágya beteljesüljön, vagy trelgesse-e önnön karjaiba, hogy saját érzelmeit elégítse ki? Itt már nem

csupán egyetlen hős alkalmas az azonosulásra: Király Kis Miklós mellett a legkisebb boszorkány, Amarilla története és nézőpontja is érdeklődésre tart számot. Alkalmunk van különféle igazságokat mérlegelni, és komoly erkölcsi alapfogalmakat tenni megfontolás tárgyává. *Király Kis Miklós, a győztes, állt szomorúan a kertben* – írja le a magyar irodalom egyik legszebb zárómondatát Lázár Ervin, bátran, drámaian és igen hatásosan ellépve a népmese teljességeképétől. Felvillantva, hogy míg a varázsmese az evilági működés tökéletes állapotát, a rendet tárja elénk megismerhető és bejárható módon, addig az evilági működés a varázsmese világán kívül közel sem tökéletes. És legyen akkor a fentebb ígért harmadik panasz ez: a világ tökéletlensége. Amely panaszt viszont lengje be az öröm: hogy vannak bábszínházaink, benne értő módon adaptált és bemutatott népmeséink, amelyek segítenek felismerni, elemezni, tervezni és változtatni – haladni a rend felé. Hátha egyszer boldog győztesként állhatunk majd abban a kertben. Vagy boldog vesztesként legalább.

⁵ *Király Kis Miklós nem lel az országban olyan szép nőt, akit elvegyen. Az újságból olvasta, hogy Tündér Tercia világszép asszonya is létezik a földön.* In: Erdész Sándor – Ortutay Gyula (szerk.): *Ámi Lajos meséi I.*, Akadémiai, Budapest, 1968

⁶ *A legkisebb boszorkány.* In: Lázár Ervin: *Hapci király.* Osiris, Budapest, 2010

A mindentlátó királylány

Egy mese bábszínpadai adaptációjának elmélete és gyakorlata

Gimesi Dóra

A kortárs bábszínházi szöveg megalkotása nem csupán drámaírói, de rendezői és tervezői feladat is. A választott bábtechnika a munka kezdetétől hatással van a szövegkezelésre, a dramaturgiára és az értelmezésre, ezért ideális esetben a rendező, a tervező és az író az ötlet megszületésétől kezdve szorosan együttműködik.

Bevezetés

Gyakorló bábszínházi dramaturgként pályám legelején szembesültem a ténnyel: ebben a műfajban viszonylag ritkán fordulnak elő kanonizált szövegek, egy az egyben színpadra állítható darabok. Az előadások jelentős százaléka ősbemutató: még a legismertebb történetekből is újabb és újabb színpadi adaptációk készülnek. A jelenség oka nem más, mint a kortárs bábművészet talán legfőbb műfaji sajátossága: a rendezői, tervezői és írói munka szétválaszthatatlan összefonódása.

A kortárs bábszínházi szöveg megalkotása nem csupán drámaírói, de rendezői és tervezői feladat is. A választott bábtechnika a munka kezdetétől hatással van a szövegkezelésre, a dramaturgiára és az értelmezésre, ezért ideális esetben a rendező, a tervező és az író az ötlet megszületésétől kezdve szorosan együttműködik. A bábszínházi szöveg egyik legfőbb erénye, ha

nem csupán figyelembe veszi, de alapvetőnek tekinti és dramaturgiai szinten is beépíti a választott bábtechnika adottságait. Ugyanez azonban csapda is lehet: a bábszínházi szöveg így csak egy adott technika, egy adott koncepció keretein belül értelmezhető.

Mivel a kortárs magyar bábszínházban ritka a tökéletes illúzióra építő, a bábosokat paraván mögé rejtő, tisztán kesztyűs vagy pálcás előadás, a produkciónak nagyobb részében kevert bábtechnikával találkozhatunk, és gyakran láthatók a mozgatók. Ám míg a nagy színesi alázatot és koncentrációt igénylő asztali vagy bunraku-technikával dolgozó előadások esetében a bábosok jellemzően nem vesznek fel saját szerepet (tehát látszanak ugyan, de minden figyelmüket a bábra irányítják, kizárólag a báb által kommunikálnak, nincs személyiségük, nincs véleményük, egymással nem kerülnek kapcsolatba), az elmúlt évtizedekben számtalan példát láthattunk arra is, hogy báb és bábos együtt, egyenrangú szereplőként jelenik meg az előadásban.

A bábdramaturgnak tisztában kell lennie a különböző bábtechnikák tulajdonságaival, korlátaival és lehetőségeivel. Tudnia kell, milyen típusú történetet és milyen szövegmennyiséget lehet hozzárendelni egy kesztyűs, pálcás vagy marionett játékhoz, és azt is, hogy milyen következményekkel jár, ha látható a báb mozgatója. Báb és bábos viszonya olyan kapcsolat, amely hatással van az adaptációra is. Ugyanazon történetnek számtalan különböző aspektusa lehetséges, attól függően, mely szereplők jelennek meg mozgatóként és melyek báb alakban.

A bábszínházi dramaturgia tág fogalom, amely számtalan tudományterületet érint. A bábdramaturg számára különösen hasznosnak bizonyulhat a mesetudomány különböző irányzataival való megismerkedés, és nem csak azért, mert a bábszínházi darabok túlnyo-

mó többsége kortárs vagy klasszikus meséket dolgoz fel. Egy mese drámai – akár előszínházi – adaptációja gyakran ugyanazokat a kérdéseket veti fel, amelyekkel a bábszínházi szerző is találkozhat: változik, változhat-e a hős, vagy a jelleme állandó? Önálló személyiség-e, vagy egy archetípus megtestesülése? Hogyan írjunk egy archetípusból játszható karaktert? Hogyan fejezzük ki egy báb személyiségbeli változását? Vlagyimir Jakovlevics Propp strukturalista meseelmélete a mesedráma szerkezeti felépítésében, Boldizsár Ildikó írásai a mesék rendszerezésében és elemzésében, a jungiánus meseelmélet a személyiség mélyén felfedezhető archetípus meghatározásában lehetnek segítségünkre.

Vannak esetek, amikor báb és mozgató viszonya választ adhat a legnehezebb dramaturgiai kérdésekre: ha a mesehős egyszerre van jelen bábként és hús-vér emberként, egyszerre lehet jel és egyéniséggel rendelkező drámai hős. A kortárs bábos látásmód új perspektívát nyit a meseadaptációk előtt, hiszen így a mesei szerepkörök megtartása mellett a hős változása, fejlődése, esetleg szerepköre elleni lázadása is megmutathatóvá válik. Ez a megoldás olyan, többféleképpen is értelmezhető előadások alapja lehet, amelyek két különböző szinten (a bábok és a mozgatók szintjén) egyszerre szólnak a gyerek- és a felnőtt nézőhöz.

Írásomban *A mindentlátó királylány* adaptációs folyamatát követem végig a mese elemzésétől a dramaturgiai dilemmákon keresztül a színpadi szöveg megszületéséig.

Alapformák és variánsok

A kérdésfelvetés rendkívül gyakorlatias: hol kezdjük a munkát, ha felkérést kapunk egy mese színpadi adaptációjának elkészítésére?

Amennyiben népmese (átdolgozott népmese) a felkérés tárgya, megvizsgálhatjuk, hogy az átdolgozó mennyit változtatott az alapformához képest. Az AaTh és MNK katalógusszámai segítségével megkereshetjük az adott mese variánsait, és nem kizárt, hogy találunk köztük olyat, amely közvetlenül az adatközlőtől származik. Felmerül a kérdés: az adaptációhoz szükség van-e a „tisztá forrásra”? És egyáltalán: tekinthetünk-e bármit tiszta forrásnak? Az évszázadok óta hagyományozódó mesét vajon az adatközlő nem változtatta meg? Nem formálta saját képére?

„Egyfelől talán megkockáztatható az a kijelentés, hogy nincsenek pusztá meseszövegek, nincsen értelmezés nélküli »szövegtárgy«. A mese része egy sajátos kommunikációs folyamatnak, amelyben a mesének van hallgatója/olvasója, van feladója és van közvetítő közege is. A mesélő (vagy az, aki a mese szövegét lejegyzí, átdolgozza) nem valamiféle üzenet feladójaként szerepel ebben a folyamatban, hanem közvetítő csatornaként, s az ő révén jut el a mese »az idő egyik pontjáról egy másikba«. A feladó helyébe pedig – egyfajta személytelen erőként – maga a nyelv kerül, hisz nagyon sokszor csak a rögzült formulák, a nyelvi elemek megbízható ritmusa marad az egykori üzenetből. A mese szövege tehát nem tárgyasítható – még a modern, »olvasott« mesei formában sem, a szövegek már mindig valahogyan megértett formában állnak előttünk. Az értelmezések között legfőbb fokozati különbségekről beszélhetünk, kevésbé vagy jobban kibontott értelmezésekről, de nincs az értelmezésnek nulla foka”¹ – írja Bódis Zoltán.

Tehát ahány mesélő, annyi változat, ahány változat, annyi interpretáció. Minden új mesélőnek (legyen népi adatközlő vagy irodalmár) joga van létrehozni a saját

verzióját. A színpadi adaptáció készítőjének hasonló képp.

Azonban ez a szabadság felelősséggel jár: a jó mesemondó ugyanis tudja, mely elemeket lehet megváltoztatni, másokra cserélni és melyeket nem. A jó mesemondó soha nem deformálja a mesét oly módon, ahogy az Boldizsár Ildikó mesetipológiájának harmadik csoportjában megjelenik:

„Az eredeti tündérmesei szövegek átírása abban az esetben válik problematikus, ha avatatlan kezek egy elképzelt átlagolvasó feltételezett elvárásai szerint igazítanak a mesén, figyelmen kívül hagyva a mese jelentésének lényegét és kompozicionális törvényszerűségeit. A Grimm-testvérek, Benedek Elek, Illyés Gyula át-vagy feldolgozott meséi, melyek az első csoportban feltüntetett, a szájhagyományozás egy adott pillanatában rögzített szövegeket adaptálták különféle formában, felfoghatók szövegváltozatoknak, »variánsoknak«, amennyiben a transzformáció nem érintette azt az »állandót«, amit minden mesélőnek változatlanul kell továbbadnia. A dilettáns tündérmese-felhasználók nemcsak a mese-motívumok eredeti jelentésétől vagy mesejellegétől fosztják meg durván a szöveget, hanem az értelmétől is. (...) A jelentéktelennek tűnő betoldásoktól vagy elvonásoktól kezdve a megmagyarázásig ugyanis minden eljárás változtat a mese jelentésén. A meseelemek már a szájhagyományozódó formákban is többféleképpen variálódhatnak, de gyakori – ha nem is törvényszerű – jelenség, hogy egyes meseelemek erős affinitást mutatnak egy kifejezett másik iránt. A fent idézett beavatkozások azért ellenkeznek minden mesei tapasztalattal, mert az érintetlenül hagyott cselekményváz megköveteli bizonyos motívumok logikus egymáshoz rendelését. Egy-

¹ Bódis Zoltán: Mese és szakrális kommunikáció. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Debrecen, Didakt, 2003. 69.



▲ A Vaskakas Bábszínház és a Jászai Mari Színház közös produkciója

egy motívum megváltoztatása egész »láncreakciót« indít el, s ha a beavatkozó ezt nem ismeri fel, értelmetlen és értelmezhetetlen szövegthalmaz lesz az eredmény.”²

Ha az ember mesét adaptál, magának is jó mesemondónak kell lennie. Tisztában kell lennie a szerkezet törvényszerűségeivel, a figurák több tulajdonsággal való felruházásának következményeivel. Ugyanakkor szem előtt kell tartania a drámát, a figurák, viszonyok, konfliktusok dinamikus egységét. Meg kell keresnie a szerepkör mögött az embert, hiszen szimbólumot, jelet, archetípust nem lehet eljátszani. A színpad megköveteli a jellemek többretegűségét, tulajdonságaiknak, egymáshoz való viszonyuknak igenis szerepe kell, hogy legyen a cselekmény alakításában.

Úgy gondolom, az ember akkor jár el helyesen, ha a mesét alkotó meneteket anélkül alakítja jelenetekké, játszható helyzetekké, hogy a cselekmény logikáján változtatna, de közben megadja a „drámának is, ami a drámáé”: ahol kell, ott sűrít, élesít, rövidít, míg máshol teret ad a karakterfejlődésnek, szereplőit hagyja életre kelni és kibontakozni.

A mese szüzséje

Az első lépés a mese különböző változatainak felkutatása és összehasonlítása.

A mese az AaTh 329, vagyis *A rejtekbe látó királykisasszony* mesetípusába tartozik, több magyar és külföldi változata is ismert.

² Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*. JAK – Kijarat Kiadó, Budapest, 1997. 194.

Egy királylány nehéz feladatot tűz ki kérői elé: csak az nyerheti el a kezét, aki úgy elbújik, hogy a királylány ne találja meg. A feladat csak látszólag könnyű, ugyanis a lány különleges képességgel rendelkezik: mindent lát (egyes változatokban tizenkét ablakú tornyából, máshol csodálatos rózsája/tükre/varázskönyve segítségével). Akit a királylány megtalál, halál fia. A századik jelentkező a kiskondás vagy legkisebb fiú. A fiú a királylány birodalmába vezető útja során vagy egy vadászat alkalmával három bajba jutott állattal (egy vízi, egy égi és egy szárazföldi – leggyakrabban hal, sas és róka) találkozik. Később a hálás állatok segítségével kétszer is elbújik (a tenger mélyére, illetve a madár tojásába vagy a nap mögé), ám a királylány mindkétszer megtalálja. Harmadszor a fiú nem csupán elbújik, de alakot vált: egyes változatokban kis nyúllá, máshol rózsává vagy tűvé változik, és a lány hajában/háta mögött/könyvében/tükre mögött – tehát a közvetlen közelében – rejtőzik el. A királylány hiába nézi, nem találja, és végül dühében összetöri a varázseszközt – a fiú ekkor előbújik és feleségül kéri.

Mivel az európai folklór széles körben elterjedt mesetípusáról van szó, az egyes változatok között lényegi különbségek fordulhatnak elő. A különböző variánsokban más a varázseszköz, máshová bújik el a fiú, mások a segítő állatok, de olykor még a mese kiindulópontja sem ugyanaz. Van olyan variáns, amely a királylány feltételének kihirdetésével, de olyan is, amely az anyja szoknyája mellett heverésző kondáslegénnyel kezdődik, aki nem is a királylányért indul el, hanem „csak úgy”, szerencsét próbálni.

Az erdélyi szász változatban a fiú két bátyjával jelentkezik a palotában, és csak azután kap három elbújási lehetőséget, hogy két testvérének karóba került a feje.

Kötelező elemek

A különböző változatok megismerése után azon elemek összesítése következik, amelyek minden változatban szerepelnek. A *mindentlátó királylány* esetében ez a következőképp alakul:

1. A mese egyik főhőse a királylány, aki (valamely varázseszköz segítségével vagy veseszületett képessége révén) mindent lát.
2. A királylány csak ahhoz megy férjhez, aki úgy el tud bújni, hogy nem találja meg.
3. A mese másik főhőse a fiú (legkisebb testvér vagy kiskondás), aki vándorútja, vagy egy vadászat során három bajba jutott állatnak nyújt segítséget.
4. A fiú háromszor bújik el, mindig a megmentett állatok segítségével. Az első két próbálkozás sikertelen.
5. A fiú utolsó próbálkozása során nem csupán elbújik, de átváltozik, és a királylány közvetlen közelében marad. A lány ezúttal nem találja meg.
6. A fiú visszaváltozik, megtartják az esküvőt.

A mese szerkezete

A mese legtöbb változata két menetből áll: az első a fiú (vagy a három testvér) vándorútja, a második a királylány és a fiú játszámaja, amelybe beékelődik a három elbújás-epizód. Az erdélyi szász változat kicsit más szerkezettel dolgozik: ott a fiú két bátyjával együtt jelentkezik a palotában, majd testvérei halála után egy nap gondolkodási időt kér, és elmegy vadászni. Ekkor találkozik a segítő állatokkal. Így a „segítségnyújtás-menet” nem a mese elején, hanem beékelődő menetként van jelen ebben a változatban. A minden változatban jelen lévő motívumok és a szerkezet elemzése után a szereplők mélyebb megismerése és a drámai konfliktus meghatározása következik.

A legyőzendő hős

A nők ábrázolása sok mesében egyoldalú: a hős meglátja a királykisasszony képét, vagy csak hall messze földön híres szépségéről, azonnal szerelemre lobban iránta, és elindul, hogy megmentse/kiszabadítsa, vagy elnyerje a kezét. Ezekben a mesékben a főhős útja válik hangsúlyossá, melynek csupán látszólag célja a királykisasszony – a mese sokkal inkább szól az ellenség legyőzéséről, a felnőtté válás útjáról, a hős személyiségének kialakulásáról. A házasság csupán ráadás, a fele királysággal együtt járó jól megérdemelt jutalom a kalandok végén. A királykisasszony mindig azonnal beleszeret szabadítójába, a boldog jövő nem is lehet kérdéses.

Az ilyen és ehhez hasonló sémára épülő mesék szerelmi szála minden írói lelemény ellenére sem lesz érdekes a színpadon. Megkísérelhetjük ugyan felruházni a királykisasszonyt mindenféle rendhagyó tulajdonságokkal, lehet szellemes társalgó vagy zseniális matematikus, egy-két jelenet erejéig megcsillanhat benne némi furfang vagy különös képesség, ő akkor is a „jutalom” marad – ha a hőshöz való viszonya ugyanaz, a funkciója sem változik. Különleges tulajdonságai teljesen feleslegesek, ha nem fejeződnek ki tetteikben.

A szende, megmentésre váró királylányok mellett szerencsére szép számmal akadnak másféle, izgalmasabb hősök is a mesékben.

Vannak gőgös, hiú vagy nagyszájú királykisasszonyok, akiket a hősnek meg kell szelídenie vagy szópárbajban kell legyőznie (*Rigócsőr király*, *A nyelves királykisasszony*), vannak kíváncsiságukban drámai vétséget elkövető nők, akiknek a tilalom megszegése után meg kell küzdeniük a szerelmükért (*Keletre a Naptól, nyugatra a Holdtól*), vannak az eszükkel harcoló, furfangos lányok, asszonyok (*Az okos lány*). Ritka, de létező típus a férfias tulajdonságokkal bíró, férfiak helyett harcba induló női sárkányölő alakja, és találkozhatunk mágikus tulajdonságokkal felruházott hősökkel is.

Propp így írja le a cárkisasszony kétféle típusát *A varázsmese történeti gyökereiben*:

„Tévednek azok, akik a mese cárkisasszonyát csak mint »széplelkű hajadont« (...) képzelik. Egyfelől valóban hűséges menyasszony, aki várja a jegyesét. Másfelől alattomos teremtmény, bosszúálló és gonosz (...). A cárkisasszonyt egészen vagy majdnem magáévá tevő hős legfontosabb feladata az, hogy megszelídítse. A cárkisasszony néha vitézi tulajdonságokkal bír, harcias, ügyes lövész, jó futó, jól lovagol. Vőlegényével szembeni ellenségeskedése a hőssel folytatott vetélkedés nyílt formáját is öltheti. A cárkisasszony e két típusát nem annyira személyes tulajdonságai határozzák meg, mint inkább a cselekmény menete. A hős megszabadítja őt a sárkánytól, tehát ő a megmentője. Ez a jámbor menyasszony típusa. A másikat erőszakkal veszik el. Akarata ellenére veszi vagy rabolja el a ravasz kópé, aki megoldotta a feladatait és a rejtvényeit.”³

Propp hangsúlyozza, hogy a cárkisasszony eme második „harcos” vagy „önálló” típusa gyakran más szerepköröket is felvehet a sajátja mellett. Lehet útnak indító, adományozó, segítőtárs, de akár ellenfél is. Általában megállapíthatjuk, hogy ha egy mesében ellentmondásos, több szerepkört is betöltő női szereplővel találkozunk, a szerelmi szál drámai szempontból is érdekes lesz.

A makrancos, „problémás”, legyőzendő hős alakja több népmeséből is visszaköszön, megzabolázásának motívuma talán a *Rigócsőr királyból* lehet a leginkább is-

A makrancos, „problémás”, legyőzendő hős alakja több népmeséből is visszaköszön, megzabolázásának motívuma talán a *Rigócsőr királyból* lehet a leginkább is-

³ A cárkisasszony két típusa vő. Propp: *A varázsmese történeti gyökerei*. 295.

merős. A kérőit maró gúnnal kikoszarozó királykisasszony – miután apja a magát koldusnak tettető álruhás királyhoz adja – a fizikai és lelki kínok teljes kálváriáját kénytelen bejárni, míg a végére alázatos, szelíd feleség válik belőle. Kegyetlen mese, mégis a legromantikusabb szerelmi történetként emlékszik rá az ember lánya.

A pszichoanalitikus mesetudomány ezt úgy magyarázza: a naivák, szendék, áldozatok mellett vannak olyan női mesehősök is, akik a mesehallgató lelkének árnyoldalait testesítik meg – akárcsak a gonosz mostohák és cselszövő boszorkányok –, ám ezek a figurák a rossz tulajdonságaik mellett fel vannak ruházva a tévedés beismerésének képességével is: változnak, fejlődnek, magasabb szintre lépnek.⁴ Devians mesefigurák, lázadó jellemek. Nem akarnak megfelelni szerepkörük elvárásainak, sem a jók, sem a gonoszok táborába nem kívánnak belépni. Identitáskereső, drámai hősök.

A típus jellemző képviselője Rigócsőr király már említett gőgös hitvese, de egyértelműen ide tartozik a mindentlátó királylány is. Ezek a nők nem adják könnyen magukat, nem elég meghódítani, le is kell győzni őket. Szembesíteni kell őket önmagukkal, megmutatni a korlátaikat. A *Rigócsőr* történet királykisasszonya saját határait feszegeti, amikor magas rangú kérőit gúnyolja: minden gonosz szava, minden csípős megjegyzése mögött ott a vágy, hogy végre valaki ellentmondjon neki. Mindent megtehet, bármit kimondhat, és éppen ettől magányos – a kicsúfolt Rigócsőr királyban aztán emberére akad. A megvetett koldus a társa lesz, a nyomorúságos kunyhó az otthona. És a végére egészen mind egy már, hogy a koldus valójában király. A mindentlátó királylány a mese elején leszögezi: csakis ahhoz megy

feleségül, aki túljár az eszén. Olyan társat keres, aki okosabb, furfangosabb nála, aki intellektuális kihívást jelent a számára.

E mesék végén az is kiderül, hogy a férfiak győzelme a nőknek sem vereség. Sőt: nem is fontos, hogy ki kit győzött le. A játék a fontos, a közös játék.

Megállapítható tehát, hogy *A mindentlátó királylány* drámai tétje két erős jellem, egy férfi és egy nő egymáshoz csiszolódása, egymásért és egymással folytatott küzdelmének kimenetele. Egy párkapcsolat kialakulása: az egymáshoz képest, egymás által és egymásért történő változás. A fiúnak le kell vetköznie régi énjét, át kell változnia, hogy a királylány közelébe férközhessen, a lánynak pedig közel kell engednie magához a fiút, hagynia kell, hogy legyőzzék. A mese végén már varázsszerek és mágikus képességek nélkül, férfiként és nőként állnak szorosan egymás mellett.

Ezen a ponton azonban felmerül a kérdés: még mindig tündérmese-adaptációt írunk, vagy már párkapcsolati drámát? Az elemzés során könnyen belefuthatunk a mesék felnőtt-szemszögből való értelmezésébe. Ez nem feltétlenül baj, hiszen a jó adaptációhoz elengedhetetlen, hogy a (nyilvánvalóan felnőtt) író személyesen is érdekelje, megérintse a feldolgozásra váró történet.

Dramaturgiai problémák: ismétlés és fokozás

A drámai konfliktus meghatározása után a mesében rejlő dramaturgiai problémák felismerése a következő lépés. A vizsgált mese legszembetűnőbb dramaturgiai csapdája egyértelműen az oly sok népmesében szereplő háromszori ismétlés.

⁴ Vö. Boldizsár Ildikó: Mit nem lát a mindent látó királylány? In: *Mesepoétika. Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004. 51–53.

A három ismétlés a színpadon mindig problematikus, mivel könnyen válhat kiszámíthatóvá és unalmassá – különösen, ha a három hasonló esemény közvetlenül egymás után játszódik le. Elkerülésére különböző utak kínálkoznak: megoldás lehet a feszültség fokozása (például egyre veszélyesebb, egyre gonoszabb cselekedet az ellenség – ilyen Hófehérke mostohájának három gyilkossági kísérlete), vagy a kiszámíthatatlanság (három próba esetén a hős csak egyre készüljön, aztán derüljön ki, hogy van még egy, meg még egy), esetleg a tét növelése (a *Világszép nádszálkisasszony* két levágott nővére meghal, így ha a hős az utolsó lehetőséget is elrontja, sose lesz felesége). Három bajba jutott állat a mese elején csak unalmas lehet – a másodiknál már tudjuk, hogy lesz harmadik is, át kell vergődnünk a kötelező segítségnyújtáson, ráadásul a hősről sem tudunk meg többet, mint amit már az elsőnél is tudtunk: hogy tiszta szívű, önzetlen, segítőkész.

A *mindentlátó királylány* meséjében kétszer szerepel a hármas ismétlés: először a három állat megmentésénél, aztán a három elbújásnál. Mivel az utóbbit érdekessé lehet tenni fokozással és tétnöveléssel, adódik a megoldás: az állatos jelenetek mindig közvetlenül kapcsolódjanak az elbújás jeleneteihez, így – egymástól elkülönítve, mindig az épp adott problémára kínálva a megoldást – talán elkerülhető a redundancia csapdája.

A szerkezet tehát nagy vonalakban így alakul: a fiú megkapja a feladatot – rájön, hogy nem tudja teljesíteni – találkozik egy állattal, akivel kölcsönösen megsegítik egymást – elbújik – a királylány megtalálja. A főhős ebben az esetben nem az úton, hanem már a palotában találkozik az állatokkal... de hogy kerülnek a palotába



▲ A Vaskakas Bábszínház és a Jászai Mari Színház közös produkciója

állatok? Egyáltalán: milyen formában jelennek meg az állatok ebben a tündérmeséből egyre inkább párkapcsolati drámává alakuló történetben?

Jellemek és átváltozások

A dramaturgiai problémát olykor a technika – esetünkben a báb vagy ember-kérdés – oldja meg. Az adaptáció elkészítésének ezen a pontján (a mese szerkezeti, gondolati, dramaturgiai elemzése után) el kell kezdenünk együtt gondolkodni a rendezővel és a tervezővel: milyen bábtechnikát, milyen típusú báb és mozgató viszonyt vonz az adott történet?

A *mindentlátó királylány* esetében többféle megoldás is lehetséges. Az elbújások és átváltozások csodaszerűsége indukálhat izgalmas bábos megoldást, vagy épp ellenkezőleg: a koncepció realista, előszínházi irányba is elmozdulhat. Én a továbbiakban egy konkrét adaptáció,

a Szabadkai Gyermekszínház⁵ számára készült darab elkészülésének fázisait követem végig.

A Csató Kata rendezésében készült előadásban az utóbbi megoldást választottuk: a darab emberszereplői színészek, és csak az állatok jelennek meg báb alakban. A bábszínész végig látszik bábja mögött, nincs takarás vagy paraván. Adott továbbá a színészek száma is: két férfi, két nő.

Mivel a királylány és a fiú megszemélyesítői nem játszhatják az állatokat, ez nyilván a másik két színészre marad: de kik ők? Több szerepbe bújó mindenese? Untermanok? Az udvar? Valahogy meg kell személyesíteni a királylány környezetét, de milyen környezet ez? Szolga és szobalány? Társalkodónő és kamarás?

A mese különböző változatai hallgatnak a királylány környezetéről, legfeljebb annyit említenek meg, hogy az apja már nagyon szeretne volna férjhez adni – de a király csak néhány változatban jelenik meg, a királylány gyakran maga intézi az ügyeit. Milyen király az, aki alig van jelen a lányáról szóló mesében? Talán nem is ő uralkodik, hanem a lánya? De ha a királylány a maga ura, ki akarja, hogy férjhez menjen?

Természetesen itt is számtalan jó megoldás lehetséges: én úgy döntöttem, érdekelnek a királylány szülei. Legyen a két másik színész a király és a királyné. Egyrészt azért, mert a mese tulajdonképpen egy „párkapcsolati vígjáték”, ahol a királylány és a fiú alkotja a „romantikus” szerelmespárt – a zsörtölődő idősebb házaspár jól működhet az ő bontakozó szerelmük humoros ellenpontjaként. Másrészt a szülők célja mindig az, hogy férjhez adják, boldognak lássák a lányukat. A

mindentlátó királylány szülei pedig ennél is kétségbeesettebbek: meg akarnak szabadulni a lánytól, mindenáron.

Az ok a királylány jellemében keresendő. A legyőzendő királylányokról szóló Propp–elemzés nyomán elindulva: milyen lehet egy királylány, aki mindent lát? Okos, kíváncsi, kotnyeles. Értelmes. Kérlelhetetlen. Nem lehet neki hazudni, mert tudja az igazat. Nem lehet neki meglepetést okozni. Nem lehet rajta számon kérni semmit, mert ő is azonnal számon kér. A királylány, aki mindent lát, kiváló, de könyörtelen uralkodó: látja, ki az, aki rosszban sántikál, ki lop, ki csal, ki hazudik. Tudja, ki a bűnös, épp ezért nincs nála kegyelem. Ha a szülei nevelni akarják, ő neveli a szüleit, leleplezve gyengeségeiket. Egy kérlelhetetlen kamasz, aki – kis túlzással – terrorizálja az országot és az apját. A mindent látó királylány mindent lát, de fekete-fehérben. Mindent tud, de keveset érez. Éppen a női oldalát nem használja: hiányzik belőle az ösztönösség, az empátia. Különleges képessége, a mindent látás gőgössé és magányossá teszi: azért nem akar férjhez menni, mert csak a tökéletes férfi volna neki elég jó.

Propp a mese orosz változatát elemezve megállapítja: a királylány alakja a varázslónő mitológiai toposzához áll a legközelebb. Magányos, intelligens, uralkodó típus. Az orosz mesében különleges varázseszközei vannak: könyv és tükör, ezek segítségével találja meg az elrejtőzőket.⁶ Aki az elbújást csupán fizikai feladatként értelmezi (a csűrbe, a kéménybe, a bokorba bújik), menthetetlenül odavész – a hősnek állatok fészkebe kell rejtőznie vagy állattá kell változnia.⁷ A bújócska három fázisa ebben az

⁵ *A mindentlátó királylány*. Rendező: Csató Kata, Szabadkai Gyermekszínház, 2009.

⁶ Propp: *A varázsmese történeti gyökerei*, 318.

⁷ Az állatbőrbe bújás formáiról, jelentéséről, rituális gyökereiről vö. Propp: *A varázsmese történeti gyökerei*, 320–321.

olvasatban „máguspárbaj”: a varázshatalommal bíró királylány és az állatok által varázshatalmat nyerő fiú küzdelme. A végső megoldás a láthatatlanság: a fiú egyesül a királylány varázseszközével (a tükör mögé áll, vagy tűlesz a varázskönyvben), aki így nem találja meg.

A magyar változatok királylánya kevésbé mágikus: vagy tornyának tizenkét ablakából kell kinéznie, hogy mindent lásson, vagy kertje legszebb rózsájának szirmaiból olvassa ki a megoldást.

Mivel nem akartam a királylányból varázsigét mormoló mágusnőt formálni, a legrózaibb megoldást, a tornyot választottam.⁸ A mesének ebben a változatában a fiú végül kisállattá (tengeri nyúllá) változik és a királylány vállára ül – ezt megtartottam, mivel egy mozgékony állatka a bábszínházban jó játéklehetőséget és humorforrást jelent, és az alapvetően humoros színdarabba ez illet leginkább. Egy másik magyar változatban a rózsa a varázseszköz, és a fiú is rózsává változik (vagy a rózsa szirmai közt rejtőzik el), amit a lány a hajába/keblére tűz. Ez a lírai, szimbólumként is szépen értelmezhető változat tisztán élő színházban működhetne jól.

A királylány tehát mindent lát, a fiú pedig képes átváltozni a mágikus állatok segítségével – de még mindig nem oldottuk meg, hogy honnan kerülnek elő ezek az állatok?

A kulcs – mint már utaltam rá – a bábszínházi konvenció. Mivel az állatok bábjaik mindenképp a királyt és a királynőt játszó színészeknek kell mozgatniuk (és látjuk is, hogy ők mozgatják), más szerepet viszont a sajátjukon kívül nem vesznek fel, különösebb magyarázat nélkül, csupán a játékszituáció által az sugalljuk:

a segítő állatok a szülőkkel azonosak. A szülőkkel, akik mindenáron férjhez akarják adni a lányt, ezért minden segítséget megadnak a fiúnak, miközben próbára is teszik őt. A királyi pár és az állatok azonosításával létjogosultságot nyer a palotában a partra vetett hal és a törött szárnyú sas – a fiú és az állatok találkozása így nem egyszerű véletlen, hanem próba, ahol a fiú segítségnyújtásból vizsgázik, amiért cserébe mágikus (és szülői) segítséget kap.

Egy kiélezett helyzet

Az állat-jelenetek későbbre kerülésével feleslegessé válik a fiú útja – a darab így a palotában kezdődik, a királylánnyal. A nap most kel fel, a királylány az épp aktuális (kilencvenkilencedik) kérés keresi – sorra kinéz tornyának ablakain. Mivel ezt a szertartást most látjuk először, nem lehet nagyon rövid: körülbelül a hetedik-nyolcadik ablakból fedezi fel a szerencsétlent, akinek már gurul is a feje. (A bábszínházi absztrakció erre is lehetőséget ad). A király és a királyné kétségbeesetten figyel a lányt, aki már uralkodik is: nézi, ki lazsal a földéken, ki lopja a tűzifát. Amikor megpróbálnak a lelkére beszélni, a királylány hetykén vág vissza: pontosan tudja, hogy a király titokban tubákol, a királyné meg folyton csokoládét eszik, neki ilyen szülők ne mondják meg, mit csináljon. A házaspár egyedül marad, és eldöntik: ez így nem mehet tovább. A király megesküszik, hogy a következő jelentkezőt – akárki legyen – minden eszközzel segíteni fogják. Ekkor lép be a kiskondás.

A fiú a mesében mindig lánykérőbe jön, de a színházban érdekesebb, ha egy félreértés áldozata: ő csak

⁸ A tükör is jó lett volna, mert mögé bújni igazán zseniális ötlet, de egy mindent látó-tudó tükör túlságosan is utalna Hófehérke mostohájára.

a disznókról akar mondani valamit,⁹ amikor a király váratlanul megöleli és biztosítja a támogatásáról. A királyné ájuldozik egy kicsit, nem ilyen vőre vágyott, de a király hajthatatlan, a kondásfiúnak el kell bújni. A fiú okos, esze ágában sincs kockáztatni az életét: nem vállalja. A királyné megkönnyebbül, és megjegyzi, hogy úgyse sikerült volna neki. A fiú erre vérszemet kap: a királylány ugyan nem kell neki, de csakazértis megmutatja, hogy nála jobban senki nem tud elbújni. Ekkor viharzik be a királykisasszony.

Aladár próbálkozik. Butábbnál butább helyekre próbálja bepréselni magát, végül talál egy egészen lehetetlen pózt, és úgy marad. Ekkor lép be a királylány.

RÉZI: Nicsak, nicsak, kalodában a kiskondás! Felséges apám így bünteti újabban szalonképtelen alattvalóit az orrfacsaró trágyabúzáért?

ALADÁR: Jól áll ám a kisasszonynak, ha fintorog.

RÉZI: Hozzám beszélsz?

ALADÁR: Ahogy felhúzza az orrocskáját, beleesik az eső.

RÉZI: A disznók között tanultál így udvarolni?

ALADÁR: Való igaz, megtévesztő a hasonlóság.

RÉZI: Te meg úgy látom, eltévesztetted az utat. A hátsó ajtó arra van.

ALADÁR: Nem is vettem észre. A hátsója eltakarta.

RÉZI: Akkor lássalak, amikor a hátam közepét!

ALADÁR: Tehát hozzám jön feleségül.

RÉZI: Miért is?

ALADÁR: Azt híresztelik, csak ahhoz megy, akit nem lát.

RÉZI: Úgysem mersz jelentkezni. Lecsapják a fedet.

ALADÁR: Én ne mernék? Már jelentkeztem is!

RÉZI: Nem igaz! Felséges papám nem engedné!

Ekkor – mintegy végszóra – lépnek be a szülők.

KIRÁLY: Aki bújt, aki nem, megyünk! Rézikém, te itt? Hogyhogy nem leselkedsz, kukucs-kálsz, bámulácsol, kislányom? Mára meguntad, hogy belekotyogj mások életébe?

RÉZI: Felséges papa, ez az... alattvaló, azt állítja, hogy...

KIRÁLY: Emlékszel Aladárra, ugye? Roppant eszes fiatalember, állattenyésztéssel foglalkozik.

RÉZI: Felséges mama!

KIRÁLYNÉ: Daliás fiatalember.

KIRÁLY: Hozzá mehetnél feleségül.

RÉZI: De...

KIRÁLYNÉ: Nem fél a megmérettetéstől.

KIRÁLY: Aláveti magát a próbának.

KIRÁLYNÉ: Holnap hajnalra elbújik.

KIRÁLY: Betartja a szabályokat.

RÉZI: Én is betartom a szabályokat!

KIRÁLYNÉ: Ha megtalálsz, tudja mi vár rá.

KIRÁLY: Ha nem találod meg, hozzámész.

RÉZI: Holnap hajnalban találkozunk, kiskondás!

ALADÁR: Már ha megtalál, kisasszony.

RÉZI: Úgyis megtalálom! Mindenkit megtalálok! (*kiviharzik*)

⁹ A hős motivációja tehát a színpadi adaptációban megváltozik az alapmeséhez képest, proppi funkciója, és így a mese logikája azonban változatlan marad.

Két erős egyéniség

A „szerelem első látásra – jelenet” ebben az esetben inkább Makrancos Kata és Petruccio első találkozását idézi: a királylány azonnal sértegetni kezdi a kondásfiút, aki visszavág, szópárbaj kerekedik. A végén a fiú dühében mondja ki: vállalja a kihívást. A királylány elégedetten ígéri be a másnap reggeli kivégzést. Szerelemről szó sem esik, bár egészen egyértelmű, hogy ők ketten egymásnak vannak teremtvé.

Az első, sikertelen elbújás (a hal-királyné segítségével a tenger fenekére) után a fiú a kivégzésre vár, amikor a királylány váratlanul meggondolja magát: kapjon még egy lehetőséget, elvégre ő a századik jelentkező. Ezzel kikerüljük a három próba kiszámíthatóságát: először csak egy próba van, aztán a királylány lélektanilag motivált döntése miatt lesz még egy. A fiú nem kér a kegyelemből, vele ne szorakozzanak, tessék csak kivégezni. A királylány dühöng, vele így nem lehet beszélni, kivégzésről szó sem lehet. Meglepi, hogy ez a fiú más, mint az eddigiek. Visszabeszél, sőt viccelődik. A királylányt, aki eddig szigorúan fenn hordta az orrát, egyszerre érdekelni kezdi a kiskondás. A beszélgetésük most is párbaj, de egyre inkább játék, amelyben már a lány is tetszeni akar és egy kicsit a fiú is udvarol.

A tenger azonnal eltűnik, Aladár ott áll középen.

RÉZI: Ecc-pecc-kimehetsz-pallos-bitó-csuda hecc!
Melyik legyen? Akasztás? Vagy nyakazás?
Akasztás, nyakazás, akasztás, nyakazás...

ALADÁR: Túl sokat gondolkodik, kisasszony, a végén még megárhathat.

RÉZI: Nem félsz, hogy elvágják a torkod?

ALADÁR: Nem fáj, amikor felvágták a nyelvét?

RÉZI: *(nyelvet ölt)* Beee!

ALADÁR: Húha, éles, mint a svéd acél! Látszik, hogy rendszeresen köszörüli.

RÉZI: A hóhér is a pallost.

ALADÁR: Az legalább csak egyszer vág és ott a vég.

RÉZI: Egyszer vágni épp elég.

ALADÁR: Ha feleségül venném, naphosszat vagdalkozna. Jobb is lesz a pallos.

RÉZI: Szó sem lehet pallosról! Csak azért sem!

ALADÁR: Akasztás lesz?

RÉZI: Nem!

ALADÁR: Felnégyelés? Karóba húzás?

RÉZI: Nem! Nem! Nem! Úgy döntöttem, életben hagylak. Csakazértis! Mivel te vagy a századik szerencsétlen, szárnalmas, bárgyú nyomorult, elbújhatsz még egyszer.

ALADÁR: Felséges kisasszony, kegyetlen kacsójából nem fogadhatom el ezt a kegyet.

RÉZI: Majd a kétszázadikhoz is éppen ilyen kegyes leszek! Holnap hajnalban megtalálalak, kiskondás!

A második elbújás majdnem sikerül. A királylány már a legutolsó ablaknál tart, amikor megpillantja a sas-király segítségével a nap mögé rejtőzött fiút. Egy percre mintha hezitálna, de végül nem bírja ki, és ki-mondja: látlak, megvagy! A királylány húzhatja az időt, de nem adhat újabb lehetőséget – az ugyanolyan unalmas ismétlés lenne, mint az eredeti mese unalmas ismétlései. Közbe léphetnek viszont a szülők. A király és a királyné őszintén megszerette a fiút, ezért megakadályozzák a kivégzést és arra kérik a lányukat: hagyja futni szegényt, hiszen nem is akart jelentkezni, nem is akarja elvenni feleségül, az ő ötletük volt az egész.

Rézi és Aladár a szópárbaj hevében egyre közelebb kerülnek egymáshoz, amíg be nem rontanak a szülők.

RÉZI: Ecc-pecc-kimehetsz-pallos-bitó-csuda hecc!
 ALADÁR: Más versikét nem is tud?
 RÉZI: Kerékbe, karóba, foggal meg körömmel, húzatlak, vonatlak, töretlek örömmel.
 ALADÁR: Törésen röhögni korai káröröm. Nem vagyok letörve. Sőt, önt is betöröm.
 RÉZI: Sertésmetafora után ló-hasonlat. Állati.
 ALADÁR: Minden jelző túl hízelgő, ha felséged illeti.
 RÉZI: Tehénszemű! Hörcsögpfoka! Teknősrúró lógörény!
 ALADÁR: Állatkerti útmutató!
 RÉZI: Taplógomba! Gyomnövény!
 ALADÁR: Mielőtt még kigyomlálna, hadd fogom meg szép kezét.
 RÉZI: Szóvirágból csokrot kötni, nem gondoltál erre még?
 ALADÁR: Esküvőre?
 RÉZI: Temetésre.

Ekkor lép be a Király és a Királyné.

KIRÁLY: Rézikém! Most már elég!
 RÉZI: Felséges papa, fel vagy dülva. Mi történt a kezeddél?
 KIRÁLY: Semmi! Itt mi történt?
 RÉZI: Semmi. Épp a hóhért akartam hívni. Mindjárt kezdjük a kivégzést.
 KIRÁLYNÉ: Kislányom! Ne tedd! Ne mondd ki!
 RÉZI: Felséges mama, ülj le, mert el fogsz ájulni.
 KIRÁLY: Ez a szerencsétlen gyerek nem tehet semmiről.
 KIRÁLYNÉ: Rézikém, ha van egy csöpp szíved, elengeded.

KIRÁLY: Gondolj a nagypapára. Képzeld, hogy az égi trónus távcsövével most lenéz.

KIRÁLYNÉ: Életed során először büszke lenne rád, Te-réz.

Ezúttal azonban a fiú makacskodik: kijelenti, hogy igenis feleségül akarja venni a királylányt. Ez már a ketőjük játszma, és ezúttal a lányon a sor, hogy vállalja a kihívást. Legyen egy utolsó elbújás, és ha nem találja meg, hozzá kell mennie a kiskondáshoz, nincs mese. A szülők könyörögnek a fiúnak, hogy meneküljön, ők már nem tudnak segíteni, a kiskondás azonban hajthatatlan.

Másnap reggel, amikor felkel a nap, a királylány mellett egy kis nyúl ugrál fel a toronyba, ki is néz vele minden ablakon. Az utolsó ablaknál aztán a karjába ugrik, majd a vállára, onnan pislog. Mivel a néző látja a mozzogást is, a kép így alakul: a királylány az ablakban áll, szorosan mögötte minden mozzogását árnyékként lekövetve a fiú, a fiú kezén a báb. Így egyetlen képbe sűrűsödik a lényeg: a királylány nem látja a fiút, annyira közel van. A jelenetet a különböző korú nézők különbözőképpen értelmezik – az óvodás gyerekek csak a viccesen mozzogott nyúlal törődnek, a nagyobbak a tökéletesen együtt mozgó két színészre figyelnek, a felnőttekben pedig felmerülhet, hogy a „nem látlak!” ebben a helyzetben egy döntés: a királylány nem fordul hátra, nem leplezi le a fiút, mert most már ő is akarja ezt az esküvőt.

KIRÁLYNÉ *(fülét, szemét befogva, mint az elején)* Vége van már?

KIRÁLY: Nem, nem... Begónia drágám! Nézd!

RÉZI: Nem tudom, hol van! Nem látom! Egyik ablakomból se látom! Hé, kiskondás!

Alattvaló! Disznópásztor! Gyere elő, alattvaló akasztófavirág! Aladár! Nem látlak! Nem tudom, hova bújtál! Aladár! Nem lesz kivégzés! Se bitó, se pallos, se karóba húzás!

KIRÁLY: Teréz! Az egyesség nem egészen így szólt.

RÉZI: Aladár! Bújj elő! Hallod? Nem kell meghalnod... Sőt... Tudod!

KIRÁLYNÉ: Mit tud, kicsi lányom?

RÉZI: Hozzá megyek feleségül.

KIRÁLY: Talán kicsit hangosabban.

KIRÁLYNÉ: Talán nem hallja.

RÉZI: Hozzád megyek feleségül! Nem köszörülöm a nyelvem, nem nyafogok, nem pörölkök... Nem kukkolok, nem bámulok, nem nyelvelek bele a más dolgába, nem árulkodom, nem is lesek soha többet! Nem akarok mindent látni! Aladár, ha téged látlak, nem akarok mindent látni!

A torony ablakai betörnek. Aladár pedig lassan lehúzza a kezéről a bábót, hátulról átöleli Rézit.

ALADÁR: Ne kiabálj, ne óbégass, megsüketül még a férjed.

RÉZI: Aladár! Ezt hogy csináltad?

ALADÁR: Elmesélem, majd, ha kéred.

RÉZI: Mondtam már, hogy úgy utállak?

ALADÁR: Mondtam már, hogy tetszel így is?

RÉZI: Alávetem magam, hát jó. Kezem nyújtom.

ALADÁR: Nem szíved?

RÉZI: Megkapod a birodalmat! Szívem mellé még minek?

ALADÁR: Birodalmad sose kértem.

RÉZI: Én ezt nem egészen értem. Nem király-

kodsz, nem parancsolsz, nem pörölsz? Nyilvános nyakazáskor nem integetsz öntelten a népnek?

ALADÁR: Nem hát. Hozzám jössz-e feleségnek?

RÉZI: Jó, de akkor én mondom meg, mikor fekszünk, mikor kelünk, kit utálunk, kit szeretünk, kivel játszunk este kártyát, kinek számúzzuk a bátyját, milyen ízű fagyit kérünk, hány celsius fokot mérünk, mit veszünk meg a bazárban, kik leszünk a jelmezbálban, én mondom meg, hányszor mondasz esti mesét minden este, ha valaki bármit elveszt, én mondom meg, hol keresse...

Aladár nem hagyja, hogy folytassa, csók.

RÉZI: Hörcsögpofa, útonálló, megtévesztő, szemfényvesztő, aljas, ronda, rút csaló...

ALADÁR: Mindentlátó pörgenyelvű bámulászo kandidáló visító világszépe királylányhoz az való.

A Király leveszi a fejéről a fogadás állandó tárgyát, a koronát. Aladár fejére teszi. Rézi leveszi onnan és a saját fejére teszi. Ez még néhányszor megismétlődik.

A mesebeli királylány betöri az ablakokat vagy összetöri a tükröt: nem akar többé mindent látni. Ez a teljes megadás az „asszonyszelídítő mesék” kedvelt fordulata, amely a színpadi változatban mégsem következik a karakterből. A darabbéli királylány hatalmas fejlődésen megy keresztül: szigorú, mosolytalan, éles eszű kamaszból fokozatosan lesz játékos nő, felfedezi az árnyalatokat, felfedezi az érzelmeket. Megtanulja, hogy nem kell

mindig mindent látni, nem kell mások élete fölött öröködni, hiszen van már sajátja – de ha akar, igenis láthat mindent és van, akivel meg is oszthatja ezt a tudást.

Egy adaptáció utóélete

Amint a fentiekből is látszik, a bábszínházi adaptáció esetében a munka viszonylag korai (elemző) szakaszában bekapcsolódó rendező és tervező, valamint a színház adottságai (a társulat összetétele, műsorpolitikai szempontok) mind hatással vannak a készülő szövegre. A fenti adaptáció esetében a forma kevésbé kötött: ugyanez a szöveg előadható tisztán bábos formában is (ha különböző technikájú bábokat használunk az emberek és az állatok megjelenítésére), de olyan olvasat is elképzelhető, melyben az előjátékot az elbújásoknál és átváltozásoknál egy még stilizáltabb forma, tárgyjáték vagy mozgásszínház egészíti ki. *A mindentlátó királynő* ősbemutatója 2009-ben volt a Szabadkai Gyermekszínházban, Csató Kata rendezésében. A tervező Mátravölgyi Ákos, a zeneszerző Bakos Árpád volt, a szerepeket Fridrik Gertrúd, Gál Elvira, Kocsis Endre és

Greguss Zsolt játszották. A darabot 2013-ban a győri Vaskakas Bábszínház is műsorára tűzte. Kolozsi Angéla rendező és Sipos Kati tervező megtartotta az előjátékot, de stilizált, bábszerű mozgással egészítette ki azt. A tér társasjáték-táblát formázott, ezen lépkedhettek meghatározott rendszer szerint a színészek. Az állattá alakulást ruhájuk jelzésszerű megváltoztatásával oldották meg. Az következő években a darab egyre több színházban színre került: a zalaegerszegi Griff Bábszínházban Halasi Dániel, a szegedi Kövér Béla Bábszínházban Lázár Helga, a kecskeméti Ciróka Bábszínházban Veres András, a celldömölki Soltis Lajos Színházban Nagy Zsuzsi rendezte. Ezen produkciók mindegyike megtartotta azt a dramaturgiai alapvetést, hogy az állatok mozgatói a szülők, még akkor is, ha nem bábbal, hanem jelmez-jelzéssel vagy tárgyjátékkal jelentek meg a segítők. Ez a viszonylagos szabadság annak köszönhető, hogy *A mindentlátó királynő* szövegkönyve alapvetően előjátéokra épül, és az átváltozások során megjelenő állatszereplők jelenetei nem a bábos és a báb viszonyrendszerét, hanem csupán a két forma (az állat és az ember) együttes jelenlétét használják a színpadi hatás elérésére.

Miért nézek más szemmel a bábba?

Tárnok Marica

Minden azon múlik, megengeded-e magadnak, hogy a kíváncsiság szemüvegén keresztül lásd a világot...

Az elmúlt hat évben lehetőségem nyílt egy másik világba is belépni. Felfedezhettem a meseterápia és a segítők munkáját. Az én nyelvem a „csinálás” mert míg a zenész hangokban, a táncos mozgásban, addig én a lelkesítésben, azaz az anyag áttelekesítésében tudok beszélni, kommunikálni. Ami mondandóm van, azt egy játékon keresztül sűríttem, mutatom meg. Értelmezésem a világról egy belső ráérzésből, intuíciónak indul. Van, hogy egy figurát álmodok meg először, van, hogy egy mese szólít meg, vagy éppen egy helyzet indít el egy alkotást. Minden esetben elsősorban kapcsolódom magamhoz. A tapasztalataim, élményeim és mondandóm határozza meg miről szeretnék beszélni. Így aztán úgy tekintek magamra, mint egy „lehozatali eszközre”, médiumra. Ha jó a kapcsolat, akkor ez az alkotás születé-

sének könnyű útja, de ez a ritka alkalmak egyike. Ha nehezebb, akkor bizony sok-sok zsákutca, újrakezdés, próbálkozás övezi a születést. A nehéz szülés viszont rengeteg új dolgot tanít, sok-sok új felfedezést és felismerést hoz. Tulajdonképpen a legjobb tanító. Mivel a tárgyanimáció – de tulajdonképpen minden animálás – folyton új szabályokat állít fel, ez egy állandó kaland és keresés. Folyamatosan elhagyjuk a komfortzónákat. Így aztán talán érthető, milyen nehéz visszatérnünk a mindennapi életbe. Ezek a folyamatos átlépések olyan lehetőséget teremtenek nekünk, mintha felfedező vagy kalandorok lennénk. Elképesztő mennyiféle úton ismerhetjük meg magunkat és hogy egy-egy gondolatnak, érzésnek hányféle kifejeződése lehet. Példának okáért: Milyen kontextusba helyezem a szerelmet? Egy

öreg pohár (ő lenne János Vitéz), benne kevéske bor, visszagondol Iluskára egy vázában száradó(?) örökfiatal(?) virágra.

Aztán milyen lehet két színes zokni szerelme? Lesznek-e gyerekeik? Kilyukadnak? Vagy a két zokni nem más, mint a kamasz Rómeó és Júlia? Ugye mennyire más-más a megközelítés? Ha hitelek és közérthetőek akarunk lenni, az intuíción kívül szükség van jól megválasztott eszközökre és természetesen a helyszínekre, mert a két szerelmes zokni megjelenhet például egy bevetetlen ágyon, de akár egy összegyűrt coca colás fémdobozon is, vagy bárhol máshol...

Az előadásaimra gyermekeimként tekintek. Hosszú hónapokig, mint Zeus Pallasz Athénét, a fejemben hordom ki őket. Aztán Héphaisztosz következik, a meseterembek istene, amíg megalkotom, manifestálom a figurákat. Aphrodité adja a szépséget és a szenvedélyt a játékba. Hermészt hírnökként hívom a nézők segítségére, kísérésére, amikor belemerülünk a dráma mélységeibe. Végül – ha minden együtt van – megérkezik Dionüszosz, a találkozás végső pillanatában pedig megjelenik a metamorphoses/az *átalakulás, átváltozás*. Ez egy olyan gyökeres átváltozási folyamatot jelent, amely során egy élőlény, tárgy vagy fogalom teljesen új formát ölt, és alapvetően megváltozik a jellege. Ugye, most már érthető, mit keresek én a metamorphoses-meseterapeuták között?

Az elmúlt években megtanultam elgyászolni is az előadásaimat. A társulatom is a független színházakat érintő amortizálás prédája lett. A bőrünkön éreztük en-

nek a nyomasztó, bántalmazó helyzetnek minden kihívását. Bár a lelkemben élt és él a remény, sajnos szépen csendben elsirattam a szépség halálát. Ez is része az életnek. Fájdalmas, de elkerülhetetlen. Szerencsés vagyok, hogy Boldizsár Ildikón keresztül beléphettem egy másik világba, ahol minden eddigi tudásom használhatom.

A meseterápiában én leginkább révészsként tekintek magamra. Mivel ismerem a nehezen megragadható keresést, a megfogalmazás és kimondás útját, megpróbálok kapaszkodókat és útjelzőket tenni a meseterápiás foglalkozásaimba. Néhány hónapja rászántam magam, hogy az általam működtetett világba meghívjam a meseterapeuta kollégákat, méghozzá „*A tárgyak lelke*” programon keresztül. Rettenetesen izgultam. Nem akarok elérhetetlen ideákat és lila ködöket mutatni, hanem azt az utat szeretném hitelesen feltárni, ahogyan én a tárgyakhoz és rajtuk keresztül egy érzéshez, gondolathoz eljutok. Azt megmutatni és lehetségessé tenni, hogyan építhető fel egy kapcsolat szavak nélkül, és hogyan hordoz egy tárgy vagy egy figura valamilyen történetet. Persze óriási öröm, amikor látom, hogy ez valójában borzasztóan egyszerű, a gyermeki világlátás visszahozható, átélhető és végső soron alkotótárrá teszi az érdeklődőket. Aztán amikor ez tovább gyűrűzik és elér azokhoz is, akik egy új eszközt és lehetőséget kapnak az önmagukhoz való kapcsolódásra, nekem azt jelenti, hogy nem volt hiábavaló a keresés. Minden azon múlik, megengeded-e magadnak, hogy a kíváncsiság szemüvegén keresztül lásd a világot...



Az árnyékok szerepe az életemben

A gyerekszoba plafonjától a Budapest Bábszínház Hamupipőkéjéig

Kuthy Ágnes

A Hamupipőke-történet különösen alkalmas arra, hogy az árnyék dramaturgiai erővé váljon. A mese középpontjában egy olyan lány áll, akit saját otthonában fosztanak meg méltóságától, szabadságától és önazonosságától; a mi előadásunkban pedig háromdimenziós alakjától is, így saját maga árnyaként éli cselédi életét. Hamupipőke útja azonban a bálon túl önmagához vezet. Ezért volt számomra fontos, hogy az árnyékok a külső csodák helyett a belső átalakulás folyamatát tegyék láthatóvá.

Vannak gyermekkori élmények, amelyek nem múlnak el nyomtalanul. Nem egyszerű emlékekké válnak, hanem észrevétlenül beépülnek abba, ahogyan a világot látjuk, ahogyan képeket, történeteket és színpadi helyzeteket teremtünk. Számomra ilyen élmény volt az árnyékokkal való első találkozás. Nem színházban történt, nem tudatos művészi tapasztalatként, hanem a gyerekszobám csendjében, éjszaka, amikor a sötétségben minden tárgy más alakot öltött.

A szobámban állt egy clívia. Nappal gyönyörűnek láttam. Erős, széles levelei, nagy narancssárga virágai voltak, és különös tartása, amely egyszerre tűnt méltóságteljesnek és határozottnak. A nappali fényben a növény természetes részeként a szobának otthonos és ismerős volt. Éjszaka azonban, amikor egy beszűrődő fény vagy egy halvány autólámpa fénye a plafonra vetítette a levelek árnyékát, a növény egészen más jelentést kapott. A plafonon megjelenő árnyék hatalmasnak, idegennek, félelmetesnek látszott. Ami nappal szép, az éjszaka nyugtalanítóvá vált.

Ez az élmény máig velem maradt. Nemcsak azért, mert gyermekként valódi szorongást keltett bennem, hanem azért is, mert később megértettem:

már akkor megtapasztaltam az árnyékok egyik legfontosabb tulajdonságát. Az árnyék egyszerre valóságos és képzeletbeli. Valóságos, mert a fény, a tárgy és a felület találkozásából jön létre. A fény iránya, távolsága és ereje, a test formája, valamint a felület minősége mind alakítja a képet. Képzeletbeli, mert mindazt belelátjuk, amitől félünk, amire vágyunk, vagy amit nem tudunk pontosan megnevezni. Az árnyék éppen ezt a bizonytalanságot tudja rendkívüli erővel megjeleníteni. Sejtet, hiányból, körvonalból és átváltozásból építkezik. Az árnyék egyszerűsége miatt képzeletünk aktívvá válik. Ami nincs teljesen kirajzolva, azt a befogadó egészíti ki.

Talán innen ered az árnyék iránti tartós vonzalmam. Húszéves árnyszínházi kutató- és alkotómunkám tapasztalatai a Budapest Bábszínházban megrendezett *Hamupipőke*-előadásomban sűrűsödtek össze, ahol az árnyék Hamupipőke belső útját, félelmeit, vágyait és önmagára találását tette láthatóvá. Az árnyszínház lehetőséget adott arra, hogy ne csak azt mutassam meg, mi történik a szereplővel kívülről, hanem azt is, ami benne zajlik: a kiszolgáltatottságot, a reménytelenséget, az összeomlást, majd az abból megszülető belső erőt. A *Hamupipőke*-történet különösen alkalmas arra, hogy az árnyék dramaturgiai erővé váljon. A mese középpontjában egy olyan lány áll, akit saját otthonában fosztanak meg méltóságától, szabadságától és önazonosságától; a mi előadásunkban pedig háromdimenziós alakjától is, így saját maga árnyaként éli cselédi életét. Hamupipőke útja azonban a bálon túl önmagához vezet. Ezért volt számomra fontos, hogy az árnyékok a külső csodák helyett a belső átalakulás folyamatát tegyék láthatóvá.

Ezt a gondolatot a lencseválogatás jelenete is magába sűrítette. A lencseválogatás árnyszínházi megvalósítása a *Hamupipőke*-történet egyik legnehezebben kivitelezhető pontját jelentette. A kihívást a vizuális megoldás

keresése mellett annak az összetett belső állapotnak a megfogalmazása adta, amikor a szereplő küzd, de tudja, hogy erőfeszítése eleve kudarcra ítélt. A kérdés az volt: hogyan tehető érzékelhetővé a kilátástalanság? Hogyan válhat láthatóvá a reménytelenség súlya? Milyen árnyszínpadai kép teremthető, amelyben a teljes összeomlásból mégis megszülethet az a belső energia, amely képessé teszi a főhőst a továbblépésre?

Érzelmi szempontból ez a jelenet Hamupipőke történetének mélypontja. A lány számára ekkor úgy tűnik, hogy rab marad; a mi megjelenítésünkben árnyék marad örökre, és soha nem juthat el a bálba. A jelenet kialakításakor tudatos döntés volt, hogy elhagyom a mesetörténeti hagyományokban megszokott külső segítő figurákat. Grimm változatában a galambok, Perrault történetében a tündérkeresztanya oldja meg a lehetetlen feladatot. Az én rendezésemben Hamupipőke csak saját belső erőforrásaira támaszkodhatott. Ebből született meg az a gondolat, hogy a továbbblendítő erő a főhős saját belső hangjából fakadjon. Ennek képi megfogalmazása lett Hamupipőke árnyékának varázslatos kettéválása.

A jelenet elején a mostoha élő szereplőként, áll a vetítési felület előtt, és kimondja a parancsot: „Volna ezt szíves szétválogatni?” A mondat higgadt, de könyörtelen tónusa azonnal kijelöli a helyzet súlyát. A vetítési felületen ekkor az árnyék Hamupipőke alakja áll egy koncentrált fénykörben. A fénykörbe behullanak az első fekete lencseszemek. Először csak néhány szem sodródik be, majd egyre sűrűbben áramlanak, míg végül teljesen betakarják az árnyéklány alakját. A fénykör fokozatosan megtelik a fekete szemekkel, Hamupipőke sziluettje pedig csaknem eltűnik a sötét lencsék mögött.

Amikor a mostoha a két lányával elhagyja a színpadit, és a bálba távoznak, az árnyék Hamupipőke lassan mozdulni kezd. Megpróbálja szétszöpnögni maga körül

a szemeket, hogy újra tiszta teret nyerjen, ám minden mozdulat után a szemek visszasodródznak, és ismét betemetik őt. A mozgás ritmusa egyre lassabb, a gesztusok egyre elnehezültebbek. Az újabb és újabb próbálkozások után az árnyalak kifulladás, ereje elfogy. Végül az árnyéktest összezsugorodik. Hamupipőke összeomlik, alakja mozdulatlaná válik.

A fordulat ebben a mélypontban következik be. Az árny-Hamupipőke kettéválik, és két árnyalak rajzolódik ki egymás mellett. A kettősség belső állapotot jelenít meg. Az egyik árnyalak az összetört, erejét vesztett Hamupipőkét mutatja, a másik az erőt, a bátorítást és a cselekvő energiát hordozza. Ez a másik árny az anyja cipellőjét nyújtja az összetört alaknak. A gesztust az önelfogadás és a belső erőforrások aktiválása képi megfogalmazásának szántam. A bátorító árny ezután mesélni kezdi a darab elején már elhangzott történetet: „Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy város...” A szöveg ismétlése dramaturgiai hídként köti össze a darab nyitó és középső szakaszát. A mesemondás gesztusa belső narrációvá válik. Lehetővé teszi, hogy az összetört én-rész újra kapcsolatot találjon identitása mélyebb rétegével. A meséhez fokozatosan csatlakozik az összetört árny is. A két alak mozdulata lassan összehangolódik, míg végül a két árny összeolvad egyetlen erős, integrált Hamupipőkévé. Ezt követi a lencsék, és velük együtt az emlékképek válogatásának folyamata. A lencseszemek Hamupipőke személyes történeteinek hordozói. Mindegyik egy-egy emléket jelképez: jót vagy rosszat, boldogítót vagy fájdalmasat. Ebben a jelenetben az önreflexió árnyképi megjelenítését

kerestem. Hamupipőke tudatos döntést hoz arról, mely emlékeket kívánja megőrizni, és melyeket engedi el. A lencseszemek, mint személyes történetek lenyomatai, a válogatás aktusán keresztül a belső rend alapjává válnak. Ahogy Hamupipőke válogat, úgy talál vissza önmaga középpontjába. A pozitív, erőt adó emlékek visszaszállnak a testébe, míg a negatív, bénító emlékeket kilöki a térből. A válogatás végére a lány lelkiileg megerősödik. Ez a testi és lelki megerősödés teremti meg a jelenet csúcspontját: Hamupipőke lehajol, megfogja a vetítési felület alját, fel-emeli azt, és kilép az árnyékból a fénybe. A kétdimenziós árnylány újra háromdimenziós testté válik. Teljes alakban, megerősödött személyiségként áll a színpadon. A belső útkeresés szimbolikusan és fizikailag is lezárul. Hamupipőke készen áll a továbblépésre. A pillanat, amikor Hamupipőke kimondatlanul is ráébred arra, hogy saját életének középpontjába kell állnia, az árnyékból való kilépésben és a fényben való megállásban.

És most térjünk vissza a gyerekszobába, a szorongó gyermekhez és a plafonra vetülő clívia árnyékához. Akkor még csak azt éltem át, hogy az árnyék félelmet kelthet. Ha tehetném, most leülnék a kiságy szélére, és azt mondanám neki: ezek az árnyékok nem bántanak. Ezekben a formákban történetek laknak. Amit most sötétnek érzek, abból egyszer színes képek születnek. Amitől most elbújnál, ahhoz később majd közelebb lépsz, fényt gyújtasz mögé, és színházat teremtesz belőle. Mert az árnyékok a képzeletet, az emlékezést és az önmagunkra találás lehetőségét is hordozhatják, mint például a Hamupipőkében... Elmesélem neked?

Fotók: Piti Marcell (Budapest Bábszínház honlapjáról gyűjtve) ►



Kuthy Ágnes a *Hamupipőke* nyílt próbáján



Hamupipőke a lencsét választja



Hamupipőke a belső hangjával



A lencseszemek, mint szép és fájó emlékek

Egy népmese levedlett bőrei

Kovács Domokos

Történt egyszer, hogy Ildikó [*Boldizsár*] az egyik óráján, mikor a népmesékről beszélt – sajnos már nem tudom pontosan felidézni, hogy éppen akkor miről is lehetett szó ezen a hatalmas témán belül - kikérdezett felénk fordulva: „Nem tudom, a színházban ez hogy működik? Ott is hasonlóan?” Ketten voltunk a csoportban színészek, nekünk szólt a kérdés. Tibor egyből rávágta, hogy nem, és bár az istennek nem fogom tudni felidézni, hogy mi is lehetett ott akkor épp az a téma, amiről egyértelműen kijelentettük, hogy a színházban és a mesemondásban teljesen eltérően működik, arra tisztán emlékszem, hogy osztottam Tibor véleményét. Fundamentális különbségek vannak egy színházi előadás és akár még az élőszavas mesemondás között is - annak ellenére, hogy bizonyos szempontból a két műfaj egy tőről fakad és a különbségek mellett fundamentális hasonlóságokat is hordoznak. (Persze felmerül a kérdés – joggal, hogy milyen típusú színházi előadásról beszélünk: a dramatikus színház, a táncjáték, a kortárstánc, a bábszínház, a fizikai színház, a lecture performance, a happening, a beavató színház, a részvételi színház, a dokumentarista színház... stb. mind más-más módon különbözik és hasonlít a mesék működéséhez, ezt az ajtót azonban most nem fogom kinyitni.

Helyette inkább arra bátorítom azt, aki egyszer elolvassa ezt a gondolatmenetet, hogy folyamatosan kérdőjelezze meg minden állításomat és gondolja tovább, hogy biztos igaz-e ebben a formában, amit írok, illetve, hogy mi minden irányba visz még tovább az a gondolat, aminek csak a felszínét fogom tudni megkapargatni. Cserébe ígérem, hogy én is folyamatosan meg fogom kérdőjelezni az állításaimat.

Bábszínházakban nagyon gyakoriak a népmese-adaptációk, bizonyos szempontból egyfajta kimondatlan elvárás is, hogy minden bábszínház repertoárjában szerepeljen legalább egy népmese (lehetőleg magyar). Ha igazán őszinte akarok lenni, nem lep meg ez a tendencia. A népmesék olvasásakor rendre azt érzem, szinte ordítanak érte, hogy valaki adaptálja őket bábszínpadra.

Egy szemlélet szerint a népmesék a mítoszokból keletkeztek, mintegy azok szétgurult darabjaiként. A szín-

ház eredete szintén a mítoszokhoz kapcsolódik: az ókori görög drámák egy-egy jól ismert mítosz kiragadott epizódját dolgozták fel. Pl. Euripidész *Helené*-je nem meséli végig a teljes Trójai Háborút egészen az aranyalmától kezdve akár Odüsszeusz hazaérkezéséig vagy Róma megalapításáig, hanem egyedül arra az egy epizódra koncentrál, mikor Helené a háború végén újra találkozik a férjével. Érdekesnek tartom, hogy ezzel szemben, mikor egy népmesét állítunk színpadra, ott (az esetek többségében) végig meséljük az egész történetet, nem ragadjuk ki például a *Jancsi és Juliská*-ból azt az egy jelenetet, mikor Juliskában megszületik az életmentő terv és a boszorkánnyal folytatott beszélgetés eljut odáig, hogy Juliska rábeszéli a boszorkányt, üljön rá a péklapára.

Nem tudok egyértelmű választ adni arra, miből adódik ez a különbség. A továbbiakban nem is feltétlenül magyarázatokkal próbálok szolgálni, hanem inkább

▼ Fotó: Csatáry-Nagy Krisztina





az előző felvetéshez hasonlóan csak egy-egy jelenséget megfogalmazni, ami egy népmese (báb)színpadra adaptálásakor feltűnik. Ezeket egy saját előadásom példáján keresztül próbálom megfogalmazni – nem azért, mert ennél jobb példa nem létezne az általam tematizált jelenségekre, hanem egyszerűen csak ezt az előadást ismerem legjobban. A *Sárkánykirály* című előadásunkat 2024-ben a debreceni Vojtina Bábszínházban mutattuk be, a dán népmese alapján a szövegkönyvet Nagy Orsolya írta, a látványt Kárpáti Panna tervezte. Az előadás formanyelvében vegyítettük a bábszínházat a mozgásszínházzal és a prózai színházzal, így akár arra is példaként szolgálhat, hogy a népmesék különböző sajátosságait melyik forma tudja jobban segíteni.

Ahogy már említettem, a különböző színházi formanyelvekre teljesen eltérő jelenségek vonatkoznak, amik közül a legélesebb határt a narratív és a nem narratív előadások közt húzom meg. Hangsúlyozom, a továbbiakban elsősorban a narratív előadásokról fogok gondolkodni.

Az események ideje

Legalapvetőbb különbségnek egy olvasott vagy hallgatott mese befogadása és egy színházi előadás átélése közt a cselekmény időbeliségét fogalmaztam meg, azt hiszem a legtöbb további eltérés ebből adódik. A népmese esetében a mesélő egy a múltban lejátszódott és lezárult eseménysorozatot közvetít felénk. A mesehallgatás során a történet kizárólag a hallgatók és a mesélő belső világában játszódik le újra. Ezzel szemben a színházban minden jelen időben megtörténik, a nézők tanúi az eseményeknek és ezzel párhuzamosan empatikus bevonódással élék meg maguk is azokat az érzelmi állapotokat, amiken a színpadon látott szereplők épp keresztülmennek. A fantáziájuk,

képalkotói képességük nem úgy van bevonva, mint egy mese hallgatásakor, ahol a teljes történetet maguknak kell vizualizálniuk, itt a ténylegesen látott események teremtik meg a belső érzelmi utazást, amiből rögtön következik is a következő nagyobb téma.

Képekben való fogalmazás

A népmesék egyik legalapvetőbb jellemzője, hogy lelki folyamatokat absztrakt képekben ábrázolnak. Ezek a képek azért nagyon jók, mert sokkal pontosabban fogalmazzák meg egy adott szituáció összetettségét, mint ha analitikusan próbálnánk leírni, ugyanakkor azonnal nagyon erősen átérezhetővé is teszik az egyes megéleléseket. Nagyon fontos kérdésnek tartom, hogy egy népmese adaptálásakor mit kezdjünk ezekkel a képekkel. Maga a kép a fontosabb, vagy a tartalom, ami egy képben talált megfogalmazásra? Egyáltalán szét lehet-e választani egymástól a kettőt? Én (most) azt gondolom, hogy igen, és egy adaptáció során ez nagyon lényegi kérdés is. A népmesékben megfogalmazott képek egyik legnagyobb ereje pont abban rejlik, hogy a valóságban nem látom, csupán a képzeletemben jelenik meg. A fantáziában megjelenő képet ugyanis azonnal metaforikus szinten tudom értelmezni, de amint reális szinten próbálom meg kezelni, egyből abszurdá, komikussá, vagy adott esetben kivitelezhetetlenné válik.

Pl. egy nádszálból előugró királylányt lehetetlen realista módon ábrázolni – azt hiszem azt ki merem jelenteni, hogy a realista színház és a népmesék összeférhetetlenek. Mindenképp absztrakcióra van szükség a mese képeinek kibontására, amire pl. a tánc vagy a bábszínház tökéletesen alkalmas. Itt merül fel azonban az a kérdés, hogy mit tartok fontosabbnak alkotóként a metaforikus kép adaptálásakor: a tényleges jelenetet akarom ábrázolni, ahogy

egy királylány báb előugrik egy nádszálból, vagy azt az érzetet, amit a népmese motivuma előhív belőlem, egy újabb, a népmesétől független absztrakt képben fogalmazom meg, pl. egy befőttesüvegbe zárt pillangóval.

A *Sárkánykirály* című mese egyik kulcsjelenetében egy juhászlány a következőképpen segíti sárkány-férjét emberré válni. Az esküvőjük után megkéri a férjét, hogy kísérje őt el a fürdőbe. Ott a sárkány megkéri feleségét, hogy vesse le az ingét, aki erre azt mondja, csak akkor veszi le, ha a sárkány is kibújik a bőréből. A sárkány kilenc bőrből bújik így ki, ugyanis a lány tíz inget vett magára korábban. Mikor a sárkány már levette mindegyik bőrét, a lányon még mindig marad egy ing, ekkor először lúgba mártott vesszőkkel megcsapkodja a sárkányt, majd bekeni tejjel és elaltatja. Mire felébrednek, egy csodaszép királyfi lesz a sárkányból.

Gyönyörűnek gondolom ezeket a képeket. Ugyanakkor, ha ezt így ahogy a mesében írva van, színpadra akaránk állítani, akkor a nézőben kiváltott hatás félresiklana, merőben eltérne az alkotói szándéktól. Elég csak azt elképzelni, ahogy egy nő megjelenik tíz egymásra húzott inget viselve: a jelenet könnyen komikussá válhat.

A mi adaptációnkban a juhászlányt egy színésznő játszotta báb nélkül, míg a sárkányt egy több elemből összeilleszthető, életnagyságú báb jelenítette meg, amit több színész mozgatott. A bőrök levétele a sárkány esetében ténylegesen meg tudott történni: a jelenet során darabonként tűntek el a sárkány elemei, ezzel együtt a bábót mozgató színészek, míg végül egyetlen színész, a királyfivá változott sárkány maradt a színpadon. A lány esetében a tényleges vetkőzést elhagytuk. Az ingek levételét, a lúgba mártott vesszőkkel való megcsapkodást, a tejjel való bekenést különböző színpadi gesztusokra fordítottuk le. A jelenetben elsősorban a juhászlány vezette a beszélgetést. Provokatívan azt fogalmaztatta meg a sárkánnyal, hogy

mit jelent számára sárkánynak lenni és mi a különbség a sárkány-lét és az ember-lét között. Mint egy jó terapeuta, biztonságos közeget teremtett a megnyíláshoz, de belekérdezett azokba a dolgokba is, amikről a sárkánynak nehéz vagy fájdalmas volt beszélni, akár ha lúgba mártott vesszőkkel ütnék. Ugyanakkor, ahogy a sárkány fokozatosan megnyílt neki, apránként ő is kitárulkozott a férjének, megosztott magáról információkat a sárkánnyal. Így emeltük át az ingek levételének képét egy érzelmi síkon megtörténő gesztusra. Nagyon fontos képnek tartom, ahogy a mesében a jelenet végén a lány tejjel keni be a megvesszőzött, bőréből kibújt sárkány testét: a lány ápolja és biztonságot nyújt neki mikor a legvédtelenebb formájában jelenik meg a férje. Az előadásban ezt a gesztust egy intim, minimalista mozgás-duettben fogalmaztuk meg, ami az egymás testének óvatos érintésein alapult.

Univerzalitás / Általánosság

Láthatjuk, hogy egy költői kép színpadi nyelvre történő lefordítása máris dramaturgiai változtatásokat eredményezhet a népmese eredeti eseményeihez képest. Fontos különbség például a népmeséhez képest, hogy színpadi adaptációnkban a fürdő-jelenet végén a juhászlány kimondja: nem hívhatja többé sárkánynak a férjét, és ezen a ponton, az emberré válás utolsó gesztusaként nevet is ad a férjének.

Ez a gesztus újabb esszenciális különbséget nyit meg mese és színház között. Míg a népmesékben viszonylag kevés karakter rendelkezik saját névvel, sokkal inkább funkciójuk alapján hivatkozunk rájuk, a színpadi jelenetekben előbb vagy utóbb eljön az a pont, amikor szükségessé válik nevükön szólítani szereplőket. Például ha egy királyné folyamatosan csak „király”-ként vagy „férjem”-ként hivatkozik a férjére, vagy egy szülő állan-



▲ Fotó: Csatáry-Nagy Krisztina

dóan csak „fiam/lányom”-ként hivatkozik a gyerekére, az könnyen mesterkéltté válhat. (Természetesen erre is vannak ellenpéldák, muszáj kiemelni pl. Gimesi Dóra *Hamupipőké*-jét, ahol egy írói bravúrnak köszönhetően Hamupipőkén és mostoháján kívül minden szereplőnek megismerjük a tulajdonnevét, de a két női főszereplő valódi neve sosem derül ki).

A tulajdonnevek kérdése egy újabb fontos különbségre világít rá. A mese szereplői elsősorban funkciókat töltenek be és a karakterek, bár sok esetben rendelkeznek egyéni tulajdonságokkal, mégis közelebb állnak az archetípusokhoz. Ezzel szemben a színházban mindig arra törekszünk, hogy az egyes karakterek jellemét minél részletesebben, minél egyedibbé téve ábrázoljuk, ugyanis ettől lesznek életszerűbbek. (És itt nagyon fontos, hogy narratív, dramatikus színházról beszélünk, a nem narratív előadásoknál ez teljesen másképp működik, ott pl. lehetséges az is, hogy nincsenek egyáltalán eljátszott karakterek sem). Ami a mesékben az univerzális jelenségekhez nyit kaput, az színpadon könnyen általánosnak, jellegtelennek, és ebből adódóan üresnek hat.

Negatív karakterek

Az előzőekből adódó – szerintem egyik legfontosabb – következő kérdés a népmesék negatív hőseinek ábrázolása. A népmesékben fontos funkciót tölt be, hogy egy szereplő tisztán csak ellenséget, „gonoszt” tudjon jelenteni. Ez azért fontos, mert így az egyes karakterek nem feltétlenül mindig csak embereket jelentenek: egy napot elrabló sárkány lehet egy nehezen gyógyítható betegség, depresszió, függőség, vagy gazdasági válság is, nem csak – mondjuk – egy zsarnok felettes. Ezekben az esetekben azért nagyon fontos, hogy ne legyenek pozitív tulajdonságai ennek a karakternek, mert a hallgató gyógyulását

nem feltétlenül segíti, ha empatikusan tud kapcsolódni pl. a saját függőségéhez vagy betegségéhez, hanem annak legyőzésére kell koncentrálnia.

Ezt az univerzális gonoszt egyébként bábszínpadon viszonylag könnyű megjeleníteni, pl. ha egy diókkal játszott előadásban egyszer csak megjelenik a színpadon egy diótörő, mindenki maradéktalanul negatív szereplőnek fogja tartani, a játszóknak semmi többet nem is kell csinálnia. Onnantól azonban, hogy egy szereplő megszólal, vagy bármilyen akciót tesz, a mondat kimondásának vagy az akció elvégzésének módja óhatatlanul elárul valamit a személyiségéről. Innentől kezdve lehetetlen, hogy ne foglalkozzunk annak árnyalásával, hiszen, ahogy azt korábban kifejtettem, az általános karakterek színpadon unalmasak és hiteltelenek.

A *Sárkánykirály* című népmesében szerepel egy Vörös Lovag nevű karakter, aki mindössze két jelenetben tűnik fel. Egy-egy levelet kéne kézbesítenie a Sárkánykirály és a felesége közt, azonban a lovag mindkét levelet kicseréli, ezzel szándékosan konfliktust szítva a két házastárs közt, ami majdnem emberéleteket követelő félreértésig vezet. Hogy a lovag mindezt miért teszi, a népmese szövegéből nem derül ki.

A mese logikájában könnyű a lovagot metaforaként értelmezni: az egyik fél kimond valamit, amit a másik eltérően értelmez: ebben a felállásban a lovag maga a „kommunikációs probléma”, ami nem rendelkezik se jellemmel, se szándékkal, egyszerűen csak létezik a világban, így jogos, hogy a népmese ezekre nem tér ki. Egyébként nem tartom ezt az értelmezést sem kivitelezhetőnek bábszínpadon: a legelső tervem a Vörös Lovag ábrázolására egy olyan jelenet volt, ahol a juhászlány a férjének címzett levelével útjára indít egy bábót, akinek az út során egy absztrakt mozdulatsor közben teljesen összekeverednek a testrészei, így az eredeti levél helyett

már egy teljesen összekuszált üzenettel érkezik a Sárkánykirályhoz.

Végül ezt az ötletet azonban elvetettem, illetve csak részben tartottam meg. Azt gondolom, még ha nem is lenne erre külön rendezői szándék, a lovagot játszó színész az absztrakt mozdulatsort magában úgyis kötné valamilyen érzelmi állapothoz, lenne egy belső mozija arról, hogy miért történik vele az, ami történik. Ugyanígy, a nézőben is megszületnének ehhez kapcsolódóan olyan asszociációk, amik interperszonális szinten kezelik az eseményeket. Ezek alapján arra jutottam, ha már úgyis jelen lesznek ezek a plusz töltetek, miért ne építsünk rájuk felvállaltan. Ugyanehhez kapcsolódóan, ha már egy színész megjelenít egy karaktert, ne csak egy jelenet erejéig legyen jelen, hanem kapjon lehetőséget megmutatni annak a szereplőnek is az ívét: honnan jut el addig, hogy szándékosan elcseréli a leveleket, és mi lesz ennek a következménye a saját életében.

A mi adaptációnkban a népmesében Vörös Lovagként emlegetett szereplő először is kapott egy nevet (Arne), illetve plusz jeleneteket, amikben feltűnik: az előadás kezdetétől fogva jelen van a király mellett és az egyes jelenetekben fokozatosan gyűjti be azokat a sérelmeket, amik aztán elvezetik ahhoz, hogy bosszúból cserélje ki a leveleket, egyfajta szakmai és magánéleti féltékenységből.

A mese minden szereplője én vagyok

A meseterápia – többek között – arra az alapvetésre fűzi fel a gyógyulás útját, hogy a mese valamennyi szereplője ugyanannak a személyiségnek különböző aspektusa. A meseterápia során a kliens sorra azonosul az egyes szereplőkkel, míg végül elérkezik egy integrált személyiség megéléséig. Ezzel szemben egy színházi próbafolyamat során minden színész elsősorban az általa játszott karak-

terrel azonosul. Gyakori tapasztalatunk azonban, hogy az egyes karaktereken nagyon hasonló problémák vagy személyiségjegyek mutatkoznak meg, csak máshogy ütközik ki az egyéni történeteikben. Így történt ez a Sárkánykirály esetében is, ami annyira nem egy szándékolt döntés eredménye, hogy csak most ismertem fel, ennek a gondolatmenetnek az írása során. Arne karakterének fejtegetése közben ért a felismerés: a mi verzióink főhőse és antagonistája (nagy részben) ugyanattól szenved: ugyanaz a férfi tagadja meg mindkettőjüket és nem vállalja fel egyikőjükhez fűződő viszonyát sem. Ettől válik mindkét szereplő – eltérő időben és módon – szörnnyé. A különbség mindössze az, hogy az egyik le tudja vetni a bőreit, a másakra ráég a sajátja.

A népmesékben számomra az egyik legizgalmasabb lehetőség, hogy a történet egyszerre értelmezhető egyenrangú személyek közti eseményekként és egyetlen személyiség önmagával való találkozásai és alakulásaiként különböző személyiségrészein keresztül. A *Sárkánykirály* színpadi adaptációjakor ennek a jelenségnek a színpadra ültetésére szerettem volna kísérletet tenni. A már említett, több részből álló sárkány úgy tudott megelevenedni, ha az összes színész részt vett a figura mozgatásában, illetve saját testével kiegészítette azt. Így egyfajta massa keletkezett, amiben keveredtek egymással az egyes szereplők testrészei és a sárkány testét megjelenítő tárgyak. A rendezői szándék szerint a sárkány testéből kiváló karakterek értelmezhetőek úgy, mintha a főhős rajtuk keresztül mindig egy-egy énrészével találkozna.

Végül az előadásban dominánsabbá vált az interperszonális fókusz, ezért nem állítom, hogy a népmese intrapszichés olvasatára ez lenne a legerősebb példa, de számomra fontos, hogy ez a kétfenekű olvasat is adaptálható bábszínpadra. Erre a gesztusra egyelőre ajtóként tekintek, ami későbbi előadásoknak nyithat utat.



Fotó: Csatáry-Nagy Krisztina

Német Orsolya

Magból szárba, szárból virágba

*A tehetség kibontakozása és a népmese
mint a társas-érzelmi fejlődés közege*

A tehetség fejlesztése nemcsak képességekről szól, hanem arról is, hogy a gyerek megtanul-e kapcsolatba kerülni azzal, ami benne történik.

Egy elsős kisfiú dühösen csapja be maga mögött az ajtót, és feldúltan szalad ki a teremből.

Néhány hónappal később megáll, levegőt vesz, és azt mondja: „Patkó... kantár.”

Valahol útközben megtanulta, hogy ami benne történik, nemcsak megtörténik vele – hanem alakítható is. Talán éppen az ilyen apró, alig észrevehető változásokban kezd formát ölteni a gyerek viszonya önmagához és másokhoz.

Bevezetés

A tehetségről sokáig úgy gondolkodtunk, mint valami ritka, könnyen felismerhető, szinte kész formában megjelenő kiválóságról. A „tehetséges gyerek” ebben a szemléletben az volt, aki korán és látványosan jól teljesített, kiemelkedett kortársai közül, és akit ezt követően a rendszer kiválasztott,

A tehetséges gyerekek működésében gyakran megjelenik az élmények intenzív, összetett és imaginatív feldolgozása. Ez a belső gazdagság azonban nem mindig talál azonnal formát vagy nyelvet. A mese ebben a tekintetben érzékeny közzé válhat: kapcsolódási lehetőséget kínálhat azokhoz az élményekhez és belső tapasztalatokhoz, amelyek még alakulóban vannak. Így jelentésalkotási lehetőséget nyithat annak, ami addig inkább csak megélt, mint megértett tapasztalat volt.

majd külön úton fejlesztett tovább. Ez a nézőpont a tehetséget inkább állapotként, mintsem alakuló folyamatként értelmezte.

Ma azonban egyre világosabb, hogy a tehetség ennél jóval összetettebb jelenség. Nem csupán képesség vagy teljesítmény, hanem belső hajtóerő és sajátos viszonyulás a világhoz. Gyakran más nézőpontból közelít egy helyzethez, és tovább gondolkodik ott is, ahol mások már lezártak tekintenek egy kérdést. Mozgásban van, és gyakran a környezetét is mozgásba hozza. A tehetség egyre inkább alakuló, tevékenységben kibontakozó folyamatként értelmezhető (Gyarmathy, 2010, 2020; vö. Subotnik és mtsai, 2011). Így a kérdés sem az, ki a tehetséges, hanem az, milyen feltételek teszik lehetővé, hogy a benne rejlő lehetőségek kibontakozhassanak.

A tehetséges gyerekek működésének egyik gyakran megfigyelhető sajátossága, hogy kiemelkedő képességeik gyakran fokozott érzékenységgel, intenzív érzelmi működéssel, aszinkron fejlődéssel és társas sérülékenységgel járnak együtt (Chan, 2003; Neihart, 1999; Neihart és mtsai, 2002; Pfeiffer, 2015). Ez a kettősség – erőforrás és sérülékenység együttese – érzékeny, egyénre szabott támogatást tesz szükségessé.

Ebben a közegben felértékelődnek azok a megközelítések, amelyek nemcsak fejlesztenek, hanem megtartanak és kísérik is. A mese és a meseterápiás szemlélet különösen olyan folyamatokban jelenhet meg fontos lehetőségként, amelyek a közös reflexióra és a személyes jelentésadásra épülnek: olyan teret nyithatnak, amelyben a gyerek jelentést alkothat saját élményeiről az ismétlődő tapasztalatokon keresztül (Bruner, 1990; McAdams, 2013), így fokozatosan saját történetének aktív formálójává válhat.

A tehetségfogalom változása: az elit kiválasztásától a kibontakozás támogatásáig

A 20. század első felében a tehetségről alkotott kép meritokratikus volt: a hangsúly a teljesítményen és a versenyen volt. A tehetséget azonosítható, mérhető, a többiektől elkülöníthető kiválóságként értelmezték – mintha egy már meglévő minőséget kellene csupán felismerni és kiemelni. Ennek a szemléletnek egyik legismertebb példája Lewis Terman longitudinális kutatása, a *Genetic Studies of Genius* (Terman, 1925), amelyben magas intelligenciájú gyerekek életútját követte nyomon – abban a reményben, hogy megtalálja azokat, akikből a társadalmat előrevivő zsenik válhatnak.

A kutatás kétségtelenül mérföldkő volt, utólag viszszatekintve azonban inkább a tehetségfogalom korlátait tette láthatóvá. A kiválasztás alapját az intelligencia jelentette, miközben a kreativitás, a motiváció és a társas működés háttérbe szorult. A későbbi elemzések arra mutattak rá, hogy a magas IQ önmagában nem elegendő a kiemelkedő alkotó teljesítményhez.

E felismeréssel összefüggésben jelent meg a küszöbelmélet, amely szerint egy bizonyos szint felett az intelligencia és a kreativitás kapcsolata már nem lineáris (Subotnik és mtsai, 2011; Sternberg és mtsai, 2019).

Később az is egyre világosabbá vált, hogy a szakértői kiválasztásra épülő, paternalista szemlélet sok gyereket eleve a perifériára szoríthatott. Ebben a keretben a tehetségesnek kiválasztott gyerek „kezelendő erőforrásként” jelent meg. Számos tehetség – különösen a rejtett, lassabban érő, atipikus vagy társadalmi okok miatt háttérbe szoruló gyerekek – kívül maradtak ezen a látótérben (Dai, 2018; Pfeiffer, 2015).

A 21. században markáns szemléleti elmozdulás figyelhető meg. A modern tehetségelméletek a hangsúlyt

a kiválasztásról a kibontakozásra helyezik. A tehetség ebben az értelmezésben a személyes adottságok és a környezeti hatások dinamikus kölcsönhatásában formálódik (Dai, 2018; Subotnik és mtsai, 2011), és a tevékenységben válik láthatóvá (Gyarmathy, 2010, 2020). Aki tehetséges, az nem feltétlenül illeszkedik a megszokott keretekhez: gyakran megkérdőjelezi a kész válaszokat, új módon kapcsol össze elemeket, észrevehet összefüggéseket ott is, ahol más nem. Éppen ezért a tehetség nem mindig „kényelmes” jelenség a környezet számára, és gyakran éppen ott válhat láthatatlanná, ahol a leginkább szabályozni igyekeznek. Alkotó működésében gyakran szerepet játszik ez a folyamatos kérdezés és újraértelmezés.

A tehetség mint sokdimenziós jelenség: képesség, kreativitás, motiváció

Ma egyre világosabb, hogy a tehetség nem egyetlen adottságból fakad. Képesség, kreativitás, kitartás és környezeti támogatás együttese teszi láthatóvá (Mönks és Mason, 2000). Renzulli modellje szerint a tehetség akkor válik láthatóvá, amikor képesség, kreativitás és kitartás találkozik – vagyis nem elég jónak lenni valamiben, szeretni és csinálni is kell (Renzulli, 1978). Ebben a megközelítésben a képesség önmagában még nem teljesítmény, csupán lehetőség: a kibontakozásban meghatározó szerepe van annak a belső hajtóerőnek és rugalmasságnak is, amely mozgásban tartja a gyereket, és új összefüggések felfedezésére ösztönzi.

Gagné differenciált modellje tovább árnyalja ezt a képet azzal, hogy különbséget tesz a veleszületett adottságok (giftedness) és a kibontakozott tehetség (talent) között (Gagné, 2004). A két szint közötti út nem automatikus: tanulás, motiváció és támogató környezet

egyenként szerepet játszanak abban, hogy a lehetőségből megvalósuló kompetencia formálódjon.

Csikszentmihályi flow-elmélete arra mutat rá, hogy a kibontakozásnak élményszintű feltétele is van: a gyerekek akkor tud igazán elmélyülni, ha a feladat egyszerre nyújt kihívást és sikerélményt. A fejlődés optimális tere ott jön létre, ahol a feladat sem túl könnyű, sem túl nehéz (Csikszentmihályi, 1990), s a gyerekek belső érdeklődésből fakadóan mélyül el a tevékenységben.

A tehetség érzelmi és társas arca

A tehetséges gyerekekről szóló közgondolkodás gyakran a kognitív képességekre fókuszál, miközben a fejlődés legalább ennyire érzelmi és kapcsolati folyamat. A korán megmutakozó éberség, intenzív kíváncsiság és gazdag képzelet a fokozott érzékenység és intenzívebb élményfeldolgozás jelei.

A tehetséges gyerekeknél nem ritka az intenzív érzélelmény, az erős igazságérzet vagy a perfekcionizmus megjelenése. Ami kívülről „túl soknak” tűnhet, az sokszor a mélyebb feldolgozás jele, amely a kreativitás alapját is képezheti. Dabrowski elmélete ezt fejlődési potenciálként írja le: az intenzitás egyszerre jelenik meg erőforrásként és sérülékenységgként (Piechowski, 2014). Megjelenhet a szorongás, a teljesítménykényszer vagy az izoláció élménye (Neihart és mtsai, 2002; Pfeiffer, 2015). Különösen jellemző az aszinkron fejlődés: a gyerekek gondolkodásban megelőzheti kortársait, miközben az érzelmi szabályozás vagy a társas működés még nem tart ugyanott. Ez a különböző fejlődési területek közötti eltérés könnyen válhat félreértések forrásává.

A kétszeresen kivételes (2e) gyerekek esetében ez az összetettség tovább árnyalódik. Ők azok a tanulók, akik egyszerre hordoznak tehetségre utaló jellemzőket és

valamilyen tanulási, figyelmi vagy neurodivergens nehézséget. Az alulteljesítés mögött ilyenkor gyakran környezeti illeszkedési nehézségek, meg nem értett szükségletek vagy érzelmi túlterheltség húzódik meg (Dai, 2018; Mező & Kisházi, 2004).

Mindez arra hívja fel a figyelmet, hogy a tehetség-gondozás nem szűkíthető kizárólag a kognitív potenciál azonosítására és fejlesztésére. Egyre inkább a személyiség egésze kerül a középpontba: az önszabályozás, a megküzdési mintázatok, a kapcsolódás képessége és az önazonosság alakulása. Oláh Attila pszichológiai immunrendszer-konceptiója ebben a tekintetben különösen releváns, hiszen rámutat arra, hogy a pozitív gondolkodás, a kontrollképesség, a koherenciaérzés és az énhatékonyság mind fontos szerepet játszanak az adaptív működésben (Oláh, 2005).

A kérdés így már nem csupán az, hogyan lesz a gyerekből kiemelkedő teljesítményt nyújtó felnőtt, hanem az is, hogyan maradhat közben belsőleg összerendezett, kapcsolódni képes ember.

A környezet, mint kertész: család, iskola és kortársak szerepe

A tehetség nem magányosan bontakozik ki. Bár gyakran a belső hajtóerőt, a motivációt és az egyéni sajátosságokat hangsúlyozzuk, a fejlődés valójában mindig kapcsolati térben zajlik (Bronfenbrenner & Morris, 2006). Olyan élő rendszerben formálódik, ahol a család, az iskola és a kortárs csoport egymással összefonódva alakítják a kibontakozás feltételeit (Dai, 2018; Subotnik és mtsai, 2011).



Elsődleges támasz a család. A biztonságos kötődés, az érzelmi elfogadás, az értékközvetítés és az inspiráló minták mind hozzájárulnak ahhoz, hogy a gyermek belső motivációja fennmaradjon. A szakirodalomban „melegházeffektusként” leírt jelenség ebben az értelemben nem elszigetelést, hanem tudatos, érzékeny ráhangolódást jelent: olyan közeget, amely egyszerre tart és teret is ad (Freeman, 2010). A szeretetteljes, ámde strukturált környezet biztonságot és irányt ad a fejlődésnek (Hátori, 2002; Gagné, 2004).

Az iskola és a pedagógus szerepe is kulcsfontosságú. A pedagógus kapunyitó szerepe abban áll, hogy észreveszi az erősségeket, és teret ad a kibontakozásnak, motivál. A hangsúly ilyenkor nem csupán a teljesítményen, hanem az egyéni utak felismerésén és támogatásán van.

A kortársak egyszerre jelenthetnek tükröt, kihívást és inspirációt. A közösségben tanulható az együttműködés, az önreflexió és a társas kommunikáció finomabb formái. Ugyanakkor aszinkron fejlődés esetén a kortárs kapcsolatok feszültséget is hordozhatnak, ezért különösen fontosak azok a közösségek, ahol a hasonló érdeklődésű és működésű gyerekek találkozhatnak egymással.

A tehetség ebben az értelemben nem pusztán egyéni adottság, hanem a személy és környezete közötti kölcsönhatásban alakuló jelenség (Subotnik és mtsai, 2011).

Miért éppen a népmese? – A meseterápia kapcsolódása a tehetségfejlődéshez

A tehetséges gyerekek működésének egyik sajátossága, hogy a világot gyakran képszerűen, összetetten és érzelmileg intenzíven dolgozzák fel. Ez a belső gazdagság azonban nem mindig talál azonnal formát. A mese

ebben a tekintetben érzékeny közeg: képpé és történetté szerveződni segíti azt, ami a gyerek belső világában még alakulóban van. Jelentésalkotási lehetőséget nyit annak, ami addig inkább csak megélt, mint megértett tapasztalat volt (Bruner, 1990; White & Epston, 1990; McAdams, 2013). Ebben a folyamatban a gyerek saját élményeire kapcsolódva, azok újraszervezésén keresztül alakít ki személyes értelmezéseket.

Például egy gyakori indulatkitörésekkel küzdő kisfiú esetében a mesében megjelenő motívum – a csodakantár, amellyel a főhős a kontrollálhatatlannak tűnő erőket irányítani tudja – lehetőséget ad arra, hogy saját belső élményeire szimbolikus formában ismerjen rá. A foglalkozások során megismert légzéstechnika és önszabályozó gyakorlatok ehhez konkrét kapaszkodót nyújtanak. A történet, a meséhez kapcsolódó kreatív tevékenységekben megélt tapasztalatok és az ezekből spontán módon kibontakozó személyes megosztások ismétlődő összekapcsolódása révén a gyerek fokozatosan nemcsak megérti, hanem saját élményeire kötve egyre tudatosabban kezdi kezelni az indulatait – mintha lassan megtanulná kézbe venni a saját „csodakantárját” – és vele együtt azt is, ami benne „vágat”.

A mese ebben az értelemben nemcsak szimbolikus tartalmak hordozója, hanem olyan tér, ahol a belső tapasztalatok a történetekhez kapcsolódva új jelentéseket kaphatnak. A történet így nem egyszerűen emlékké, hanem fokozatosan személyes értelmezési keretté válhat számára. A népmesék szimbolikus nyelven jelenítenek meg olyan emberi helyzeteket és tapasztalatokat, amelyek a fejlődés során minden gyereket érinthetnek: veszteséget, újrakezdést, próbákat és kudarcokat, választásokat, kitartást és átalakulást (Boldizsár, 2010). A kavicslövő fiú meséje is azt mutatja, hogy a tehetség nem mindig a megszokott úton jelenik meg: olykor ép-

pen abból a csendből, egyedüllétből vagy sérülékenységből bontakozik ki, amit a környezet eleinte inkább nehézségként érzékel.

„Fiam – mondta a király –, figyelemre méltó a tehetséged!” – a mesei fordulópont ott születik meg, amikor valaki észreveszi és nevén nevezi a gyerekekben rejlő lehetőséget. A történetben a leveleken kirajzolódó elefántok mintha a belső képek kibontakozását tennék láthatóvá: ami addig rejtve volt, egyszer csak formát ölt, és mozgásba lendül.

A történetekkel való közös munka során a gyerek nem csupán címkék hordozója, hanem úton levő szereplő, aki próbákon keresztül talál rá saját erejére. Olyan valaki, aki eltévedhet, újrakezdhet, és aki a saját erejéből – de nem egyedül – jut el a megoldásig. Ez a mesei tér új jelentésben láttathatja a megélt nehézségeket: a gyerek kapcsolatba kerülhet saját erőforrásaival, és a kihívások más fénytörésben, új jelentésrétegekben is megjelenhetnek számára.

A készségfejlesztésre fókuszáló meseterápiás folyamatban az érzelmek lassan megnevezhetővé válnak, az önazonosság élménye is erősödhet, miközben megnyílik az út a különbözőség elfogadása, a nézőpontváltás és az empátikus kapcsolódás felé.

A perfekcionizmus, a szorongás vagy az izoláció élménye a mesékben áttételesen, mégis mélyen átélhetővé válhat. A nehézségek így nem pusztán hiányként, hanem a fejlődés természetes részeként jelenhetnek meg. Kiemelt terület az érzelmi önszabályozás, amelyet az élmények történetekhez kapcsolódó újraértelmezése támogat (White & Epston, 1990).

A társas készségek fejlesztése például közös mesealkotás, történetfolytatás és szerepcsere révén történhet, ami lehetőséget adhat a nézőpontváltás, az együttműködés és a kapcsolódás különböző formáinak megjelenésére.

Kétszeresen kivételes (2e) gyerekeknél a mese különösen fontos erőforrás: az erősségek kerülnek előtérbe, miközben a nehézségek is feldolgozhatóvá válnak (Baum és mtsai, 2014).

A kreatív kibontakozást az alternatív befejezések, saját történetek és különböző kifejezési formák támogatják.

Tehetség és érzékenység a gyakorlatban

Saját szakmai utam egyik meghatározó állomása az volt, amikor Boldizsár Ildikó képzését követően lehetőségem nyílt alkotó-fejlesztő meseterápiás foglalkozásokat tartani a Turbó Tanodában. Az itt szerzett tapasztalatok mélyreható szakmai fordulatot indítottak el bennem.

Az intézmény sajátos pedagógiai közege – a kis létszámú csoportok, az egyéni utak tisztelete és a rugalmas tanulásszervezés – eleve arra volt hangolva, hogy az eltérő fejlődési ívek értéként jelenjenek meg. Ez nem mindig volt könnyen megvalósítható, mégis következetes törekvésként volt jelen. Az ide járó gyerekek között egyaránt voltak kiemelkedő képességű és sajátos nevelési igényű tanulók, gyakran ugyanabban a személyben, akik a hagyományos oktatási rendszerben nehezen találtak volna meg a helyüket.

Idővel érzékelhetővé váltak a társas-érzelmi működés finom, mégis jelentős változásai: a kapcsolódás iránti nyitottság, az érzelmek árnyaltabb megfogalmazása, valamint a belső feszültségek tudatosabb kezelése. A mesés közegben a gyerekek – gyakran észrevétlenül – elkezdtek kapcsolódni önmagukhoz, és lassan új jelentéseket kezdtek kialakítani saját élményeikről és kapcsolataikról.

A sajátélményű, gyakorlati munka során vált igazán láthatóvá számomra, hogy a tehetséges gyerekek



intenzívebb működése és érzékenyebb érzelmi-társas dinamikája sok esetben nem különálló jelenség, hanem felnagyítva tesz láthatóvá olyan fejlődési folyamatokat, amelyek valójában minden gyereknél jelen vannak. Ez a tapasztalat egy tágabb, preventív szemlélet felé nyitott.

Ennek nyomán a meseterápiás munkát egyre inkább a társas-érzelmi készségek fejlesztése felől kezdtem értelmezni, a narratív pszichológia és a társas-érzelmi tanulás (SEL) szemléletével összefüggésben. Egy folyamatközpontú megközelítés felé mozdultam el, amely a népmesékkal való munka ismétlődő, tapasztalati és jelentésalakító természetére épít.

Esetvignetta: Leó

Egy jelenleg tizenegy éves, zeneileg kiemelkedően tehetséges kisfiú példája különösen jól megvilágítja ezt az összetettséget. Öt éves korában találkoztam vele, intel-

lektuális és kreatív képességei mellett erős érzékenység és társas nehézségek is jellemezték. Az egyéves közös munka során társas-érzelmi téren gyorsan fejlődött. Kivételes pontossággal emlékezett a mesékre és a gyakorlatokra, és egyre tudatosabban alkalmazta a foglalkozásokon tanultakat. Belső élményeit idővel rendezetebben és árnyaltabban kezdte megélni.

A család támogató jelenléte, az otthoni gyakori közös mesélés és zenélés ebben szintén meghatározó szerepet játszott.

Az itt eltöltött meseterápiás év tapasztalatai vezettek ahhoz, hogy a népmesékkal való munka és a társas-érzelmi fejlődés kapcsolatát tudományos szinten is vizsgálni kezdjem. A gyakorlatból születő kérdések lassan kutatási iránnyá formálódtak, és ebből a folyamatból nőtt ki doktori kutatásom fókuszja és egy saját fejlesztésű megközelítés: a T.A.L.E. (Tale Activates Learning and Emotional-Growth), amely a népmesékkal való munka

ismétlődő, tapasztalati és jelentésalakító folyamataira épül. Ennek középpontjában a társas-érzelmi készségek és a jelentésadás alakulásának nyomon követése áll, egy strukturált és ismétlődő tapasztalati keretben. Jelenleg ennek a kutatási folyamatnak a záró szakaszában járok.

Zárogondolatok: a kibontakozás feltételei

A tehetség nem kész virág, amelyet csupán fel kell ismernünk, hanem élő, alakuló folyamat, amely a gyermek és környezete közötti folyamatos kölcsönhatásban bontakozik ki. A kibontakozáshoz nem elegendő a képességek fejlesztése: szükség van megtartó kapcsolatokra, érzelmi biztonságra, autonómiát támogató közegre, valamint olyan pszichológiai és pedagógiai terekre, amelyek lehetővé teszik a gyermek számára önmaga megélését és kifejezését.

A tehetséges gyerekek különösen érzékenyen reagálnak ezekre a környezeti feltételekre. Intenzitásuk egyszerre jelent erőforrást és sérülékenységet, ezért nem elnyomásra, hanem értő és megtartó keretekre van szükségük.

A mese ebben a folyamatban olyan közös reflektív térként jelenhet meg, amely lehetőséget ad arra, hogy a gyerek saját élményei mentén alakítson ki jelentéseket, amelyek idővel egymáshoz kapcsolódva tovább formálódnak. Így a fejlődés sok apró tapasztalatból kibontakozó belső folyamattá válik, amelyben az érzelmi, gondolkodási és társas élmények egymást erősítve formálják a gyerek világát. Ebben a folyamatban a fejlődés nem pusztán készségek elsajátítását jelenti, hanem annak fokozatos megtapasztalását is, hogy a saját élmények értelmezhetők, alakíthatók és személyes jelentéssel ruházhatók fel.

Összességében a tehetség kibontakozása olyan feltételek között képzelhető el, amelyek egyensúlyt teremtenek a támogatás és a kihívás, a biztonság és a szabadság, valamint a közösségi beágyazottság és az egyéni út között. Egy olyan közegben, ahol a gyerek fokozatosan megtapasztalhatja, hogy ami benne történik, nemcsak megtörténik vele – hanem alakítható is, és ez hatással lehet arra, ahogyan önmagához és másokhoz kapcsolódik. Ahol ez a felismerés lassan saját működésének részévé válhat.

Mint a magban rejlő lehetőség: csendben formálódik, míg egyszer csak láthatóvá válik – szárba szökken, és virágot bont.

Irodalomjegyzék

- Baum, S. M., Schader, R. M., & Hébert, T. P. (2014). Through a different lens: Reflecting on a strength-based, talent-focused approach for twice-exceptional learners. *Gifted Child Quarterly*, 58(4), 311–327. <https://doi.org/10.1177/0016986214547632>
- Boldizsár, I. (2010). *Meseterápia: Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*. Magvető.
- Bronfenbrenner, U., & Morris, P. A. (2006). The bioecological model of human development. In W. Damon & R. M. Lerner (Eds.), *Handbook of child psychology: Vol. 1. Theoretical models of human development* (6th ed., 793–828). Wiley.
- Bruner, J. (1990). *Acts of meaning*. Harvard University Press.
- Chan, D. W. (2003). Dimensions of emotional intelligence and their relationships with social coping among gifted adolescents in Hong Kong. *Journal of*

- Youth and Adolescence*, 32(6), 409–418. <https://doi.org/10.1023/A:1025982217398>
- Csikszentmihályi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. Harper & Row.
- Dai, D. Y. (2018). A history of giftedness: Paradigms and paradoxes. In S. I. Pfeiffer (Ed.), *Handbook of giftedness in children* (2), 1–14. Springer.
- Freeman, J. (2010). *Gifted lives: What happens when gifted children grow up*. Routledge.
- Gagné, F. (2004). Transforming gifts into talents: The DMGT as a developmental theory. *High Ability Studies*, 15(2), 119–147. <https://doi.org/10.1080/1359813042000314682>
- Gyarmathy, É. (2010). *A tehetségfejlesztés pszichológiája*. ELTE Eötvös Kiadó.
- Gyarmathy, É. (2020). *Tehetség és fejlődés*. ELTE Eötvös Kiadó.
- Hámori, J. (2002). *Az emberi agy aszimmetriái*. Dialóg Campus.
- McAdams, D. P. (2013). *The redemptive self: Stories Americans live by*. Oxford University Press.
- Mező, F., & Kisházi, G. (2004). *Tehetségfejlesztés és tanulás*. Kocka Kör.
- Mason, E., & Mönks, F. (2000). Developmental Psychology and Giftedness: Theories and Research. In K. Heller, F. Mönks, R. Sternberg, & R. Subotnik (Eds.), *International Handbook of Giftedness and Talent* (pp. 141–156). Oxford: Pergamon Press.
- Neihart, M. (1999). The impact of giftedness on psychological well-being: *What does the empirical literature say?* *Roeper Review: A Journal on Gifted Education*, 22(1), 10–17. <https://doi.org/10.1080/02783199909553991>
- Neihart, M., Reis, S. M., Robinson, N. M., & Moon, S. M. (2002). *The social and emotional development of gifted children: What do we know?* Prufrock Press.
- Oláh, A. (2005). *Érzelmek, megküzdés és optimális élmény*. Trefort Kiadó.
- Pfeiffer, S. I. (2015). *Essentials of gifted assessment*. Wiley.
- Piechowski, M. M. (2014). Rethinking Dabrowski's theory: I. The case against primary integration. *Roeper Review*, 36(1), 11–17. <https://doi.org/10.1080/02783193.2013.856829>
- Renzulli, J. S. (1978). What makes giftedness? Reexamining a definition. *Phi Delta Kappan*, 60(3), 180–184.
- Subotnik, R. F., Olszewski-Kubilius, P., & Worrell, F. C. (2011). Rethinking giftedness and gifted education: A proposed direction forward based on psychological science. *Psychological Science in the Public Interest*, 12(1), 3–54. <https://doi.org/10.1177/1529100611418056>
- Sternberg, R. J., Kaufman, J. C., & Roberts, A. M. (2019). The relation of creativity to intelligence and wisdom. In J. C. Kaufman & R. J. Sternberg (Eds.), *The Cambridge handbook of creativity* (2nd ed., 337–352). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316979839.018>
- Terman, L. M. (1925). *Genetic studies of genius* (Vol. 1). Stanford University Press.
- White, M., & Epston, D. (1990). *Narrative means to therapeutic ends*. Norton.

Függelék: *A cikkben hivatkozott mese teljes szövege*

A kavicslövő fiú meséje

(laoszi népmese alapján újra elmesélte: Német Orsolya)

Réges-régen élt egyszer egy tízéves árva fiú, akit Manszáinak hívtak. A jólelkű falusiak segítették, rizst és halat vittek neki. A fiú sántán született, és egyáltalán nem tudott járni, de a falubeli fiúk bevonták őt a játékaikba, amennyire csak lehetett.

Az egyik játékban mindig Manszái lett a bajnok. Sok időt töltött egyedül, és emiatt nagyon ügyessé vált a kavicsdobálásban. Sokat gyakorolta a kavicsok távoli célpontokra lövését, és olyan fatörzseket is el tudott találni, amiket alig látott. A magas tikkák vagy pálmafák legfelső ágain lévő leveleket is eltalálta. A fiatalabb fiúk halmokba gyűjtötték neki a kavicsokat, és figyelték, ahogy egyre nehezebb célpontokat szemel ki magának, és szinte mindig célba talál.

Egyik reggel Manszái azzal szórakoztatta magát, hogy kavicsokkal lyuggatta át a banyánfa egyik levelét, úgy, hogy a lyukak mentén egy fiú alakja körvonalaződött. A banyánfa levele sötét árnyékot vetett a földre. Amint a napfény átsütött a levélen ütött lyukakon, és a szél megsuhogtatta a leveleket, a földön a lobogó fénynyalábok egy fiú alakjában keltek táncra.

A faluból megérkeztek a gyerekek, és teljesen elámulnak ettől a látványtól.

Építettek egy kerek kocsit a fiúnak, és egy hatalmas, szétterülő, sokleveles banyánfa árnyékába tolták. Először a kavicsait dobálva egy elefánt körvonalaait jelenítette meg az egyik levélen. Egy másikon egy anyját követő kiselefántot. Nem telt bele sok idő, és egy egész elefántcsorda kelt életre a leveleken. Úgy tűnt, bármikor útnak indulhatnak, amint a szél belekap a levelekbe.

A fiúk annyira élvezték ezt az új játékot, hogy nem is hallották, hogy menet közeleg: a király kíséretével éppen egy közeli város felé igyekezett. A fiúk megijedtek a hirtelen felvonuló katonáktól. Gyorsan elrejtették Manszái guruló kocsiját, és a fák mögé bújtak maguk is.

A banyánfa terebélyes, hús árnyéka hívogatónak tűnt a király számára abban a nagy hőségben. Megparancsolta embereinek, hogy álljanak meg, és pihenjenek. Amikor fel támadt a szél, megdöbbenve látta, hogy a földön elefántok árnyképei elevenednek meg. Mozognak, mintha élnének.

– Miféle művészet ez? Bárki alkotta is ezt a csodát, kerítésetek elő! – kiáltotta a király az őreinek.

A fiúk csak annyit hallottak, hogy a király parancsoló hangon kiabál.

– Kerítésetek elő őket! – hallották a fiúk, és ijedtükben gyorsan hazamenekültek, Manszáit pedig egyedül hagyták.

Rövid időn belül fel is fedezték a fiút a katonák. Amikor a király elé vitték, egész testében reszketett. Bár a legtöbben tudták, hogy igazságos a király és békét hoz az országba, mint minden uralkodó, azért ő is tudott félelmetes és kiszámíthatatlan lenni.

– Kinek a műve ez? – kérdezte parancsoló hangon, és a földön látszódó képekre mutatott.

– Én voltam – nyöszörögte Manszái. Nem tudta, mi mást is mondhatna.

– Á, szóval te voltál! – szólt a király az állat simogatva.

– Bizonyítsd be nekem!

Utasította őreit, hogy gyűjtsenek neki kavicsokat.

– Készíts egy képet! – parancsolta.

Egy énekesmadár rebtent ekkor egy alacsonyabb ágra. Ebből merített ötletet Manszái. Kavicsokkal célzott meg egy meghajló banyánlevelet, és a kavicsok által tépett lyukak egy madár alakját formázták. A meghajlított levél egyik oldalán a madár teste jelent meg, a feje a másik oldalára került. Amikor a szél belekapott a levélbe, a madár árnyéka mintha dalra kelt volna a földön.

A király őszintén felnevetett, összecsapta a tenyereit. Két másodperccel később az őrei is vele nevettek, egymást veregették hátba.

– Fiam – mondta a király –, a tehetséged figyelemre méltó!

Egy pillanatig elcsendesedett, majd így folytatta:

– Igen... pontosan tudom, hogy miben lehetnél a szolgálatomra.

Megparancsolta az őreinek, hogy emeljék fel Manszáit, és kössék fel az egyik elefánt hátára. Csendesen utazott Manszái az elefánt hátán a királyi menetben.

Nem tudta, hová mennek és miért kötötték oda. Több napot utaztak így. Egyszer csak csodálatos látvány tárult eléjük: a főváros pompás épületei és a királyi kastély, Délkelet-Ázsia büszkesége.

Miután a palotába értek, a király kísérei megfürdették a fiút. Szép, arannyal díszített fehér inget adtak rá, majd a király elé vitték.

– Nos, fiatalember – mondta a király –, van egy fontos küldetésem a számodra.

Hamarosan találkozom a tanácsosaimmal. Az egyikük fontos emberem. Kedvelem őt, de túl sokat beszél, én pedig szeretném meghallgatni a többiek mondanivalóját is. Elintéztem, hogy a trónom mögé egy függönyt akasszanak. Te a függöny mögött fogsz ülni. Ámde a függönyön lesz egy lyuk. Látni fogod a tanácsost, akiről beszélek, mert pont veled szembe fogom ültetni. Hagyd, hogy beszéljen

egy rövid ideig. Aztán a lyukon keresztül egy sárgolyót kell kilőned, egyenesen a szájába. Majd amikor ezután újra kinyitja a száját, hogy beszélni kezdjen, neked újra meg kell ismételned ezt.

Manszáit a függöny mögötti székhez szállították, és egy kosárnyi sárgolyót adtak neki.

Amint a király felvetett egy kérdéses ügyet, a tanácsosa azonnal megragadta az alkalmat a beszédre. Tíz másodperccel később – hopp! – valami undorító dolog repült a szájába. Ijedtében becsukta az ajkait, és le is nyelte azt a valamit, bármi is legyen az. Majd nyeldekelnéni kezdett, annyit, amennyit csak bírt, hogy leöblítse a furcsa ízt a torkán.

Aztán hamarosan újabb alkalmat talált a beszédre. De mihelyest újra kinyitotta a száját, – hopp! –, megint valami szörnyűséges ízű valami, talán egy bogár? – repült bele. Nem volt más választása, mint lenyelni. A lehető legkevesebbé feltűnően próbálta lenyelni, hogy senki se vegye észre zavarát. Így telt a találkozó hátralevő része.

– Barátom! – mondta a király a tanácsos vállára csapva az ülés végén –, látom, végre felismerted, milyen fontos, hogy másoknak is adj lehetőséget a beszédre. Meg vagyok lepve, és elégedett vagyok!

– Nos, én... tulajdonképpen... – mondta a tanácsos.

– Tulajdonképpen mi? – kérdezte a király.

– Ó, ááá, ööö, semmit... úgy értem... igen, ööö, amit mindig is emlegettem...

Bölcs ember az, aki meghallgatja mások mondanivalóját.

– Milyen igazad van! – felelte a király mosolyogva.

Ettől kezdve a tanácsos csukva tartotta a száját, és a tanácsulések eredményesebbekké váltak. Manszáit meghívták, hogy maradjon a kastélyban, ameddig csak kedve tartja. Élelemre és szállásra többé nem volt gondja, és nagyszerű képességeinek az elkövetkező években is mindig akadt közönsége.

„Hétpróbás út” a tanítói hivatásig

Belső erőforrások felébresztése alkotó-fejlesztő meseterápiával

Kövecsesné Dr. Gósi Viktória

„Pedagógusnak lenni azt jelenti, hogy végtelen kíváncsisággal, türelemmel, kitartással bátorítod a gyermeket, segíted, hogy merjen, akarjon kibomlani, kinyílni mint egy csoda, hogy felszínre kerüljön, közkinccsé váljon a szívében rejtett érték. Üres szívű embert Isten nem teremt!”

(Böjte Csaba)

Úgy gondolom, hogy a ma pedagógusainak nem csak szemléletet és módszereket kell a kezükbe adnunk, hanem azt is, hogyan tudják mentális egészségüket megőrizni, hogyan tudják a kiégést megelőzni, hogyan tudják érzelmi intelligenciájukat formálni, „edzésben tartani”. Leendő hivatásukban ennek igen nagy jelentősége van, hiszen harmonikus gyermeket csak lélekben erős, mentálisan is egészséges pedagógus tud nevelni.

Böjte Csaba gondolatai azt is megmutatják számunkra, hogy egy pedagógus, egy tanító milyen nagy felelősséget kap útravalóul, amikor felkészül a hivatására és elkezdti azt gyakorolni. Ma a pedagógusokkal szemben megfogalmazott elvárások nagyon sokrétűek. Számos szerepnek kell egyszerre megfelelni, rugalmasan alkalmazkodni a megváltozott társadalmi körülményekhez, a digitális kultúra kihívásaihoz és az iskolába bekerülő digitális bennszülött generáció sokszínűségéhez. Az iskolákban megjelenő gyermekek személyiségének fejlesztése, nevelése-oktatása talán soha nem rejtett annyi kihívást magában, mint jelen korunkban.

L. Stipkovits Erika *Szeretettel sebezve* című könyvében mutatja be a különböző szülőtypusokat, melyek közül az „elég jó szülő” ismérvei és az „elég jó pedagógus” jellemzői között párhuzamot vonhatunk. Ezek alapján az „elég jó pedagógus”: „Odafigyel a tanulóra, elég időt szentel rá, aktívan rész vesz az életében. Szeretettel gondoskodik róla, az életkorának megfelelő önállóságot biztosítja. Megértő, elfogadja a tanuló egyéniségét, elismeri erőfeszítéseit, pozitív megerősítéseivel, szavaival építi a tanítványa önbizalmát. Az életkornak megfelelő elvárásokat támaszt, így küzdésre neveli a ta-

nítványát, fejleszti kudarctűrését, problémamegoldását. Konfliktus esetén minden fél számára előnyös megoldásra törekszik. Támogatja tanítványa próbálkozásait, serkenti fejlődését, szükség esetén irányítja, útmutatást, segítséget ad neki. Együttműködő, pozitív érzelmi légkört, bizalmat ad, értékel és nem ítélkezik. Biztosítja és rugalmasan, de következetesen fenntartja a kereteket, szabályokat, határokat. Példát mutat harmóniából, ki mutatja szeretetét, meghallgatja a tanítványát, a bajban támogatja, segíti (L. Stipkovits, 2015, p. 323).

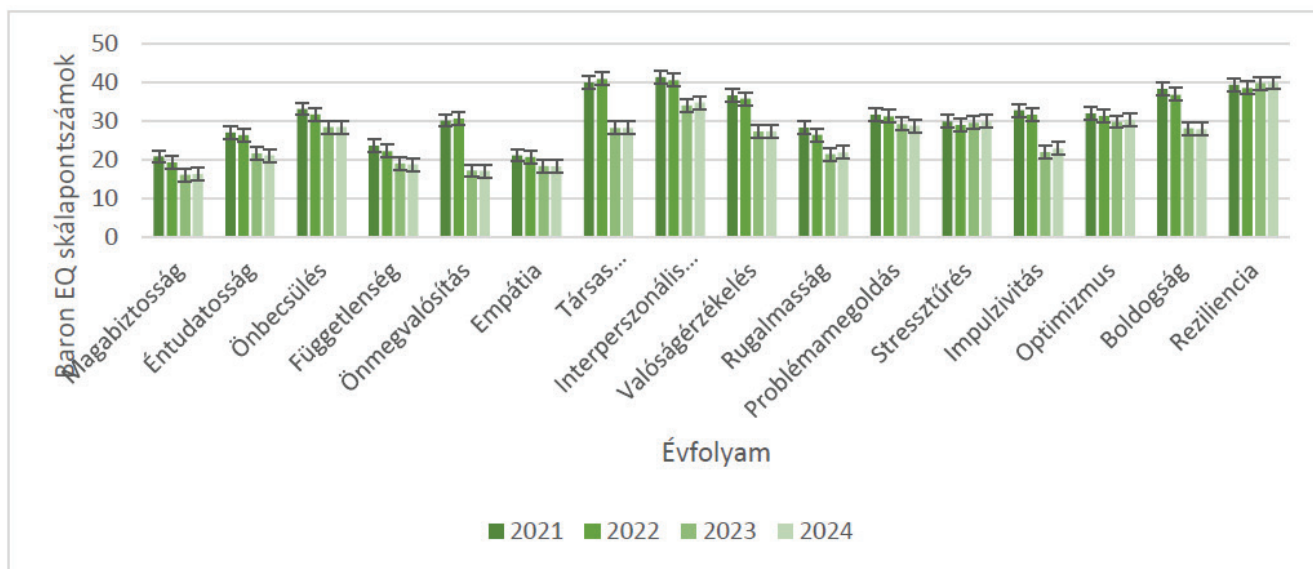
Az „elég jó” pedagógus sikerének kulcsa a saját személyiségében rejlik. Abban, hogy érzelmi intelligenciája milyen módon tudja támogatni, segíteni a szakmai, pedagógiai, módszertani tudásának kibontakozását.

Az érzelmi intelligenciának akár személyes, akár szociális területeit vesszük vizsgálódásunk középpontjába, minden területe szükségszerű ahhoz, hogy a pedagógus a hivatását ne csak hatékonyan, hanem pozitív megelégedéssel, megelégedéssel és harmóniával gyakorolja. Ez a tanulók számára a siker egyik alapfeltétele. Ahogy Réthy Endréné egy korábbi írásában megfogalmazta, „rend-

kívül lényeges a hatékony nevelés, oktatás szempontjából, hogy azt olyan pedagógusok végezzék, akik magas EQ-val rendelkeznek, így érzelmileg kiegyensúlyozottak, érzelmeiket ellenőrzésük alatt tartják, elégedettek, boldogságra képesek, s ez által megfelelően vonzó, követendő mintát nyújtanak tanítványaiknak. Azt jelenti tehát, hogy maguk is elégedettek a választott szakterületükkel, a pedagógusi munkával” (Réthy, 2016, p. 90).

Az érzelmi intelligencia szerepe a pedagógussá válás folyamatában

Az utóbbi években a tanító szakra belépő nappali és levelező tagozatos hallgatóink körében végzett kutatások (Benyák & Balogh – Pécsi & Miklós, 2024) eredményei – melyben kollégáim a Bar-On érzelmi intelligencia teszt és a reziliencia kérdőív magyar változatával dolgoztak – azt mutatták, hogy a képzésbe belépő négy évfolyam érzelmi intelligencia tételeit összehasonlítva egyedül a stressztűrés és a reziliencia tételeknél nincs különbség a négy évfolyam között. A többi tételnél



1. ábra: Az érzelmi intelligencia területeinek változása évfolyamonként. (Kép forrása: Benyák & Balogh – Pécsi & Miklós, 2024 p. 220)

csökkenő tendenciát látunk. Nagyon elgondolkodtató, hogy évről évre csökken a belépő hallgatók érzelmi intelligenciája, a területek közül például az empátia, a rugalmasság, az optimizmus és a boldogság tekintetében is többek között.

A kutatás eredményei azt is megmutatták, hogy a korral nő a problémamegoldás, az optimizmus és a reziliencia, míg csökken az impulzivitás, illetve az is látható volt, hogy minél idősebb valaki, annál inkább tartja fontosnak a „jó tanítósághoz” a magabiztosságot, az önbecsülést, a stressztűrést és azt, hogy két lábon álljon a realitás talaján. (Benyák & Balogh – Pécsi & Miklós, 2024) A pedagógusképzésbe, nevezetesen a tanítóképzésbe belépő hallgatók érzelmi intelligencia tételeinek csökkenő tendenciája is azt mutatja, hogy a képzésben még erőteljesebben szükséges támogatnunk a leendő pedagógusok személyiségének fejlesztését, illetve olyan eszközöket, módszereket a kezükbe adni, melyek felgyorsult világunkban is támogatják a mentális jóllét, a mentális egészség megőrzését. A nappali tagozatos hallgatóink esetében ez még nagyobb jelentőséggel bír, hiszen az is érzékelhető, hogy kamaszkori krízisek kísérik őket a felsőoktatásban, vagy olyan nehéz élethelyzetek, ami mellett helyt kell állniuk, és arra készülniük, hogy a második évben kiálljanak a gyerekek elé és ugyan nagyon komoly segítséggel és szakvezetői támogatással, de elkezdjenek tanítani.

A mesék és a meseterápia helye, szerepe a tanítóképzés tantervi programjában

Bár a tanítóképzés tantervi programjában az ön- és társismeret, a szakmai identitásformálás mindig is megjelent a képzési programunkban, mégsem éreztük elegendőnek ezt. Érzékelve a korábban bemuta-

tott problémákat, úgy gondoltuk, szükség van egyfajta szemléletváltásra és sokkal erőteljesebben kell fókuszba helyeznünk a pedagógusjelöltek személyiségfejlesztését. Ebben a folyamatban kapott hangsúlyos szerepet a metamorphoses alkotó – fejlesztő meseterápia.

A mesék jelentőségét, szerepét, hatásrendszerét számos szakember, meseterapeuta, pszichológus, pedagógus vizsgálta, kutatja (Bettelheim, 1988; Boldizsár, 2010, 2013, 2016, 2018, 2019, 2025; Kádár, 2012, 2014, Kádár & Kerekes, 2017; Nyitrai, 2017; Csóka, 2022, Csábi 2024).

Óvodapedagógus tanítóként, metamorphoses alkotó-fejlesztő meseterapeutaként és szülőként is rendkívül fontosnak tartom, hogy tanítványaim a pályára való felkészülés során megismerjék a mesékkel történő pedagógiai munka lehetőségeit, hiszen egy olyan eszköz lehet a kezükben, mely hatékonyan járul hozzá az általuk vezetett gyermekcsoportok támogatásához, a felmerülő problémák, élethelyzetek kezeléséhez, a közösségi élmények megteremtéséhez, továbbá a csoportkohézió fejlesztéséhez.

Az alábbi táblázat szemlélteti, hogy a képzés során hogyan került beépítésre 2021 óta a meseterápia akár önálló formában egy tantárgy teljes tematikájába, akár komplex programok (pl. Erdőpedagógia, Iskolakert) részeként.

1. táblázat: Mesék és a meseterápia a Széchenyi István Egyetem Apáczai Csere János Pedagógiai, Humán-és társadalomtudományi Kar tanító szakán

A meseterápia beépülése a tanítóképzés programjába	
A pszichológia alapjai és szakmai önismeret	Kötelező kurzus heti 2 óra gyakorlat (kéthetente 1 meseterápiás foglalkozás, kéthetente 1 drámapedagógiai foglalkozással)
Kisiskoláskori tanítás-tanulás elmélete és gyakorlata című kötelező tantárgy részeként Világzárnya Népmesemondó Egyesület 1 napos szakmai programja	Szakmai együttműködő partnerrel I. éveknek kötelező elem
Mesepedagógia	Szabadon választható kurzus: Saját élményű meseterápiás foglalkozások mellett a mese pedagógiai felhasználási lehetőségei, beépítése az alsó tagozatos nevelő munkába
Erdőpedagógia	Szabadon választható kurzus (saját élményű meseterápiás foglalkozás a projekthéten a természetköltődés erősítéséért)
Iskolakert	Szabadon választható kurzus (saját élményű meseterápiás foglalkozás a projekthéten a természetköltődés erősítéséért)
Léleknek idő kell	Szabadon választható kurzus: Mesék alkalmazási lehetőségei a gyermekek érzelmi intelligencia fejlesztése során.
Népmese Napja	A Népmese napjának hetében tanító szakosok pedagógia kurzusain megvalósuló foglalkozások.
Mondj egy mesét a Földért!	Az adott héthez kapcsolódva pedagógia órákon megvalósuló foglalkozások.
Tanítók Napja Apáczai Módszertani Délután	Előadások, műhelymunkák, saját élményű meseterápiás foglalkozások
Tudományos Diákköri Kutatások	Kutatási területek: meseszakkörök, meseprojektek, sportoló gyermekek támogatása mesepedagógiai eszközökkel, természetpedagógia-mesepedagógia
Dr. Barsi Ernő Szakkollégium	– Mesecsoport tanító szakos hallgatóknak – Apáczai Mesekert megtervezése, megvalósítása
A mesék megjelenése magyar nyelv és irodalomhoz, vizuális neveléshez kapcsolódóan	
Anyanyelvi tantárgypedagógia I. II.	kötelező
Gyermekirodalom	kötelező
Technika és kézművesség, életmód, életvitel	kötelező
Komplex művészeti projektek	szabadon választható

A pszichológia alapjai és szakmai önismeret kurzus

Írásomban röviden szeretném ismertetni A pszichológia alapjai és szakmai önismeret kurzust, melynek oktatásában hárman veszünk részt. Pszichológus kolléganőm tartja az elméleti előadásokat, a gyakorlati órákat pedig ketten vezetjük. A félév során két hetente váltottuk egymást oktatótársammal, így a drámapedagógiai foglalkozások és a meseterápiás alkalmak váltakoztak a félév során.

A kurzus tematikájának tervezésekor a pozitív pszichológia szellemiségére alapoztunk, és a módszertan kidolgozása során bevontuk az irányzat által kiemelten kezelt dimenziók közül az optimizmust, a boldogságot, a hálát és a megbocsátást. Célunk volt ugyanis a hallgatók pszichés erősítése, támogatása, a meglévő erőforrásaik tudatosítása az említett területeken, illetve ahhoz

való hozzásegítésük, hogy mindennapjaikban támaszul tudják felhasználni ezen kompetenciákat saját és közvetlen társas környezetük jóllétének előmozdításában. A hallgatói figyelem ráirányítása ezen készségekre a majdani pedagógiai gyakorlat, a gyermekek személyiségének formálása, egészségmagatartásuk kialakítása szempontjából is kiemelt fontosságú (Hamvai & Pikó, 2008; Nagy & Jámboři, 2019; Bagdi & Bagdy, 2017).

A 2. ábra szemlélteti azokat a területeket, melyek fejlesztése a pszichológia alapjai és szakmai önismeret című kurzus gyakorlati óráinak fókuszába kerül. A csoportfoglalkozások során kooperatív tanulási technikákkal, önismereti és társismereti játékokkal, élménypedagógiai elemekkel, meseterápiás és drámapedagógiai eszközökkel dolgoztunk. Én a meseterápiás foglalkozásokat, oktató társam pedig a drámapedagógiai órákat valósította meg.



2. ábra: A pszichológia alapjai és szakmai önismeret című kurzus fejlesztési célterületei (Saját szerkesztés, canva)



3. ábra: Alkotó-fejlesztő meseterápiás foglalkozások tanító szakos hallgatókkal (saját kép)

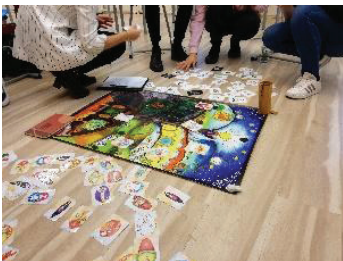


A pszichológia alapjai és szakmai önismeret kurzuson megvalósuló alkotó-fejlesztő meseterápiás foglalkozások célja sokrétű. Az érzelmi intelligencia részkompetenciáinak fejlesztése során a gardneri intelligenciaterületek „bemozgatása”, az érzékszervek élesítése, a két agyfélteke összehangolása, továbbá a mesemondás, a történetmondás kultúrájának megélése, a

mesék pedagógiai funkcióinak megismerése, illetve a pályára való felkészítés támogatása. A foglalkozások során népmesékkal és műmesékkal is dolgoztunk, illetve kamishibai papírszínházat is alkalmaztam.

A 2. táblázat szemlélteti a 2025/2026-os tanév első féléves kurzusán megvalósuló mesefoglalkozások céljait és a választott meséket.

2. táblázat: A kurzuson megvalósuló mesefoglalkozások célja, a választott mesékkal

<i>Választott mese</i>	<i>A foglalkozás célja</i>	<i>Rendelkezésre álló idő</i>
<i>A próbálkozás bátorságáról</i>	A foglalkozás célja: Ismerkedés a csoportban, önismeret fejlesztése.	1,5 óra
		
Hol vagyok most a mesetérképen? Mely mesebeli szereplővel tudok azonosulni? Meselátó szemek, mesehalló fülek élesítése, önismerteti játékok mesekártyákkal. Helyszínek hangulatának szemléltetése ritmushangszerek megszólaltatásával. forrás: https://www.mesejaro.com/		
<i>Megtölteni a termet</i>	Képességeink, erősségeink	1,5 óra
A foglalkozás célja: Reális énkép, önismeret fejlesztése, erősségek tudatosítása, belső erőforrások erősítése		
<i>Az aranypálca</i>	„Varázseszközök” a pedagógus hivatás során	1,5 óra
A foglalkozás célja: Annak megláttatása, hogy a pedagógus hivatás során milyen képességekre van szükségünk, milyen varázseszközökre kell szert tennünk?		
<i>Séverine Vidal: Hogyan nőtt nagyra az égbolt?</i>	Megküzdés képességének fejlesztése	1,5 óra
A foglalkozás célja: Annak megláttatása, hogy hittel, akaraterővel, szeretettel, közös erőfeszítésekkel meg tudjuk oldani közösségi életünk nehézségeit, vagy egyéni életünk problémáit is.		
		(Kamishibai papírszínházzal)
<i>Készülődés a karácsonyra</i>	Hála, öröm, várakozás	1,5 óra
A foglalkozás célja: Ünnepre készülődés, várakozás mesékkel		
		

Az alkotó – fejlesztő meseterápiás foglalkozások során nagyon fontos, hogy megéljék a hallgatók a lelassulást, a koncentrált figyelmet, az egymásra figyelést. Törekszem arra, hogy a meseterápia keretrendszerét megtartva változatos eszközökkel és módszerekkel támogassam a fejlesztési célkitűzések megvalósulását a történetbe való belépés, a ráhangolódás, a lecsendesedés, a mesélés és a mese utáni megélési, kapcsolódási szakaszban, illetve a történetből való kilépés során. Imaginációs technikákat tanultunk a félév során, dolgoztunk asszociációs (OH, Dixit...) kártyákkal, illetve a művészet, a mozgás és az alkotás is a foglalkozások részét képezte.

Összegzés

Az alkotó – fejlesztő meseterápiás foglalkozások immár 4. tanéve képezik részét a tanító szakos hallgatók hivatásra való felkészítésének. Tapasztalataim szerint a foglalkozásokból sokat profitálnak a hallgatók. Egyrészt a saját személyiségfejlődésük tekintetében, másrészt arra is mintát látnak, hogyan lehet dolgozni egy mesével nem csak a tantárgyi keretek között, valamint hogyan tudnak a klaszikus szövegfeldolgozáson túl a mesékkel, történetekkel játszani, fejleszteni. Végzett hallgatóink közül többen már az iskolákban meseszakkörökön, vagy sporttáborok részeként foglalkoznak a tanulók mentális támogatásával, a tanulók érzelmi intelligenciájának fejlesztésével. A félévet záró kérdőívben azt fogalmazták meg, *hogy A mesefoglalkozások abban segítették őket, hogy lassítsanak, a jelenbe tudjanak lenni, (pl.: A hosszú, zűrzavaros napokban a lelkem kicsit megpihenjen..., feltöltődjek..., megpihenjek...),* Sokan megjegyezték az órák végén, hogy *„köszönjük tanárnő, hogy kicsit megállította nekünk ezt a rohanó, örült világot.”* A mesefoglalkozások abban is támogatták őket, hogy az érzelmeiket megéljék, kimutassák, (pl.: Több ér-



zelmet vagyok képes kihozni magamból), hogy önismere-tük, társismeretük mélyüljön, (Pl.: *Jobban megismerjem önmagam és a társaim.*), hogy oldódjon a stressz. (pl.: *Kicsit megkönnyebbüljön a lelkiünk.*) Arra a kérdésre, hogy **mit tanultak meg a mesefoglalkozások során** a következő válaszok születtek a teljesség igénye nélkül: *„A képzeletnek nincs határa és felnőttek is átérezhetik a mese szeretetét.” „A mesék fejlesztik a fantáziát és gondolkodást.” „Hogyan lehet egy mesét jobban kifejezni a gyerekeknek.” „Kell minden héten egy kis lecsendesülés.” „Mekkora szerepe és ereje van egy mesének.” „Mindenkinek jól esik, ha egy kicsit megáll és nem fut versenyt az idővel.” „Befelé koncentrálnak.” „Hogyan tudok megnyitni mások felé.” „Kellően odafigyeljek mások érzéseire.”* A foglalkozásokat követően a záró kérdőívben a hallgatók 37,5%-ának változtak a meseolvasási szokásai a saját bevallása szerint. Válaszaikban így fogalmaztak: *„Ha leterheltnék érzem magam, a megszokott relaxációs gyakorlataim közé vettem a meseolvasást.” „Jobban áttekin-tem a mesék mondanivalóját.” „Sokkal jobban odafigyelek a részletekre, a szereplők érzéseire.” „Egyre nagyobb jelentő-ségét látom beépíteni a mindennapokba.” „Kikerültem egy*

nagyon hosszú olvasási válságból, újra imádok olvasni, már tudok újra koncentrálni.” „Szokás nem, csak a szemléletem. Sokkal értékesebbnek tartom a csendes, mesebeli pillanatok.” „Hát, már előtte is sokat olvastam, most csak megsziárdult ez a szokás.” A megkérdezettek 72,5%-a válaszolta azt, hogy a mesefoglalkozásokat követően olvas meséket másoknak. **Úgy gondolom, hogy a ma pedagógusainak nem csak szemléletet és módszereket kell a kezükbe adnunk, hanem azt is, hogyan tudják mentális egészségüket megőrizni, hogyan tudják a kiégést megelőzni, hogyan tudják érzelmi intelligenciájukat formálni, „edzésben tartani”. Leendő hivatásukban ennek igen nagy jelentősége van, hiszen harmonikus gyermeket csak lélekben erős, mentálisan is egészséges pedagógus tud nevelni.**

Irodalom

- Bagdi, B. & Bagdy, E. (2017). *Boldogságóra kézikönyv pedagógusoknak és szülőknek 14-20 éveseknek*. Budapest. Mental Focus Kiadó.
- Balogh-Pécsi Anett – Benyák Anikó – Miklós Zsófia: Tanítójelöltek érzelmi intelligencia -profiljának vizsgálata. In: *A tanulási környezet hatása az oktatás minőségére. XXVIII. Apáczai-napok Online Tudományos Konferencia tanulmánykötete*. (szerk. Dőryné Zábrádi Orsolya, Kurucz Anikó, Varga Balázs) Széchenyi István Egyetem Apáczai Csere János Pedagógiai, Humán- és Társadalomtudományi Kar
- Boldizsár, I. (2010). *Meseterápia. Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*. Magvető Kiadó.
- Boldizsár, I. (2013). *Mesekalauz úton lévőknek*. Magvető Kiadó.
- Boldizsár, I. (2016). *Életválságok meséi*. Magvető Kiadó.
- Boldizsár, I. (2018). *Hamupipőke Facebook-profilja*. Jelenkor Kiadó.
- Boldizsár, I. (2019). *Meseterápia*. Magvető Kiadó.
- Boldizsár, I. (2025) *Meseterápia*. Magvető Kiadó.
- Bettelheim, B. (1988). *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Gondolat Kiadó.
- Csábi O. (2024). *Meseverzum. A mesék pszichológiai és felnőtt-terápiás integrációjának lehetőségei*. Oriold és társai
- Csóka, J. (2022). *Meseterápiás utak és kalandok*. Corvina Kiadó.
- Hamvai, Cs. & Pikó, B. (2008) Pozitív pszichológiai szempontok az iskola világában: a pozitív pedagógia kihívásai. In: *Magyar Pedagógia*, 1. 71–92.
- Kádár, A. (2012). *Mesepszichológia 1*. Kulcslyuk Kiadó.
- Kádár, A. (2014). *Mesepszichológia 2*. Kulcslyuk Kiadó.
- Kádár, A. & Kerekes, V. (2017). *Mesepszichológia a gyakorlatban*. Kulcslyuk Kiadó.
- Kövecsesné Gősi Viktória (2023). Tanítás - tanulás a digitális korban Kihívások és módszertani megoldások, Xante Librarium Könyvkiadó és Kereskedelmi Kft.
- L. Stipkovits, E. (2015). *Szeretettel sebezve*. HVG Kiadó.
- Nagy, E. & Jámbori, Sz. (2019). Az iskolai zaklatás jellemzői a Boldogságóra Programban részt vevő osztályokban. In: *Magyar Pedagógia*, 2. pp. 131–150.
- Nyitrai, Á. (2017). A mese, a mesélés fejlesztő hatása. In: *Fejlesztés mesékkel* (szerk. Nagy József) Mozaik Kiadó. 9–32.
- Réthy, E. (2016). Miért fontos a tanárok kiegyensúlyozott érzelmi élete, elégedettsége, jólléte? In: *Iskolakultúra*. 26 (2). 88–99.
- Szabó É, (2015). *A digitális szakadékon innen és túl. A tanárszerep változása a XXI. században*. konferencia előadás. <http://www.slideshare.net/digitalisnemzedek/szab-va-a-digitlis-szakadkon-innen-s-tl-a-tanrszerep-vltozsa-a-xxi-szzadban> (utolsó letöltés: 2022.08.22.)
- Tátrai Vanda <https://www.mesejaro.com/>



Ezekért a könyvekért tűzbe teszem a kezem

Mesés Könyvajánlások

N. Rádi Veronika

- **Krekó Kata – Vibók Ildi: *A hősnő útja – A női lélek kiteljesedése a mesék tükrében*** (Kulcslyuk Kiadó, 2025)
- **Zalka Csenge Virág: *Kié az aranyalma – Rövid magyar népmesék fiatal mesemondóknak*** (Móra Könyvkiadó, 2026) várható megjelenés: 2026. június eleje (én a szerző által küldött recenziós PDF alapján dolgoztam)
- **Bajzáth Mária: *Kertünk népmeséi*** (Lampion Kiadó, 2026)

Azért esett erre a három kötetre a választásom, mert ezekért a könyvekért tűzbe teszem a kezem, és nagyon fontosnak tartom, hogy minél szélesebb olvasóközönséghez eljussanak. Én erről a háromról tudtam önazonos, szívből jövő ajánlást írni. Mindhárom kötet rendkívül sokoldalúan felhasználható, sokakat megszólíthat a MESE olvasói közül.

A HŐSNŐ ÚTJA

Miről álmodik a lány? És a nő? A csattanós válasszal nem marad adós a szerzőpáros. *A bathi asszony meséje* egészen Arthur király idejéig repít vissza bennünket a válaszáért: arra, hogy mindenki a saját életének a főhőse legyen. A kötet 13 gondosan válogatott népmese segítségével járja körül a női beavatás lehetséges szintjeit, a nő kiteljesedésének ezer módját villantva fel. Krekó Kata és Vibók Ildi a Maureen Murdock (amerikai pszichoterapeuta) által nők számára kidolgozott belső lelki utazásra hív, ahol a tét mi magunk vagyunk: ki tudjuk-e teljesíteni életünket, képesek vagyunk-e a lelkünkben lakó női és férfi energiaminőségeket harmóniába rendezni. Ezt támogatja a könyv rendhagyó felépítése: minden mesét megelőz egy kulcsszóval ellátott „Lélekbombon”: milyen élethelyzetben, mely elakadásnál érdemes a szóban forgó történetből erőt meríteni (pl. veszteség, félelem, kimerültség stb.). Ezt követi maga a mese közlése, majd a mesével való sokszoros összekapcsolódást segítő „Tükör”: hova érkezünk, ha képesek vagyunk végigjárni a mese nyújtotta fejlődés útját, a „Kérdések”: inspiráló, továbbgondolásra, nézőpontváltásra sarkalló felvetések önismereti munkához, és a „Gyakorlatok”: konkrét lehetőségek a felismerések kamatoztatására, élővé tételére. Ezek a jól elkülönített szerkezeti egységek a könyv sokoldalú és kreatív használatát teszik lehetővé: olvashatjuk egyszerű mesegyűjteményként: belemerülhetünk a megejtően szép (*Vadlúd Tő*), olykor hátborzongatóan izgalmas (*A három kicsi tojás*), vagy éppen összekacsintóan humoros (*Rókalelkű*) történetekbe. Kereshetünk kapaszkodókat nehéz élethelyzetek oldására, ekkor a „Lélekbombonok” leírásait érdemes először végigbogarászni. Ha komolyabb önismereti utazásra indulunk, a „Kérdések” és „Gyakorlatok” lesznek nagy segítségünkre. A kötet jellegéből fakadóan 16 évnél idősebbek számára forgatható nagy haszonnal, bár egyik-másik történet gyerekeknek is mesélhető. A könyv ajánlható belső, lelki utazásra vágyóknak, női mesecsoportokat vezető meseterapeutáknak (a szerzők saját tapasztalatai alapján született a kötet), pedagógusoknak, mentálhigiénés szakembereknek. A meseszövegek nyelvi igényesek, egységesek, minden esetben korrekt forrásmegjelöléssel, a bőséges ismertető, magyarázó szövegek érthetőek, jól követhetőek, élvezetesek. Külön érdeme a kötetnek a végén található „Tudásmorzsák” rész, amely minden meséhez mellékel az adott világkép fontos kulturális elemeit. Hölgyeim, irány kinek-kinek a saját gyógyító tipije, kalandra fel! (*Mese az asszonyról, aki az első gyógyító tipit építette*) Mert csak az tud másokat is vendégül látni ebben a tipiben, aki képes felépíteni először a magát. Kezünkben az útmutató.

A HŐSNŐ ÚTJA

avagy hogyan
is kell gyógyító
tipit építeni

A hősnő útja a MESE olvasóinak öngondoskodását, a magukra fordított öngyógyító energiák megsokszorozódását segíti, emellett a pszichológiai vonalat erősíti kellő szakmaisággal, de a pszichológiában kevésbé, vagy nem szakmai szinten járatóak számára is jól követhetően.



KIÉ AZ ARANY- ALMA?

Rövid magyar
népmesék fiatal
mesemondók-
nak

A *Kié az aranyalma?* kötetben Zalka Csenge a lüktető, eleven élet jegyében újragondolja a dolgokat, és beleáll abba, hogy hagyjuk a csudába a betanított, verkleiszertű mesemondatást a gyerekekkel, helyette segítjük őket abban, hogy visszatérjenek a mesemondás valódi természetéhez: szívből és belső képek alapján, szabadon meséljenek!



KIÉ AZ ARANYALMA?

Rövid magyar népmesék fiatal mesemondóknak

Egészen kivételes, hiánypótló könyvet tarthat kezében az olvasó Zalka Csenge jóvoltából. A szerzőtől megszoktuk, hogy a mai kor igényeire és problémáira érzékenyen és tudatosan reagáló tematikák köré építi mesegyűjteményeit (pl. bátor női hősök, nagyvárosi lét, nemszeretem állatok). Ezúttal a jövőendő mesemondóiért érzett felelőssége jegyében egy tankönyvnek is beillő gyűjteményt állított össze kisebbeknek és nagyobbaknak, tematikusan csoportosított, kulcsszavak segítségével szűrhető, 2-5 perces időtartam alatt előadható, ismert és kevésbé ismert, egytől-egyig remekül előadható, mesélhető, nagyon szerethető történetek segítségével. Mivel valóban rövid, zömében csattanós, briliáns húzásokkal, ötletekkel és váratlan fordulatokkal tűzdelt mesékről van szó, a kötet olvasása rövid úton függőséget okoz: egyszerűen nem lehet letenni, mert módfelett csábító, hogy a következő mese nem is olyan hosszú, no, még azt elolvasom. Végre egy olyan mesecunami, amiben élvezettel lubickolhat kisebb és nagyobb gyerek mint előadó, mert róla, hozzá, neki és általa szólaltatható meg hitelesen az adott történet! A sárkányokon és boszorkányokon túl találkozhatunk rámenős kísértettel (*A gróf és a szolgál*), imádnivaló, tyúkforma lidérccel (*A csudacsirke*), jószívű garabonciással (*A garabonciás és a sárkány*), együtt csörgethetjük az unatkozó Szent Péterrel a mennyország kulcsait (*A Göncölszekér*), lehetünk szerelmesek (*Kié a holdvilág?*), szeme közé nézhetünk a halálnak, aki talán nem is olyan félelmetes (*Árva Mariska*), kalandokba keveredhetünk, nevethetünk szívből (*Az okos anya*) és őszintén meg is hatódhatunk (*Anna néni almásládája*). Az ifjú mesemondók számára külön megjegyzések sorjáznak egy-egy történet végén, amik segíthetik annak egyénre szabott, hiteles életre keltését, variálási lehetőségét. Megtaláljuk valamennyi mese pontos forrását is, így visszakereshetők a szerző által a Néprajzi Múzeum etnológiai adattárából, az Ethnographia folyóiratból, a Magyar Nyelvőr számaiból és egyéb, alsó és felső világok bugyraiból napvilágra hozott páratlan kincsek lelőhelyei. A mesék egy része valóban párját ritkító, egyedi előfordulás (*A fáradt ló*), mások ismert mesemotívumok sajátos zamatú, magyar előfordulásai (*Mióta tisztelik az öregeket?*), megint mások jól működő, ismert történetek szabatos lejegyzései (*Tököt termő diófa*). A kötet haszonnal forgatható mesemondó versenyre készülő gyerekek és felkészítőik, mesékkal nevelő-fejlesztő óvodapedagógusok és iskolában tevékenykedők, az esti meséléshez igényes

mesegyűjteményt kereső szülők és nagyszülők számára. Kihagytam valakit? Na, annak pont való ez a kötet, 0-99 éves korig, és azon is túl. Mert a kötet minden lapja telis-tele van élettel, ezt Káposztás Judit színes, karakteres illusztrációi is szavatolják, hát „kezdjete el élni, hogy legyen mit mesélni!”

Az útra három alma hullott: egy Zalka Csengée, egy a fiatal és régebb óta fiatal mesemondóké, egy pedig a kedves olvasóé. Az aranyalma pedig mindenkié.

KERTÜNK NÉPMESÉI

Élettelen élő tanít: mi az? A könyv vagy a mese. Bajzáth Mária esetében pedig mindkettő. A szerző hűen önmagához ebben a meseválogatásban is szemléletet formál, nevel és tanít. Tanít bennünket összekapcsolódni a minket körülvevő és bennünk születő világokkal, harmóniába kerülni a természet rendjével, részévé válni a nagy egésznek, és nem utolsó sorban felelősséget vállalni azért a kapcsolatért, mely az embert a természethez fűzi. Ehhez hívja segítségül ezúttal a közvetlenül körülöttünk élő növényeket és állatokat, ugyanis „a mesék növényei, állatai és a mesehős között zajló párbeszéd a természettel való elveszített kapcsolatunk emlékei.” A világ minden tájáról gyűjtött népmesék bevonásával feltárja az embernek a közvetlen környezetéhez: a kerti és szántóföldi növényekhez, zöldségekhez, gyümölcsökhöz, háziállatokhoz, apró rovarokhoz fűződő kapcsolatát. Mindezt megsegíti a mesék kistestvéreivel: a találós kérdésekkel, szólásokkal, közmondásokkal, népi énekekkel, valamint rövid, szakszerű, a gyerekek érdeklődésére is számot tartó érdekességekkel teli ismeretterjesztő szövegekkel. (Kiderül például, hogy a hagyma Ízisz istennő szent növényeként a piramisépítő munkások egyik fő tápláléka volt az ókori Egyiptomban, hogy a sárgarépa látásjavító hatására való hivatkozás valójában brit hadicsel volt a 2. világháborúban, mellyel újeletű radartechnológiájukat igyekeztek eltitkolni az angolok, hogy Európában a burgonyát sokáig az ördög növényének hitték stb.) A kötet fejezetekbe rendezi a növény- és állatvilág szereplőit, mindegyikükhöz kapcsol egy frappáns találóst, egy kultúrtörténetileg és természettudományosan is információgazdag leírást, valamint egy népmesét. S ha mindez nem volna elég, hol egy-egy mondókéval, hol valamilyen ötletes feladattal, kreatív tevékenység ajánlásával fejeli meg a leírtakat. A könyv az Erdők, mezők népmeséi című testvérkötetéhez hasonlóan úgy van megtervezve, hogy tálcán kínálja a felnőtt és

KERTÜNK NÉPMESÉI

A *Kertünk népmeséi* azért kedves a szívemnek, mert remek elgondolásnak tartom a kötet komplexitását. Ez a kötet egyértelműen a pedagógiai vonalat erősíti a MÉSÉ-nek.



a gyerek számára a minőségi idő megélésének lehetőségét, és a néphagyományhoz való tudatos kapcsolódással az ősök tudásának megelevenítését. Külön érdeme a könyvnek a színes és realisztikus grafikai világ, Ónya-Oláh Dóra munkája, melynek így kimondottan az a szerepe, hogy bemutassa, felismerhetővé tegye mindenki számára a szóban forgó növényt, állatot. Így a lehető legtöbb oldalról támogatott a befogadói élmény. A kötet rengeteg eredetmesét tartalmaz megannyi kontinensről (pl. *A hagyma*, *A görögdinnye*, *A burgonya*), rácsodálkozhatunk a legendamesék szépségére (*Ádám könnyei*), akadnak görög mítoszok is (*Mióta piros a málna?*, *Narkisszosz*), megtudhatjuk, mi köze az igaz szerelemnek a számócahoz a cserókik szerint (*Az első számóca*), a 10-11. fejezet vérbő varázsmeséi segítségével pedig bejárhatjuk a mesehőssel a megváltás és megváltódás mindenkor áldozatokat követelő, felemelő útját (pl. *Az árpa*, *Az uborkalány*). Mindeközben gondolatban elvetődünk a föld minden emberlakta tájára, mert a különböző népek meséi ugyanazt a tükröt tartják elénk: ecce homo. Ebbe a tükörbe belenézni nem mindig kellemes, de a mi felelősségünk, hogy mihez kezdünk ezzel az ősi tapasztalattal. A kötet kötelező alapidarabja minden gyerekekkel foglalkozó szakembernek, felelősen gondolkodó felnőttnek.



A csillagszemű juhász

A szellemi autonómia meséje

Ferkai Tibor

*Minden haladás titka, hogy a legmagasabbra gondoljunk,
és utána vágyakozzunk.* (Annie Besant)

Az őshonos magyar novellamese széles körben elterjedt a történelmi Magyarország területén. Nemzetközi változatai nem ismeretesek, de számos idegen nyelvre lefordították. A népszerű mese szimbólumokban gazdag története magasabb értelemben egy spirituálisan előrehaladott jelölt szellemi útját jeleníti meg, a teljes megszabadulásig.

A mese minden szereplője, helyszíne és története egyetlen ember – a spirituális jelölt – mikrokozmoszi életrendszerének összetevőit, jellegzetességeit és törekvéseit jelképezi.

„Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy király. Ez a király olyan hatalmas volt, hogy ha eltüsszentette magát, az egész ország népének rá kellett mondani: adj’ Isten egészségére! Hogyha náthás volt, nem is lehetett más szót hallani az országban, mint: »Adj’ Isten egészségére!« Minden ember mondta, csak a csillagszemű juhász nem akarta sohase mondani.”

Mesénk királya a jelölt életrendszerében („országában”) uralkodó evilági, hamis én, az egoisztikus tudat. Hatalma a zsarnokokra jellemző megtévesztésen és megfélemlítésen alapul. Más irányból nézve: az önmagát is félrevezető, túlbecsülő, mulandó földi én nem csupán a hatalmát, tekintélyét, mindenre kiterjedő érvényesülését félti, hanem a létét, fennmaradását is.

A csillagszemű juhász a személyiség szellemi úton járó aspektusa, mint spirituálisan (önmeghaladásban) magas fokra jutott jelölt. Csillagszeme belső világosságról, éberségről, élő hitről és hitelességről tanúskodik. A „csillagszem” nem a földi személyiségből nyeri fényét, hanem a jelölt lényében rejlő Önvalóból, a szellem ősforrásából, és az abból eredő szellemi Én kezdődő kibontakozásából. Erre a szellemkapcsolatra (azonosulásra) rá kell nemesedni, fel kell hozzá emelkedni és szellemivé válni – legalábbis úton lenni efelé.

A jelölt életrendszerében két hatalmi centrum van

jelen: egy alacsonyrendű, zsarnoki éntudat, illetve az „éntelenné” válás felé haladó tisztább, magasabb tudat. Ez a kettő útjában áll egymásnak. Ha az egyik gyengül, a másik erősödik, és fordítva. Az egyik önkényuralomra tör, a másik önismeretre, önuralomra és önmeghaladásra törekszik – mindenki javára.

Mulatságosnak tűnhet, hogy a király tüsszentése esetén az egész ország népe jókívánság kinyilvánítására kényszerül, holott a *nép* (a személyiség testtudati összetevői) nem sok jót kívánna önként e zsarnoknak. Csekély kényelmetlenségnek gondolhatnánk, ám ez a teljes elnyomás és behódoltság jeleként csak a jéghegy csúcsa. A hamis éntudat ráerőlteti hamisságát az egész személyiségre. Egyetlen kivétellel: a csillagszemű juhász – a szellemi aspektus – nem hajlandó alávetni magát az önkényuralomnak.

„Megtudta ezt a király, nagyon megharagudott, s maga elé hívatta a juhászt.

Elmegy a juhász, s megáll a király előtt, aki éppen a trónusán ült, és igen hatalmas volt, ráadásul rettenetesen mérges. De akármilyen hatalmas volt, akármilyen mérges volt a király, a csillagszemű juhász mégse félt tőle.

– Mondd mindjárt: adj’ Isten egészségemre! – rivallt rá a király.

– Adj’ Isten egészségemre – szólt vissza a csillagszemű juhász.

– Nekem, nekem, te korhely betyár, te! – kiabált a király.

– Nekem, nekem, felséges úr – felelt amaz.

– De nekem, énnekem! – ordított a király, és mérgesen verte a mellét.

– Nekem hát, persze, hogy énnekem! – mondta megint a juhász, és szelíden verte hozzá a mellét.

Már akkor a király nem tudta, mit tegyen mérgében, de beleszólt a hópemester.

– Azt mondd te, tüstént azt mondd: »Adj’ Isten egészségére, felséges uram!« Mert ha nem mondd, halál fia vagy!”

A szelíden kifigurázó humor leleplezi az alantas éntudat korlátoltságát, értelmi és érzelmi intelligenciahiányát; nem is beszélve spirituális intelligenciáról, ami polaritás helyett analógiákban és egységben lát. A juhász játékosan „felesel” a királlyal; egyenrangúnak, sőt egynek tudja magát vele. A jelölt önismereten alapuló megkülönböztető képessége nem szorul önös ítélkezésre. Ő magasabb nézőpontból tekint mindenre és mindenkre, így önmagára is. Ezáltal a belülről fénylő csillagszemével rálát, tisztán lát. Mindaddig, míg autonóm éberségével meg tudja védeni magát az egoisztikus tudat (ego) befolyásától, beárnyékolásától...

A felbőszült király képtelen kikecmeregni a logikai csapdából. Ehhez „külső” erőre van szüksége: a *hópmester*, vagyis az elme vezérelte önérvényesítő akarat segítségére. És máris komolyra vagy inkább komorra fordul a helyzet: működésbe lép a halállal fenyegető gépezet.

„– Nem mondom én addig, amíg a királykisasszonyt nekem nem adják – felelt a juhász.

A királyleány is ott volt a szobában, király apja mellett ült egy kisebb trónuson, és olyan gyönyörűségeen szép volt, akárcsak egy aranygalamb; no, de akármilyen gyönyörűségeen szép volt, azért mégis elnevette magát a juhász szavára, mert megtetszett neki a csillagszemű juhász, jobban megtetszett, mint akármilyen királyfi.”

A juhász tisztánlátó tekintetével felismeri a király mellett ülő királykisasszony külső szépségével vetekező belső szépségét, hiszen „*olyan gyönyörűségeen szép volt, akárcsak egy aranygalamb*”. Az *aranygalamb* olyan tiszta lélekre, lelkültre utal, mely képes befogadni a szellemi impulzusokat és eggyé válni a szellemmel. A földi személyiség alacsony éntudatához csak látszólag

tartozik, igazi rangját a lélekminőség magas rezgésszintje adja. Ahol a nyers vagy kifinomult egoizmus sötétsége – hamis fénye – uralkodik, rejtett formában megmutatkozik az igazi világosság. Csak legyen, aki képes tisztán felismerni, megkülönböztetni.

A régi, hagyományos mesékben a lélekvilágosságot jelképező királylányok többnyire sárkányok, boszorkányok, varázslók, ördögök, mostohák – vagyis az ellenerők – fogságába kerülnek, gyakran szinte felismerhetetlen (elátkozott, elvarázsoltt) állapotban. A magasabb élet- és akaratú erőt megtestesítő táltos páriák ugyanígy.

A királykisasszony az apjától eltérően reagál: „*elnevette magát a juhász szavára*”. Tetszik neki a csillagszemű legény bátor, de szelíd, játékos kiállása. Külső és belső vonzalmuk kölcsönös egymás iránt. A lélek mégis passzív lesz a továbbiakban. Vajon miért?

A személyiség szellemi aspektusának, vagyis a spirituális jelöltnak próbatételek során bizonyítania kell a rátermettségét és az állhatatosságát.

„*A király pedig megparancsolta, hogy vessék tüstént a juhászt a fehér medve tömlőcébe.*

El is vitték a darabontok, s bevetették a fehér medve tömlőcébe, akinek két nap nem adtak semmit enni, hogy annál dühösebb legyen. Mikor az ajtót becsukták, mindjárt megrohanta a juhászt, hogy széttépje és felfalja, de mikor a csillagszemét meglátta, úgy megijedt, hogy majd magát falta be, s a legtávolabbi szögletbe kucorodott, onnan nézte, de bántani nem merte, pedig olyan éhes volt, csak úgy nyaldosta a talpát az éhségtől. A juhász meg le nem vette róla a szemét, és hogy ébren tartsa magát, énekelt, mert tudta, ha elaludna, a medve rögtön széttépné.

De nem aludt el.

Reggel jön a hopmester megnézni a juhász csontjait, hát látja, hogy annak semmi baja.”

A „*nem mondom én addig, amíg a királykisasszonyt nekem nem adják*” kijelentéssel a juhász az eddigi „felségsértésekre” is rátesz egy lapáttal, szinte aláírja a halálos ítéletét. Miként Jézus, a jó pásztor, ő is veszélyes lázadónak minősül a megszegyenült földi hatalom számára. Szelíd, de belső erővel bíró ellenállása, autonómiája példaképül szolgálhatna másoknak. Ezt nem lehet hagyni; ezt, illetve őt, el kell tiporni...

Az első próbatétel az éber akarat vizsgálja. A *fehér medve tömlőce* a spirituális jelölt medenceközpontjában (köldökcsakra, illetve máj-lép rendszer) lakozó ösztön- és akaratvilág színhelye. A *fehér medve* a test-egót (has-ego), az egoisztikus testtudatot jeleníti meg. Fehér színe arra utal, hogy magasabb erővel megzabolázható: „*mikor a csillagszemét meglátta, úgy megijedt, hogy majd magát falta be*”.

Mert hogyan „működik” a csillagszem? Nem a földi én akaratát, hanem egy földöntúli akarat fényét sugározza ki mágikusan. Ez az erő nem a személyiségből ered, hanem a „legyen meg a Te akaratod” mantram megvalósításából – amely nem passzív belenyugvást jelent, hanem aktív befogadását és továbbadását a transzcendens akaratnak. Ez éber jelenlétet igényel az élő jelenben. A magasabb akarat mágikus alaphangját folyamatosan fenn kell tartani: „*hogy ébren tartsa magát, énekelt*”. A folyamatosság nem azt jelenti, hogy gépiesen, egyformán, hanem hogy változatlanul változón – miként a folyó vize folyik, vagy a dallam hangja szól.

„*Felvezette a királyhoz, aki rettenetesen megharagudott, s azt mondta:*

– No, most közel voltál a halálhoz, mondod-e már: adja Isten egészségemre?

De a juhász csak azt mondta:

– Nem félek én tíz haláltól sem! Csak akkor mondom, ha a királykisasszonyt nekem adják feleségül.

– *Eredj hát a tíz halálba!*”

Bár a juhász semmiféle bíráló megjegyzést nem tesz a király személyére, a parancs – a jókívánság (dicsőítés) – megtagadása az ő hatalmának semmibevételét jelenti. Márpedig a létét és identitását a zsarnok nem tudja elképzelni másokon való uralkodás nélkül. Miközben ő hatalmaskodóként titokban retteg, felfoghatatlan számára a juhász félelemnélkülisége. Csupán külső hatalmat ismer, azt félti; egy szellemi autonómiából eredő belső hatalom értelmezhetetlen a számára. Tiszta látás hiányában és hamis fényeskedésében észre sem veszi a csillagszemből áradó világosságérőt. Érzékelése tompább, mint a fehér medvéé. Frusztrációja dühödt indulat és bosszúvágy képében tör felszínre, és leleplezi (ön) uralma erőtlenségét.

„És a király megparancsolta, hogy vessék a juhászt az óriás sündisznók tömlőcébe. Be is vetették a darabontok, s a tüskés sündisznóknak nem adtak egy hétig enni, hogy annál gonoszabbak legyenek. De amint a disznók nekirohantak, hogy szerte faldossák, a juhász kivett a szűre ujjából egy Vendel-napkor faragott kis furulyát, s elkezdte rajta fújni Szent Vendel nótáját, mire a sündisznók visszahökkentek, aztán meg egymásba kapaszkodva táncba ugrottak. A juhász úgy szeretett volna kacagni, amint az ormótlan állatokat táncolni látta, de nem merre abbahagyni a furulyázást, tudta, hogy akkor mindjárt rárohannának, felfalnák, mert ezeknél hiába volt a csillagszeme, tíz disznónak nem nézhetett egyszerre a szeme közé! Ezért csak fújta a Vendel-nótáját; előbb csöndesen, hogy a tüskésdisznók andalgót jártak, de aztán mindig gyorsabban, míg utoljára olyan frisset furulyázott nekik, hogy nem győzték már az aprózást, s egészen kifáradva egy rakásra dültek.

A juhász csak nevetett, de úgy nevetett, hogy még reggel is, amikor a hopmester jött megnézni, maradt-e va-

lami a csontjaiból, a könnyek végigfutottak az arcán a nagy kacagástól.”

A próbák nehézsége fokozódik. Az éhes óriás sündisznók (tüskeshátú vaddisznók) vajon hol tanyáznak szimbolikusan a jelölt lényében? A szív külső térségében, amelyet ormótlan ragadozók – mohóság, gonoszság – bitorolnak. A szív-ego, mondhatni, vérengző óriás sünökbl álló védvonalat, tüskés „bozótot” telepít a szív szentélye köré, hogy – Csipkerózsika meséjéhez hasonlóan – akadályozza a bejutást a felébresztésre váró halhatatlan lélekhez.

A csillagszem tiszta akarati sugárzása helyett itt a megtisztult érzelmvilág (jámorság, alázat, szeretet) kilélekezésére van szükség, a gégecsakrán keresztül. Lehetne ének is – most nem az ébren maradáshoz, hanem a szűrő-tépő lélektüskék ellágyításához, a mohóság és gonoszság megtáncoltatásával, kifárasztásával és elaltatásával. De az énekszónál is fokozottabban hat a juhász Vendel-napkor faragott furulyáján szóló, egyre gyorsuló Szent Vendel-nóta.

Ki volt hát Szent Vendel, és mit jelképezhet ő? A legenda szerint egy kelta királyfi volt a kora középkorban, aki lemondott rangjáról, hogy jámbor keresztényként remetéskedjen és egyszerű pásztoremberként éljen. Mint Jézus, a „jó pásztor” (János 10:11), ő is Isten nyájáról kívánt gondoskodni. Az egyház a pásztorok és állattartók védőszentjeként tiszteli őt, a magyar néphagyomány a jószágok oltalmazójaként. Faluvégeken és legelők szélén állított szobrain gyakran népviseletbe öltözött pásztorként ábrázolják.

Csillagszemmél nemigen lehet féken tartani ennyi vérengző állatot, de a „csillagszívűből” jövő Szent Vendel-nóta (jámor lelkiület) mágikus kiárasztásával – a negatív energiák pozitívvá transzformálásával – igen. A juhász jóízű kacagása nem gúnyos kinevetés, hanem a lélek felszabadult örömének a jele.

„Felvezette aztán a juhászt a királyhoz, aki még mérgesebb lett, hogy a disznók sem tudták elpusztítani a juhászt, s azt mondta:

– No, most közel voltál a tíz halálhoz, mondd-e már, hogy adj’ Isten egészségemre?

De a juhász belevágott a szóba:

– Nem félek én száz haláltól sem, csak akkor mondom, ha a királykisasszonyt nekem adják feleségül.

– Eredj hát száz halálba! – kiáltott nagy haraggal a király, s megparancsolta, hogy vessék a juhászt a kaszásverembe.

El is vitték a darabontok a sötét tömlöcbe, melynek közepén egy mély kút volt, körülrakva éles kaszákkal; a kút fenekén meg egy mécses égett, hogy ha valakit belevetnek, meglássák, leért-e a fenekére?”

Az 1–10–100 halál a próbák nehézségének nagyságrendi fokozásán túl – a számok és a számjegyek számával – a test-lélek-szellem hármas felépítésére utal, valamint a rezgésszám növekedésére a teljesség felé vezető úton.

A kaszásverem feletti sötét tömlőc a fej térsége, az evilági értelem, önös gondolatvilág, vagyis a fej-ego (agy-elme) sötétségével. Az innen nyíló mély kút az agy-gerincvelő rendszer – vagy spirituális elnevezéssel: kígyótűzrendszer – a hét főcsakrával, a hét éteri erőközponttal, amelyek biológiai szintre transzformálják a magasabb életenergiát. A mély kút (gerinccsatorna) azért nevezhető kaszásveremnek, mert az ún. kígyótűzzel (transzcendens erővel, tudattűzzel) való visszaélések, sötét mesterkedések halálos veszélyt jelentenek az illetéktelenek számára.

A kút fenekén égő mécses a gerincoszlop legalján rejlő gyökércsakra jelképeként a földi világ(osság)gal való kapcsolatot biztosítja. Nemcsak a fizikai testnek nyújt stabil alapot, hanem az evilági finomanyagi testeknek is. Ha a verem alján égő mécses – a biológiai tudat le-

földelő lángját – erőltetve kioltja a jelölt, az a veszély fenyegeti, hogy „elszáll magától” és a földi realitástól: a káprázatvilág ködhomályába vész. A test-ego rabja helyett a szív-ego vagy a fej-ego foglyaként tévelyeg, önösségét másfajta önösségre cserélve. A földhözköttöttségtől való szabaduláshoz és a valódi, biztonságos tudatszint-emelkedéshez a verem alján égő mécses másképp kell kioltani: az énközpontúságtól való folyamatszerű megválással. Így lehet a testtudatot (érzékelés, akarat, cselekvőképesség) integrálni a lélektudatosság (önösség nélküli szeretet) és a szellemtudatosság (isteni bölcsesség) egységébe.

„Ahogy odavitték a juhászt, arra kérte a darabontokat, menjenek ki egy kicsit, míg ő belenéz a kaszásverembe, talán még meggondolja magát, mondja-e a királynak: „adj’ Isten egészségére”.

A darabontok kimentek, ő pedig felállította a verem mellé a fokosát, ráakasztotta a szűrét, s tetejébe meg a kalapját tette, de előbb még a tarisznyát is felakasztotta, hogy test is legyen a szűrben, akkor aztán kikiáltott a darabontoknak, hogy már meggondolta, biz ő mégsem mondja.

A darabontok bementek, belökték a szűrűt, a kalapot meg a tarisznyát a verembe; hallgatták, amint esett kaszáról kaszára, míg leért, s utánanéztek, mint oltotta ki a mécses; aztán egészen megnyugodva, hogy most már igazán vége lett a juhásznak, elmentek, az pedig a sötét szögletben nevetett.”

Az egoisztikus tudattól való megválás a mese jelkép-rendszere szerint így valósul meg: egy embernek kinéző látszatalakot készít, egy gólemszerű figurát az egoizmus attribútumaiból.

A pásztorok jellegzetes önvédelmi fegyvere, a fokos lesz az emberalak gerince, a gyönyörű díszítőmotívumokkal („csigolyákkal”) faragott nyelével. A fokostól

való megválás az önérvényesítésről és önvédelemről való lemondásra utal.

A ráakasztott *cifraszűr* feláldozása a fizikai kényelemtől és a hiúságtól való elbúcsúzást jelenti. A tetejébe tett *kalap* az egoizmus által beárnyékolt gondolkodástól való megszabadulás lehetősége. A szűr alá akasztott *tarisznya* a karmikus teher visszaadását jelenti oda, ahonnan az jött, és az élő jelen éberségében visszamegy.

A csillagszemű juhász spirituális jelöltként alacsony fokán állt az egoizmusnak. Amit birtokolt még és feláldozott a harmadik próbán – a méltóságteljes viseletét –, az leginkább a spirituális jelölti rangjának elengedése, mint külső forma és tekintély. Ám ezirányban vár még rá három kifinomultabb próbatétel a meggyengült hatalmú király (ego) részéről.

A földi természet akarati erői (darabontok) a „gólem” verembe lökésével akaratlanul is segítik a jelölt éntelenebbé válását. A „gólem” pusztulása a háromszoros ego szorításának gyengülését, csaknem a teljes megszűnését eredményezi. A juhász szívből nevetése a sötét tömlöcöt (fej) és a kutat (gerinccsatornát) transzcendens világossággal, tűzéterrel tölti meg.

„Másnap jön a *hopmester* a lámpással, hát majd hanyatt esett, ahogy meglátta a juhászt. Felvezette a királyhoz, aki már akkor még sokkal mérgesebb lett, de azért mégis megkérdezte:

– No, most száz halálban voltál, mondod-e már, hogy adj’ Isten egészségemre?

De a juhász csak azt felelte:

– Nem mondom én addig, amíg a királykisasszonyt nekem nem adják feleségül.”

A csillagszemű juhász lemondott már az egoisztikus önérvényesítésről. Csökönysnek tűnő kitartása az Önvalóból ered és – ha a halhatatlan lélekkel eggyé válik – Hozzá vezet.

„– *Tán olcsóbban is megalkuszunk* – mondta a király, mikor látta, hogy semmi módon el nem pusztíthatja a juhászt, s megparancsolta, hogy fogjanak be a királyi hintóba; akkor maga mellé ültette a juhászt, s elhajtatott az ezüsterdőbe. Ott pedig így szólt hozzá:

– Látod ezt az ezüsterdőt? Neked adom, ha azt mondd, adj’ Isten egészségemre!

A juhász csak elhült, de azért mégis azt mondta:

– Nem mondom én addig, amíg a királykisasszonyt nekem nem adják feleségül.”

A király a számára balsikerű három halálpróba után másként próbálja elérni a célját. Mert mi is az valójában? Behódolásra készíteni – most már nem kényszeríteni – a juhászt, és megakadályozni a királylánnyal való házasságát. Nyílt erőszak helyett meg akarja vásárolni a juhász szabad akaratát. Miként? A személyiség régi, hamis énje spirituális egóvá szeretné zülleszteni a spirituális aspektust, hogy lehúzza magához, és függőségben tartott „üzlettársává” tegye. A király ennek megfelelően egész másként bánik a juhással. Maga mellé ülteti a *királyi hintóba*: fényes gazdagságot reprezentáló környezetbe helyezi sötét tömlöcök, vérengző vadak és kaszásverem helyett. A test-lélek-szellem szerinti háromszoros üldöztetést felváltja a földi gazdagsággal való háromszoros kecsegtetés – vagyis az evilági rossz evilági jóra cserélése.

A megvesztegetésként felajánlott *ezüsterdő* a juhász irányultságának, csillagszemének megfelelő lehetőséget kínál: egy lelki környezetet. Mert mivel is lehetne lekenyerezni a juhászt? Például Szent Vendeléhez hasonló, jámbor remetei étellel. A mesében ugyan nincs szó erről, de megnyitja a lehetőséget, hogy az ezüsterdő jelentésrétegei közül kiválasszuk a szerintünk leginkább ideillőt, amelynek alapján továbbszöhetjük – és jobban megérthetjük – a történet jelképrendszerét. Mert ismer-

ve mesénk hőseit, biztos, hogy nem az anyagi tehetőség vonzza őt, hanem a lelki-szellemi gazdagság. És ennek is megvan a veszélye: a jelölt életrendszerében kialakulhat és megerősödhet a „spirituális” ego. Hiszen egy kevésbé alázatos remete (jelölt) is érezhet büszkeséget a vélt jámborságára és kiválasztottságára.

Nehéz próbatételek várnak a jelöltre: most már nem halálos veszélyek, hanem spirituális köntösbe öltöztetett kísértések fölött kell úrrá lennie, hogy megőrizze szellemi autonómiáját – azaz csillagszeme fényét.

„A király pedig elszomorodott, odébb hajtatott, elérték az aranyvárhoz. Ott azt mondta:

– Látod ezt az aranyvárat? Neked adom az ezüsterdőt, az aranyvárat, csak mondd azt nekem, adj’ Isten egészségére!

De a juhász, bár ámult-bámult, mégis azt mondta:

– Nem, nem mondom addig, amíg a királykisasszonyt nekem nem adják feleségül!”

A csillagszemű juhász háromszoros megkísértése Jézus pusztai megkísértésével (Mt. 4:1-11) rokonítható, a király (hamis, alantas én) pedig a bibliai ellenerővel, az ördöggel.

A második ajánlat az ezüsterdőt „megfejei” egy aranyvárral. Ezek a csábítások hamis értékeket kínálnak a háromszoros ego, vagyis a test-elme, szív-elme és az agy-elme egoisztikus ösztudata (a király) részéről. Csupán csalétek a szellemi autonómiáról és beteljesülésről való lemondás eléréséhez.

A korábbi meseszöveg értelmében az *aranyvár* egy apátsági templomot és kolostort jelenthet az ezüsterdőben – egy lelki környezetben lévő impozáns szellemi épületet –, amelynek a juhász állhatna az élén, mint spirituális vezető, vagyis az apát. Nem csoda, hogy „a juhász, bár ámult-bámult, mégis azt mondta: – Nem, nem mondom addig, amíg a királykisasszonyt nekem nem

adják feleségül!” A második kísértésre hősrünk már két nemmel mond nemet. Az ezüsterdőnél még csak elhűlt a juhász, az aranyvárnál már ámul-bámul, a következő helyszínen viszont be kell majd hunynia a csillagszemét, hogy ne is lásson. A kísértés egyre fokozódik, ez látható hősrünk háromféle reagálásán is.

„Erre a király már nagy búsulásnak adta magát, odébb hajtatott a gyémánttáig, s ott azt mondta:

– Látod ezt a gyémánttavat? Neked adom az ezüsterdőt, aranyvárat, gyémánttavat – ezt mind-mind neked adom, csak mondd azt nekem: adj’ Isten egészségére!

Már akkor a juhásznak be kellett hunyni a csillagszemét, hogy ne lásson, de mégiscsak azt felelte:

– Nem, nem, nem mondom addig, amíg a királykisasszonyt nekem nem adják feleségül!”

A harmadik kísértés szerint az ezüsterdő és az aranyvár mellé gyémánttavat is adna a király. A gyémánttáig a ragyogó természetű tiszta tudat (gyémánttudatosság) jelképe, amelynek látszatát az aranyvárként megjelenített apátság vezetőjeként, gurujaként nyerhetne el a juhász. Ez (e)világra szóló dicsőséget jelenthetne az ezirányban sóvárgó spirituális ego számára – valójában a „legyen meg az Ő akarata” helyett a „legyen meg az ÉN akaratom” állapotát...

Csakugyan ördögi kísértés, de hősrünk ellenáll. Hogyan? Így: „a juhásznak be kellett hunyni a csillagszemét, hogy ne lásson”. Talán azért, hogy struccként homokba dugja a fejét? Dehogy. Azért hunyja be a szemét, mert befelé néz. Nem a hamis fényre, csillogásra, hanem a legbenső szentélyének világosságába, és onnan meríti a válaszát: „– Nem, nem, nem mondom addig, amíg a királykisasszonyt nekem nem adják feleségül!” Ezzel a háromszoros nemmel végleg elutasítja a háromszoros ego három kísértését. Nem tart igényt a hamis lelki-szellemi gazdagságra, sem hírnévre, semmiféle önző „spirituá-

lis” tudatra, hatalomra. Csak a halhatatlan lélekre: a királykisasszonyra.

„Akkor a király már látta, hogy semmiképpen nem boldogul vele, hát megadta magát:

– No, nem bánom, hozzád adom hát a lányomat, de aztán mondd ám nekem igazán, hogy adj’ Isten egészségére!

– Mondom hát, hogyne mondanám, persze hogy akkor mondom!”

Felmerülhet a kérdés: mennyiben és miben lett megaluvó vagy kompromisszumkész bármelyikük a kettő közül? Hiszen mindkettő engedett... netán megadta magát?

A király valóban „megadta magát”, hiszen hajlandó hozzáadni a juhászhoz a lányát, ha a másik ezentúl jól fog kívánni neki a tüsszentése után: „de aztán mondd ám nekem igazán, hogy adj’ Isten egészségére!” A juhász behódolása – vagy inkább annak látszata – fontosabb neki, mint hogy kihez adja feleségül a lányát. Valójában ő hódol be a másinak, hiszen teljesíti a juhász legfőbb feltételét. Talán fel is néz rá a bátorsága, állhatatossága miatt...

A csillagszemű juhász autonómiáját nem csorbítja, hogy látszólag beáll a szolgálkúek táborába. De ő nem félelmében, parancsra teljesíti a király elvárását, sem megvesztegetettként, hanem önként, szabadon. A jelölt nem saját magának tulajdonítja a vágyott cél (misztikus házasság) elérését, hanem az általa befogadott magasabb erőknek. Egy felsőbbrendű, szellemi Énnel, amely kezd kibontakozni a lényében. A földi énré (egoisztikus tudatra) nem legyőzött ellenségként tekint, hanem a mulandó személyiség olyan aspektusaként, amely kezd megtalálni az ő valódi helyét és szerepét (együttműködését) a mikrokozmosz életrendszerben, az önérvényesítés biológiai minimumán. A jókívánság így már megilleti a királyt.

„A király ennek nagyon megörült, s kihirdette, hogy örüljön az egész ország népe, mert a leánya férjhez megy. Örült is az egész ország népsége, hogy a királylány, aki annyi királyfit kikoszorazott, a csillagszemű juhászt mégis megszerette.

Tartottak aztán olyan lakodalmat, hogy az egész országban mindenki evett, ivott, táncolt, még a halálos betegek, még az aznap született gyermekek is. De a király házában volt a legnagyobb vigasság, a legjobb banda ott húzta, a legjobb ételeket ott főzték, tenger nép ült az asztalok körül, a jókedv a házfedelet emelgette; de amint a vőfély felhozta a torma disznófejét, s tisztességesen elmondta:

»A leves elfogyott, itt hozom a tormást,

Melynek erejétől csókolgatjuk egymást«

s a király maga elé vette a tálat, hogy szétossza mindenkinek a maga falatját, egyszerre csak nagyot tüsszent az erős tormától.”

A király immár parancsuralom mellőzésével tudatja a közelgő házasság örömhírét. Nem kell – nem is akar már – kényszerrel alkalmazni, hiszen: „Örült is az egész ország népsége, hogy a királylány, aki annyi királyfit kikoszorazott, a csillagszemű juhászt mégis megszerette”.

A lélek (a királylány) passzivitása csak látszat, hiszen aktívan és igazán szeret. Enélkül a személyiség szellemi aspektusa (a juhász) nem lett volna képes ilyen bátornak és állhatatosnak lenni. Csillagszemének a fénye tisztább, ragyogóbb lett a királylány szeretetétől és szeretésétől. A lélek is fejlődött a spirituális jelölt próbatételei révén, a teljes felébredésig, megújulásig. A halhatatlan lélekről letisztult a sokféle lerakódás – kristálytisztán tükröz immár.

A misztikus egybekelés során felszabadult szeretet és a beteljesülés öröme átjárja az egész mikrokozmoszt (országot). Még a halálos betegeket és az aznap született

gyerekeket is – tehát a születés és halál kerekének az át-mérőjét, amely egyesíti a kezdetet és a véget az élő jelen (kerékagy, mágikus közép) valóságában, az élő léleká-lapotban.

A *tormás disznófej* a zsarnok király (a „disznófejű Nagyúr”), vagyis az egoisztikus tudat közelgő végét, fel-oszlását vetíti előre. Nem véletlen, hogy maga a király veszi magához a tálat, hogy „szétossza mindenkinek a maga falatját.” A személyiség egoisztikus tudata arra ké-szül, hogy feloszlassa magát: az önösségét, hamisságát. A hamisság (erős torma) már őt is irritálja, és „egyszerre csak nagyot tüszent az erős tormától.”

„– Adj’ Isten egészségére! – kiáltott a juhász legelőször, s a király ezen úgy megörült, hogy örömeiben menten szörnyethalt.”

Tragikomikusan, paradoxonként hat, hogy a juhász mindeddig megtagadott jókívánsága hallatán a király „úgy megörült, hogy örömeiben menten szörnyethalt”. Ha örömeiben vagy örömébe halt *bele*, ezt értelmezhetjük úgy is, hogy a személyiség egoizmusa („szörny” mivol-ta) *feloldódott* a lélekegyesítő öröm szeretetsugaraiban.

Az „Adj’ Isten egészségére!” több mint jókívánság a csillagszemű juhász részéről: ez már a spirituális jelölt lényében kibontakozó szellemi Én mágikus hangja, át-lényegítő ereje.

A Benedek Elek-féle feldolgozásban a király nem hal bele a juhász jókívánságába, csak sokallja, hogy a „prüsszentése” hallatán újdonsült veje azt százszor is el-hadarja. Az Elek apó-féle feldolgozásnak profánabb be-fejezése van, míg a régebbi, némiképp homályos – már-már misztikus – eredetű mesenovella katartikusabban végződik. Miért? Mert egy igaz mesébe rejtett útmutató a szentesülés folyamatáról.

„Akkor a csillagszemű juhász lett a király. Igen jó ki-rály vált belőle, sohase terhelte a népét azzal is, hogy ked-

vük ellenére jót kívánjanak neki, mégis jót kívánt neki mindenki parancsolat nélkül is, mert igen jó király volt, s igen szerették.”

A fenti, eredetibb meseváltozat és a Benedek-féle is úgy végződik, hogy a csillagszemű juhász lett a király, aki igazságosan, bölcsen uralkodik népe fölött, és köz-szeretetlenben áll. Igazi papkirályként – jó pásztorként – mindig rajta tartja csillagszemét a birodalmán.



A siker a legkisebb, a dicsőség a legnagyobb ellenállás irányában fekszik. (Hamvas Béla)

A mese forrása:

Boldizsár Ildikó: *Hamupipőke Facebook-profilja* Je-lenkor Kiadó, 2018

Lapunk szerzői

Boldizsár Ildikó – író, mesekutató, a Metamorphoses Meseterápiás Módszer kidolgozója, folyóirat alapító

Ferkai Tibor – ny. rajztanár, író

Gimesi Dóra DLA – író, dramaturg, a Budapest Bábszínház irodalmi vezetője.

Izsó Hunor – Metamorphoses meseterapeuta, tanító

Kuthy Ágnes – művészeti vezető, rendező, egyetemi oktató

Kocsis Rozi – bábművész

Kovács Domokos – bábszínházi alkotó

Kövecsesné Gősi Viktória Dr. – tanító, meseterapeuta, egyetemi docens, Széchenyi István Egyetem Apáczai Csere János Pedagógia, Humán- és Társadalomtudományi Kar

Lassányi Gábor Dr. – egyiptológus, régész, Metamorphoses meseterapeuta

Markó Róbert – színházrendező, a veszprémi Kabóca Bábszínház igazgatója

Nagy Emőke Dr. – néprajzkutató, meseterapeuta

Német Orsolya – pedagógus, pszichológus, meseterapeuta

N. Rádi Veronika – tanár, alkotó-fejlesztő Metamorphoses meseterapeuta

Tárnok Marica – bábművész, Metamorphoses meseterapeuta

Gellért Oszkár: Bábjáték

Színhely: Zöldellő nyoszolya.

Idő: A tavaszég mosolya.

Szereplők:

Kösöntyűk

Kerekded csésze

Jóillatú borok

Virágok színméze

Tükröző halastók

Szőlőgerezdek

Hófehér juhsereg, most feresztett

Elefántcsonttorony

Szederjes bársony

Liljommal övezett gabonaasztag...

(S most föllépsz a színre én nagy Költőtársam

Salamon király, aki mindezt összeragasztod:)

«És lészen mint kösöntyűk a te tomporod

És a te köldököd, mint kerekded csésze

És a te ínyeid mint jóillatú borok

És a te ajkaid mint virágok színméze

És fogsorod juhsereg, most feresztett

És a te emlőid szőlőgerezdek

És elefántcsonttorony a te nyakad»

(A költő már lankad és el-elakad)

«És hajad fonatékja szederjes bársony»

(A költő már tűnődik az elmúláson)

«És a te szemeid mint tükröző halastók

És liljommal övezett gabonaasztag

A te kis hasad, mátkám...»

(A költő följajdul a változás átkán

És elbucsúzik az ifjúságtól.)

S az álom ellibeg, dörömböl a valóság:

«És minden és minden csak hiábavalóság!»

S most fellép Salamon, a Predikátor.

Új Szín: Elsárgult nyoszolya.

Idő: Többé soha, soha.

Forrás: Arcanum – Nyugat, 1932. január–június (25. évfolyam, 1–12. szám) 1932 / 11. szám



