

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

1999. SZEPTEMBER

62. SZÁM

VADAI ISTVÁN

Bóbita

Weöres Sándor: A tündér

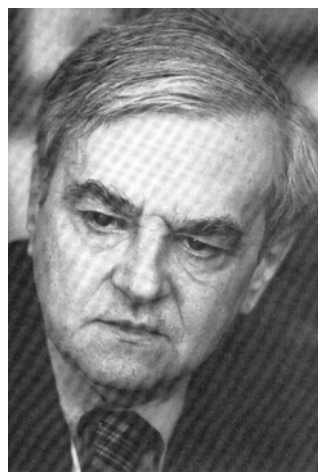
*Bóbita Bóbita táncol,
körben az angyalok ülnek,
béka-hadak fúvoláznak,
sáska-hadak hegedülnek.*

*Bóbita Bóbita játszik,
szárnyat igéz a malacra,
ráül, igér neki csókot,
röpteti és kikacagja.*

*Bóbita Bóbita épít,
hajnali köd-fal a vára,
termeiben sok a vendég,
törpe-király fia-lánya.*

*Bóbita Bóbita álmos,
elpihen őszi levélen,
két csiga őrzi az álmát,
szunnyad az ág sűrűjében.*

Mindannyian kívülről tudjuk, olyan közeli ismerős ez a vers. Weöres Sándor sok más kedves költeményével együtt már az óvodában megtanultuk. Szinte korosztálytól függetlenül ott zsong a fülünkben a dallama, ahogyan kívülről fújnánk azt is, hogy „*Harap utca három alatt megnyílt a Kutyatár...*” vagy „*Csiribiri, csiribiri zabszalma*”. Ezek a szövegek és dallamok oly mértékben ismertek, hogy e tekintetben csak a népdalok vetekedhetnek velük. A közköltészet szintjére jutottak. Weöres gyerek-versein kívül is tudunk ha-



WEÖRES SÁNDOR

(1913–1989)

*Weöres Sándor már igen
korán komoly készítményt
kapott arra, hogy
a versritmus és
a valódi zene között
kapcsolatot teremtsen.
Csodagyerekként indult,
már 16 éves korában versei
jelentek meg, s az egyikből,
az Öregek című
költeményből Kodály
Zoltán kórusművet írt.*

sonló példákat mondani, hiszen ki ne ismerné *A török és a tehenek* című verset, legfeljebb azt nem tudja mindenki, hogy Móricz Zsigmond a szerzője. Közismert a „*Kicsi vagyok én, majd megnövök én...*” kezdetű dalocska, vagy a „*Háp-háp-háp, jönnök a kacsák...*”, viszont teljesen feledésbe merült, hogy ezeket Szabó Lőrinc írta. Weöres darabjait úgy jegyeztük meg, hogy a költő nevét is társítjuk a szövegekhez. Ennek nyilván az az oka, hogy a költő által összeállított gyermekeknek szóló versgyűjteményekből ismerjük őket. Weöres már igen korán, 1946-ban kötetbe rendezte gyermekverseit *Gyümölcskosár* címmel, s ezt később újabb gyűjtemények követték, 1955-ben a *Bóbita*, 1958-ban a *Tarka forgó*, 1965-ben a *Gyermekjátékok*, 1969-ben a *Zimzizim*, 1973-ban a *Ha a világ rigó lenne*. A legnépszerűbb kötet éppen a *Bóbita*, a mai napig 13 kiadása jelent meg. Az a tény, hogy *A tündér* a legismertebb Weöres-kötet címadó verse, különleges helyzetet teremt. Nem beszélhetünk úgy a versről, hogy közben ne kellene szembenéznünk a gyermekvers-kötetek többi darabjával. Általában a gyermek-versek problémájával, a róluk kialakult képpel kerülünk szembe. Kezdjük tehát elemzésünket azzal a kérdéssel, hogy gyermekvers-e *A tündér*. Még élesebben is fogalmazhatunk. Vajon írt-e Weöres Sándor gyermekverseket?

Természetesen írt, hiszen az imént felsorolt kötetek ékesen bizonyítják, hogy maga a költő rendezte darabjait gyermekeknek szánt gyűjteményekbe. Am az is köztudott, hogy a kötetek darabjai közül sok nem gyermekversnek íródott. A költő „felnőtt-verseket” írt, majd úgy döntött, hogy a tökéletes ritmikájú, kedves, bájos tartalmú darab nyugodtan bekerülhet egy óvodásoknak szánt, képekkel illusztrált kötetbe is. Lássunk erre egy önmagáért beszélő példát.

Csiribiri

Csiribiri csiribiri
Zabszalma –
Négy csillag közt
Alszom ma.
Csiribiri csiribiri
Bojtorján –
Lélek lép a
Lajtorján.
Csiribiri csiribiri
Szellő-lány –
Szikrát lobbant,
Lángot hány.
Csiribiri csiribiri
Fült katlan –
Szárnyatlan szállj,
Sült kappan!
Csiribiri csiribiri
Lágy paplan –
Ágyad forró,
Lázad van.
Csiribiri csiribiri
Zabszalma –

*Engem hívj ma
álmodba.*

A vers *A tündér*hez hasonlóan nagyon ismert, ugyanúgy reprezentáns darabja a gyermekverseknek. A fenti szövegben a *Bóbita* szövegét követtük. Ez nem csak központozásában, és a sorok nagybetűs kezdésében tér el a költő 1934-ben megjelent legelső verseskötetének, a *Hideg van* című „felnőtt-kötet”-nek a szövegétől, hanem három igen jelentős mozzanatban. Először is a címe *Varázsének*. A *Csiribiri* a versben található *alszom, paplan, ágy* szavakra figyelve altató is lehetne, de a költő a címmel határozottan máshová, a bűbajoskodásra, a mágiára irányítja a címmel a figyelmet. A *csiribiri* szintén varázsige, ám ikerített, játékos alakja talán kissé elfedi ezt a jellegét. Mondókák, kiszámolóok töltelékszavának is érezhetjük, pedig a versben fontos funkciója van. Az ének varázslat. A második eltérés rávilágít arra, hogy miféle varázslatról is van szó. Az eredeti változatban a vers így fejeződik be:

*Csiribiri csiribiri
zabszalma –
még mellettem
alszol ma.*

Bizony szerelmi varázslás folyik a szövegben. A szereplő nem az anya, és a lázas betegen fekvő kisgyerek, hanem a szerelmi praktikát űző lány, és a férfi. A vers képei (*szikra, láng, láz, fűlt katlan, ágy*) így átértelmeződnek, szerelmi hevületről beszélnek. A két szituáció persze a legmélyén rokon. Férfi és nő viszonya rávetíthető az anya-gyermek kapcsolatra. Az oedipus-komplexus éppen ezen alapszik. A kisfiú ugyanúgy sajátjának tekinti az édesanyját, ugyanúgy jogot formál rá, mint az apa. Emiatt természetesen a kisfiú féltékeny is az apjára. Szophoklész *Oidipusz király* című drámája olyan alapvető, az emberi lélek természetében mélyen benne rejlő konfliktust ábrázol, amit megérteni csak a 20. század pszichológiája tudott. A két szituáció csak abban különbözik egymástól, hogy az anya-gyermek kapcsolatban nincsen erotika, szexualitás. Ha tehát a költő kiiktatja a vers végéről a túlon túl egyértelmű befejezést, akkor a vers megszélidül, átértelmeződik. Látható tehát, hogy Weöres eredetileg nem gyermekeknek szánta a költeményt, nem is gyermekvers-kötetben jelent meg, de később, kis igazítással oda is beválogatta, a *Gyümölcskosár*-ban már a módosított szöveg jelent meg. A szöveg játékosága, ritmikája méltán emeli ezt a verset is a legjobb gyermekversek közé.

A harmadik eltérés az eredeti és a módosított szöveg között talán a leglényegesebb. Az eredeti szöveg ugyanis nem önálló vers, hanem egy négy költeményből álló versciklus része. A ciklus a *Bartók suite* címet viseli. A négy tételes szvit első tétele a *Varázsének*. A második tétel kevésbé ismert, a *Lidérc* címet viseli, idézzük első strófáját:

*Nefelejts-réten,
fűzfa-berekben,
hajlik a lila láng,
ide-oda lebben.*

Ez is gyors tétel, a rövid szótagok pergő ritmust teremtenek. A harmadik tétel komótosan lassú. Az egyetlen olyan költemény a magyar irodalomban, amelyikben egyáltalán nincsen rövid szótag! A felező hatásokból álló szöveg időmértékes vers, de a molosszus (- - -) nevű időmértékes lábat más versben nemigen találhatjuk meg. A tétel címe: *Szán megy el az ablakod alatt*. Közismert vers, szintén megtalálható a már emlegetett gyermekvers-gyűjteményekben:

*Éj-mélyből fölzengő
- csing-ling-ling - száncsengő.
Száncsengő - csing-ling-ling -
tél csendjén halkán ring.*

(Apró megjegyzés: a negyedik sorban itt is módosít a költő, a *csendjén szót öblén-re* változtatja.) A negyedik tétel az *Estétől reggelig* címet viseli, s a megelőző háromtól eltérően ez semmiféleképpen nem gyermekvers. Ritmusa is disszonáns, mondhatni Bartókos, tartalma is elüt a többitől. Leginkább a csujogatásra, tánc közben elrikkantott rigmusra hasonlít, a zabolázatlan szöveg mögött azonban filozófiai tartalom húzódik. Csak a vers lelegejét és legvégét idézzük:

*Élet-élet van csak egy:
milyen suta egyszeregy.*

*Este-este ja! - ja! - ja ja ja!
Kőszeg felé
véres az ég ajaka.*

...

*Percből percbe merülünk,
merül minden mivelünk.*

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, hogy a *Bartók suite* nem gyermekeknek készült. Négy zenei tétele négy ritmust valósít meg, s ezek között van olyan is, ami kis igazítással gyermekverssé tehető. Eredetileg a költő azonban nem ezzel a céllal írta, hanem a ritmusa, a vers által megvalósított zene miatt.

Weöres Sándor már igen korán komoly készíttést kapott arra, hogy a versritmus és a valódi zene között kapcsolatot teremtsen. Csodagyerekként indult, már 16 éves korában versei jelentek meg, s az egyikből, az *Öregek* című költeményből Kodály Zoltán kórusművet írt. Később aztán Kodály biztatta Weörest, hogy készítsen neki verseket előre megadott dallamra. Kodály fontosnak érezte, hogy a kisgyermek zenei érzéke mellett a nyelvi ritmusérzéküket is fejlessze, nevelje, s azt becsülte a költőben, hogy tud a gyermekek nyelvén selypítés nélkül. Weöres pedig komolyan vette a felkérést, dalszövegeket, ritmuskísérleteket, ütemgyakorlatokat készített. Ezek legnagyobb része a *Rongyszőnyeg*, illetve a *Magyar etűdök* című ciklusokban kapott helyet. Számunkra azonban most nem ezek a rövid darabok az érdekesek elsősorban, hanem az a tény, hogy a költő tudatosan fordult a zene, a verszene, a nyelvi ritmika felé.

Ha végigpillantunk egy Weöres-kötet tartalomjegyzékén, elsőre feltűnik, hogy a verscímek között feltűnően sok a zenei műfaj. Szimfónia, fuggetta, szvit, song, ének sorakozik egymás után. A címeknek megfelelően a versek is szorosan kötődnek ezekhez a zenei formákhoz. Messzire vezetne az egész életmű összefoglaló vizsgálata, de sommásan fogalmazva leszögezhetjük, hogy Weöres költészetének egyik alapvető mozzanata a zenei sík, ezen a nyelven fejezi ki magát, s a zenei, ritmikai jelentés igen gyakran a szöveg nyelvi jelentése fölé rendelődik. Gyakori az olyan Weöres-költemény, ahol a szavak szótári jelentése mellékes, annál fontosabb a vers melódiája, formája. A *Magyar etüdök* darabjai egészen egyszerűen szólva nem fogalmi nyelven beszélnek, hanem úgy, mint egy zenei mű. Weöres azt mutatja meg ezekben a darabokban, hogy a világon létező dolgok mögött van valami egységes rend, van valami közös. Ez a filozófiai gondolat hosszúverseiben is megjelenik, de ezek vizsgálata helyett kanyarodjunk vissza *A tündér* elemzéséhez.

Arról beszélünk, hogy a vers ritmusa alapvetően fontos. *A tündér* időmérteles vers, minden sora azonos ritmikai képletre épül, két daktilust egy spondeus követ:

- 0 0 | - 0 0 | --

A kettős rövid szótagok fülbemászó versdallamot eredményeznek, a szöveget könnyű megzenésíteni, s ilyenkor a zenei ritmus pontosan követi az időmértékes ritmust. Ez a ritmusképlet az, ami mindannyiunk fülében ott zsong, ha Weöres költeményét felidézünk. A zenei hatású időmértékes ritmus azonban sokarcú. Nem kell hozzá sok ravaszság, hogy észrevegyük, két ilyen sort egymáshoz illesztve hibátlan hexametert kapunk:

- 0 0 | - 0 0 | -- | - 0 0 | - 0 0 | --

Ha úgy tetszik, tekinthetjük *A tündért* hexameterekben írott versnek. Ez azonban nem pontos így, hiszen a hexameterhez az a szabadság is hozzátartozik, hogy az első négy versláb szabadon lehet két- vagy háromszótagos. Ez a szöveg szigorúbb rendhez igazodik, felvillantja a hexameter jellemzőit is, annál azonban kötöttebb. Nyolc szótagos sorai erős metszetet hoznának létre a hexameter közepén. Magyar fül inkább arra hajlik, hogy a daktilikus időmérték mellett hangsúlyos lüktetést is érzékeljen.

Minden strófa azonos módon kezdődik: *Bóbita Bóbita* --. Ez következetesen egy háromütemű nyolcas (3|3|2) ritmusát teremti meg a versszakok elején. Az első strófa 3. és 4. sora mutatja a másik ritmizálási lehetőséget:

<i>Béka-badak</i> <i>fu</i> voláznak,	(4 4)
<i>Sáska-badak</i> <i>hegedül</i> nek.	(4 4)

Ez a két ütemváltozat alakítja a költemény hangsúlyos ritmusát. Nem szigorú szabály szerint váltakoznak, tehát nem beszélhetünk szimultán versről, de az ütemek jelenléte mindenképpen modulálja az időmértékes ritmus szigorúságát.

Nézzük meg most azt, hogy miféle tartalom épül fel erre a formára! Minden strófa azonos módon kezdődik. *Bóbita Bóbita*. A megismételt név ritmikai szerepéről már ejtettünk szót, most azt kérdezzük, hogy ki ez a *Bóbita*? Egy óvoda azt válaszolná rá (és tartok tőle, hogy a felnőttek is így válaszolnának), hogy *Bóbita* pitypang-tündér. Ez

a válasz azért ilyen egyértelmű, mert a *Bóbita* című kötet címlapján valóban pitypang-tündérként van lerajzolva egy bájos mesefigura. A kötetet 1955-ös megjelenése óta Hincz Gyula illusztrációival együtt vesszük kézbe, s ezek a rajzok ugyanolyan szorosan hozzátartoznak a kötet verseihez, mint A. A. Milne Micimackójához E. Shepard rajzai. Szinte el sem tudjuk őket egymás nélkül képzelni. Weöres többi gyermekvers-kötetét is Hincz Gyula illusztrálta, s ez nyilván a költő beleegyezésével történt, ennek ellenére azt kell gondolnunk, hogy a címlap rajza a grafikus elképzelését mutatja, nem pedig Weöres Sándorét.

Egy másik elterjedt vélekedés szerint Bóbita gyermek, kicsi lány. Az ő játszadozása, mesékhez szokott fantáziája tölti ki a verset. Előbb angyali tisztaságú táncot lejt a réten, majd kacagva játszik. A törpék báljába képzelettel magát, végül elfárad, s álmában olyan pici lesz, hogy egy őszi falevélen is elfér. A rokonszenves magyarázat elfogadható, sőt általában használható megoldás Weöres gyermekverseihez. A kisgyermek fantáziája, mesékhez szokott képzelete a csodás elemeket is hétköznapi természetességgel fogadja el. A költő szándékosan tér vissza ehhez a romlatlan, ártatlan látásmódhoz, s ezen a nyelven megszólalva a világ egységes alapszövegéről valló költeményei is hitelesebbé válnak. A vers efféle magyarázatával csupán az a gondunk, hogy megmarad a felszínen. Nem tárja föl a szöveg mögötti jelentést, csak elhárítja magát az értelmezés feladatát. Ha gyermekvers, akkor felesleges is értelmet keresni benne – ezt állítja. Próbálkozzunk tehát másképpen is!

A *bóbita* szó 'búb'-ot, 'tollforgó'-t jelent. Például madárnak lehet bóbitája, ilyen tollforgó díszíti, mondjuk a páva fejét. Hincz Gyula a pitypang elfújható pihéit rendeli a szóhoz, s képzettársítása két ponton is találó. Egyfelől a vers békás, sáskás, csigás környezetébe jól illeszkedik az apró növény, másfelől a *kődfal* szó nyújt jó asszociációt az elfújható pitypang-bóbitához. Weöres azonban nyilván nem a költemény képei felől indulva választotta ezt a szót. A *tündér* neve valódi név. Weöres egyik kis rokonát hívták így, s a babusgató elnevezés (lásd még *Buba éneke*) a kedvessége mellett a ritmusa miatt válhatott versszervező tényezővé. A név valódi tartalma azonban mellékes is. Ha leválasztjuk a versről az illusztráció nyújtotta magyarázatot, akkor *Bóbita* testetlenné válik. Arra keressük a választ, hogy Weöres miféle tündért képzelte el magának, ki a vers címében is megnevezett mesebeli lény? Milyen mesebeli, mitológiai környezetben kell elhelyeznünk a törpe-király fiát és lányát?

Furcsának tűnhet, hogy a vers képei mögött mélyebb összefüggést, megrajzolható háttérre keressük, de miután a szöveget nem csupán játékos ritmusgyakorlatnak, nem „csupán” gyermekversnek gondoljuk, komolyan kell vennünk, hogy a költő (tudatosan vagy tudat alatt) okkal fogalmaz úgy, ahogyan teszi. Látszólag ide nem tartozó kitéréssel tudom megindokolni a kíváncsiságomat. Egy terjedelmesebb Weöres-vers vizsgálata meggyőzhet bennünket arról, hogy érdemes megkísérelni a szöveg mögé pillantást. A *Tizenkettedik szimfónia* zenei kísérlet. Andalító, monoton ritmusú sorai néhány motívumot ismételtetnek, ezek variációiból alakul ki a zenemű. Az alaptéma az *alma*. A költemény így kezdődik:

*alma ágon
alma ring az ágon
piros alma ring az ágon
alma ring a
lombos ágon*

*gömbölyű alma
ring a ring a
gömbölyű piros alma ring a lombos ágon*

...

Megjelenik még a versben *zöld lomb, fekete hangya, sárga dongó*, az alaptéma hangalakja pedig előhívja az *elme, álma, elmerül* szavakat. A képek, színek és hasonló hangzású szavak zsongító szövevénye a vers, több síkon megvalósított ismétlődés szervezi a szöveget valóságos szimfóniává. Az egyes szólamok egymásbaszövődnek, felelnek egymásra. A bonyolult struktúra feltárása izgalmas feladat lenne, de most csupán a nagyívű költemény befejezése miatt hoztuk szóba. Azt várhatnánk, hogy a szimfónia valamilyen zenei jellegű zárlattal fejeződik be, ehelyett azonban váratlan dolog történik. Öt olyan sor található a szöveg végén, aminek semmi köze a költeményhez:

*sátor
a répa
téved
opera
flótás*

Ezek a szavak a vers összes többi szavától eltérően csak itt, egyetlen egyszer fordulnak elő. Az egész művet az ismétlés szervezi, minden motívum sokszorozva van jelen, ezek a szavak azonban olyan váratlanul, társtalanul, disszonánsan zörrennek a végén, mintha a szimfónia edénycsörömpöléssel végződne. Talán az *opera* és *flótás* szavaknak van köze a zenéhez, de mit keres itt a *répa*? Miben közösek ezek a szavak?

Nem húzom az időt találgatással, íme a megoldás:

S A T O R
A R E P O
T E N E T
O P E R A
R O T A S

Ez egy ókeresztény mágikus betűnégyzet. A latin szavak közül nem mindegyik értelmes, viszont a négyzetnek megvan az a csodálatos tulajdonsága, hogy minden sor és oszlop olvasható oda- és visszafelé is. Akár balról, akár jobbról, akár felülről, akár alulról kezdem el az olvasást, mindig ugyanaz az öt szó található benne. Ezt a betűnégyzetet amulettként használták, házak falába karcolták (így maradt fenn), nyakba akasztott papírlapon hordták. Arany János maga is készített hasonló játékot, természetesen magyar nyelven, ezzel mutatva meg, hogy magyarul mindent meg lehet csinálni:

T A K A R
A D O M A
K O N O K
A M O D A
R A K A T

Ezek után már könnyű a válasz arra, hogy mit keres a *Tizenkettedik szimfónia* végén az öt értelmetlennek tűnő sor. A mágikus latin betűnégyzet sorainak magyarrá torzított alakjai. Az *opera* maradhat eredetiben, úgy is értelmes, az *arepo*-ból pedig *a répa* lesz. A több irányból is olvasható szöveg önmagában ismétlődik, ez a jellege megfelel a szimfónia ismétlődésen alapuló szerkezetének. Fontosabb ennél azonban a betűnégyzet kultúrtörténeti szerepe. Az ókeresztény korban azért válhatott amuletté ez a nyelvi játék, mert a PATER NOSTER szavak betűit rejtette magában (lóugrásszerűen még össze is olvashatók). A TENET szó keresztje képszerűen is megjeleníti a legfontosabb motívumot, Jézus keresztjét. Ha ez így van, akkor a kereszténységre utal Weöres a mű végén. Vagyis az *alma* szó jelentése kiegészül egy egészen eddig a jelentéskörbe be nem vont mozzanattal, hogy ez az *alma* a bűnbeesés gyümölcse is. A szimfónia nem egyszerűen zene, hanem a fő témájául választott motívumról szóló mű. A *Tizenkettedik szimfónia* ebben a pillanatban filozófiai költeménnyé válik.

Kanyarodjunk vissza *A tündér*hez! Azért jogos a kérdésünk, hogy milyen tündérről, milyen tájról, milyen cselekedetéről esik szó a versben, mert komolyan vehetjük, hogy (tudatosan vagy tudat alatt) minden mindennel összefügg. Nem „csak” zenei módon, nem „csupán” a világ alapszövege azonos, hanem jelen van a szöveg mögött a költő, akinek a képzelete berendezte a vers világát. Márpedig a költő képzelete nem szabályozatlan, olyan világokat képzel el, aminek köze van hagyományhoz, kultúrához, műveltséghez.

Vegyük sorra, mit tudunk! Bóbita a versszakokban *táncol, játszik és épít*. Általános cselekvések. A tánc a művészethez köthető, harmóniát, szépséget fejez ki. A játék, a kacagás a gyermekkorhoz kapcsolódik. Az építés már komolyabb, a felnövekvést, komolyabb célok elérését juttathatja eszünkbe. Végül Bóbita elálmosodik és elszunnyad. Habár nem rajzolódott ki cselekvéssor az igékből, nem tudunk felfűzni a versszakok rendjére történetet, a negyedik versszaknál mégis érezhető, hogy lezárul a mű, véget ér a gondolatsor. Az elalvás a versben a nap végét jelenti, Bóbita elfáradt a táncban, játékban, építésben. A vers szimbolikus tartalmát kutatva itt nyilván az élet végére, a nyugodt, csendes halálra is gondolhatunk. Hogy a halál-metaphora milyen természetesen illeszthető a költemény végére, azt egy bájos nyomdahiba is jelzi. Weöres Sándor *Egybegyűjtött írásainak* ötödik, 1986-os kiadásába pontatlanul került bele *A tündér* szövege. A vers utolsó strófája ott így fest:

*Bóbita Bóbita álmos,
elpihen őszi levélen,
két csiga őrzi az almát,
szunnyad az ég sűrűjében.*

Szinte észrevehetetlen a hiba. Az írógép (szedőgép, számítógép) billentyűzetén közvetlenül egymás mellett található az *á* és az *é*. A félreütés értelmes szót másik értelmes szóra változtatott. Az eredetiben az őszi levelek még a fán vannak, s a természet egy darabja, az *ág* szerepel a versben. A hibás másolatban *ég* áll, de ez is illik a szövegkörnyezetbe. A vers angyalok körében kezdődik, s a halál után, a mennyekben, az égben végződik. Ha Weöres megélte volna a kötet megjelenését, s tudomására jutott volna a hiba, talán nem is javítja ki.

Bóbita cselekedetei túl általánosak ahhoz, hogy fogódzót nyújtsanak a további értelmezéshez. Nézzük a környezetet! *Béka-hadak, sáska-hadak, hajnali köd-fal, őszi*

levél, két csiga. A kirajzolódó táj szomorkás, borongós, őszi, vízparti vidék. Olyan, mint az az *Őszi éjjel izzik a galagonya...* kezdetű Weöres-vers világa. Fázós, nyirkos, hideglelős. Ember nincs jelen benne, a vers elején *angyalok ülnek*, a vár termeiben a vendég *törpe-király fia-lánya*. A két szereplőcsoport nem illik egymáshoz. Az *angyalok* a keresztény mitológia szereplői, a *törpék* pogány mitológiából, a mesevilágból kerültek ide. A környezetbe talán a törpék illenek jobban, Bóbitához talán az angyalok. Lehet, hogy a *tündér* és *angyal* szavak jelentése mosódik össze a nyitóképben, és így Bóbita ártatlanságáról esik szó. A környezet rajzával s a szereplők felsorolásával sem jutottunk túl messzire.

Jelen van azonban még egy *malac* a második strófában, aki bohó tréfa, bolondos mulatság szenvedő alanya. Felbukkanása váratlan, sehogyan sem illik a képbe. Meghívott vendég nem lehet, az őszi tájba sem illik. Mit keresne az angyalok gyűrűjében? Hogyan csöppen ide? Gyanús mozzanat, ha a végére járunk, rávezethet bennünket olyasmire, amire előre nem számítottunk.

A disznó a nehézkességnek, ostobaságnak, földhözragadottságnak a jelképe. Nyilván azért kap szárnyakat, mert természetével ellenkezik a könnyedség, a szabad szárnyalás. Súlyos testét valódi szárny nem emelheti magasba, még akkor is nevetséges, kikacagni való látvány, ha kismalac. Bóbita tréfájában van valami gonoszság, gúnyt űz a malacból. Azzal, hogy csókot ígér neki, csak becsapja, hiszen utána ráül, megalázza, kineveti. Bóbita ebben a versszakban kacér, kihívó, és nem gyermekien tiszta tündér. Tréfája lehet ártatlan, mégis valakinek a rovására történik. Erre a mozzanatra figyelve érdemes újra megkérdezni, ki is az a Bóbita? Olyan mesebeli, varázserejű lény, aki itt becézgetve, mesebeli környezetben bukkan fel, de természetétől nem idegen a kacérság és a gúny. Megszépitve, szinte idilli környezetben látjuk, emiatt nem tűnik fel elsőre, hogy a varázserejét használja, szárnyat *igéz* a malacra. Igézéssel varázsolni, bűbájoskodni elsősorban a nők tudnak. Berzsenyiné a *Közelítő tél* című versben: *Sem békunyt szememet fel nem igézheti Lollim barna szemöldöke.* Petőfi *Befordultam a konyhába...* kezdetű életképében: *Én beléptem, ő rámnézett, aligha meg nem igézett.* Bóbita igéző pillantásában erotika van jelen.

Már csak egy pillantás kell a tóparti helyszínre, a bálra, a békákra, a bűbájos hatalmát gyakorló gonosz tréfát űző női alakra, hogy körvonalazódjon a gyanú. Mintha bizony egy boszorkányszombat közepébe csöppentünk volna. Gyorsan üssünk fel egy regényt, ahol ilyen eseményt ír le az író. Vegyük például Bulgakovtól *A Mester és Margaritát*. Margarita bekeni magát az Azazello-krémmel, majd seprűnyélre pattanva útrakel:

Erősen megbillentette a seprűt, hogy a farka égnek állt, és repülését meglassítva, leszállt a föld felé. Ez a lesiklás – mintha égi szánkón siklana a levegőn át – kimondhatatlan gyönyörűséget szerzett neki. A föld felemelkedett hozzá, és addig alaktalan fekete sűrűjéből kitárultak a holdas éjben sütkérező erdők bűvös-bájos titkai. A föld közeledett, és Margarita orrát megcsapta a zöld erdő illata. Azután harmatban fürdő, párálló rét felett repült el, majd kicsiny tó felett. Alatta kórusban zengedeztek a békák, valahol messze vonat zakatolt – és ettől, miért, miért sem, elszorult a szíve. Hamarosan meglátta: lassan kúszott, akár a hernyó, és szikraesőt lövellt a levegőbe. Margarita utolérte és elhagyta; azután újabb víztükkör fölött szállt el, amelyben második hold úszott a lába alatt, majd még lejjebb ereszkedett, és úgy szállt tovább, hogy lába szinte-szinte súrolta a hatalmas fenyőfák csúcsát.

Margarita mögött most felszívított a levegő, és ez a szívítés egyre közeledett, mintha súlyos tárgy, lövedék, vagy valami afféle hasítaná a levegőt. És ebbe a zajhoz most meg sok versztányira elhallatszó, csengő női kacagás is vegyült. Margarita hátranézett, és sötét tömeget pillantott meg, amely üldözte, és egyre közeledett; lassacskán már az is látszott, hogy lovagló emberi alak, s végül – amint lelassítva száguldását utolérte – Margarita meglepetten ismerte föl Natasát.

Anyaszült meztelen, szélben lobogó, kibomlott hajjal ült egy kövér ártányon, amely mellső lábával akitatáskát szorongatott, a hátsóval meg vadul evezett a levegőben. Csipetítője, mely hol felvillant a holdfényben, hol elhomályosult, leesett orráról, és fekete zsinóron függve, mellette repült; kalapja minduntalan a szemére csúszott. Margarita jobban megnézte az ártányt, és felismerte benne Nyikolaj Ivanovicsot. Kacagása ekkor, Natasáéval összevegyülve, csilingelve szállt az erdő felett.

(Szöllősy Klára fordítása)

Több kellék is a helyén van az idézetben. Tópart, erdő, pára, békakórus, sőt repülő disznó, akit hangosan kikacagnak. Úgy tűnik, bármennyire is hajmeresztő, de határozott nyomra bukkantunk. Az ártatlan tündér egy boszorkányszombat kellékei között tündérkedik. Már csak egy apró bökkenő van. Bulgakov regénye magyarul is, de oroszul is csak jóval 1937 után jelenhetett meg, Weöres Sándor a vers írásakor bizonyosan nem ismerhette. Vagyis a vers és a regény szövege mögött egy közös őst kell keresnünk, egy olyan boszorkányszombatot bemutató művet, amit Weöres is alaposan ismert, s Bulgakov is a nyomdokain halad. Erre a műre az orosz regény alapján már egyáltalán nem nehéz rábukkanni, ez Goethe *Faust* című drámája. (A *Faust* megfelelő részeit Sárközi György fordításában idézzük.)

A boszorkányszombat színpadán Oberon és Titánia történetét játsszák. A darabot zenekar kíséri, íme *A tündér* első strófájának mintája:

TELJES ZENEKAR:
fortissimo

*Légytorok és szúnyogorr,
tele darázs-fészek,
békák, tücskök, fű, bokor
lakói a zenészek.*

A boszorkányok érkezése stílusában nagyon elüt elemzett versünktől, motívumaiban azonban annál közelebb áll:

BOSZORKÁK KARA:

*Boszorkák szállnak fölfelé,
sárga a tarló, zöld a rét,
a nagy sereg hol összegyűl,
Urián úr ül legfelül...
Át árkon-bokron rajzanak,
fing a boszorkány, búzlik a bak.*

HANG:

*A vén Baubó ott lohol,
egy anyadisznón lovagol.*

KAR:

*Adassék néki tisztelet!
Baubó asszony, megyünk veled!
Alul disznó, felül anya,
őt követi minden banya.*

A tündér záróstrófájának csigái is jelen vannak:

BOSZORKÁNYMESTEREK:

*Mászunk, mint a csigák, előbb
tartanak már a fürge nők.*

Végül még a hajnali ködfal, és a lombkorona is megjelenik, nehogy kétségünk támadjon:

ZENEKAR:

pianissimo

*Ködfátyol s vándor fellegek
fölfénylenek a napban.
Szél kél a lomb közt, nád felett,
és minden szertepattan.*

A motívumok kísérteties egyezése azt mutatja, hogy a vers képei határozott irányból, a germán mitológiából érkeznek. A tündérek és törpék Loreley birodalmából kerülnek ide, és nem csupán ebbe a szövegbe, hanem Weöres számos mesei mozzanatot, tájat felvillantó versébe. Csak a *Bóbita* lapjain többször felbukkan a rét, a tó varázsvilága, lidércekkkel, tündérekkel, békákkal, náddal, manókkal. A *Rongyszőnyeg* és a *Magyar etűdök* darabjaiból egész csokrot lehetne összeállítani belőlük, s meg lehetne vizsgálni, hogy mennyire alkotnak egységes rendszert.

Nem állítjuk azonban sem azt, hogy Weöres képi világa ezzel az egy ötlettel magyarázható lenne, sem azt, hogy tudatos eljárásról, megfontolt költői tervről lenne szó. Egyfelől bizonyos, hogy további rétegek rakódnak erre a mitológiai alapra. A magyar népdalok motívumvilága is igen erős hatást gyakorolt Weöres költeményeire. A költő tudatosan törekedett más kultúrák motívumainak ötvözésére. Keleti mítoszok képei keverednek keresztény elemekkel, görög mitológiai háttér szövődik össze pogány rigmusokkal. Másfelől az is bizonyos, hogy Weöres jórészt ösztönösen használta azt a képi világot, amit saját gyermekkorából hozott magával. Nyilván ezeknek a meséknek talajáról fakad sokminden, amiről egyszerűen úgy gondolta, hogy mesészerű. Varázslatos világának építőköveit aligha rendezhetjük szigorú rendbe. Megfordítva annál nyil-

vánvalóbb a hatás mechanizmusa. A *Bóbita* versei olyan természetességgel váltak nemzedékek felejthetetlen gyermekkori emlékévé, örökké dúdolgatott és dédelgetett szövegeivé, hogy bátran mondható, innen, Weöres gyermekverseiből táplálkozik sokunk képi világa, mesebeli fantáziája, gyermek-mitológiája. Klasszikus versekké váltak, s ily módon épülnek be minden mondatunkba.

Befejezésül hadd tágítsuk ki *A tündér* értelmezési lehetőségeit még egy fokkal. A *Bóbita* című verseskötet megfoszt bennünket attól a lehetőségtől, hogy elemzett versünket eredeti környezetében vizsgálhassuk. Ahogy a *Varázsének*-ről elmondtuk, hogy egy nagyobb ciklus első tétele, úgy itt is fontos megjegyeznünk, hogy *A tündér* egy nagyobb kompozíciónak csupán egyetlen lánczeme. A *Huszonnégy melódia* tizedik darabja. Az egész versciklus vizsgálata meghaladja ennek a dolgozatnak a kereteit, annyi azonban elmondható róla, hogy laza szerkezetű, leginkább a *varietas* elve alapján komponált versegyüttes. Huszonnégy különféle darab, huszonnégy különféle ritmus. A különbözőség mellett azonban van közös elemük is a ciklus tagjainak. Valamennyi megmarad a dalszerűség keretein belül, őszies, melankolikus hangulatot árasztanak. Választott versünkhöz több viszonyítási pontot is kínálnak. Erdemes versünk mellé olvasni a *Férfiak táncát*, *A fehér leányt*, a *Mocsári dalt*. Meglepő, hogy az *Arabesque* még a pitypang-tündér értelmezéshez is kínál párhuzamot, itt a *gyermekláncfű pelyhe száll, száll... A tündérhez* motívumaiban legközelebb talán *A Fehér leány* áll. Néhány kiragadott strófáját idézzük búcsúzóul:

*Szállt a puha pára,
állt a könnyű köd,
csillag-sátor széledt
a mező fölött.*

*Messze hol az érre
lila fény szitált,
láttam imbolyogni
a fehér leányt.*

...

*Lestem én éjjelig,
meg éjjél után,
hogy táncol, hogy táncol
a fehér leány.*

...

*Amikor megszólalt
az első kolomp,
csak eltűnt az erdőn,
beitta a lomb.*