

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2006. MÁJUS

114. SZÁM

ÓCSAI ÉVA

Mese a legyőzhetetlen sárkányról és egy megváltatlan Pusztországról

WEÖRES SÁNDOR: OCTOPUS AVAGY SZENT GYÖRGY ÉS A SÁRKÁNY HISTÓRIÁJA

Testamentum című írását egy játékos orrfricskával hagyta hátra Weöres Sándor szellemi végrendeletként, amely bár szerénytelen, nem alaptalan: „*Figyelmeztetek benneteket, hogy olyan írásművet hagyok rátok, mint az olaszokra Dante, az angolokra Shakespeare. Ez nektek, csibéim, legalább ötezer év életet jelent, ha csak valamennyire is tudtok bánni vele. Ne hagyjátok füstbe szóródni, se mennybe szállni, legyetek kissé realisabbak és praktikusabbak.*”¹

Ha végigtekintünk az elsősorban költőként közismert szerző szellemi hagyatékán, nemcsak páratlan verseskötetek nyílnak ki előttünk, hanem bepillantunk tucatnyi drámájába, a legkülönbébb nyelveken írott versek és drámák műfordításaiba, vallomásaiba, nyilatkozataiba, a többek közt Babitscsal, Kosztolányival, Kodálylyal, Füst Milánnal, Vas Istvánnal és Hamvas Bélával folytatott, többkötetnyi levelezésébe is.

Az általa válogatott és kommentált, egyedülálló magyar versantológiából pedig megtudhatjuk, mely ismeretlen, rendhagyóan verselő poétákat és furcsa költészeti szépségeket tart Weöres Sándor arra érdemesnek a magyar költészet több évszázadából, hogy irodalmi köztudatunkban helyet kapjanak. Ez a gyűjtemény annak is bizonyítéka, hogy az irodalmat és azon belül a költészetet jóval tágabb formai és tartalmi szempontok szerint értékelte, mint az érvényben lévő esztétikai normák, irodalmi



WEÖRES SÁNDOR
(1913–1989)

A mítoszok fontos szerepet töltenek be a lírában, a drámában és az epikában egyaránt, hiszen az irodalmi szövegek szerzői a mitikus eseménysorokat és szövegszerkezeteket újraírva újabb kapcsolatokat teremthetnek a valóság és a műalkotás között, a korábbiaktól eltérő képvilágokat alkothatnak meg belőlük...

¹ Weöres Sándor: *Versek a hagyatékból. Egybegyűjtött írások IV.* Budapest, Weöres Sándor örököse – Saxum Könyv Kft., 1999, 5.

kánonok, és a kísérletezéseket, a szokatlanul új költői kifejezésformák keresését nemcsak mások műveiben, hanem saját írásai megalkotásakor is fontos célnak és szempontnak tekintette. A költészet különlegességét szemléletesen mutatta be egy Kosztolányi Dezsőhöz szóló levelében:

„A költészet az az édes-büdös káposzta, amiben minden elfér. Nem szakácművészet, hanem a tálalás művészete: hiába tálalja föl a költő a saját szíve-vérét, mint a fűzfapoéták nagyrésze, ha nem tud hozzá aranytányérat, vagy az aranytányérnál értékesebb pléhtányérat adni – és lehet hízelgő, stréber, mint Horatius vagy Shakespeare, ha stréberségeit ízlésesen adja föl. Az ízléses ellenben mindig az, ami szokatlan: aki porcelántányérról eszik, az kívánja a bádogsajka pléh-ízét és viszont.”²

Weöres Sándor olyan írásművet hagyott hátra, amelynek különlegességeit több száz év magyar, valamint több ezer év világirodalmi, mitológiai, vallási és filozófiai hagyományából merítve rendkívüli formaérzékenységgel kikristályosította a maga szövevényes gondolati, nyelvi, stílári költői világát, amelynek középpontjában nem a személyes önkifejezés szándéka áll, hanem a mikro- és makrokozmoszban való létezés bemutatása úgy, hogy közben a személyiség feloldódik a magára öltött szerepekben. Többször is megfogalmazta, hogy olyan ideális olvasót képzel el, akiben a szövegek által felkínált szerepek és nézőpontok átforgalmazzák korábbi gondolatait, érzelmeit és képzeletét, fejlesztik esztétikai és etikai érzékenységét:

„Céлом nem a gyönyörködtetés, nem is a szokatlantól irtózók bosszantása. [...] Átvilágítani és felrázni óhajtlak, hogy átrendezhesd magadat zárt, véges, egzisztenciális énedből nyitott, szociális, kozmikus, végtelen énné. A kommunisztikus embert hívom, aki ráeszmél a birtoklás, rang, erőszak kényelmetlenségére, külső érvényesülés helyett testi-lelki önmagát emeli egyre értékesebbé.”³

A Weöres-versek úgy láttatják az érzékelésen túli szférát és a hétköznapi tapasztalatot, hogy azt újabb és újabb formába, nyelvbe, műfajba öltöztetik, a bennük megszólaló hang pedig hol monológot mond, hol pedig párbeszédbe elegyedik újabb szólammokkal, vagyis némelyik lírai darabja a drámákkal rokon vonásokat mutat. Drámáinak egy része abban is megegyezik több versével, hogy bennük mitológiai alakok bújnak weöresi köntösbe, és mitikus cselekményvázak kapnak merőben új jelentést, a drámák pedig gyakran a líra nyelvén szólnak meg a prózai nyelv mellett.

Színjátékai a tragédia, a komédia, a románc és a satíra műfajából, illetve azok kombinációiból épülnek fel úgy, hogy részben a görög-római drámai hagyományban és mitológiában gyökereznek (*Theóseus* [1928], *Theomachia* [1938], *Endymion* [1943]), a magyar népmesei és bábhagyományból merítenek (*Csalóka Péter* [1950], *Ilók és Mihók, Rapsóné* [1952?]), vagy a mesét és a világ mitológiai kincsét ötvözik a magyar ősmítoszzal és prehistorikus történettel (*Holdbeli csónakos* [1941]). Ezek mellett van olyan is, amelyik történelmi és áltörténelmi színhelyeket, szereplőket és eseményeket különféle mitológiai történetekkel kapcsol egybe (*Octopus* [1965], *A kétféjű fenevad* [1972]).

Ez utóbbi két tragikomédia közül az *Octopus avagy Szent György és a sárkány históriája* (1965) című Weöres-dráma, amellyel a továbbiakban foglalkozni fogunk, meglehető-

² Weöres Sándor levele Kosztolányi Dezsőnek. 1932. október 26. In: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött levelek I.* Pesti Szalon – Marfa Mediterrán Könyvkiadó, 1998, 162.

³ Weöres Sándor: *Köszöntés*. In: *Egybegyűjtött írások 1.* Budapest, Argumentum Kiadó – Weöres Sándor örököse, 2003, 7.

sen sok és különféle forrásból táplálkozott. A szerző által forrásként megadott szövegek közt szerepel a Szent Györgyről szóló legenda Jacobus de Voragine *Legenda Aurea* című kötetéből, görög és szláv népballadák, misztériumjátékok, az Erzsébet korabeli angol történelmi, politikai drámák (William Shakespeare, John Webster, Thomas Kyd, Aphra Behn, Christopher Marlowe darabjai), valamint Cao Hszüe-csin *A vörös szoba álma* című regénye⁴. Ugyanakkor valószínűsíthető, hogy a darabnak ezek mellett még jóval több forrása is akadt. Ez pedig azt is jelenti, hogy a források műfaji és tematikus polifóniája egy olyan sokszólamú, szimbólumokban gazdag szövetet eredményezett, amelynek értelmezéséhez igen sokféle megközelítés lehetséges.

Az alábbiakban arra teszünk kísérletet, hogy az említett *Legenda Aurea* című kötetben leírt Szent György-legendát összehasonlítjuk a darabbal, valamint megvizsgáljuk, hogy az *Octopus*-ban a mitikus és archetipikus cselekmények és karakterek milyen mitikus és irodalmi hagyományokhoz kapcsolódnak, és ezek hogyan gazdagítják a szöveg jelentését.

Említettük már, hogy Weöres Sándor szemléletmódját, költészetének és drámáinak felépítését, költői eszközeit – eleinte Fülep Lajos, Várkonyi Nándor, Kodály Zoltán és Hamvas Béla hatására – a magyar és európai irodalmi és művészeti hagyomány, különösen az ősköltészet, a folklór és az ókortudat mellett a világ mitológiai kincsei is inspirálták. Mivel minden nehézség nélkül megragadta és utánozni tudta a legkülönbözőbb lírai szövegek stílusát, ezt a képességét arra is felhasználta, hogy a mítoszokban elmesélt történetet az ősköltészet és az eposzok nyelvvel és szerkezetével egybeszötte, és így keletkeztek igen nagy számban mítoszversei vagy hosszúversei, mint például a *Gilgames* (1937) vagy az *Istar pokoljárása* (1939). Weöres Sándor honosította meg a magyar irodalomban a huszadik századi, modernista hosszúverset, amely epikai és drámai elemekből is építkező lírai műfaj, amely – a mítoszokhoz hasonlóan – a világegyetem és az emberi, társadalmi létszféra közti kapcsolatokat ábrázolja egy-kétszáz soros vagy még hosszabb terjedelemben.⁵

A mítoszok fontos szerepet töltenek be a lírában, a drámában és az epikában egyaránt, hiszen az irodalmi szövegek szerzői a mitikus eseménysorokat és szövegszerkezeteket újraírva újabb kapcsolatokat teremthetnek a valóság és a műalkotás között, a korábbiaktól eltérő képvilágokat alkothatnak meg belőlük, és egyéni költői mítoszokat mesélhetnek el általuk. A 19. század végi és 20. század eleji modernista alkotások jelentős részében a mítoszok metafizikai világkép leírásában segítették a költőket és az írókat egy olyan történelmi korban, amelyben meghatározó élmény a darabokban heverő világ és a rend hiánya volt. A mítoszok képlekenyen felhasználható cselekményvázai és karakterei pedig szerepet kaphattak az értékek alapvető esetlegességének bemutatásában, valamint annak ábrázolásában is, hogy az emberi pszichében és társadalomban milyen nehézségekbe ütközik a látszat és a valóság elkülönítése.

A mítoszok egy kozmikus rendről, társadalmi rendről és a benne élő individuumok életéről többé-kevésbé egységes képet alkotnak, modellként funkcionálnak. Az egyének életét egy nagyobb társadalmi és kozmikus történet keretei határozzák meg.⁶ A mitológia az irodalom továbbformálásának, kitágításának az eszköze is, az irodalmi művek nagy ré-

⁴ Domokos Mátyás, szerk.: *Egyedül mindenkivel*. 89, 369; Weöres Sándor: *Octopus avagy Szent György és a Sárkány históriája*. Budapest, Balassi Kiadó–Katona József Színház, 2002, 7.

⁵ Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 132.

⁶ Cupitt, Don: *The World to Come*. Idézi: Coupe, Laurence: *Myth*. London and New York, Routledge, 1997, 6.

sze mitopoetikus, vagyis olyan történeteket teremtenek meg vagy teremtenek újjá, amelyek az ember számára fontosak a világ megértésében. A mitográfia, vagyis a mítoszok értelmezése pedig az irodalomkritika fontos dimenzióját alkotja.⁷

Az *Octopus*hoz kapcsolódó mítoszok és irodalmi szövegek értelmezésekor érdemes megjegyeznünk, hogy az intertextualitás ('szövegközöttség'), vagyis az irodalmi szövegeknek az a tulajdonsága, hogy kapcsolatban állnak más szövegekkel, az azokhoz való viszonyban léteznek, a szövegeket hozzáfűzi különféle műfajokhoz is, akár egyszerre többféle felé is, és műfaji hálók révén a mű kapcsolatot létesít az irodalom egészével. Ilyenkor a többféle műfaj szabályrendszere hoz létre egy művet, de maga a mű is átalakítja a műfaji szabályrendszert, tehát a műfajok határai képlékenyek.⁸ Weöres Sándor például szinte minden drámájával egy-egy újabb műfajt alkotott meg a szokatlan műfajú szövegek különleges ötvözésével, részben emiatt is számítanak drámái „törvénytelen jelenségnek”.⁹

Az *Octopus* formailag és verstanilag is gazdag szöveg, szerzője így nyilatkozott róla:

*A forma: próza és vers váltakozása, de a próza is hullámos versszerű, s a vers, néhány betétdalt kivéve, lazaságával közel áll a prózához: jambikus karakterű, de a jambust gyakori dactylusok, anapestusok, troilák oldják, hasonlóan Katona Bánk bánjának laza jambizálásához, mely azóta ritkán alkalmazódott, a Vajda János- és Ady Endre-féle hangsúlyos jambizálás háttérbe szorította.*¹⁰

A különféle műfajú szövegekből keletkezett *Octopus* egyik forrása a domonkos szerzetes, Jacobus de Voragine által lejegyzett Szent György-legenda, amely a keresztény mitológia részét képezi. A legenda helyszíne az észak-afrikai Líbia Silena nevű városa, ideje a 3. század, Diocletianus császár uralkodásakor. A protagonista Szent Györgynek a Silena melletti tó sárkánya az antagonistája, aki azzal kelt bonyodalmat, hogy dühében lehetetlenné megmérgezi a városlakókat, akik engesztelőáldozatként eleinte juhokat, majd ifjakat és lányokat kínálnak fel neki. Szent György lovag akkor érkezik a városba, amikor a király lánya marad az egyetlen felkínálható áldozat. A keresztény lovag azonban a lány megmentését és a sárkány elpusztítását ahhoz a feltételhez köti, hogy Silena lakóinak fel kell venniük a keresztiséget. A király és a város teljesíti a kérést, a hős elpusztítja a sárkányt. A rómaiak azonban üldözni kezdik a keresztényeket, és sokan közülük a csodatévő Szent Györggyel együtt mártírhaltalnak.¹¹ Sárkányölő Szent György alakja a keresztény mitológia mellett a görög, az orosz és a mohamedán folklórban is ismert, ott azonban a tavaszrítusok újjáéledést hozó hőseként szerepel¹², valamint népmesékben is gyakran felbukkan a víz-őrző sárkányt megölő hős.

Az *Octopus* a legendában említett helyszínen és időben játszódik, azonban a konkrét földrajzi helyszín és történelmi kor helyett a történetben ezeknek a szimbolikus jelentése

⁷ Coupe i. m. 4.

⁸ Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Budapest, Napvilág Kiadó, 1970, 10–11.

⁹ Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék*. Budapest, Palatinus Kiadó, 2003, 142.

¹⁰ Weöres Sándor: *Octopus avagy Szent György és a Sárkány históriája*. Budapest, Balassi Kiadó–Katona József Színház, 2002, 7.

¹¹ Voragine, Jacobus de: *Legenda Aurea*. Budapest, Helikon Kiadó, 1990, 102–105.

¹² A görögöknél Geórgiosz Tropaiophorosz, az orosz folklórban Bátor Jegorij, a mohamedánok számára pedig Dzsirdzsi néven ismert. Tokarev, Sz. A., főszerk.: *Mitológiai enciklopédia 1–2*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1988. /2, 338.

a meghatározó. Amint Weöres Sándor legtöbb drámája két korszak határán történik, úgy az *Octopus* tavaszünnepekor, a tél tavaszba fordulásakor játszódik, a természet újjászületésének napján. A tavaszünnepek rítusa egybefonódik a társadalom szimbolikus újjászületésével is, a termékenységi ünneppel, ebben a történetben pedig a pogány társadalom kereszténnyé válásának fordulataival is, vagyis a meghaló és feltámadó isten (a szimbolikus meghaló pogány, és az őt felváltó, feltámadó keresztény isten) mítoszával. A darab cselekményét ez a három cselekményréteg alakítja, valamint a természeti ünnep ciklikussága mellett a történelmi idő és események linearitása.

A darab helyszíne Silene, és ehhez a városhoz a szerző görög-római mitológiai szereplőket és eseményeket kapcsolt. Silene városában Silenus szobor található¹³, a görög-római mitológia szerint pedig Silenus a mámor és a bor istenének, Dionüszosznak a tanácsadója, olykor szatüroszként, termékenységdémonként ábrázolják. Rendszerint alkoholmámorban él: vagy szatírok támogatják, vagy számárháton szállítják.¹⁴ Az *Octopus* első jelenetében a borissza Cannidast, Silene lerészegedett királyát húzza kordéján unokaöccse, a szárnak öltözött Lauro herceg.¹⁵ A mítosz alapján tehát a várost a Dionüszosz istent szolgáló alkoholista király irányítja, leánya pedig a gyengeelméjű Uttaganga királykisasszony. Karakterjegyei alapján is sejthető, hogy a király alkalmatlan a város irányítására. A királykisasszonynak pedig a történet egyik cselekményrétegét alkotó termékenységi rítusban nincsen szerepe, így ők nem ígérnek a tavaszi természeti és társadalmi megújulást.

A termékenység mitikus ábrázolása mellett egy teremtésmítosz is bele van szöve az *Octopus* szövegébe. A városállam megalapításának történetét az egyik alapító, a százéves anyakirályné, Inganga meséli el. A történelmi és kronológiai idő szerint ő a három generációból álló királyi család legidősebb tagja, azonban mitikus neve és szerepe a mítoszi időtlenségbe tágitja a történetbeli jelentőségét. Inganga neve ugyanis feltehetőleg a sumér termékenység, szerelem és háborúistennő, Inanna nevéből származik¹⁶ (Innin, Istar és Astarta néven is ismert), és a mítosz szerint szent násza férjével, a pásztoristen Dumuzival a termékenységi kultuszok ünnepeivel kapcsolódik. Inanna „az egyik legfontosabb természeti erő megszemélyesítője, maga az egész világot átható életerő, az élet fennmaradását biztosító termékenység jelképe”.¹⁷

Nem az *Octopus* az első alkalom, amikor Weöres Sándor megeleveníti Istar vagyis Inanna alakját, hiszen az *Istar pokoljárása* című hosszúénekből már újraalkotta az istennőt, mint sok más istennőt is a költészetében.¹⁸ Az egyszerre hajlott korú és lelkében-szellemében fiatal, házastros Inganga, az *Octopus* legkidolgozottabb karaktere. Azért is azonosítható a termékenységet és a háborút is megtestesítő, ellentmondásos Inannával, mert bár párbeszédeiben mint ósanya és szerelemistennő teremt kapcsolatot a szereplők közt (Sirio és Cynthia, Lauro és Isabel vonzalmát erősíti), ő is élteti a város Octopus-hitét, amely sze-

¹³ Weöres Sándor: *Színjátékok*. Budapest, Argumentum Kiadó – Weöres Sándor örököse, 2005, 199.

¹⁴ Tokarev i. m. 1/757–758. és Pál József – Újvári Edit, szerk.: *Szimbólumtár*. Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 449.

¹⁵ Weöres i. m. 182.

¹⁶ Tokarev i. m. 1/119.

¹⁷ Pál – Újvári i. m. 227–228.

¹⁸ Újvári Edit: „A mindenség hullámzó nászruhád”. *Istennői mítoszmotívumok Weöres Sándor költészetében*. Szeged, JGYF Kiadó, 2004.

rint a nyolclábú vízi sárkánynak, illetve polipnak, akit bálványukként tisztelnek, évente szüzet kell áldozni. Hitével a szokást szentesíti, és így jóváhagyja az évenként megismétlődő gyilkosságokat.

Inganga nemcsak a termékenység, hanem a teremtésmítosz megismérlésében is szerepet játszik, hiszen germán földről érkezve ő alapította a néhai Icandas ősapával, Cannidas apjával Silene városát. A mitikus világképben a teremtés aktusa a káosszal való szembenézést, a káosz kozmoszá alakítását jelenti. A város ősapja és ősanja a kietlen sivatagot próbálta meg paradicsommá alakítani, ám Silene alapja mégis a tenger és a pusztaság közötti terméketlen mocsaras sivatag marad. Inganga ezt mondja róla:

*áldott emlékü Icandas meg én,
ezért bolyongtunk, sírtunk, tévelyegtünk,
ezért vesződtünk, hogy végtére itt
építsem fészkünek sárból, én madár!
Függ mint szakadékon partifecske odva
két végtelenség kis keskeny határán
a tenger és a pusztaság között,
pálmája leng, olaja, szőleje töpped,
mit kéklő Sirtis öble bőven öntöz,
de folyton Líbia meddő napja szárít;
majd itt zsugorít s aszal főveny-sirom
anyaszült-picinyre: jaj nekem, mi lesz
e félig-posvány félig-sivatag
parti homok-túrásból, zátonyon
heverő hinár-gomolyból?¹⁹*

Hiába van Silene városállamának folyója, a kék Sirtis folyó neve is a terméketlenséget ígéri, hiszen a latin eredetű 'sirtis' jelentése folyóhomok, illetve homokzátony. A „két végtelenség kis keskeny határán” található terméketlen föld, és a ráépült, erkölcsileg romlott város arra vár, hogy megváltsák, hogy megszabaduljanak a szűzfaló tengeri szörnytől, a vizek megtisztuljanak, és az impotens királyt leváltsa egy új uralkodó, aki a város termékenységét helyreállíthatja a tavaszünnepen játszódó történetben.

A modernista mitikus történetekre, így Weöres Sándor több írására is nagy hatással volt T. S. Eliot *Átokföldje* vagy másik fordításban *Pusztország* című műve, amely ironikusan átértelmezi a háttérben álló mitológiai történetet, amely a modern világ sivárságát a Halászkirály legendáján keresztül mutatja be. Ebben egy idős és terméketlen király átka országának földjét is pusztasággá változtatja, kivirágzása csakis mágikus megifjodása révén történhet meg. Az *Octopus*ban is felvetődik a kérdés, hogy az élőhalott világ tavaszi újjászületése hogyan valósulhat meg, illetve egyáltalán megvalósulhat-e. Szabadító áldozat révén? Egy meghaló és feltámadó isten által, amint az a vallási rítusokban és a mítoszokban szerepel?

Az *Octopus*ban a legkézenfekvőbb válasz az lenne, a legenda is azt sejtetné, hogy a címbeli Szent György lovag hozza el a megváltást és biztosítja majd a termékenységi ciklus

¹⁹ Weöres i. m. 190.

folytonosságát. A legyőzendő sárkány egyaránt helyettesíti a föld terméketlenségét, a király tehetetlenségét és a természet bukott rendjét is, amely fölött a Sátánnak van hatalma²⁰, ezért a sárkány megölése a természet, a társadalom és a kozmikus rend helyreállítását jelentené.

A darab tragikomédia, és megtalálható benne mind a komédia, mind a tragédia szabályai szerint diktált cselekmény. A komédiában a protagonista fiatalembernek ahhoz, hogy megszabadítsa vagy elérje a fiatal női főszereplőt, meg kell küzdenie egy apafigurával vagy egy akadályokat állító karakterrel, és ezzel párhuzamosan a komédia a tavaszünnepek rítusaihoz hasonlóan – vagy éppen azokhoz kapcsolódva – átváltást jelent egy régi és egy új társadalom között.²¹ Látszólag ez a váltás meg is történik: a darab végén Giorgio lovag, vagyis Szent György és a leszúrt sárkány képe kerül Silene városának címerére az Octopus-címer helyére, emellett a királylány is életben marad, csakúgy, mint a Szent György-legendában. Azonban Szent György a városban legyőznivaló sárkánnyal egyáltalán nem találkozott, hiába kereste, ezért a császári parancs és az álmában megjelenő Jézus hívására dolga végezetlenül elhagyja Silenét, és elkeseredetten megvallja kudarcát:

GIORGIO

*Meddő pusztában, mégmeddőbb mocsárban,
legmeddőbb fejedelmi várban a
sárkányt kerestem, végül meg se öltem,
mert nincs! Hogyan lyukasszak át üres
csalást?²²*

A főszereplővel szembenálló antagonista tehát nem egy konkrét lényben megtestesülő ellenfél, hanem egy vízisárkánynak, Octopusnak, Drindrinbognak, Hydrának és Drindrinkaffnak nevezett fantom, egy olyan elvont szimbólum, amelyhez a karakterek számtalan jelentést társítanak, és elsősorban egy áttekinthetetlen hatalmi manipuláció eszközeként szolgál.

A dráma szerkezetét is meghatározza Octopus, mivel azt a láthatatlan középpontot, egy meg nem testesített szimbólumot alkotja, amelyhez minden szereplőnek viszonyulnia kell valahogyan. Mivel Octopus a középpont, ezért Szent György, a protagonista csak a darab legfontosabb személye, akin keresztül a középponthoz való viszonyok egyik legfontosabb aspektusa mutatkozik meg. A dráma a középponthoz való különféle viszonyulásokat ábrázolja, és a drámai feszültséget az okozza, hogy a szereplők viszonya a középponthoz más és más jellegű, vagy pedig ezek a viszonyok megváltoznak.²³

Octopus tehát egy olyan jelölő, amelyhez többféle jelölt kapcsolódik. Az egyik ilyen jelölt a Drinusnak nevezett szofista rétor, ostorárus, aki nyomoréknak és megtért kereszténynek vallja magát a pogány városban. Neve egy protokelta drinno/drenno szótövből származik, és azt jelenti, hogy 'vita'. Ez azért beszélő név, mert Drinus vallási vitába keveredik Szent Györggyel az egyik szituációban:

²⁰ Frye, Northrop: *A kritika anatómiája*. Budapest, Helikon Kiadó, 1998, 161.

²¹ I. m. 139.

²² Weöres i. m. 341.

²³ Bécsy Tamás: *A dráma lételméletéről. (Művészetontológiai megközelítés)*. Budapest, Akadémiai Könyvkiadó, 1984, 146.

GIORGIO

*S ne itéld elesett városod,
ne verjük vétkeiért tovább, hiszen
mélyebb vétkekbe taszítjuk. Tán ha tisztább
sosem lesz mint a tengerparti sár
melyből épült és melyben Hydra fészkel:
minden mocskával együtt, hogyha bírjuk,
emeljük –*

DRINUS

*Urunk korbáccsal verte ki
a templomból a latrokat!*

GIORGIO

*[...]
Halld: Mesterünk lágy volt a bűnösökhöz,
de az erkölcs-csőszőkhöz és a törvény
őrzőihez kemény, konok, kegyetlen.
[...] Ő nem összenyomni,
akart, inkább elmét-szívet kinyitni;
nem megkötözni, ám kibontani;
nem törvény rabjává, hanem szabaddá
tenni...
[...] Ó Drinus, mért kötöd
elmédet gúzsba? Hogyha ismered
az élő forrást, ama Felkent igéjét,
mért nem merítsz belőle?*

DRINUS

*Én merítek,
örök üdvösségre törekvő tisztaságot:
tán nem közös kútból iszunk, uram?*

GIORGIO

*De igen. Te a kút környékéről bogos
indát tekersz magadra. Megkötöd
lelked, de tested is, hisz járni sem tudsz.*

DRINUS

*Való, hogy bánasággal vert az Úr,
ő tudja, miért. Alázattal fogadtam
ajándékát.*

GIORGIO

*Nem Isten, csak magad
fontad láb-béklyód. Nem tudsz róla, testvér?
Benső görcsöd kikelt a lábadon.*

DRINUS

*Hogy mondhatsz ilyet? Tíz esztendeje
tuskó a combom, elszáradt a térdem:
test kórja...*

GIORGIO

Álj fel, járj, Isten nevében!²⁴

Bár Drinus járnai kezd, Szent György úgy tudja, nem történt csoda, Drinus sosem volt nyomorék. Hitéről idővel kiderül, hogy valójában a pogány sárkányhitre épül, a keresztény és a pogány vallás zagyvaléka. Kereszténynek vallja magát, de ő a sileneiek népvézére, és polipjelmezben részt vesz a legvadabb pogányünnepen. Nevében szerepel Octopus másik nevének, a Drindrinbognak a töve, ami azt is jelzi, hogy ő is a sárkány egyik megtestesülése. Míg a sivatagban épült város a természet és a rátelepült közösség terméketlenségét, addig Drinus azt az ingoványos talajt helyettesíti, amelyre nem lehet keresztény tanokat építeni. A Szent György és Drinus közti vitából kiderül, hogy Szent György szerint Krisztus éppen azok ellen lép fel, akik, mint az ostoráros Drinus valamilyen erkölcs vagy törvények nevében kegyetlenül ostoroznak másokat. Weöres Sándor itt szócsóként szólaltatja meg Szent Györgyöt, ugyanis ezeket a gondolatait más írásaiban többször kifejtette, többek közt *A teljesség felé* című írásában is:

„Az erény sosem erőszakos; ezzel szemben bármelyik ál-erény jelszava lehetne: »Amit én nem teszek, másnak sem szabad.«

Az ál-erények fojtogatják a hitet, igazságot, erkölcsöt, tudást, szépséget; mindazt, ami az emberiség állandó kincse; megmérgezik, azáltal, hogy rájuk hivatkozva kötelezővé teszik saját töpörödöttségüket.”²⁵

Giorgio minderről azonban nem tudja meggyőzni Drinust, nem jön létre köztük a viszonyváltozás. A két szereplő közötti dialógus a moralitásjátékokat idézi, amikor Isten és a Sátán, a Jó és a Rossz vitázik egymással. Lényegében ez a dialógusszerkezet ismétlődik, amikor Giorgio újabb szituációkban más és más karaktereket próbál megtéríteni – sikertelenül. A darab ezekben a párbeszédekben kétféle világnézet összeütközését ismétli meg: a mindennapi élet szintje mellett egy magasabb, vallásos világnézet isteni szintje is jelen van, mint a kétszintes drámákban, azonban eltér tőlük, mivel azokban az isteni, teljes és ideális szint meghatározza a tökéletlen, javításra szoruló evilágit, az ugyanis egy jobb, pozitívabb, törvényt adó szintet alkot.²⁶

Az *Octopus*ban azonban hangsúlyozottan az evilági szint, a tavaszünnephez kapcsolódó karneváli orgia, a káoszhoz való visszatérés a meghatározó. A farsangi tavaszünnepkor, amely a görögöknél a Bacchus vagy másik nevén Dionüszosz isten tiszteletére rendezett orgiasztikus bacchanália, uralomra jut az ösztönvilág, az alkoholmámor hatására a tudati kontroll megszűnik. Ekkor a tudatalatti vágyakat is helyettesíti az álarc vagy a jelmez, amelyet a szereplők magukra öltenek. A lerészegedett Drinus például, aki a királyi család

²⁴ Weöres i. m. 224–227.

²⁵ Weöres Sándor: *A teljesség felé*. In: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások 1. Versek, kisebb prózai írások*. Budapest, Argumentum Kiadó – Weöres Sándor örököse, 2003, 532.

²⁶ Bécsy Tamás: *A dráma esztétikája. A dráma műneme és műfajai*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1988, 72–73. és Bécsy i. m. 1984, 147.

ellen fellázadt nép vezére is, így a silenei népet is képviseli, a polip jelmezébe bújik, így az a titkolt vágya kerül felszínre, hogy a bálványként tisztelt pogány, valamint a keresztény istennel és a hatalomvágygal azonosuljon lényegileg:

POLIP (a létrán áll, tárt karral kereszt-alakba dermed).

Nekem hódol Silene. Engem imád az egész világ. Én vagyok a mindenség királya, alattam forognak a tüzes gömbök, lábamhoz borulnak az angyalok. Nekem mindent szabad, én vagyok a törvény. Keresztre feszítve uralkodom, és szeplő nélkül nemzek fiat a koldus emberiségnek. Christus ego sum.²⁷

A másik karakter, aki szintén maskarába bújik az ünnepen, Batrach, az orgazda kocsmáros, kereskedő és hajós, akinek bálványai a pénz és a testi örömök. Neve szintén beszélő név, hiszen a görög 'batrach' szó jelentése 'béka', ez pedig a gazdagság és a termékenység szimbóluma.²⁸ Ünnepi majomjelmeze is ezeket a jelentéseit erősíti fel, hiszen a majom egyebek mellett a mohóság, a kapzsiság és a termékenység szimbóluma.²⁹ Az ő szerepe azonban az is, hogy a darabban ábrázolt beavatási rítus és egyben szent nász körülményeit biztosítsa Isbel és Lauro számára, amint azt az alábbiakban látni fogjuk.

Mint már említettük, a történet végéig Szent György abban a hitben van, hogy nem találkozott sem a sárkánnyal, sem pedig azzal a fiatal lánnyal, akít meg kellett volna mentenie, ezért abban a hitben hagyja el Silenét, hogy Uttaganga királylány életben maradt, ami azért üdvözítő, mert talán ő lett volna a sárkánynak szánt áldozat. A Silenét irányító ötös tanács azonban a királyi család egyik sarját, Lauro herceg féltestvérét, Isbelt szánta a sárkány áldozatául.

Lauro és Isbel a tragikomédia tragikus cselekményszálához tartoznak, és megismétlik azt a párost, amelyet a látszólagos komédiában Szent György és a királylány alkot. Lauro vagy másik nevén a Zöld herceg ebben a cselekményszálban több szempontból is megfeleltethető Szent Györgynek, illetve az őt kiegészítő karakternek. Egyrészt a százéves Inganga Laurót tartja a királyi trón várományosának, emblematikus neve, a 'babér' jelentésű Lauro szintén a győzelmét ígéri, Zöld herceggént pedig a tavaszt, a természet megújulását és a termékenységet képviseli nemcsak a zöld jelző miatt, hanem azért, mert a silenei nők közt is bizonyította férfiasságát. Emellett Silenében Lauro az egyetlen, akiben – Szent György tanait hallván – végbemegy a viszony- és szemléletváltás, Szent György vallását komolyan veszi, és elhatározza, hogy követni fogja:

LAURO

*Ő másképp lát. Mi vádlunk és itélünk
és büntetünk, szakadatlan öblögetjük
e világ alsóját, mégis egyre szennyes.*

[...]

*mi gazdagságért, rangért, úr módért
törjük vállunk-nyakunk a meggebedésig!*

Ő csak szolgálni óhajt, mélyre görnyed.

[...]

²⁷ Weöres: *Színjátékok*, 309.

²⁸ Pál-Újvári i. m. 74.

²⁹ I. m. 329.

*ó mennyi terv és jószándék feszít:
szelidíteni Libia durva népeit,
erőszakos harcok birodalmakat
békére szorítani, elnyomottakat
szabaddá vívni, ósdi rémeken,
Octopusokon győzzön az értelem.³⁰*

Lauro az egyetlen, aki a tragédia hőseihez hasonlóan fellázad a fennálló törvény, erkölcs és vallás ellen, a pogány istennel vagy titokzatos zsarnoki hatalommal szemben, amely elrendeli a tragikus cselekményt, az ártatlan emberekre kimondott halálos ítéletet.

LAURO

*De a düllelt Drindrinkaff, a has-fejű,
nem sors! Fensége, méltósága nincs,
amennyire szörnyűség, éppannyira
nevetség, és ma még szabadulhatunk
nyolc csápjától, holnap késő lehet.³¹*

A Silene városát irányító ötös tanács tagjai arról döntöttek, hogy a szűzfaló sárkánynak a szeplőtelen Isbelt fogják feláldozni, akiről Lauro elhiteti, hogy ő maga bectelenítette meg, így akarja megmenteni a haláltól. Az ötös tanács azonban a szatírákra jellemző konvenciók szerint törvénykezik, vagyis teljesen mindegy, hogy az áldozat szeplőtelen vagy sem, bárminék az igazságértéke az ő önkényes ítéletükön múlik. Miron főpap, az ötös tanács tagja például az Octopus-hitről így nyilatkozik az egyik tanácskozáson:

MIRON

*Hányan mondják, hogy a szent Hydra nincs,
mi tudjuk: van. Hiszen mi döntjük el;
ha hiszünk benne: van, s ha nem hiszünk,
nincs – mindnyájunk vesztére, szégyenére!³²*

Mivel a tanács mind Laurót, mind Isbelt halálra szánja, Inganga hajón akarja őket kiemenekíteni Silenéből. A hajóúton Batrach és Drinus kísérik el őket, ám a féltestvérek szerelmesek egymásba, és mivel „szent nászukat” a két kísérő meglesi, Drinus pedig úgy dönt, hogy ez a nász nem szent, hanem parázna vérfertőzés, visszaviszik őket Silenébe.

Ennek az útnak azonban rituális-szimbolikus jelentése van a darabban. Minden kultúrában léteznek olyan rítusok, amelyeknek egyik funkciója az, hogy identitásváltozást vi-gyenek végbe. Ezek az átmeneti rítusok olyan határeseemények, amelyek az egyének, társadalmi csoportok vagy egész kultúrák változását kísérhetik, és közéjük tartozik például a születés, az esküvő, a terhesség, a háború és a halál. Az átmenet rítusait határátlépésnek is nevezik, mivel az ember addigi életformája megváltozik, a régi identitása helyébe egy új lép. Maga a rítus három fázisra különíthető el: az elválasztás fázisában az egyén elszigetelődik a megszokott életvilágtól, a küszöb- vagy transzformáció-fázisban megtörténik az át-

³⁰ Weöres i. m. 254, 255, 278.

³¹ I. m. 207.

³² I. m. 244.

alakulás, a betagozódás fázisában pedig a megváltozott identitású személy ismét beilleszkedik a társadalomba.³³

A csónakon illetve hajón megtett út a tavaszünnepen egy régi állapot szimbolikus halálát és egy új állapotban való újjászületést jelent.³⁴ Isbel és Lauro a hajóúttal eltávolodott és elszigetelődött a silenei társadalomtól, átértékelték az Isbel számára átváltozást jelentő szent nász, mint a sumér mítosz szerint a már említett Innin és testvér-férje, Dumuzi, akiknek násza a termékenységet biztosítja a tavaszünnepen. Ennek az átmeneti rítusnak a harmadik fázisa azonban hiányzik: Isbel és Lauro nem illeszkedhet be a társadalomba (Isbelt feláldozzák, Laurót börtönbe vetik), így sem személyes életükben, sem Silene társadalmában, sem pedig a természetben nem történhet meg a szimbolikus tavaszi újjászületés.³⁵

Az öt felvonásból és 25 színből álló drámából 15 szín a silenei királyi várban játszódik. Giorgio a várat több alkalommal is labirintushoz hasonlítja („Gyűszűnyi udvar, mégis óriás, / Lehet bolyongani s eltévedni benn”, „A vár útvesztőjében eltévedtem”, „én idegen vagyok / e labirintusban”)³⁶, a mítoszok szimbólumvilágában pedig az alvilágot gyakran labirintus képében ábrázolják. Szent György alászállása a silenei alvilágba azért hiábavaló, mert nem ismeri fel, hogy a városállamot valójában az ötös tanács tagjai manipulálják a sárkányhittel és a szűzáldozással, mivel fokozatosan meg akarják semmisíteni az uralkodócsaládot, amely csak bábként uralkodik. Ahelyett pedig, hogy megtörténne a sárkányölés, az orgiasztikus tavaszünnepe fékevesztett tobzódásában a véletlenek és szándékosságok összjátékaként több mint tíz embert mészárolnak le a tragikomédia végére. Az ötös tanács egyetlen életben maradt tagja, Bardanes mellett a silenei uralkodóház egyetlen életben maradt tagja, a gyengeelméjű Uttaganga lesz a bábkirályné, a tavaszünnepen született új hatalom címerén pedig Sárkányölő Szent György képe díszel, akiben a városlakók szintén feltétel nélkül készek hinni, mivel a látszat mögötti valóságot éppúgy nem látják, mint ahogy a városállam új bálványa sem látta.

Weöres Sándor a darab végkimeneteléről így fogalmazott:

*Sem a sárkányölő szent György, sem a sárkány hívei nem diadalmaskodnak végérvényesen, mert mikorra győzne valamelyik, az örvény már másutt és másként sodor. Itt nem győz más, mint a forró atmoszféra, mely mindent szerelmesen fojtogat, és mindent gyilkosan fölemész, de könnyörtelen örök forgásában mégis a szakadatlan életet jelenti.*³⁷

Az *Octopus* által megteremtett világban a hatalmi, vallási és erkölcsi változás hite illúzióknak bizonyult, a káoszából nem lesz kozmosz, a társadalom és a benne élő individuumok számára nincsen megváltás, sem egymással, sem a természettel nem újul és javul meg a kapcsolatuk, a sárkány új alakban továbbél.

Átokföldre természetlenül fennmarad.

³³ Fischer-Lichte, Erika: *A dráma története*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001, 11–12, 139.

³⁴ Tokarev i. m. 1/50.

³⁵ Ezt az átmeneti rítust Weöres Sándor 1964-es *Tűzkút* című kötetében az *Át a vizen* című, dialogikus formában megírt verse is feldolgozza.

³⁶ Weöres i. m. 285, 286, 290.

³⁷ Weöres Sándor: *Octopus avagy Szent György és a Sárkány históriája*. Budapest, Balassi Kiadó–Katona József Színház, 2002, 7.