

Színház- és Filmművészeti Egyetem Budapest
D.L.A. Képzés

Mesteri Pályamunka

Tömöry Márta

A bábos fenomén – a drámatörténetben és napjaink gyakorlatában

Témavezető: Nánay István

2005

tartalomjegyzék

Summary

Tézisek.....	1.
1. Kis (báb)színháztörténet, az „örök visszatérés” jegyében, bevezetőként.....	5.
2. Szárnyas Pasker.....	10.
3. Gyermekvilág.....	14.
3.1. Anya – gyermek kettős.....	15.
3.1.1. Ringató.....	15.
3.1.2. Cirógatók (arcra írt világ).....	15.
3.1.3. Csiklandók.....	16.
3.2. A gyerekek közösségében.....	16.
3.2.1. Mondókák.....	16.
3.2.2. Kiszámoló.....	17.
3.3. Dramatikus játékok.....	17.
3.3.1. „Héja-róka”.....	17.
3.3.2. „Gyertek haza ludaim”.....	18.
3.4. Párválasztók.....	19.
3.4.1. „Tüzet viszek”.....	19.
3.4.2. „Bújj, bújj zöld ág”.....	19.
4. A halottkultusz és a bábok.....	20.
Az unil.....	21.
5. Beavatás – küszöbátlépés.....	23.
5.1. A mese és a mítikus alaptörténetek.....	23.
5.2. A valódi titkokba beavatás nagy témái.....	24.
5.3. Patlecs az észak-nyugati parti indiánoknál.....	26.
5.3.1. Szelisek.....	27.
5.3.2. Kvakiutlok.....	29.
5.3.3. Nutkák.....	32.
5.4. A patlecs összefoglalója.....	33.
5.5. A kebe-kebe.....	35.
6. S most lássuk a medvét!.....	40.
6.1. Az obi-ugor medveünnep.....	40.
6.2. A manyisi medveszertartás lefolyása, Csernyecov olvasatában.....	47.

6.3. Egy polnováti, hanti medvetor harmadik napja.....	53.
6.4. A teatralitás eszközei az obi-ugoroknál.....	62.
7. A mediátor, a lélekvezető sámán, táltos.....	64.
7.1. Sámánkosztüm és a sámáneszközök.....	66.
7.1.1. A sámánkosztüm.....	66.
7.1.2. Sámáneszközök.....	67.
7.1.2.1. A sámánbot.....	67.
7.1.2.2. A sámándob.....	68.
7.2. A dob- és sámánavatás.....	69.
8. „Kutyafejű tatárok” tánc-színháza.....	72.
8.1. A tibeti újév ünnepe – egykor.....	73.
8.2. Cam – a lámaista (buddhista) maszkos tánc-színház.....	77.
8.2.1. A cam táncok eredete.....	77.
8.2.2. A cam maszkok eredetéről.....	78.
8.2.3. A maszkos buddhista cam táncok vallási magyarázata.....	78.
8.2.4. A cam-történetekről.....	79.
8.2.5. A cam változatok	79.
8.2.6. A cam előadás ideje, helye és előadásmódja.....	80.
8.2.7. A játszóok a kolostor szerzetesei.....	82.
8.2.8. A cam-típusok.....	83.
8.3. Cam alaptípusok leírása.....	83.
8.3.1. A liturgikus (pantomim) cam forma.....	83.
8.3.1.1. A Vaspalota (Dzsaksar) tánca (más néven Erlik-cam).....	84.
8.3.1.2. A Geszer-cam	94.
8.3.2. Milarépa-, vagy beszélt cam.....	94.
A mongol Milarépa-változat.....	95.
9. Archaikus színházi elemek a magyar betlehemes játékokban.....	96.
9.1. A csobánolás.....	100.
9.2. A bábtáncoltató betlehem.....	103.
10. Hejjető, avagy a kenyér misztériuma.....	107.
Tartalmi összegzés.....	118.
Felhasznált irodalom.....	121.
Szakmai életrajz.....	124.

Szövegmelléletek.....	I.
1. <i>Szárnyas Pasker.....</i>	<i>I.</i>
2. <i>Pápay József tudósítása a hantik nagy medveünnepéről.....</i>	<i>III.</i>
3. <i>Tibeti liturgikus cam.....</i>	<i>V.</i>
4. <i>A zanszkári Milarépa-cam – pantomim.....</i>	<i>X.</i>
5. <i>Tibeti opera (Lhamo).....</i>	<i>XI.</i>
6. <i>Hejgetés.....</i>	<i>XXIV.</i>

Képmelléletek.....	XXVI.
1. <i>Az unil.....</i>	<i>XXVI.</i>
2. <i>Az észak-amerikai indián patlecs.....</i>	<i>XXVII.</i>
3. <i>Kebe-kebé.....</i>	<i>XXIX.</i>
4. <i>Obi-ugor medveünnep.....</i>	<i>XXX.</i>
5. <i>A sámán tárgyi eszközei.....</i>	<i>XXXVIII.</i>
6. <i>Lámaista táncszínház.....</i>	<i>XXXIX.</i>
7. <i>A betlehemezés.....</i>	<i>XLIII.</i>
8. <i>Hejgető, avagy a kenyér misztériuma.....</i>	<i>XLV.</i>

A disszertáció védésének melléklete:

<i>Opponensi vélemények.....</i>	<i>6 p.</i>
<i>Válasz az opponensi véleményekre.....</i>	<i>8 p.</i>
<i>Angol nyelvű életrajz.....</i>	<i>1 p.</i>
<i>A tézisek és a tartalmi összegzés - angolul.....</i>	<i>6 p.</i>

*„...Vannak népek, akik írnak, hogy a múltat
Megőrizték, de ezzel a mesterséggel
Kiölték az emlékezést a lelkükből.
Emberi hang heve nem süt az írásból,
S így a múltat érezni sem érezhetik.
Mindenki azt hiszi náluk, mindent ismer,
Márpedig a tudás titkos kell, hogy legyen...”*
(Gyeli Mamadu Kujaté énekmondó szavai)⁰

⁰ *Szungyata, az oroszlán fia.* Mandinka hőseposz. Ford. Szegő György Európa, Bp., 1983.

Tézisek

Dramaturg vagyok, bábos szövegek gondozója, alkotója. A fenti mottó szíven üt, igazát érzem, könyvtárnyi irodalom átnézése után nagyon is. Ebből az ellentmondásból táplálkozik az „életművem”. A disszertációban letett anyag csak akkor izzik át, ha megszólal, megszólít valakit. Kezdődjön hát a párbeszéd!

Disszertációm alapja a „*Bába bukra*” című, *Szász Zsolt* bábművésszel közösen íródó, monografikus igényű könyvünk, egy alternatív színházi műhely szellemi hátterével. (1988-89: *Prolihistrió*; 90-93: *MéG*, 93- ;*Hattyúdál*; közben 2001: Magyar Királyi Bábszínház.)

1987–88-ban, egy új bábszínház-elmélet reményében vizsgálni kezdtük a bábhagyományt itthon és a nagyvilágban. Indulóban úgy tűnt, hogy folytatható, megújítható, de...

Már első bábszínházi előadásunk (1988: *Kékszakállú lovag, avagy a nőzsarnok*) tapasztalata az volt, hogy az érvényes közléshez, de a befogadáshoz is, rehabilitálni kell az ünnepi időt. A tömegtermelésbe beépült, fogyasztásra kondicionált ember, az elmagányosító nagyváros individuuma és tömeglénye – áhítózik a létezés mélyebb értelmét megvilágító ünnep közös megélésére, a testvériség közegére. Ezt jelzik a világszerte szaporodó fesztiválok! Mi is létrehoztunk kettőt a szent–profán egység nevében, ezeket az ünnepi kereteket biztosítandó. (1991 óta szervezzük a Nemzetközi Betlehemes Találkozót, a magyar népi betlehemes játékok mustráját; és 1993 óta a Nyírbátori Szárnyas Sárkány Hete Nemzetközi Utcaszínházi találkozót, évente, folyamatosan.)

15 év fesztivál tapasztalatai alapján a kérdés – hogyan lehet ma érvényes bábszínházat csinálni – így módosult: mi a bábos fenomén helye az ünnepi színtereken ma? Mit ér a hagyomány most, az ezredforduló után?

1. Az identikus kultúrák dramatikus hagyományai évezredek tapasztalatai alkalmasak-e a színházi kommunikációra ma, a tömegtermelés és az egyre gyorsuló globalizáció térhódítása idején? A színház, e kultikus gyökerű intézmény képes-e még a lelki utak karbantartására?

2. Az egyes népek világszerte közös tudást őriznek a bábban, e konzervatív formában rögzülve. Lehetséges, hogy ebben az ősz egylényegűségben rejlik az a mágikus erő, mely segíti a mai embert abban, hogy visszataláljon a saját, nembeli lényéhez saját világának újrendezésében?

3. Azt kérdelem: képesek vagyunk-e a nagy korszakváltó értékzavarában a bábokkal korszerű, hatékony színházi nyelvet kialakítani?

Kezdjünk bele a régi új mesébe! Lévén író–dramaturg, engem elsősorban a szöveg helye érdekel a bábszínházban.

„Kezdetben volt a szó vagy a gesztus? A báb kettős természetével, azzal, hogy egyszerre színházi tárgy és drámai hős, cselekvő és mozgott forma – problematikussá teszi az írott szöveg helyzetét. A bábszínházban a rögtönzés kiiktathatatlan, az előadás strukturális eleme. Vagyis e műfajban nem az írott szöveg a lényeg privilegizált hordozója. A gesztusnak, hangnak, konvencióknak megvan a maguk jelentése a nem verbális, ill. verbális előtti tartományban. A bábszínházi tér, eltörlí az előadás és az élet, a művi és valóságos, az

egyszerű és bonyolult közti merev határokat. Bár a bábszínház ősi konvenciókon nyugszik, ez korántsem jelenti azt, hogy hiányzik belőle a kreativitás és képzelet.”¹

Hát elindultam tanulni a bábszínház ősi nyelvét, időben vissza az eredetig.

Bábosként a holt *anyaghoz kötődünk*, a napi színházi gyakorlatban átlelkesítendő *tárgyakat* hozunk létre, „keltünk életre”. Épp ezért, drámáról és színházról szólván, a fogalmakat is szinte kényszeres *tárgyszerűséggel* használjuk. A történeti időben, valamint térben egymástól igen messze felbukkanó „bábos” eszközök, kultikus *tárgyak* az elődök által rögzített jelentést közvetítik számunkra – mert az „örökérvényűség”, az *analógiás gondolkodás* jegyében születtek!

Mindez igaz, de a bábos fenomén nem csupán a bábút, mint mágikus tárgyat, de azzal szimbiózisban élő mozgatóját is jelenti a változó időben. A bábos paradoxon lényege, hogy a báb és mozgatója együtt adja ki a harmadikat a drámai hőst. A bábszínházban – melyet tárgyak színházának is neveznek – a manipuláció lehetővé teszi, hogy a tárgy átjárjon az animálatlanból az animáltba, az élettelenből az élőbe, és ez a nézőben és játékosban is olyan varázslatot vált ki, amit érdemes elemezni.

„A bábszínházi katarzist épp az váltja ki, hogy a képzeletbeli és a szimbolikus közti útkereszteződésben helyezkedik el. Ennek az ambivalens varázsnak a gyökerei az archaikus ember és a gyermek tapasztalataiban rejlenek...A bábelőadásban ismét felbukkannak az idő éjszakájának emóciói...Minden, ami alvó, elfelejtett, legátolt, amit a racionalitás üldöz bennünk. Feltámad a korok mélyéből az öreg és a gyermek.” (E. Morin²)

Ez az átjárhatóság alkotja a bábszínház egyik leghatásosabb fegyverét. A tárgyakat életre kelteni, bennük megnyilvánulni – ez a vágy univerzálisnak tűnik. Vajon nem az animista gondolkodásmód feltámadásáról van itt szó, mikor a bábszínházi előadás alatt a logikus tudat percekre elveszti szuverén hatalmát a bemutatott jelenség valóságos karakterének tényétől?³

Ilyen alapállásból követem a bábos fenomént a görög értelemben vett, intézményesült színházig az emberiség máig fennmaradt, drámai, összínházi, preteátrális szakrális formáiban, túlélő közegükben. Ezek a formák az ősközösségi álomidőből kilépő, nemzetségi–törzsi szinten szervezett társadalmak korában jelentek meg, de túlélnek a szinkretikus⁴ világvallások kultuszainak etnikus tartalmában, és alkalmazhatók, újraértelmezhetők napjaink színi gyakorlatában is.

Azt a *titkos* utat járjuk be, melynek során az archaikus gondolkodású ember, (a gyermek, a művész) alapfilozófiai kérdésekre keres választ – honnan jöttem, ki vagyok, hová tartok? –, eközben megismeri önmagát, és az őt körülvevő természeti világ törvényeit, kialakul (kozmogónikus) világképe, mely rendezi társas kapcsolatait, társadalmi viszonyait. E titkos történetben való tájékozódáshoz, vezérfonal gyanánt, öt fogalomkört adok vezetőnek.

¹ Brunella Eruli: Szöveg és „csipogó”/bábosok hangcsöve a bábszínházban. In: Les marionnettes, Bordas, Paris, 1982. 107 p.

² Idézi Roland Schohn: Marionnette du theatre a la therapie. France, 1979. Marionnette et therapie. Nr.10.

³ Uo.

⁴ Eredettől inkompatibilis doktrínák és rendszerek egyeztetése, összekapcsolása. A folklórban is használt fogalom: egyes alkotásoknak egyszerre több művészeti ágba tartozása. (*Esztétikai kislexikon*. Kossuth, Bp.,1972. 633 p.)a vallástudományban a különböző vallási hiedelmek, kultuszok istenek stb. egymással való elegyedésére vonatkozó terminus.

(*Magyar Virtuális Enciklopédia*. <http://www.enc.hu/1enciklopedia/fogalmi/muvelodestort/szinkretizmus.htm>)

Az első fölvető szál maga a *szakralitás*, vagyis az első tétel ez: minden színházi mozdulásban (a maiakban is) föllelhető az *áldozat szimbolikus gesztusa*. Ezzel párhuzamos törvény, hogy e cselekmény csak *kiemelt térben és időben* valósulhat meg. A disszertációban idézett példák erről győznek meg bennünket.

A második fölvető szálunk kettős: a József Attila idézte gyémántpatkószeget a táltos lábán: azaz a műegész a „*végső szemléleti egész*”⁵ igénye és törvénye. S ugyanakkor a gyermekjátékok világában tetten érhető „mozdulattal, cselekménnyel egybekötött ének ... naiv, ősi játékos ösztön – mely mindennél mélyebb betekintést enged a kultúra őskorába ... E folyton forrongó kohó – melyben egyszerre születik az új és hal meg a régi... A *Panta rei* sehol annyira nem tapintható, mint a gyermekjátékban!” – ez Kodály Zoltán aranyzála.

A harmadik aranyfonál a bábnak a *halállal* és a *halottkultusszal* való letagadhatatlan kapcsolata. Az emberiség kultúrtörténetében a báb születése egyidejű azzal az ősi emberi felismeréssel, hogy ami él, az meg is hal egyszer. A báb tere a passzázs, az átjáró, a „köztes lét”. Egyszerre holt és élő lévén – közvetítő lehet e két világ között.

A negyedik gondolatkör, miszerint: valódi tudásra csak *beavatás* útján tehetünk szert még kötődik a halottkultuszhoz. A beavatás tkp. az ősköz való visszatérés, velük azonosulás révén – mintegy helyükbe lépve – élhető meg. Mégis külön tételként tárgyalom, hisz a beavatáskor nemek, életkorok szerint, és időben térben is más és más technikákat (vagy ösképet) helyeznek előtérbe. De ebben a tartományban születik a közösség számára a mindenkor egyedi *személyiség*.

Az ötödik vezérgondolat a *mimézis* (*utánzás, ábrázolás, kifejezés*) köreit érinti. Az antropológia szintjén ez azt az állati mimikrit meghaladó emberi képességet jelenti, mely a lét-, és a fajfenntartás között tart egyensúlyt. Az állati mimikri még két irányt mutat. A *védő- és a rejtő színek alkalmazása, a létfenntartást, túlélést* – az attrakció, az *elkápráztatás* eszköztára, a *fajfenntartást, szaporodást* szolgálja. Az embernél – mint ultraszociális és egész évben szaporodni képes fajnál – e két irány, az emberi ontogenezis alapját adva, összekapcsolódik, és egyúttal minden színi megnyilvánulás indulati töltetét képezi.

Mindezek alapján kimondhatjuk, hogy az ember ontologikusan drámai lény. Élte véges lelke halhatatlan.

Módszertani útmutató a disszertáció olvasásához

A disszertáció nem elméleti tézisek felállítására és azok bizonyítására épült, hanem szervesen, az elmélet és gyakorlat kölcsönhatásában fejlődött az évek folyamán. Az itt közölt, önállóan is olvasható fejezetek egy része (a betlehemes, a Hejjető) az ünnepszervezői gyakorlat és az általunk is játszott előadások nyomán összegyűlt tapasztalatok „szürlete”.

Más típusú „szövegeképződés” terméke a medveünnepi szertartás leírása és elemzése, amikor is színházelméleti tudásaim Schmidt Éva MTA kutatási programja keretében megvalósuló, antropológiai kutatásai eredményeivel adódnak össze (Szárnyas Pasker medveünnep).

A „harmadik típusú” szövegek idegen nyelvekből (francia, angol, cseh, orosz) fordítások, távoli kultúrák leírásainak sűrítőményei; illetve álló-, és mozgóképes információk átírásában,

⁵ József Attila, *Irodalom és szocializmus*. In: József Attila: Összes művei III., Akadémiai Kiadó, Bp., 1958. <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/jozsefa.htm>

értelmezve jelennek meg a papíron (Ilyen a patlecs, kebe-kebe, a cam fejezet). Ezeket a különmemű anyagokat a közös, szemléleti alap köti össze.

Az önállóan is olvasható fejezetek egymásutániséga egy fejlődési sort reprezentál. Igyekeztem tartani egy olyan menetrendet, ami figyelembe veszi a történeti szemléletű olvasást. A történeti időben előbb keletkezett és antropológiai értelemben is primér jelentésrétegek állnak elől; az egyszerű felől (gyerekvilág) haladok az összetettebb, színi jelenségek leírása felé (cam). (S ezért került a már ténylegesen színháznak nevezhető tibeti opera a mellékletbe. **Lásd 5. szövegmelléklet!**).

Jóllehet számos tudományterületről merítettem anyagokat, ez a disszertáció tkp. színházi alapkutatóként fogható föl, s mint ilyen még nem szerveződött diszciplínává, fogalomtára nem kiforrott, helyenként az értelmezésben csak kérdésselvetésig, termékeny kételyig, sejtésig jutottam el – ezeket szögletes zárójelben jeleztem.

Alternatív színházunkban, s a nyírbátori utcaszínházi műhelyben megtapasztaltuk s eredményeink is bizonyítják, hogy az itt leírt revelatív felismerések a gyakorlatban előre visznek, beépíthetők. És reméljük, lesznek követőink.

1. Egy kis (báb)színháztörténet, az „örök visszatérés” jegyében, bevezetőként

Mielőtt a disszertáció címének megfelelően a *bábos fenomén* nyomába erednénk, be kell helyeznünk a kortárs magyar bábos gyakorlatot a nemzetközi színháztörténetbe. Az új teatralitást célzó avantgárd kísérletek sorában jött létre, ezek reprezentánsa. E ténytet le kell szögeznünk, mielőtt belevágunk a nagy kalandba: vissza az őseredethez!

A 20. század volt a nagy szakítás a múlttal - színházi értelemben is: küzdelem az érvényes, korszerű megszólalásért, hiszen úgy tűnt, Európában kimerülnek a nemzeti színjátszás tartalmi és formai keretei.

Visszatekintve, jószerint C. Goldoni reformjától kezdve, folyamatos a szakítás az európai színi hagyomány konvenció-rendszerével. Amikor megszakad a kapcsolat a megújító karneváli szemlélettel, levetik a maszkot, és a típuszínészetet, a régi kereteket.

Persze, nem varrhatjuk mindezt a színháziak nyakába! Kezdődik a felvilágosodás kora, az ész és a haladás nevében egy mindent elsöprő hasznossági elv térhódítása. Majd jön az ipari forradalom ideje, mely szétveri a hagyományos közösségeket.

Miközben a polgári forradalmak felszámolják a feudalizmus intézményeit, eszmerendszerét, a szabadság, egyenlőség testvériség eszméiről hamar kiderül, hogy a társadalmi gyakorlatban ellentétükbe fordulva, a pénz uralmát készítik elő.

A javíthatatlan romantikusok menekülnek a rideg valótól - keresik a "romlatlan" "primitív", természeti népeket, a "tisza forrást". Erre az időre esik a világ, az Európán kívüli kultúrák (újra)felfedezésének kezdete, és a helyi nemzeti kultúráé, melyet a parasztok őriznek.

A romantika nemzeti történelmi múlthoz visszanyúló hevülete később übermensch filozófiákhoz vezet. Ám lényeges, hogy színházi téren a romantika még stílusképző erő volt! Balog István principális - az un. "síró-deklamáló" iskola váltójában, gesztus-szótárában még használja a commedia dell' arte örökséget!(S számunkra, bábos fondunk alapját képező írott bábos szövegeket is megőriz!)

A szabadverseny korában a polgár azt igényli a színháztól: legyen a kikapcsolódás, a könnyű szórakozás színhelye. Az orfeumi *kabaré*, a *vaudeville*, a *bohózatok* a jól megírt vígjátékok, s a Monarchiában született új műfaj, az *operett* a kedvelt műfajok. A morális válságba jutott művészek új utakat keresnek, az emberi lélek mélységeibe lemerülve, a tettek mozgatórugóira, az ösztönökre lelnek. A színház új stílusa a naturalizmus.

A színházi újítók célja a színpad és közönség eredeti, szakrális viszonyának visszaállítása, vagy legalábbis e viszony újraértelmezése.

A színházi eszköztár megújítása, végigpróbálása annak, ami volt, ami van - és ebben a folyamatban a maszk, a báb előtérbe kerül. Miért lesz, a színházi gondolkodásban központi kérdéssé a báb?

A századforduló nietzschei víziója: meghalt az Isten - az ember egyre inkább játékszernek érzi magát a véletlen, a vaksors kezében. A világháborúk, forradalmak azt bizonyítják, a színházat „lekonkurrálja” az élet, egyre expresszívebb eszközök kellenek. A polgári dráma nullázódik. Ráadásul a mozi naturalizmusa "felülüti" a színházit - továbblépni a performance, a viviszekció élvezetboncolás irányába lehet csak.

Vagy vissza a teatrális formákhoz! Nem véletlen, hogy a maszk és báb szerepe megnő. Az örök visszatérés! A halál kiindulópontjából szemlélni az életet!

A formalista kísérletek is ide vezetnek, az übermarionett igénye - e színészt tárgyiasító gesztus. A színészek laboratóriumokba, műhelyekbe vonulnak évekre, szűk beavatott rétegnek játszanak. Miközben fennen hangoztatott vágyuk az igazi népszínház, az érintetlen közönség. A mutatványos tereken még elcsíphető élő kapcsolat. A vásáriak archetípusokat, őstémákat adnak! (ld. Ghelderode, *Molnár Ferenc : Liliom!* stb.) Innen a nosztalgia, grand gignol, a wurstli iránt.

Miközben szinte versenyfutás folyik a színház és bábszínház között a másik fél eszköztáráért, szinte “körbeverik” egymást - a helyi hagyomány és a népszórakoztatás organikus intézményei is hanyatlásnak indulnak.

A vásári műfajok népszórakoztató funkcióját átveszi a (bulvár)sajtó, rádió, és főképp a mozi (majd a médiák) diadalmas térhódításuk új tömegmítoszokat, sztárkultuszt teremt.

Hamarosan egydimenziós ellenfelük, kis öccsük is támad, az *animációs film*, és hőse Miki egér. Kettejük párharcában *Vitéz László* minden eszköze “ellopikáltatik,” vesztésre áll Válságba kerül a vásári műfaj.

Hogy szimbolikusan fogalmazzak: a bábosok útja, akár Pinokkióé: az örök menedékbe, a velük egylényegű gyerekek világába menekülve - beleszaladnak a “pedagogosz” nénik”-be a kőszínházban meg - várja őket Karabas Barabas, a gonosz bábszínház-igazgató! Marad az egyetlen járható út - a cettel elnyeletés és újjászületés, s a mester megmentése - azaz a tudatos, felnőtt, alkotó műnemé válás útja.

A bábszínházat a 19. sz. 2. felétől kezdik gyerekségnek minősíteni, gyerekszobákba utalni. A 20. század elején egész ipar alakul a bábok népszerűsítésére, minden jobb családban ott a kis marionett színház pl. németeknél, a cseheknel, kilószámra írják a kis bábfüzeteket - a műkedvelő szülők számára.

Mások hatalmas - de kerített! - térbe jutnak, a pedagógiai bábozás fellegváraiba, az óvodákba, iskolákba, nyári táborokba. És itt a harcias Üsd Ubulra, Verj Elekre vár - a fogmosás! A kőszínházba utalt bábosok mesékre specializálódnak, vagy a kabaré felé nyitnak. Segítségre sietnek az alkotó művészek, a gyermeki lázadás attitűdjével.

Előbb az írók - *George Sande* köre, *L. E. Duranty*, *M. Ghelderode* – akik lejegyzik, és maguk is írják a bábjátékokat, múzeumba menekítik a bábokat - ez a feltáró munka kezdete.

Majd a képzőművészek jönnek - a művészi bábjáték jó szándékú, művészkörök támogatta avantgárd kísérletei: *Richard Teschner* bécsi bábszínháza, az olasz *Podreccáék*, a *Bauhaus* és az *O. Schlemmer* féle mechanikus színház, a gépek tánca. Felfedezik a népi erőt a városi folklórban - színháziak, filmesek, zenészek fordulnak a bábok felé, *Picassótól Eizensteinig, Bartókig*.

Felkarolják a bábosokat, és ebben a folyamatban a magyarok szerepe nem kicsiny. Német földön *Moholy Nagy* hat *O. Schemmerre*, Franciaországban *Blattner Géza* és *A. Tóth Sándor Gaston Batyra, J. Cesnaisra*, szerepük a francia bábszínház megújulásában jelentős.

De e kis szabadcsapatok egyelőre szűk körben hatnak.

A 30-as évektől - a totális rendszerek buldózerrel veszik üldözőbe az utolsó nomádokat. A “forradalmi Petruská”-t elnémítják az elvtársak, kispolgári csökevénynek minősül e wurstli és a népszórakoztató formák is.

Csak címszavakban a (báb)színházi hagyományra apelláló 20. századi újítókrol!

Az angol *Edward Gordon Craig*, a színész, a *commedia dell' arte*-ra apellál, stúdiója Firenzében a maszkokat tanulmányozza. Provokatív *Übermarionett* c. írásában kifejti: színészideálja a báb, a maga tökéletes uralmával lehetőségei felett. Folytatója Itáliában majd *Giorgio Strehler* lesz.

A belga *M. Ghelderode* meg huszonévesen egyenesen a bábszínházzal kezd! Élvezettel merül el, fürdik a népi szövegekben. Bár saját bábszínháza nem valósul meg, szemléletében végig megmarad a báboknál. A középkor végletes király-bolond kettőse izgatja. Groteszkjei középkori moralitások, jó adag akasztófahumorról mutatják be a "tropatotal-morál" világát.

Paul Claudel a mélyen vallásos francia drámaíró, visszanyúl a középkori misztériumjátékokhoz (*Jeanne d' Arc a máglyán*), a katolicizmus barokk egyetemességét ünnepli a *Selyemcipő*, és *Kolumbusz Kristóf Könyve* c. műveivel. De új dramaturgiájához a legerősebb impulzust a távoli Japánban, a Nó színházról és a bunraku bábszínházról kapta.

*A. Artaud*nak, a 20-as évek dadaista polgárpukkasztó kísérletei után revelatív élménye a bali táncdráma, és az amerikai indián kultúra. Ihletett vízióit *Kegyetlen színház* címen gyűjtötték egybe, ezekben a színház közösségi élményét, az életet megújító, megrázó katarzist keresi. *J. Grotowski* szerint: Artaud "az előadás mozgató erejévé tette a mítoszt, visszacsempészte a megváltás gondolatát a színházba."

J. Grotowski az 1960-80-as évek Lengyelországában - az ún. szegény színház gyakorlatával Artaud nyomába lép. *Calderón: Az állhatatos herceg*, c. híres rendezésében lemezteleníti a színészt, testi kifejező eszközeinek szélsőséges kiaknázására készíti. Színházi laboratóriuma közép-európai színházi műhely lesz. Az *Apocalypsis cum figuris* c. műve, mely kollázs apokrifekből, és mai idézetekből, szélsőséges egyéni reakciókat vált ki, kik blaszfémianak, kik megélt misztériumnak fogják fel. Kivonulása az erdőbe keleti út, az ezoterikus mestereké. *Színház és rituálé* címen olvashatók gondolatai.

Tőle indul *E. Barba*, az *Odin* mágusa, aki nemzetközi *etno-színházi* laboratóriumot hozott létre Dániában - nálunk is gyakran megfordul.

A francia *Jacques Copeau*, - *G. Craig* nyomdokain haladva - létrehozza a *Vieux Colombier* színházat, 1913-ban, irodalmárokból, művészekből, s iskolát nyit 1913-14 majd 1924-29 közt. A „Copeaux”, a színésziskolájából kinövő ifjak – köztük volt egykor *A. Artaud*, *Jean Louis Barrault* is, de *Jean Vilarig*⁶ ér a sor - a *foire*, a 17-18. századi vásári színi hagyományok, a clown műfaj újra felfedezői. Eszméjével *Decroux*-val *Debureau* idézik, a mímest, a gazdag *Harlekin* hagyományt. (*Barrault* alakításában filmen is láthattuk ezt az örök *Pierrot*.)

Ezt a népszínházi utat követi a 70-es évektől az orosz emigránsok ivadéka, *Ariane Mnouchkine*...aki formailag végigzongorázza a nagy formákat: bohóctréfákkal kezd, a népszínház az ideálja, a nem színházi tereket teatralizálja. Az 1789, ill. 1793 - c. híres előadásában a bábszínház eszközeit is beveti. A keleti formák eszköztárát a nyugati alkotókkal kapcsolja össze. (Shakespeare és a kabuki, a görög dráma és a kathakali stb.)

Azám, a nagy újító oroszokat – *V. Majakovszkij*, *A. Blok*, *V. Meyerhold*, *J. Vahtangov*, stb - se hagyjuk ki! Eszményük a közösségi színház volt. A forradalom éveiben nagyban próbálhatták ki előzetes laboratóriumi formai újításaikat - *biomechanika*, *kinetikus iskola*, stb. Kulturális háttérükben ott volt az élő népi színházi gyakorlat, a *jurogvivij*, a "szent bolond" intézménye, a bizánci, pravoszláv rítusok, és az ún. "ezüst kor" által felhalmozott elméleti teljesítmények.

⁶ Az avignoni fesztivál atyja

Az anarchista-szocialista *B. Brecht* a népi színházi stilizációt csodálta a kínai operában, s kidolgozta az un. "elidegenítés" módszerét, s az epikus színház elméletét.

Az angol *Peter Brook*nak is orosz gyökerei vannak. Rendezőként kiindulási pontja az *üres tér*, ahol csak a színész és a mese, a drámai szöveg uralkodik. Angliát, s az európai "döglött színház" intézményeit elhagyva, Párizsban székelő nemzetközi kutatási kö a nagy indiai eposzok, az élő iráni, afrikai népi színházi hagyományok nyomába indul. (*A madarak tanácskozásában* bábokat használ, s filmet készít a szent táncok után eredő Gurdejeffről)

Az ír drámaíró, *S. Beckett* világvégi látomásaiban a mediátor, a színész státusára kérdez rá, és a bohóc szerepet sokszorozva megalkotja az abszurd drámát. Az író végső gesztusa: a történet belülről kerül, sámán-vízióvá válik. Sötétben már csak hangokat hallunk.

A képzőművész indíttatású lengyel *Tadeus Kántor* színházában az idő a központi kérdés, a történelmi és színpadi idő összevonása. Az átjáró, a passzázs, a halál pillanata - ezekkel foglalkozik esztétikájában, azaz a bábbal azonos a kiindulása. Nem véletlen, hogy színpadán a mannequinek nevezett bábokkal történnek az emberi tragédiák, s az élő színészek végletes karakterbe rögzítve automatákként működnek. (*Halott osztály, Nem térek vissza soha!*)

Nagy József Orleansban világhírnevet szerző *Jelszínháza* – a magyar kitörés! A vajdasági magyar fiúk, szökevények a háború elől, új utat mutatnak a világnak, a cirkusz, a tánc a bábok felé nyitnak. Darabokra tört világuk, a hontalanság elemi erejű költői látomása előhívja a bábokat. Munkáit az új téralkotó szerepű tárgyhasználat, valamint a kanizsai emlékképek archetipikus kezelése jellemzi.

A 2. világháború után, szovjet mintára, a szocialista táborban a vásári bábos bódék adminisztratív felszámolása együtt jár a *bábszínházak intézményesítésével*. Kiepült a csehek, románok, németek országos bábszínházi hálózata.

Az örök vándorműfaj kőépületekbe került - felügyelet alá. Számos pozitív eredménnyel járt ez: mivel az ifjúság nevelését rájuk bízzák, szépen dotálják a színházakat, zöld utat kapnak a művészi kísérletek, bábszínházi hálózat, s ezzel közöttük verseny alakul, főiskolák nyílnak.

Vizsgáljuk meg, hogyan befolyásolja a kőépületbe kerülés e vándorműfajt?

A múlttal való szakítás nevében az intézmények élére - bábos szempontból - amatőrök kerülnek. A népi bábos tapasztalatokat elvetve, az avatagnak ítélt marionett, kesztyűs, árny játék konvenció rendszeréről – s ezzel a műfaj belső törvényeiről is lemondanak.

A korszerűség nevében *Obrazcovék* teremtenek egy konstruált, nem szerves bábtechnikát, a "javajka/jávai néven közkinccsé tett alsó mozgatású pálcás bábót. (Tkp. a teschneri modellt alapul véve, összegezni kívánták a vajang, marionett és részben a bunraku lehetőségeit.) E fél kezes pálcás báb (egyik kézben tartja a mozgató, s jobb kezével maga gesztikulál) mozgatástechnikája viszonylag könnyen elsajátítható.

Kezdetben élő színházból toborzott színészek kezébe adják őket. (*Jan Dvorák* mesélte, hogy 56-ban, a magyar bábszínházban a bábót messze eltartva magától, egymásnak szavalt a színészek többsége.)

Később a bábmozgató - a bunraku bábszínháztól kölcsönzött "fekete ember" - a fekete színházi fényutcában közlekedik – vagy üres térben akár. Így a paravánt is mellőzni lehet, s több embert lehet mozgatni. A revü színpadok (átalakított mozik, kabarék) széles, de kis mélységű színpadnyílásában, vagy a 60-as évektől obligát művelődési házi, tátongó terekben mozogva, már csak a többszáz fős nézőterek miatt is! - a bábméreteket növelni kell. A megnövelt méretek behozzák a könnyű műanyagot, anyagszerűtlen lesz a báb. Formailag, a bábkarakter feladása miatt amúgy is sematizálódnak a bábok! Ez végső fokon a

tömegtermelés győzelmét jelenti, a bábos alkotó elválk teremtmenyétől, és a specializáció egyre több fázisra bontja az alkotást. Nemcsak a báb készítői specializálódnak, a bábszínész is csupán csavar a gépezetben. Ehhez jön a megosztott interpretáció - a játékostól a hangját is elveszik - magnóról szól a neves színészek által beadott szöveg.

A "magyar csoda" az a felfedezés, hogy a bábszínház alkalmas nagy zeneművek illusztrálására, népszerűsítésére. Ezzel bábszínházunk meghódítja a világot. A rendezők nagy képeket mozgatnak, a fekete színész (zenére) betartja a bábjelet. A báb pusztá jellé absztrahálódik, egészen az anyagtalan animációig. E megoldást tkp. a felnőtt néző becsalogatásának igénye szüli. Világszerte a modern életérzés, a gépessé vált elidegenedett ember képét látják benne. A bábosok első lázadása ekkor kezdődik, elégük van abból, hogy semmi alkotó nincs a munkájukban. A színészek önálló stúdiómunkába kezdenek. Élő színházra kitalált, abszurd drámákat választanak. Ott áll a jel-felmutató szerepből kitörő bábos, a lecsupasztott, üres térben, és érzi, nem tud járni, beszélni, nincs eszköztára. Képezni kezdi magát, beszélni tanul, lovagol, úszik, vív, így jelentősen gazdagodik eszköztára, de a testtel játszó bábszínész saját bábjának riválisa lesz - nagy a kísértés, hogy végleg eldobja azt. Az 95-ben indul nálunk a bábos főiskolai egyetemi képzés - Prágához képest épp 33 éves a késés!

Annak idején az első „szabadságharcot”, a bábszerűségért, a saját hagyomány visszaszerzésekért, a bábszínházi eszközök minden alaptípusának megszerzésekért 1956 körül, a csehek vívták, az első bábos évfolyamok végzős diákjai, Jan Dvorák nemzedéke! Hradec Královében, az „öreg” és *Jozef Krofta* színházában született meg a mindent tudó bábszínész, aki testét, hangját, animációs eszközeit egyaránt uralja. Az „élőszínészi” eszköztárral felfegyverzett bábos a bábbal szimbiózisban - új dimenziókat nyitott. E totális színház világsikert hozott J. Kroftának, és a cseh iskolának.

Mondhatjuk, Magyarországon is a cseh iskola képezte a legjobbakat - a bábos eszközöket a maguk kenyerén megszerző, elleső új nemzedéket. (*Ciróka*, - s részben - a *Bóbita* vezetőit).

A cseh *Vera Ricarova és Frantisek Vítek: Piskanderdula* c. műve már a hagyományos kis formák visszaszerzésekért tett modern kísérlet. Üzenetük: egy bábfaragó és a bábszínész kettőse elő tudja hívni a mives bábokban benne rejlő történetet. És ez elég is, ki lehet törni az elgépiesítő szériagyártásból.

A prágai iskola második nemzedéke (*Formanok* stb.) már a közegért, a népszórakoztatás formáinak visszahódításáért működött évekig a Lövész szigeten a prágai búcsút. Nem véletlen, hogy a bársonyos forradalom szellemi előkészítői lesznek.

Az Amerikában élő (szudéta-német) *Peter Schumann*, a *Bread and Puppet* társulat vezetője, a 20. század egyik legjelentősebb bábos teoretikusa és újkori utcaszínházi passió-misztériumjátékok rendezője. Működése meghatározó a magyar utcaszínházi csoportokra is. P. Schumann utcaszínházi kísérlete a társadalmi érzékenységből indít. Közvetlenül és nagyban akar hatni az utca emberére, s bábokat használ a tiltakozásra. A népi szakrális gyakorlatból merít, ahol a báb és a maszkos színész együtt szolgálja a kultuszt, a megtisztulást.

Ez két érvényes lehetőség: a bábok, a szakmai tudás felől közeledve eljutni a saját gondolatig, vagy a közösséget felrázni kész indulattal visszatalálni a kultikus eredethez, a bábhoz.

Hogy a kezdehez való visszatalálásért folytatott küzdelem Magyarországon is zajlik – meg-megszakadva, de makacsul újrakezdve – saját példánkon fogjuk demonstrálni, egy játékunk, a *Hejjető, avagy a kenyér misztériuma* elemzésével.

A preszínházak kultikus gyakorlata előtt álljon egy tartóoszlop-funkciójú példa rokon népeink, az obi-ugorok mitológiájából. Az itt közölt mitológéma, a Szárnyas Pasker a *vad és vadász kettősét* állítja fókuszba. E példa az emberi psziché születését ragadja meg, a tudatos eszközhasználó ember kultúrateremtő erejét, az isteni, az emberi és a természeti világ harmóniájának biztosítására a kultusz beállítását, az embernek, mint kettős tudatú, ontologikusan drámai lénynek a megjelenését.

2. Szárnyas Pasker⁷

Hogy kerül a Szárnyas Pasker története egy színházi műbe? – kérdik. Hiszen ez nem színházi szöveg, nem dráma, bár a tartalma drámai. Műfaji besorolása is nehéz, jelzi a bizonytalan címke mitológiai, hős-, állatének. Jávorének, tehát ének – ez biztos, ez segít behatolni példánk tartalmába. A régiségben a kimondott szó, főleg az „ének”, önmagában is valóságot teremtő minőség volt. Gondoljunk csak a szintén (nyelv)rokon finn mitológia köréből Vejnemöinen teremtő igéire, bűvénekeire. Közismert a görög mitológiából Hermész gyermeki csínye is, melynek végeredményeképp teknőcből készített lantján saját énekét⁸ kíséri. Ha meggondoljuk, hogy az itt közölt szöveg egy nemzetség, a Pasker eredetmondája, továbbá, hogy az ének hősei minden éjjel láthatók, „feltetszenek az égen” csillagkép formájában, máris érezhetjük azokat a dimenziókat, melyeket meg kell járjunk a közeljövőben.

A dimenziókon túl, a közeget is érzékelnünk kell, ahol ez vagy az ehhez hasonló énekek elhangzanak. Tudnunk kell, hogy ezek az énekek az év egy kitűzött időszakában hangozhattak csak el, a textust hangszereken kísérték, a benne szereplőket táncosok is megszemélyesítették, sőt, feltehető, hogy ugyanezen hősöket jelenítették meg a több ezer éve sziklába karcolt vagy vésett rajzokon is. Tudományos műszóval, összefoglalóan a *vadászmágia* körébe vonhatók a vadról és vadászról szóló történetek. Mindezek tudatában is fellengzősnek tűnhet kijelentésünk az emberi psziché születéséről. Pedig ez nem túlzás, így van. Elszoktunk már az ilyen mérvű sűrítéstől, noha számítógépeink ezt naponta milliószor megteszik helyettünk, amikor az információkat tömörítik, és egy csomagban átküldik egy másik terminálba. Csakhogy a fenti sűrítmény nem fekete és fehér minőségekkel, nem nullával és eggyel, nem bitekkel dolgozik, hanem a költészet egyszerre konkrét és elvont eszközeivel. Itt a közlés egyszerre konkrét és szimbolikus. Ezért érezzük sejtelmesnek, drámainak a szöveget.

(Innentől kezdve a magyarázat és a mellékelt énekszöveg párhuzamosan olvasandó!)

Egyszerre két férfi születik: egy Szárnyas és egy Véres-kezű. Ikrék, vagyis igazából kettős – egyek ők, a szóval és a tettel teremtő ember egységét alkotva. Mivel az ének ideje a vadásztársadalom kora, adekvát tett az ölés. Innen a Véres kéz nevezet. Sikeresen vadászgatnak, sőt, felhalmozásra ölnek e vadász-fiúk. (Külön téma, hogy csűrbe halmozásról beszél a szöveg – földművelő volna e civilizáció? Vagy csak fordítási hiba, és tkp. élelemkamráról van szó?)

A főisten, Szélisten Tórum, a Földanya ölébe hajlítja a fákat. (A kép az ősnemzést idézi!) A két ikerfi összefog: állon lövik, megsebesítik, tulajdonképpen nemzőképtelenné teszik a földanyát „gyötrő” Teremtő atyát. A természet erre megvonja tőlük áldásait. Eláll a(z isteni) szél, nincsen zsákmány, a csűr kiürül, éheznek. Vagyis a végtelen időszemlélettel szemben itt

⁷ Lásd az **1. szövegmellékletet!**

⁸ Kétes származását dalolja, fricskázza szüleit és megneveteti az isteneket.

belép a mért idő dimenziója. (Hét évből hat év – visszaszámlálás van, ez is a mágia módszere!)

A cselekvő én (Véres kéz) behozza *kintről*⁹ az ominózus íjat. Civilizációjuk innentől az íjban testesül meg. Íjáról alvadt vért kapar le, e vér nyilván a Szélisten apáé, valóban ölés történt tehát! Lásd apagyilkos sámánfiak mitológéma¹⁰! A kultikus vérivás, úgy is, mint áldozat, *feléleszti* az Öreget, végre megmozdul felettük egy felhő. Hozzá kell tenni, ez a nyers, friss vér ivásával szemben civilizált forma, a fiúk főzött levest isznak – Lévi-Strauss szerint, ez is váltó a kultúrában! (Ős nyershúsevők – főtt ételt készítő¹¹)

És a tűzzel aktívan megjelenik a teremtő női minőség, a tűzhely öre, „Nagyanyjuk”, a Földanya. Zsákjából előveszi az utolsó tartalékot egy „minap eltett” tompodarabka (másutt: ágyékdarabka) formájában. Ez az ember saját biológiai tartaléka. Az étel átadását az anyó sokatmondó üzenete kíséri: „kint nem lesz, aki adjon.” Ez a szülő nő első, és a gyermekét elbocsátó anya utolsó szövege.

Minden együtt van tehát a vadászathoz: a fizikai fölkészültség, a beavatottság és a civilizatorikus eszközök, a már említett íjjal, hótalppal és a tűzzel való bánás képessége.

És máris napszakot váltunk, mert a vadászathoz előbb meg kell álmodni a mindenkori vadat. (Az Öreg sugalló jelenlétét ezúttal a tűz fellobbanása jelzi.) E *célokági összefüggésrendszer* egyúttal azt is jelzi, hogy a *teremtett* vagy *teremtendő valóságot* előbb el kell képzelni.

Kettős álom következik: a cselekvő hős azt álmodja, hogy a szarvasbika épp álmát meséli nőtényének. A bika álmának lényege: Szárnyas Pasker el fogja ejteni az ünöt. Ebben a szüzsében a vadak, az emberrel ellentétben, családban élnek, a szarvasanyának hét leánya van. (Csillagképi alakjuk a Plejádok, régi magyarul Hetevény-csillag!) Fontosabb itt a vadász mentalitás váltója, mely megengedi a nőtény, a tápláló, szaporodó Szarvasanya levadászását! Nem véletlen, hogy az álomban főszerepet kap egy „turulsastollas, sebes nyíl”. A sastotemmel bírók etnikus jelzője ez!

Hajnal hasad – ez is új korszakot jelez –, a vadászok indulnak. Meg is találják a vadakat. Ám a cselekvő eszközember nem mer löni, felejtésre hivatkozik. Talán épp azt jelzi ez, hogy őt, a cselekvő Véreskezűt köti a régi tabu, nem meri átlépni? Innentől a képletben nincsen női elem, ami számunkra azt is jelzi, hogy valóban kultuszváltó történt, az anyajogú formációból átléptünk az apajogú társadalmi formába. Összefoglaló értelemben a Szárnyas Pasker-ének tehát a nagy kultuszváltó drámája! Innen nézve még érthetőbb a már említett „nagyanyó” búcsúja, ill. az álomleírásnál a szarvasanya „hitetlenkedése”. (Épp őt, aki hetet szült?)

A célzás, a koncentráció és a pontos találat ebben a kultúrában mindig a szóval teremtő férfiak képessége! A nyílvevő a ragadozó madárként lecsapó gondolat metaforája. Jellemzően kiemelődik a nyíl elengedésének pillanata: „sebes nyilát jávor téhen jobb oldalába csak úgy bébocsátja” – mintha semmi sértő nem történt volna. A hét jávorünöt sorra lelövi.

⁹ Más néptől – pl. szkítáktól kapják?

¹⁰ Lásd burját mitológia mese, ahol a 9 sámánfi apjuk pizstráng-lelkét megöli, minden pizstrángot lehalászva, majd áldozatot se mutatnak be a sírjánál, ezért bűnhődnek örülettel, szétszéledéssel. (*Apagyilkos sámánfiak*, Burját mesék és mondák, Népek meséi sorozat, Európa, Budapest, 1973. 78. p.) De az ős és fiú-utódok harca a görög mitológiából is közismert!

¹¹ Lásd *Mitológiai enciklopédia* Étél címszavát! (Tokarev, Sz. A. (szerk.): *Mitológiai enciklopédia*, I., Gondolat, Bp., 1988.) Később, a medve-ünnep fejezetben a mos/nyersevő – égi, és por/húst sütő – földi frátia fő oppozíciója is ez.

Az ikerfiak üldözik a menekülő jávorbikát. Véres-kéz-fi rengeteg nyílat lő ki, de egy sem talál. Gyorsan száguld, de egyhamar kifulladás, és feladja a küzdelmet. Ismét kénytelen átadni a vezető szerepet testvérének. A kozmikus sebességre kapcsoló üldözésben dimenziót kell váltani, a lábon hordott hótalpából vállra illesztett szárnyak lesznek, most válik hősi Szárnyas Paskerré, Égi vadásszá. A hajsza most már ott folyik. Ezt jelzi az a kép, ahogyan alattuk elfogy, eltűnik a föld, illetve a Föld és az Ég összeér. Ebben a távlatban érhet csak célt az előzőekben említett, emelt értékkel bíró nyílvevő, misztikusan összekapcsolva a vadat és a vadászt. Az üldöző az üldözötthöz emberi szóval szól – ember és állat azonos nyelvet beszél! Az emberben lévő állatos, ill. egylényegűségük nyilvánul meg itt. Ez a részlet arra is példa, hogyan születik az állatotem – kultikus értelemben.

Ismét visszatérünk a földre, de ezen a földön a fenyőerdő már csak egy ugrás, az ingovány egy iramodás, vagyis hőseink a földi méretrendszerhez képest óriásira növekedtek.

Az igazság pillanata: az íj megfeszül, a nyíl kirepül, és a bika máris halott. Haldoklásának leírása rövid, de megrendítően érzékletes: „Bika vére hóra hull./ Bánatosan, búsan bög/Szeme tükre megtörik.” És itt a szöveg epikusra vált – elmeséli, hogy a bikának hat lába volt. A hasból kinőtt lábakat a hős egy jósló ima közben kanyarítja le az áldozatról. Az imaformula a Tórum atyával való kiegyezést jelzi. Szakralizálja, áldozattá emeli az ölést, kultuszt teremt. Feloldó pillanat ez, egyúttal Szárnyas Pasker félistenné való felmagasztosulása is, e gesztussal összé, kultúrhérosszá avanszál. Joggal büszkélkedik: „Én, a férfi, utolértem, le is lenyilaztam...”, és mindjárt utódait, a szánandó földi embereket említi.

Az állatot földarabolja, egy részét megsüti, mintegy az első (sült)áldozatot mutatja be,¹² és megeszi, az evés által testileg is egyé válik áldozatával.

A (nyers)hús maradékát visszaviszi önmaga cselekvő feléne. A Véres-kéz-fi nem érti, hogyan történhetett meg ilyen rövid idő alatt a vadászat. Ő csak egyféle (lineáris) időt ismer, Szárnyas Pasker nevetve válaszol. Ő már tud a kétféle időről. Hisz járt a világ végén tükröző szent tengernél, tudja: meg kell halni, hogy ős-hős lehessen!

A mindenkori énekmondó tanítómeséje most összefoglalja, mintegy kívülről mondja el mindazt, amit eddig belülről éltünk át. A legutolsó szakasz az égre vetíti a történetet, megadva dimenzionális és kozmogónikus végső keretét.

– Jó, jó, mindez szép mese, de hol itt a dráma, a színház, és még csak nem is bábos a téma – vethetik ellen olvasóink. Igen ám, de meseféjtés közben szert tehattünk a másképp látás képességére!

Közhely, hogy a színházi formák eredete szakrális¹³(Naponta halljuk: a színházcsinálók „Thália papjai”!) Nos, ezen az ősi történeten keresztül erre a szakrális eredetre kérdeztünk.

Hozzá kell tenni, hogy a jávoréneknek az obi-ugor medveünnepi szertartások keretében jelenetezett, teátrális előadásmódja is van. Ha föllapozzuk a szövegünkhöz kapcsolódó irodalmat,¹⁴ kiderül, hogy a történetnek nagy bokra, sok variánsa van. (A néprajzosok erre mondják: „folklorizáció jelenségével” állunk szemben – csak hogy a hanti–manysi vadászok világában, ez aligha érvényes, hisz’ itt még nem vált szét az úgynevezett magas és népi kultúra – kollektív medveünnep van.)

¹² Görögből tudjuk, a sült hús illatával élnek az égiek – tehát Tóremnek van szánva az áldozat.

¹³ Szakrális, isteni, szent természetfeletti – sacer felszentel (királyt papot), sacrifice: rituális áldozat eredetileg megistenül, akit effektíve feláldoznak – Dionüosz, Jézus. Vö. szakramentum szentség, oltári szentség.

¹⁴ *Leszállt a medve az égből*, Vogul népköltészet. Európa, 1980.; Sesztalov, Juvan, *Medveünnep közeledik*, Móra, 1986. stb.

Történetünk és variánsai három csoportba oszthatók. Az egyikben, ahogy fent jeleztük, a férfias jelleg a domináns, atyaisten–kultúrhérosz–hímvad *hármasság* van. A bika, mint az isten állat alakú megfelelője szerepel. Egy másik szüzsé-típusban a hím állat megmenekül a vadász elől, üldözés közben – az isten által, imájára válaszul küldött – hófüggönyön áttör az ismeretlen, túlvilági tartományba. A sikertelen üldözésből visszatérő vadász itt a lenyilazott, hatalmasra nőtt a nőstényszarvas tetemébe ütközik, azon hajtja végre a rituális gesztusokat. (Úgy tűnik: itt még meghatározó a termő-anyja kultusza.)

A harmadik változat főszereplője egy gyermek: a két vadász kisöccse, komikus szerepben. A szüzsék ismerete alapján úgy is mondhatjuk, hogy ő, a harmadik fiú az avatandó vadász vagy csetlő-botló sámánsegéd. Más szemszögből nézve: példa ez az isteninek a gyermekben való megjelenésére is. Vagyis e gyermek kettős tkp. trickster¹⁵ szerepkörű: az isten küldte vadat folyton elriasztja. („Előre iszik a medve bőrére”, gyáva, becsinál – azaz tabukat szeg, két felnőtt bátyjával játszik, mint macska az egérrel.)

A példaszöveg és az elmondottak alapján arról is szólni kell még, hogy az orális hagyományokon alapuló kultúrákban az átadás nem írásbeli, hanem totális közlésre (énekes–zenés–táncos–mimetikus–bábos–maszkos színjáték) törekvő. Mivel nincsenek éles formahatárok a különböző műfajok között, a szabályok sohasem merevek, egyensúlyra törekvő (limbikus) a szerkesztésmód, melyet a mindenkor kultuszvezető, az ünnep szabályos lebonyolításáért felelős személy állít be a közösség számára éppen legfontosabb közlendők szerint *rögzült* formába. Ez a szempontrendszer már adekvát módon átvihető minden színházi tevékenységre, lásd napjaink színházi életének főszereplőjét, a rendezőt, vagy a régi görögöknél a drámaíró – aki egyúttal a kar vezetője és a darab betanítója (didascalos) –, ugyanilyen módon központi figura volt.

Ha már sikerült elfogadnunk ezt a gondolkodásmódot, jelöljük ki a vezérfonalakat, amelyek a dolgot egészen láthatatlanul végigfutó felvető szálakként mintegy átszövik majd a szövegeket, az eredettől napjainkig. Minden színházi tankönyv siet leszögezni: e műnem *specialitása*, hogy a *tárgya* és kifejező *eszköze* maga az ember. Mi, bábosok joggal hozzátehetjük: a mi praxisunkban meg maga a *Genesis*, a *teremtés* ölt kézzelfogható tárgyi formát a *bábos* és a *bábjá*, a *Teremtő* – *teremtmény* párosban.

Könyvünk ezt a „tárgyat” járja körül.

A bábos szakirodalom kulcsmondata: „*a holt anyag életre kel.*” Számunkra, hogy egy hallgató bájos elírását idézzük: „*A bábu életre kell.*”

¹⁵ A duális istenpáros ifjabbika, a demiurgosz/österemtő – trickster, balkezes segéd a teremtésben, bohóc-szerepkörű figura. [Állatalakban (holló, nyúl prérifarkas) formájában világszerte mesehős. A holló „par excellence” trickster az észak-amerikai indián mitológiákban. In: Mircea Eliade: *Az eredet bűvöletében*, Cartaphilus, Bp., 2002. 252 p.]

3. Gyermekvilág

A ringatótól a dramatikus játékokig

Ősvilágból indulunk ki, az emberiség gyermekkorától, benne a szarvasanyával és az első vadással. De milyen is a mindenkori gyermek világa? Felnőttként, visszatekintve saját gyermekkorunkra, mi olyan vonzó benne? Régi igazság, hogy az ember egyedfejlődése mintegy megismétli az ember törzsfejlődését, tehát a gyermeki szemlélet vizsgálatával bizonyos fókig a régi korok emberének, ill. a ma élő „vadak” gondolkodásmódjába is beleláthatunk. A színházi embert, mint minden művészt, leginkább megőrzött gyermeki látásmódja különbözteti meg az átlagembertől, tehát a bevezető részben érdemes megemlíteni ennek néhány ismervét.

A gyermek legfőbb jellemzője az önmagához való viszonyítás, ő a világ közepe, egyfajta ősbizalom jellemzi, amivel befogadni, megismerni akarja a világot. A megismerésnek ez a módja érzéki és analóg, a hasonlót a hasonlóhoz kapcsolja, a már ismert tudást viszi át az ismeretlenre. Képes a nagyban a kicsit és a kicsiben a nagyot látni, a részből az egészre következtetni. Az ismeretszerzés e módja közvetlen, de a sok közvetlen élményt asszociatív módon, egy közeli tárgyról a legtávolabbira is képes átvinni. Gondoljunk a számos, bájos gyermeknyelvi leleményre, amik a nonszensz fogalomkörébe tartoznak. Ülünk le kicsit, a gyerekek közé, a porba.¹⁶ Nézzük a világot az ő szemükkal!

Emlékszünk még a gyermekjátékokra?

Már csak azért is fontos ez, mert nekünk, bábosoknak a gyerekek serege a közönségünk. Nem árt hát mélyebben ismerni az őket mozgató lelki rugókat.

„Van kicsi villám gereblyém, még András nagyapó remekelte Gábor bácsinak, ő féltő gonddal őrizgette, s most enyém a szent örökség. Hiszen csak száradjon fel a harmat, odaállok én is, rendet teríteni”¹⁷ – emlékszik *Benedek Elek* a gyermekkorára. Így ment valaha a hagyomány-átadás.

A gyermekjátékok nagy részében „...még együttél a kezdetleges művészetek egysége: zene–költészet–mozdulat elválaszthatatlan háromsága.”¹⁸

„A gyermeki lélek ellenállhatatlan utánzási hajlamának köszönhető – hogy gyermekeink már feledésbe merült művelődéstörténeti emlékeket őrizhettek meg: egykori szokások hiedelmek emlékét, régi népdalok szövegének és dallamának töredékeit, hajdani táncok maradványait, tarthatták fenn.”¹⁹

„A népköltés örök rejtélye: a szétporlasztott egészek s az új egészekké tapadó heterogén elemek csodálatos rajzása... az élet rajzásának sokkal hívebb tükörképe, mint a műköltés, műzene a maga rögzített, változhatatlan formáival ... Aki nem szereti a magyar népet, leghamarabb a gyermekeken át fogja megszeretni, amint e játékok kaleidoszkópjából felé sugárzó...változó száz arcát figyeli és megismeri” – írja Kodály Zoltán hatalmas

¹⁶ Emlékszünk mezítlábunk alatt hogy lappant, hogy simogatott, hogy szállt aranylón?

¹⁷ Idézi Gazda Klára: *Gyermekvilág Esztelenen*. Kriterion, Bukarest, 1980. 411 p.

¹⁸ N. Bartha Károly, *Játék*. In: A magyarság néprajza, IV., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1937. 488–492 p.

¹⁹ Uo.

vállalkozásuk, a Gyermekjátékok bevezetőjében.²⁰ E vaskos kötet, kottákkal, fotókkal, tánc és játékleírásokkal, magyarázatokkal – kincsesbánya!

Forgassuk kicsit e kaleidoszkópot! Közelítsünk a játékokra a bölcsőtől, ahol bemozdult a világ, át a néhány fázison!

3.1. Anya – gyermek kettős

(Anya és gyermek közvetlen, testi kapcsolatban, közös ritmusban.)

3.1.1. Ringató:

Beli buba/nincsen papa²¹/mert elvitte/a kiskutyá!

Amikor az anyák még lábbal rengették a bubát, ahogy a szép erdélyi látomásának leírja: (anyánk Szíz Mária) ”*A lábával rengetgeti vala/A szájával fúdogálja vala/Aludj el aludj el Istennek báránya...*”

3.1.2. Cirógatók (arcra írt világ)²²:

1. (haj érintése) *Itt a sűrű erdő,*/ 2. (homloké) *Itt a mező,*/ 3. (szemhéjaké) *Itt a pillogtató,*/ 5. (orré) *Itt a szortyogtató!* 6. (szájé) *Itt a tátogtató,*/ 7. (nyak csiklandása) *Itt a gégevágó/Vágom, vágom a nyakát!* (a baba sikongva nevet)

E játékot ölbeli gyermekkel játssza az anyja. A szöveg ráolvasás-szerű. Az 1. sor: a zabolátlan, szűz őserdőt idézi. A mesék (eldobott kefe, fésű nyomán keletkező) ősvadona, mely feltartja a boszorkányt, de át is engedi, mert ez az ősközege. A 2. sor: a mező ezzel szemben művelt kultúrtáj, napja az értelem. 3. sor: a szem tava, lélektükör – hunyó játék, ha csak villanásnyira, a sötétség, a nem látók, a lezárt szemű holtak világával való incselkedés.

4. sor: az orr játékos befogása, az isteni szusz, az élet lehetének időszakos megszakasztása 5. sor: a fióka tátogása, étekért – de az orrbefogás következtében – kapkodó lélegzet is, a fenyegetettség érzete is benne van. 6. sor: csiklandják, ijesztik a gyereket, sikongva fél és nevet, – a játék ambivalens – érzékpróba, de a kiszolgáltatottság eleme is benne van, a fejlevágató álom, a sámánpróba visszfénye.

Egy másik cirógató, a *Bimm-bamm* játék már keresztény közeget idéz:

1. *Ez itt a templom!* (körbecirógatjuk a fejecskét)/ 2. *Itt van a két oltár.* (a két orcát)/ 3. *Itt meg a sok garádics* .(grádics, lépcső – nevető száj előtt felfut a kéz)/ 4. *Felmegy a harangozó a toronyba* (föler a kéz az orrig)/ 5. *Meghúzza a harangot* (megfogjuk a gyerek orrát)/ 6. *Bimm-bamm, bimm- bamm!* (jobbra-balra mozzgatjuk, a kicsi nevet)

A fej a test temploma; az orr az arc tornya, a lélegzet, a lélek itt jár ki-be, mint *Hassel Jóska*, a csekei bábtáncoltató betlehem főharangozója. Vidám, gyermeknevetető játék, az orrbefogás, az időleges lélektől megfosztás beavatási gesztus, és a kifordító karneváli szemlélet is megcsillan.

²⁰ MNT I., XII–XV p.

²¹ Papálni, azaz enni való.

²² Ezeket a játékokat anyámtól tanultam, ő a forrás.

Legelemibb játékunk a kezünk, a világ felfedezésének Amerikája. Már a bölcsőben az orrunk előtt repked.

3.1.3. Csiklandók:

Kerekecske kutacska/dombocska,/itt szalad a nyulacska,/kuc-kuc-kuc!

Két irányt jelöl: a kutacska mélységet, életvizet, a dombocska halmot (sírt, benne az őssel). A körkörös mozdulat az élet spirálját írja a tenyérbe, sors-jelekre: a játék célja ezeket semlegesíteni, rejteni? A nyulacska az örökélet fűvét rágó, holdba futó nyuszi (kit a sámán segítse hiába üldöz). A csiklandás öröm- és félelemkeltő egyszerre.

Ez elment vadászni,/ez meglőtte,/ez hazavitte,/ez megkopasztotta/ megsütötte,/ ez ez icike-picike mind megette!

A tenyér síkjából kibukkanó öt vadász, a testvérujjak: 1. a hüvelyk a vadász, a 2. a mutatóujj, aki a ravaszt húzza, a 3. középső ujj a nyúzó, kopasztó (az áldozat tehát nyúl, vagy madár?), a 4. a gyűrűs ujj (aki a palimadarat „megfőzi”, meggyűrüzi), s az 5. a kisujj – maga a kisgyermek, a királyfi – aki az egészséget megeszi. Rejtve bár a kiromantika, a kézből olvasás tudománya, a planétákkal összefüggő képzetrendszer bejátszik mégis, de a megszemélyesítés a kéznek, az emberré válásban kiemelten fontos szerepére mindenképp utal. (Mellesleg szólva, a japánoknál e játék épp fordítva volna, ők a kisujjnal kezdve számolnak.)

Csipi csóka, /Vak varnyúcska, /Jó volt-e a / kis fiúcska /Ha jó volt a/ kis fiúcska/Ne csípd meg, te/ vak varjúcska!

*Ha rossz volt a/ kis fiúcska! Csípd meg csípd meg vak varjúcska!*²³

Játsszák incselkedve az ölbéli gyermekkel, a csipkedés végül csiklandással társul. Egymás keze fejét ujjukkal megcsíplik és ütemesen föl-le emelgetik. Végül úgy tesznek, mintha hajtanák a madarat.²⁴

A vak varnyúcska, akit el kell hessenteni együtt, nagy nevetések közt, bizony a félelmetes holló rokona, a nagy, emberevő madaré, ahogy később a kvakiutl avatási példából megtudjuk. A vers alliterációi egyszerre játékosak és borzongatók.

3.2. A gyerekek közösségében

3.2.1. Mondókák:

A naphoz: I. *Süss ki, süss ki verőke!* (a Nap régies magyar neve)

II. *Süss ki Nap, süss ki Nap!// Nyisd ki Isten kapudat!*

Az esőhöz: *Ess eső, ess!// Holnap délig ess!*

(Amikor csepereg, „hajabbézva”, oldalt kinyújtott karral sebesen forogva éneklik. Akit az eső megver, annak nem hull ki a haja!)

²³ Gazda Klára, i.m., 172 p.

²⁴ MNT I., 714 p.

A délibábhhoz: *Kum, kum²⁵ bába, kukorica fába!*

Ha délibábot látnak a gyerekek, körbe forogva ezt dalolják. Első találkozásuk a Fata Morganával, az égi, kettős lekű, női minőség csáb-játékaival

A mitikus állatokhoz, lényekhez:

Bújj, bújj medve,/gyere ki a gyepre!/Ha kijöttél szép csendesen,/hogya vadász meg ne lessen,/ bújj, bújj medve,/ gyere ki a gyepre!

A gyerekek nagy, meleg, ősanya-pártfogó macijának fényre csalogatása. „Talán a hajdani vadászatot megelőző varázslás emléke A bujkálás négykézláb történik, a párok feltartott tenyerükkel összetett kezei által alkotott barlangban.”²⁶

Esik az eső, süt a nap,/Paprika Jancsi mosogat,/Félretolja a pipáját,/Úgy issza meg a kávéját./ Hát az öreg mit csinál?/Hasra fekszik, úgy pipál.

Mitológiai „látlat” a világról. „Szivárványos” kedvében Paprika Jancsi, az ős-bábhős, rakoncátlan gyermekisten félretolja az felhőt, kisüt a nap, az ázott világot szivornyázza, issza a fekete sár-kávét, szárítja a földet. Az Öreg (Föld) „pipál”, fölszáll a pára. E példa a „városi folklórból” a világ antropomorfizáló leírását, kicsinek és nagynak egylényegűségét bizonyítja.

3.2.2. Kiszámoló:

Egy - megérett a meggy (felnőtt a lány)

Kettő - csipkebokor vessző (a fiú is kész a szerelemre)

Három - keresem a párom (a két nem évődése)

Négy - biz oda nem mégyl! (tiltás a lány részéről)

Öt - megérett a tök (fiú ifjúvá serdült)

Hat - hasad a pad (a szerelem földrengető női élménye)

Hét - dörög az ég (ugyanez a férfi oldalról)

Nyolc - szakad a polc (jön az égi ajándék: az élet)

Kilenc - kisferenc (megérkezett a baba!)

Tíz - tiszta víz (keresztelő)

*Ha nem tiszta, vidd vissza! (visszaforgató, elhajtó varázs)
ott a cica megissza!*

A szerelmi párkapcsolat képei ezek, a születésig.

3.3. Dramatikus játékok

3.3.1. „Héja(róka)”

– Mit ásol héja (róka)?/ – Kutat./ – Minek a kút?/ – Víznek./ – Minek a víz?/ – Főzni./ – Mit főzöl?/ – Csibét./ – Hun veszed?/ – Tőled./ – Anya vagyok, nem hagyom!/ – Héja (róka) vagyok, ellopom!

²⁵ Talányos! Tán azt jelenti hunyj, bába – de hogy miért kukorica fába?

²⁶ Uo. 803 p.

Játék menete: a „héja” / „róka” játékos kerülgeti a „kotlóst”. Az kitárt karral védi a háta mögött összekapaszkodva, ostorként csapódó, „fészekalja” gyerekcsapatot. Mögöttes tartalma: a lélekrabló (halál) köröz a csoport körül, a közösségből kiszakadás veszélye fenyegeti az egyént. A gyerekeknek a játék ügyességi és erőpróbája is, a láncban összekapaszkodnak. (A kép föntről nézve szárnyas kígyót és egy őt támadó ragadozót²⁷ ad ki.)

3.3.2. „Gyertek haza ludaim”

Teljes kis színjátékforma – „több felvonásos, avatási dráma” – a *Gyertek haza ludaim*. Kislányok játsszák faluvégen. Szereplők: libapásztor (P), libák (L), farkasok (F).

(Expozíció:) A pásztor kiáll, elkiáltja: – *Gyertek haza libuskáim! / Libák: Nem merünk. Féülünk! / Pásztor: Mitül?!*

(Bonyodalom:) *L: Farkastul! / P: Hol a farkas? / L: Bokorba. / P: Mit csinál? / L: Mosdik. / P: Mibe mosdik? / L: Aranytálba. / P: Mibe törülközik? / L: Arany kendőbe. / P: Mibe tartja? / L: Arany ládába. / P: Gyertek haza árpaszemre! / L: Nem merünk! / P: Gyertek haza búzaszemre! / L: Nem merünk! / P: Gyertek haza mézeskalácsra!*

Erre a „libák” kitárt karral futni kezdenek, a „farkas” kerüli őket, a foglyok beállnak a farkasok közé – s ez így megy, míg minden libát el nem hordanak.

(Tetőpont:) Ezután a libák és farkasok a pásztor köré gyülekeznek. A pásztor kiszólítja a farkast, maga elé állítja, rálép a lábára, kérdi: (túlvilági bíróság, megméretés – a jó pásztor által!)

P: Min állsz? / F: Cserépen. / P: Min lebegsz? / F: Levélen. / P: Mi van a szádba? / F: Kikkű (Kékkő) / P: Köpd ki! / F: Nem köpöm. / P: Nézz az égre! / F: Nem nézek. / P: Fordulj hármat, nézz az égre, ne neved! (A többiek nevetetik, hátára kapja a farkas, szédül.)

(Peripétia, az utolsó feszültség pillanata, afféle rettentő purgatórium). A vádlottnak meg kell fordulnia, (forgatják) a körülállók tapsolnak, nevetetik, kórusban mondják:

Jancsi bácsi, bumm bumm bum/ bort ihatnék a gyomrom,/ pályinkával keverve/ P: Csupa tiszta ördög! (Ezt akkor mondják, ha elnevette magát, ha nem, „csupa tiszta angyal” a minősítése. Így megy át minden liba és farkas a vizsgán.)

(Katasztrófa – azaz megoldás:) Végül az angyalok felállnak két sorban, egymással szemben, kezük összeteszik, mondogatják: *Fenem, fenem a kaszát/ vágom az ördög nyakát!* Az ördögök lehajtott fejjel mennek végig a „kaszaúton”, hol az angyalok nyakon vágják őket. Még kétszer kell végig menniük ezen az úton.²⁸ Kompiláció e játék – pogány beavatós (életért futás) – a farkas arany eszközei, meg az ünnepi mézeskalács árulják el a szakrális áldozati magot, az ítélet szinte misztériumjáték-paródia,²⁹ ám az ördög szájában a *kékkű* a demiurgosz³⁰ Sajtánt is felidézi, a szájában a kiköpni nem akart, dagadó földdel!

²⁷ Kígyót formál a kotlós és csibék – héját/sast a támadó.

²⁸ MNT.I, 35. p.

²⁹ Példánk többlépcsős ludas játékát, akár a hidas, várkerülő játékok összefüggését a középkori misztériumjátékokkal (az elhunytak lelkeinek felvonulása az ítéletre, az angyalok és ördögök szétválasztása) erősítik a hozzájuk kapcsolódó záró játékok. Ezek részben egy második ítéletre (utolsó ítélet) utalnak, részben talán az ún. istenítéletek (ordaliák) gyermekjátékká vált emlékét őrzik. (MNT.I., 757 p.)

³⁰ Az obi-ugor mitológiában víz alá bukva hozza a földet, búvárkacsa képében. A mordvinok Sajtánja szörnyforma, Csam Paz, a mordvin főisten köpetéből lett teremtő társ. Ő hozza fel szájában a földet, nem akarja kiköpni, az dagad, feszíti, mikor végül kiköpi, így keletkeznek a dombok hegyek. E teremtésmítoszt feldolgozta: Csorba Győző: A Föld teremtése. Mordvin hitrege (<http://mek.oszk.hu/02300/02370/02370.doc>). [A Parasztbibliában az ördög, hol még mint angyal, arkangyal – aki fellázad, s levetik az égből –, hol Lucifer néven

3.4. Párválasztók

3.4.1. „Tüzet viszek”

Tüzet viszek, (pirosan lobbanó kendő a szerelmi láng jele; vö. még: égő farkú, maszkos róka, lagziban)

Ne lássátok! (a közösség, a szemben állók, mintegy a beavatottak)

Ha látjátok, se mondjátok! (a beavatottak cinkossága)

Ne nézz hátra, mokus! (tudj várni a kiválasztásra, de légy résen!)

Mert jön a cimbókus!³¹ (és a „bűnbe” esők büntetése)

A játszó körben állnak. A kiszámolt–kijelölt játékos fut, és valakinek a háta mögé dobja a piros (jegy)kendőjét, keszkenőjét. A körben szemben állók látják ezt, de nem szólhatnak. Ha a metakommunikatív jelekből megsejti, hátrapillantva, s a zsebkendő felkapva üldözni kezdi „kérőjét”, ha beéri a kezdeményező lesz a „záptojás”, be kell állnia a kör közepére. S a szemfüles játékos lesz a tűzvívő. Ha nem érzékelt a kendő leejtését, a tűzvívő játékos, körbeérve, a zsebkendővel rácsap: „záptojás!” – mondja, Ezzel kiváltja a körben guggoló előző záptojást, az fut tovább a zsebkendővel, vagy zálogot ad. Csókot a kör közepén a kendőre térdelve, vagy páros tánc következik. (A nemek egymásra hangolódása a cél itt – és persze, szenzibilitás-fejlesztő játék)

3.4.2. „Bújj, bújj zöld ág”

Bújj, bújj zöld ág,/ zöld levelecske,/ nyitva van az aranykapu,/ csak bújhatok rajta!/ Rajta rajta,/ leszakadt a pajta,/ benn maradt a macska!

Világkép-modellező gyermekjáték, a térben kibomló szent-táncokat idéző. Láncban érkező folyondár, két kaputartó között két egymásba hurkolódó kör – az élet szakadatlan körforgása zajlik. A „*leszakadt a pajta*” formulára a kaput tartó karok végzetszerűen jelölik ki az egymásnak rendelt párokat.

Sorolhatnánk tovább a példákat! Mindegyikből kiderülne a kapcsolat a transzcendenssel, mágiával³² és bizonyítható volna a világ (anyagi, lelki, szellemi) birtokba vételének analóg módja. Csak jeleztük itt a magyar népi játékok mélységét, gazdagságát! Abba is hagyjuk e rejtvényfejtést – hiszen a titok valójában a játékmódban, a kiéneklésben, kitáncolásban van. E szimbolikus játékok, mint a krétai labirintus járatai, be- és átvezetnek abba a világba, melynek végén a beavatás, a tudás kapui nyílnak. Vezetőül, mint a gyerekek, a bábokat választjuk.

„Volt egyszer egy ember,/szakálla volt kender,/ Cserefa csizmája,/Bükkfa harisnyája./ Felmászott a fára,/ leesett a sárba./ Kilenc kutya húzta,/ A tizedik nyúzta./Sári néni siratta,/ Medve bácsi kacagta.”³³ Íme, a medveszínjáték távoli visszhangja!

„Baba ül a széken,/ kenyér a kezében./ Kértem tőle nem adott,/ pofon vágtam szaladott./ Vettem a fejszét,/ Levágtam a fejét./ Bécsavartam lepedőbe,/ Kivittem a temetőbe./ Kérdezték, hogy mi van benne./ Zsuzsika, muzsika,/ Törökbúza-csutika.”³⁴ Itt meg a báb élő – halott állapotának plasztikus képe! Tűzbe, vízbe vetett kiske baba!

hozza fel a földet a markában, mint isten teremtő társa. (Lammel Annamária — Nagy Ilona: *Parasztbiblia*, Gondolat, Bp., 1985. 42-43.p.)]

³¹ Egyes értelmezők szerint a cimbókus a színódus torzítása.

³² Az angol Tylor szerint babonáink többsége még a tételes vallások föllépte előtti világnézetből származó örökség. (Gazda, i.m., 408 p.)

³³ Uo., 178 p.

³⁴ Uo.

4. A halottkultusz és a bábok

A bábjátéknak számos megjelenési formája van a világon. A kutatók egyik tábora állítja, hogy egymástól függetlenül a fejlődés adott fokán megjelenik e forma, és létrehozza variánsait. Számos bizonyíték van erre szerte a világon. A másik tábor szerint a bábjáték őshazája Belső-Ázsia. Egy itteni nomád kultúra animista, samanisztikus hiedelmeiből nő ki, s innen sugárzik szét a világba. Az is tény, hogy a bábszínház nagy formái mai napig élők, s roppant változatosak az egész Keleten. A vitát nem kívánjuk eldönteni. Minket a *bábok titkos története* érdekel.

Az első bábokat sírokban találjuk – az elhunyt lélekcsapdájaként. És a mai ún. természeti népek gyakorlatában részben a halottkultusz, másrészt a beavatás kelléke a báb, de mágikus erejükben bízva, helyettesként rontásra és ördögűzésre, varázslásra a mindennapokban is használják őket. A neolit-kori ember nagy traumája az volt, hogy rádöbbsen tulajdon halálára, és e tudás kiemelte a hosszú „álom–létezés boldog–tudatlan” világából. Az egyéni lét végessége és az élet szakadatlan körforgása közti feszültség alakítja ki a lélek-, majd túlvilág képzeteket.

A halottkultusz a kapcsolattartás rítusa a *felmenőkkel*, a beavatás pedig a közösségi tudáskód átadása az *utódoknak*. A keret mindkét esetben drámai. Ahogy a neolit-kori ember képzelete szerint az Állatok Úrnője/Ura egy elejtett állatpéldány (rituális) elfogyasztása és „visszaküldése” után újat küld a vadászó közösségnek, az ember halála is csak küszöbátlépés, lelke bizonyos idő után újra testet ölt utódaiban. A bábu, a képmás pedig arra szolgál, hogy a testet vesztett kóbor lelket lokalizálja. Talán ezért kerül a sírba az elhunyt mellé, de elhelyezik a házi szentélyben is, sőt gyermekeknek adják védő amulettként, játékbubaként. Készítését, ajándékozását mindig szent szertartáshoz, rítushoz kötik. A kultuszhelyeken folyó, periodikus, szent szertartásokban a nemzetség, a törzs vagy nagyobb közösség életét meghatározó, megidézett szellemősök, kultúrateremtő héroszok, félistenek ideiglenes *burka maszk*, melynek viselőjét megszállja, vagy a *bábképmás*, melybe (mint a *lélekcsapdába*) beleköltözik a rituális cselekmény idejére.

A bábok tehát e szerint az élők és túlnaniak világát összekapcsoló átjáró *köztes lényei*, az életre kelés permanens képességével. E holt–eleven kettősségük révén közvetíthetnek az innen és túlban világa között. A magyar *báb, bábu, baba* szó maga is erre a köztes állapotra utal. Ahogy a *bebábozódott* hernyó bábja halott tárgynak látszik, mégis időre kikel belőle az élő pillangó, úgy éleszti meg a bábót a játék.

Tánccal, gesztusokkal, madár-, és állathangon interpretálják őket a beavatási, titkos társaságok kultuszőrei, a később jósló, gyógyító célra kiválasztódó sámánok, illetve – egy újabb fejlődési fokon – a kialakuló, papi rend karvezetői. Egészen addig, míg a korból kilépő, önálló színész megjelenésével megszületik az antik színház. S itt cezúra van, mert innentől az út az élősínházhoz vezet. Ám közben más-más kultúrákban továbbél a többi forma is.

A halottkultuszban az anyaföld benyelő öl, de mint bölcső, az új élet ígérete is. Példaként egy jellegzetes, afrikai, női rítuscselekményt mutatunk be. A rítus célja, hogy az ősjóindulatát, védő őrszellem voltát biztosítsa.

Az unil³⁵

Az afrikai temetési szertartások ragyogó ünnepi látványosságok. Az unil szertartása tulajdonképp dráma, melyet egy csoport játszik, bonyodalma és témája mélyen bevésődött a kollektív emlékezetbe. Van színhelye, szereplői, scenikai instrukciói, aktív közönsége, mint az antik drámákban. A teatralitás célja a halál fölött érzett fájdalom, tragikum redukálása.

Az unil az elhunyt nőt ábrázoló stilizált kis *bábu* (**1. képmelléklet 1. ábra**). Jelentése *emberi személy* – egy 10 cm hosszú, rafiaszálakból sodort figura, erősen kiemelt uterussal, kezei, lábai rövidek. Jobb karja a test mellett, bal karja felemelve, a fej alatt – ez a halott pozíciója is. A készítés művészete anyáról leányra száll. Az anya halála után a készítés hatalmát lánya viszi át a férj lakónegyedébe. A vele kapcsolatos rituális játékkal a rokoni csoport egyszerre adja meg a tiszteletet az elhunyt személynek, és ünnepli az életet.

Színhely: *Nyugat-Afrika, Togó Bassar* tartománya. A bassar nép falvaiban exogám³⁶ közösségek élnek, a férfiak saját negyedükből nem házasodhatnak. A feleséget halála után a férje házában temetik el, a gyászidő végén viszont szimbolikusan visszaviszik abba a negyedbe, ahol született, egy rítus során, melynek *hi kundi unil* (az unilt elviszik a házba) a neve.

A rítus előestéjén a halottasház nőküldöttsége elfut az unilt készítő nőhöz. Némán letérdelnek elé, tenyerüket esdekelve földhöz ütögetik. Az asszony felemeli őket, találgatva jöttük célját. Az egyik nő csak ennyit mond: *unil*, s ő, jelezve, hogy érti, miről van szó, elbocsátja őket. S azonnal nekiáll az ötórás munkának, a figura megsodrásának. Másnap a két nő visszajön a figuráért, egy kisebb és egy nagyobb lopótökből készített edénnyel. A nagyobbba behelyezik, és a kisebbel lefedik. Fontos a rejtés, mert az unil „*el tud tűnni*”, és akkor kárt okozhat. A halottas házhoz az egyik nő a hasa alá szorítva, vagy a hátára kötve viszi. „*A lényeg, hogy féltékenyen őrizzék*” – mondják a falusiak. Senkit sem üdvözölnek, hátranéznie se szabad annak, aki elől halad a figurával, az unil néha még futásra is „*kényszeríti*”. Hazaérve a lopótöket egy házikóba teszi, és egész idő alatt mellette marad. Ha ki kell mennie, a másik nő helyettesíti. Az unilt úgy kezelik, mint egy újszülöttet. „*Törékeny, mint egy csecsemő*” – mondják. (Az unil tulajdonképpen az elhunyt bábja, mintegy embrió-állapotban várja, hogy a túlvilágon újraszülessen.)

Eközben az elhunyt vejei előkészítik a szállítást a rituális szabályok egész sorát betartva. (Az „öltöztető” egy, a férj negyedébe tartozó, szakértő öreg, aki ezért pénzt kap, mikor távozik.) Az unil felső takarója négy, hagyományosan szőtt fűkötény: egy fehér-fekete, egy sötétkék, egy fekete-kék, végül egy fehér csíkokkal díszített. Lábbal előre rákötözik az unilt a hordágyra gyöngyökkel átfonva, kaurikagyló láncokkal ékesítve. Ezeket külön e célra tartogatják.

A házból való kivonulás koreográfiáját a rokonság foka szabja meg. Az unilt az elhunyt vejei viszik fejükön – ugyanúgy, mint a temetésekor. (**1. képmelléklet 2. ábra.**) A halál, *Kinan* szelleme is benne rejtőzik a figurában, szállítása tehát veszedelmes, ezért a legrövidebb úton igyekeznek vele az elhunyt sírhelyéhez.

³⁵ 1986-ban látta, majd írta le Pawlik, egy *Kabou* nevű faluban. (Pawlik, Jacek Jan: *Mise en scene de la vie de l'au-delà: l'unil, objet-acteur du spectacle funéraire*. Special “Afrique Noir” en Marionnettes: 16-24., UNIMA Informations)

³⁶ Exogámia = tilos a frátrián, majd a nemzetségben belüli, rokonok közötti házasság.

A ceremónia

I. Felvonás: utolsó búcsú a férj házánál.

A halott legkedvesebb lánya négyszer megkerüli a hordágyat, és négy sarkára szószos kölesgombócot helyez. A férj fivére kölespálinkát önt neki minden megállónál – jó hazatérést kívánva. A halott asszony egyik régi barátnője egy szilkével közelít a hordágyhoz, melybe tükröt, fésűt, kóladiót, pirosító gyökeret tesz és az elhunyt személyes tárgyait. A barátnő térdre veti magát, felidézi a halott emlékét, és megvétele ajánlja a tárgyakat, – szimbolikusan megvásárolva azokat, pénzt dobnak cserébe. A pénzt lopótökbekben viszik. A menet élén egy fiú halad egy kecskével, egy másik egy tyúkot visz.

II. felvonás: a menet.

Korábban puskalövés hirdette az unil indulását, ma dobzenekar ritmusára halad a menet. A nők kötényüket, legyezőiket, néhányan kasztanyettát ráznak, táncolva mennek. A hordágyvivők hol gyorsítják, hol lassítják a lépést, néha futni kényszerülnek, az unil megszabta ritmusban. Az unil a főszereplő, ő „diktálja”, hol álljanak meg, kit akar üdvözölni, ilyenkor a hordozók fejét a ház bejárata felé „fordítja”. A házból kijövő családfő itallal kínálja a bábót, így járnak be az egész negyed, a férj rokonainál, majd a szülőház felé veszik az irányt. A határon a saroglyavivők cserélnek, innen már a nő rokonai veszik át e szerepet. Az üdvözlések hasonlóan folytatódnak a nő vérrokonainál. Az unil dönti el végül is, hogy hova temessék. Szülei, nagybátyja vagy unokafivére házáat választhatja. A temetés helyétől néhány méterre a ritmus megváltozik, a hordozók önkéntelenül futni kezdenek, a kísérők örömkialtásokban törnek ki.

III. felvonás: A sírba tétel.

A saroglyát leteszik az udvar közepére. A negyed, rítusvezető vénje aprólékosan kicsomagolja a bábót, méltatlankodó megjegyzéseket tesz, majd néhány perces paláver után helybenhagyja a temetést. A ház ura megmutatja a helyet, hogy hova ássák a 20 cm mély lyukat, közvetlenül a házfalnál. Az ásást egy fiatalember végzi. A temetés úgy zajlik, mint az igazi. Az öreg – miközben a nők kötényükkel eltakarják az eseményt – fogja a figurát, és a bal oldalára fektetve, arccal nyugat felé behelyezi a sírhelyen ásott pici lyukba. Egy csésze földből és négy részletben betöltött, vízzel kevert kölesborból áll össze a malter, melyet kapával kevernek ki. Kézzel betapasztják a lyukat, helyén kis domb áll. Ezzel a rítusnak vége, italt szolgálnak fel a résztvevőknek. A lopótökbekben hozott pénz, a tyúk és a kecske azé a családé, aki befogadta az unilt. Az egyéb tárgyak visszakerülnek tulajdonosaikhoz, kivéve a saroglyát, mely ugyanúgy pöcegödörbe kerül, mint a halottvivő saroglya.

Másnap a figurát készítő nő jelképesen 25 centime-ot kap. A szertartás célja: eredeti életterébe visszahelyezve beiktatni a halottat a láthatatlan világba.

Az unil a halott szellemét ábrázolja, és az élet kiterjedését jelzi a túlvilág felé. A halálon túli élet e szertartásos ünneplése mélyen gyökerezik az afrikai hagyományokban.

[Az, hogy az afrikaiak ilyen játsszi módon közelítenek az elmúláshoz, az az életbe vetett hitüket hirdeti. Bízunk a közvetítőkben, s szívből játsszák a szertartást, hogy jutalmul az ős egy új gyermekben térjen vissza.]

Az egyik oldalon tehát a *halottkultusz*, az *ősökhöz*, *felmenőkhöz* való viszony, és annak rítusai állnak – a másik oldalon e felmenők tudásainak az *utódok* számára történő átadása – a *beavatás*. A társadalom viszonya az utódokhoz, bekapcsolásuk a közösségbe, egy drámai aktus által.

5. Beavatás – küszöbátlépés

5.1. A mese és a mitikus alaptörténetek

Néhány szót itt a meséről, mely az egyéni beavatás szimbolikus útja szemben a mítosszal mely egy adott etnikus közösségé.

Mibe avat be mese?

A világ megismerésének királyi útját mutatja meg. A mese szimbolikus üzenete: az identitás, az önazonosság megszerzéséért útra kelni, az úton egyre súlyosabb próbákat kiállni, talányokat megoldani, énközpontú, régi énjét feladva, de nembeli lényéhez élet-halál árán is ragaszkodva – valódi önmagára találjon az út végén, és elnyerje párját/kigészítő felét és a királyságot, azaz szuverén felnőtté váljon.

Egyik létállapotából, mint kinőtt ruhából kilépve, befelé és egyre feljebb haladva, hogy a bennünk lakó isteni lényeg felragyogjon számára az igazság pillanatában. Egyszerűbben: választ kapjon a *honnan jöttem, ki vagyok, hová tartok?* alapkérdéseire.

Az a bizonyos, József Attila definiálta műegész³⁷ világot nyit képzeletük számára, anyanyelvükön, a nemzeti géniusz szól hozzájuk, ezerévek, sűrített tudását közvetítve.

A régi korokban, felnőttek meséltek a közösségi munkák (fonó, tollfosztó, tengerihántás) és az ünnepi alkalmak idején, a vásárban meg a históriások, képmutogatók, bábosok. Ezek a történetek egyszerre szóltak az egész közösségnek.

A mai bábszínház a mesélés, megjelenítés privilegizált intézménye. Vegyük komolyan a gyermek hatalmas igényét az igazságra, szépségre. Célunk, visszahódítani a történet igazát. Peter Schumann szavaival (aki a *The Bird Cather* -t /Madarász a pokolban/ leszámítva sosem fogott kész, már megírt darabba, s ha irodalmi szövegből indul is ki /Ezopus, Grimm mesék vagy a Biblia/, akkor sem a szöveg, még csak nem is a „szellem”, de leginkább a „történet”, és a mögöttes érdekl): *„nem színházat csinállok, örülök, ha el tudok mesélni egy történetet.”*³⁸

Mint a szent hegyek, állnak a horizonton.

³⁷ „... A mű egész. Egész pedig az, ami meghatározza a részeket ... Így a táltos, ha paraszt abrakol, akkor a patáján sem lehet nyolcvan filléres, szögekkel kovácsolt patkó. Szükséges, hogy a patkó szege gyémánt legyen. Azaz értéke nem mérhető valóságos életünkben használatos értékmérővel. A táj, ahol a táltos megjelenik, csakis selyem füvel lehet benőtt. Már most akinek ilyen a lova, az bizony nem közönséges ember. De a nem közönséges embernek a dolga, a cselekedete, a története, a kalandja, egyszóval semmiféle vonatkozása sem lehet közönséges. Tehát ebből az állításból, hogy ez a táltos paripa paraszt uzsonnázik, művészileg szükségszerűen egész, önmagában lezárt világ keletkezik – világ, amelynek minden pontja archimedeszi pont. Ennek a világnak a tényei nem valóságos tények, azonban – és ez a fontos – e nem valóságos tények összefüggése valóságos és teljesen megfelel a valóságos világ összefüggéseinek. Tehát éppugy szemléltethetjük rajta a valóságos világ összefüggéseit, mint a valóságos tények állításából származó művön.” (József Attila, i.m.)

³⁸ Kourilsky, i.m., 167–168 p.

5.2. A valódi titkokba beavatás nagy témái

A szent eredet, a keletkezés, létesülés: a kozmogóniai mítoszok, az ősnemzés, a világ keletkezése, mint kozmikus téma. A nagy kör szüzséi: hogyan lesz az anyagból élet.

Hogyan keletkezett a világ? *Kozmogóniai* mítoszok. (Pl. bűvárkacsa-tojta világtojtás; a bibliai genezis; a szent tűzözön regéi; zúzmarából, jégből olvadó világ és még hány lehetőség – és ezek inverze, a világok pusztulása: Edda, Védák, az Apokalipszis könyvei, stb.)

Rendkívüli születés. Hogyan jöttek a Földre az istenek? Az Isteni gyermek jellemzője a rejtett, titkolt fogadás, törvénytelen születés. (A medve égi származása, naphéroszok, Oziris, Dionüszosz, Mitras.) Hogy küzdenek az istengenerációk? (Uránus – Kronosz – Zeus)

A kis kör nagy titka: hogy lesz az embergyerek?

Az ifjúkor *lányok–fiúk avatási szüzséi:* találkozás a nemiséggel.

A női oldalról: a férfi nélküli, növényi ősnemzés; az égi szűz hattyú/páva/galamb képében földre érkezését, szökését tárgyaló, mitológiai szüzsék. Ezek inverze Amor és Psziché, ill. Lohengrin Szépség és a szörny történet, a földi nő harca az égi/állatalakot is öltő ifjúért.

Férfi oldalról: a mindenható csurunga; a nő mint (baljós) égi ajándék; arany nő kovácsoló ének; ide tartozik minden asszonyszerző, -visszaszerző eposz; a bűnbeesés (Kalevala, Ramajana, Iliász, Geszer eposz, Ádám–Éva és a tudás fája).

A férfikor szüzséi: hogyan váltak őrszellemmé az ős-hősök?

A kozmikussá terebélyesedő testvérharok, duális küzdelmek, a jó és rossz harca a világ birtokáért. Mindig egy nagyobb *közösség* (család, törzs, ország, emberi világ) boldogulása a cél. (Vejnemőinen és társai harca a Szampoért, a csodamaloméért; a Mahabharata kozmikus testvérharca a *Pandavák* és *Kauravák* közt az uraloméért; Káin és Ábel; *Nagy Károly* lovagjai, a *Paladinok* és szaracénok harca a hitért. Ezeknek a hősöknek szinte mindig tragikus a vége – a harcos önfeláldozása.)

Az utolsó kör: a tanítók, *az üdvözülés* köre. A kérdés, mi van *a halál után?*

Eszkatológikus mítoszok, a buddhista, ill. keresztény, muzulmán stb. mennyország körei; a Világügyelő férfi /és egyéb égjárók/ útjai az Ég Atyához, mókus képében; az alvilágjárások szüzséi: *Gilgames* a halhatatlanság, *az élet fűvéért*; Orfeusz Euridikéért; *Buddha dzsátakái*, (azaz az előző életeiről szóló mesék füzére), az önköltésért, a megvilágosodásért; Jézus a világ megváltásáért.

A kis és nagy körök természetesen egymásba átírhatók³⁹ a mitikus szemlélet jegyében.

Amint azt a korábbiakban jeleztük, a beavatás útjai–módjai koronként, nemenként, földrészenként változó képet mutatnak.

³⁹ A *Kalevala* hőseinek lányszerző útjai tkp. a Szampoért, a csodamaloméért, az aranykort hozó eszközért folynak. A minden vágyat teljesítő Grál ennek keresztény változata.

A hagyományos kultúrákban az élet szakaszokra bomlik, és egy-egy zárt egységből a következőbe, „egy másik világba” lép át az ember. A gyerek nem kis felnőtt, a fokozatokat meg kell élnie. Ezért kell az *átmenet* próbáinak sora és ünnepi rituáléja (pl. napjainkban a ballagás, érettségi, bankett). Minden *küszöbátlépés*nél kicsit meg kell halni, és újjászületni. (A völegény ruhája is ezért fekete, és a menyasszonyé fehér – mindkettő a gyász színe.) A menyasszonyt szülei elsiratják, tánca után átöltöztetik, kelengyeládája egyúttal a koporsója.

A mesében ugyanígy, a hős meghal és feltámad.

A régiségben a pubertás korában zajlott a beavatás szertartása, az egyén bevezetése a közösségbe, a létezés tragikus misztériumába, a titkok és az adott közösséget meghatározó, kulturális örökség átadása. Ez a jelölt számára drámai (fizikai, lelki, szellemi) próbákat jelentett, és a folyamatot áldozatként, mint saját halálát és feltámadását élte meg.

A *női sorsot* jelképező áldozat szimbóluma a *búza*: a nőnek anyává kell lenni és az élet végtelen láncolatát továbbvinni, termővé és újraszülővé válnia – kozmikus értelemben is.⁴⁰ A magyar képzetek: a búza, maga az élet szimbóluma. (Lásd a kenyér hét élete).⁴¹ E stációk a nagy misztériumok stációi is.

A *férfi típusú* áldozat véres áldozat. *Állat-ős-hőssé* válni – teljes önfeláldozással – a közösség védelmében; az alvilágba leszállás után, a szellemi tartományok meghódítása révén elérni az istenülést. Példái a Napbika (Ápisz, Mitrász) feláldozása. Emeltebb szinten az ember alakú naphéroszoké: Oziriszé, Dionüszoszé,⁴² Krisztusé. Vére bor, az italáldozat, az arca ott van a búzamagban: Ő az Életnek kenyere, ugyanakkor véres áldozati Bárány is. A férfi típusú beavatás lényege az össel való azonosulás, a név megszerzése: drámai előadás keretében.

Az anyaság révén a nőiség eleve *báb-állapot*, de nem csak puszta anyag, matéria, hanem az Univerzum lelkes, élő állapota. *Nő-növekedés!*

Vele szemben a férfi oldalon az *állat-állapot* jellemző, statikusnak, öröknek tétélezve.

A törzsi társadalmakban a beavatásra (*férfi-női*) *titkos társaságok* alakulnak.

Az afrikai női kultuszokban a lányok a beavatáskor – egy szertartás során – egy kosárban egy férfi és női figurát kapnak, és titkos rítussal ezeken a bábokon demonstrálják előttük a szexuális aktust. Mikor először látják mindezt, félnek, sírnak. Át kell esniük egy kínos deflorálási procedúrán, aztán újra elővezetik nekik a bábokat, de már nem félnek, mint leendő gyermekeiket hívogatják babáikat: „Gyertek el hozzánk.” E bábokat amulettként megkapják, a nyakukban hordják az első szülésig.⁴³

A nő öltözete házasságra felkészítő állapotban a kozmosz reprezentációja: gyöngyös párta, kigyó-fonás, virágos kendők, stb. A cél késznek lenni – kozmikus méreteken is – a teremtő világszellem befogadására, megismételni a teremtést nagyban is. Ezért van az, hogy a mindenféle *totemős* csak *női alakban* jelenhet meg, csak nő által nyerhető el a teljesség, mert a földelő a nőben van. A női oldalon a meander az élet folyondárszerűségét szimbolizálja, akár a *Matrjuska* báb-sor.

⁴⁰ Vö. az *anya-anyag-anyaszentegyház* szavakkal!

⁴¹ A búzamagot eltemetik, kikel, kalászt hoz, levágják, kicsépelik, megőrlik, megsütik, megeszik – életté lesz –, és visszakerül az anyaföldre.

⁴² Első fokon bikát áldoztak ott is.

⁴³ Pawlik, i.m., 16–24.

A korai időkben a női elv ember alakú – a férfioldalt tárgyiasított formát kap. A rész–egész elven persze az egyesülés szerve emelődik ki (az ithiphallos), ez a mozgó elem. A férfiak szellemileg járják be az utat, a férfi kozmikus szintje a világszellem, az elvonatkoztatató képesség, ezért az a hihetetlen formagazdagság, és a metamorfózis technikák.

A törzsi társadalmak totemisztikus szinten a női, anyai *leszármazás-elvet* mindig állatban, nőstényállatban képezik le, és a totem ősanaként jelenik meg. A magyar ősanák nevei: *Enech – ünő, Emese – emse!*

A *frátria* (férfi testvériség) már nevében is a férfioldalt jelzi, a vérségi kapcsolatok fölé nővő, titkos, avató társaságokat. A nemzeti totemsorozatok a struktúrát tükrözik, képi tanúsítványai, személyi igazolványai, címerei a törzsnek. A totemoszlopok törzsi „anyakönyvek”. Legalul ül egy ősanja és fölötte ennek „megszállói” – akikkel egyesülhet –, a szóba jöhető, exogám (nem vérrokon) frátriák.

5.3. *Patlecs az észak-nyugati parti indiánoknál*⁴⁴

Az utolsó jégkorszak végén, kb. 14 ezer éve, a Bering szoros (akkor) szárazföldi földnyelvén érkeztek Amerikába az ázsiai eredetű, arktikus vadászok. Úgy tűnik, hogy több hullámban alakítottak ki eltérő fejlettségű kultúrákat.⁴⁵ Bennünket Amerika észak-nyugati partvidékének békés indián (kvakiutl, nútka,⁴⁶ szelis stb.) törzsei, pontosabban avatási ünnepeik érdeklenek, melyeket 20. század elejéig, a fehérek általi betiltásig gyakoroltak, és melyekről fotódokumentáció, sőt film és néprajzi leírások tanúskodnak. E Csendes-óceán partján élő indiánok társadalma békés vadászokból, gyűjtögetőkből állt, törzsi szervezetben éltek, a *cédrus kultúra* népének is nevezik őket. A téli vadászatokon, ill. a lazachalászat, bálnavadászat idején nagy mennyiségű élelmet halmoztak fel. Ez a bőség és a hosszú tél közösségekben átvészelésének igénye adott módot a nagy, törzsi ünnepekre.

E törzsek legnevezetesebb társadalmi intézménye a *patlecs*⁴⁷ – az ajándékosztó ünnep volt. Eredetileg a halottkultusszal függött össze. Az elhalt főnök címét, rangját, nevét átvevő rokon⁴⁸ az elhunyt emlékére vendégeket hívott; drámai énekes, táncos ünnepet szervezett; ajándékokat osztott; és ezzel új szerepébe beiktatódott, sőt társadalmi presztízsét is növelte. Később minden nevezetes esemény (beavatás, esküvő, születés) ünneplésére patlecs rendeztek. (A rendezők szertartás-kalapjain az egymás fölé helyezett, patlecs gyűrűk száma jelezte, hány ünnepet szerveztek. **2. képmelléklet 11. ábra.**) Gazdasági értelemben ez az ünnep biztosította a termékek cseréjét. A patlecs legfontosabb célja az élet folyamatosságának biztosítása volt törzsi szinten. Ennek érdekében fő feladat az utódok megfelelő fölkészítése a természettel való harmonikus együttélésre, valamint a „mieink” (egy adott totemhez tartozó

⁴⁴ Bancroft-Hunt, Norman: *Les peuples du totem*, ed. Atlas, Paris, 1979. és az *Indiánok és ősi kultúrák Észak-Amerikában*, Helikon, Bp., 1993. alapján.

⁴⁵ Az őskori nagyvadászokat (pueblók stb.) még két hullám követte Északkelet-Szibériából, az atapaszka nyelvű népek (apacsok, navahok stb.), majd az észak-nyugati partvidékre települt népcsoportok, és végül az eszkimo–aleut népesség.

⁴⁶ Nűsanúltok, a nútka nevet James Cook ragasztotta rájuk.

⁴⁷ E szó sinuk indián nyelven „patshat” az jelenti: adni. A javak nagyvonalú szétosztásával társadalmi rangját jelezte, öröklött privilégiumát tudta elfogadtatni a patlecs rendező. Túlzón és bőkezűen adakozott, túllicitálva a rangbéliet. (Értékes takarókat, rezeket stb. adtak.) Végül a fehérek betiltották 1888-ban, és 1952-ig tilos volt. Felismerték e formában az indián identitás és jenkinek ellenállás alap-intézményét. (Bancroft-Hunt, i.m., 51 p.)

⁴⁸ A törzsek egy részénél (tlingitek, haidák stb.) matrilineáris, anyagi volt az öröklés, a vezetőt a posztján mindig a nővérenek fia követte, sosem a fia. A központi elhelyezkedésű kvakiutlok örökösödése már kétirányú volt.

emberek) kulturális értékeinek tudatosítása és az idegenekkel való konfrontáció kezelése. E célból férfi avatási titkos társaságokat szerveztek.

Télen – nagy vad és élelem-bőség idején – került sor a fiatalok beavatására. A társaság tagjai e célra felszenteltek egy házat (**2. képmelléklet 8-9. ábra**). Szent, szimbolikus, törzsi jelekkel látták el, és a befolyásos szellemeket szimbolizáló szertartásjelmezt viseltek. Szertartásaikhoz művészi tárgyak tömegét készítették (szóttas, ill. rátétes takarók, fejdíszek, maszkok, a totemek minden formában való ábrázolásai, festett faragott képek, szobrok, totemoszlopok, rézlemezek).

Az észak-nyugati parti indiánok beavatási szertartásai két típusba tartoztak: 1. *Egyéni* avatás. Ide tartoztak a szellem-énekek, melyekben a résztvevőknek azt a szellemi hatalmat kellett bemutatniuk, melyet az őssel való találkozásban szereztek *álom* vagy *transz* útján. 2. *Közösségi* avatási ünnep. Ide a titkos tánc-társaságok szertartásai tartoztak, melyek vallási szabályokat vezettek be a közösség életében. A táncok a hierarchikus viszonyokat is megjelenítették, ill. erősítették.

A *szelis* énekek, a *kvakiutl*, és *nútka* táncok ugyanazon funkcióban és tartalomban, de végletesen eltérő formában mutatják be az észak-nyugati indiánok világról alkotott képzetrendszerét. Ezért e három törzsnek a szertartásait mutatjuk be.

5.3.1. *Szelisek*

A *szelisek* törzsénél individuális karakterű volt a tánc, nem volt jelentősége a rangnak, a tánc plasztikája egyszerű volt, sematikus. (Pl. a baráti személyt kitárt karokkal jelezték.) Szellem-találkozón léptek kapcsolatba őrszellemükkel – ritkábban sámán közvetítésével –, aki lelket, szellemi hatalmat fűjt beléjük. A megszállottságot kiprovokálhatta valami különös zörej, vagy fényvillanás, főleg télen, mikor – hitük szerint – „a szellemek közel vannak”. Eredménye a transz, az extázis állapota, melyet a *szellem betegségének* neveztek, és hitük szerint csak az érzelmek szellem-ének általi felszabadításával lehetett gyógyítani.⁴⁹ Mint minden természetfelettil való találkozásnál, a kiválasztott szimbolikusan meghalt, hívták hát a sámánt,⁵⁰ hogy szólítsa a Tánc gyógyító szellemeit, lépjen kapcsolatba velük. Ám a jelöltnek előbb még el kellett viselni a beavatást – ez igazi tortúra volt! – hogy szert tegyen a szükséges erőkoncentrációra a természetfölöttivel való kapcsolatfelvételhez. A beavatandó mellett – négy napi elzártsága idején – a sámán asszisztált kezében hatalmi botját hordozva, lábán csörgőkkel. A „gyerekfelügyelő”, a már beavatott táncosok az avatandó feje mellett doboltak szarvasbőr-dobjaikon, és ha netán elaludt, vastag takarókat tettek rá, hogy izzadjon. Vízet, élelmet kínáltak neki, de azt vissza kellett utasítania. Mikor a beavatandó *újjászületett* – azaz felkészült a megvilágosító vízió befogadására, mely énekének és táncának végső formát adott, egyéni inspirációját meghagyva a közösség előtt kellett bemutatkoznia a produkcióval. A híres, téli rítusokra, melyek „az álmok igazi drámai megtestesülései voltak” több szövetséges törzset is meghívtak.

Ha a táncost időközben „lepték meg” szellemei, mindjárt ott, helyben kisebb szertartást végeztek, nehogy permanensen megszállott maradjon. Már ez is körmenet volt, át a falun, miközben a táncos betért a legfontosabb házakba. Védő szellemének hatása alá kerülve más táncosok is részt vettek a táncban. A téli szertartás idején számos szellemet hívtak elő.

⁴⁹ Ennek elmaradása valódi betegséget okoz.

⁵⁰ Neki volt ui. szövetkezési hatalma.

Előfordult, hogy száz táncos is összejött, és ez újabb százakat inspirált, hogy ugyanazon estén táncot járjanak.

A különböző helyi törzsek csapatai sorban leültek a hosszúházban, minden táncos hozta „avatási felelőseit”, így a táncos mellett ott ült nemcsak a saját, de a felesége családja is. A kiválasztás megtiszteltetés és kötelezettség is volt. Elvben csak a kísérő dobos ismerte a jelölt titkos dalának ritmusát. (Gyakorlatilag számos ének csak a mindenki által ismert szellemdalok felújítása volt évről-évre, ha ezt nyíltan nem is vallották be.)

A szeliseknek – néhány kosztümös táncot kivéve – nem voltak külön szertartás-ruhák, de minden táncos a saját hatalmi jelvényét viselte, és egyéni festési módja volt. Akár halálos következményei is lehettek, ha hiba csúszott az énekbe vagy a festésbe. A szertartás – melyben nők, férfiak egyenrangúan vettek részt – mindenkiben kiélezte a szerep iránti felelősséget.

Az avatás színhelyén, a hosszúházban, várakozó hangulat uralkodott, a táncosokat lassan elragadta szellemeik jelenléte. Egyikük hirtelen remegni kezdett elvesztve a kontrollt mozdulatai felett, és hogy belső fordulatát kifejezze, ezt kiáltozta: „*Haiiii, hai, oh, o, o, o, ó !/ Hai ooooooh! / Haiii, hai, o, o, o, ó!*” Erre beavató csoportjának dobosai „ráközelítettek”, és finom halk ütésekkel bátorították szellemét: szállja meg a jelöltet, hogy az a mellkasába zárhassa. És ő előbb elfogódva pár hangot ejtett ki titkos dalából, majd nyugalmát fokozatosan visszanyerve, magabiztosan, egyre erősödő, zengő hangon énekelt. Egyre jobban belelendült, a dobok követték, és egyszerre csak kiugrott a táncterre. A többi kísérő is átvette ritmusát, és a tánc odáig fejlődhetett, hogy akár kétszáz ember dobogta az ő ütemét. Két kísérője figyelte, nehogy a tűzbe vagy a fal mellett szorongó tömeg közé essen. Volt, aki mereven, feszesen, mások épp ellenkezőleg, nagyon is lágy, lassú, hullámzó mozdulatokkal írták le egy madár vagy más állat gesztusait, szinte a földet érintve. Sírás és heves indulatkitörések kísérték a bemutatót. A frenetikus ugrásokkal tarkított férfitáncokkal szemben a nők tánca kissé pózoló volt, de mindig akkora feszültséggel teli, hogy mikor visszakisérték őket a helyükre, sírásban törtek ki. Egy, vagy néha pár óra múlva a transz végetért. A táncosok egyedül adták elő táncukat. Általában minden táncos tett egy kört, de néha – készletet érezve – már a következő is belevágott, miközben a másik még színen volt, ekkor a kétféle ritmus ütközött, és ettől a feszültségtől még többen „beszálltak”. A legidősebb táncosok felügyeltek a beavatandóra, és a dobosok kontrollálták emócióikat. „*Ha táncolok, nem játszom, én magam vagyok a hatalom, hatalmam ösvénye vagyok*”⁵¹ – énekelt egy táncos. Ahhoz, hogy a beavatott elfoglalhassa helyét a közösségben, a döntő pillanatban meg kellett nyilvánulnia. Ez öntudatot adott neki. Sose tagadták meg az újonc segítségét, de szüksége volt a próba stressz-helyzetére.⁵²

A déli szelisek produkciói rendkívül teátrálisak voltak. A maszkos szereplők a törzsi hagyományból örökölt tudásukkal, trükkökkel éltek. A megszállottsághoz, az ősök erejéből való merítéshez ez volt a stimuláló „szerük”. A maszkos szerepekhez való előjog öröklődött.

⁵¹ Szelis ének (Lásd Bancroft-Hunt, i.m., 1979. 110 p.)

⁵² Ez ma is alkalmazható pszichoszomatikus rendellenességeknél.

5.3.2. Kvakiutlok

Az észak-nyugati parton közepén élő, centrális helyzetben lévő *kvakiutl törzsek* a rang megszállottjai voltak. Így náluk a beavatási szertartás kifejezett verseny volt – tehetős megrendelők, a kifejezés gazdagsága, rafinált mechanikus bábok, szobrok alkalmazása jellemezték. A szellemtáncos mellét lehántott cédruskéreg fedte, a festett maszkok és ezek réz-berakásai, viselőjük gazdagságát hirdették. Tánckosztümjeikben, teljesen átalakulva, valóságos, mitikus figurákként léptek fel. Például a mondabeli madár, a *Hoxhok* maszkja akkora volt, hogy viselője nem is bírta el egyedül. A szellemvilág szintjeinek kifejezésére zsinór segítségével animált, többarcú metamorfózis-figurákat (**2. képmelléklet 5. ábra**),⁵³ és alternált előadásmódot használtak.

A kvakiutlok tánctársaságának belső rendje a szellemek hierarchiájának alapján alakult ki. Ezért a tagokat csak rituális nevükön lehetett szólítani, bizonyos szavak kiejtése (pl. a pisztráng – a totemállatuk neve) tabu volt. A táncrendbeli helyeket a családi klánon belüli társadalmi pozíciók szerint osztották ki. Három titkos tánc-társaságuk volt. Az *első* a *kannibál* vagy *hamacsá táncosoké* férfitársaság volt. Ez volt a legfőbb, legnagyobb presztízsű, exkluzív és zárt csoport, elrettentő, erőszakos hatalommal. Csak a törzsfők vérvonalából eredők lehetettek a tagjai. A *második* csoport a *Sámánok társasága* volt. Ezek a hamacsák, a kannibálok mögött rangban a második helyen álltak. A sámánok a hamacsák női megfelelői voltak, ők is megharapták az embereket, de nem ettek hullát. *Nonsistal*nak, a Tűzbe vetőnek az volt a bántó szokása, hogy parazsat dobált a mezőszéli házakra, melyeket meglátogatott. A markát egy kis darab, nedves szarvasbőr védte, így tudta megfogni a parazsat. *Nulmal*, a Bivalytáncos asszony, és segítője, a Grizzly medve-táncos kövekkel dobálta és bottal tartotta kordában az embereket, ha megszegették a tabukat. A *harmadik* titkos szövetség a *Dluwulaxák*⁵⁴, „akik leszálltak az égből”, egyenrangúak voltak a sámánokkal, de mégis jelentős eltérések voltak köztük. Nem voltak olyan erőszakosak, kivéve a Háború szellemét, aki tört és zúzott négy napig, és némi kellemetlenséget okozott. Beavatottjaik valaha az „égből jöttek, s eloszlottak a levegőben.”⁵⁵ Több napos tánccal, énekkel hívták a földre őket, miközben egy sor artikulált, több rétegű maszkot használtak. Egyik kétpozíciójú maszkjuk például zárt állapotban a Napot jelképezte állatalakban, majd a játékos megfordult, egy cérna megrántásával kinyílt a maszkja és egy arc tűnt elő, e szellem emberi karakterét mutatva. Más maszkok metamorfózissal jelezték a karakterváltozást az újabb és újabb körökben felfedve sötét, vagy dühös arcukat. Néhány köztük többszöri átváltozásra is képes volt – például több rétegű szájuk volt. A maszkot belülről, az arcuk előtt, kézzel mozgatták.⁵⁶ Mindhárom társaság híres volt csodálatos maszkos táncairól.

A téli, kvakiutl rítusokon – egy új tag avatásakor – a jelölt körül az öregek segítő, bátorító céllal eltáncolták saját táncukat. Ekkor a beavatandó „eltűnt”, hogy megtegye az utat a természetfeletti világba, oda, ahol első őse kapta egykor az ének és a tánc adományát. Miután megtalálta segítő szellemeit, a transzból visszatérve ezoterikus, titkos, tisztító rítusokon esett át, melyeken a nem beavatottak nem vehettek részt. A közös beavatási szertartásban – mint mágikus értelemben vett komplex sorozatban – csak az egyéni bemutató kapott nyilvánosságot.

⁵³ A zsinór megrántásával kinyílt a maszk, és előtűnt a rejtett, belső arc.

⁵⁴ Mitológiai ősök rendszeresen feljárt az égbe, míg egyszer csak nem tért vissza.

⁵⁵ Meglepő módon ugyanez állt a tibeti mitikus királyokra! Lásd a cam fejezetben!

⁵⁶ Bancroft-Hunt, i.m., 1979: 102-126. alapján

Az egyik legkidolgozottabb, beavatási forma a *hamacsza táncossá*, azaz a kannibál titkos társaság tagjává beiktatás. (Maga az akció minden klán esetében hasonló volt, csak változatok adódtak.)

A hamacsza főnöki klánban a tagok száma szigorúan limitált volt: várni kellett a felszabaduló helyre, hogy meghaljon valaki, vagy átadja helyét egy-egy öreg. A főnök fiának házassági szertartásnál az apósa kinyilváníthatta, hogy visszavonul, lánya születendő fiának javára lemond, átadja tagsági privilégiumát (tkp. a vejének!). Az öreg ugyan továbbra is tag maradt, de nem táncolt többé. A hamacsza avatás a fiatal jelöltől négy napos, szigorú elzárást, elvonulást, és szellemtisztító rítusok sorát követelte. Az alsóbb fokú táncos szövetségbe 12 éves kortól léptek, de az igazi beavatás 20 éves korban volt. Már egy évvel korábban több ülésben konzultált a szertartást felügyelő após egy köztisztelőnek örvendő, régi sámántáncos társaság, a Forróvérűek tagjaival. Megegyeztek az ajándékokról, melyek az esküvőn résztvevők ajándékainak ellentételezésére szántak, majd vendégeket hívtak – tekintetbe véve a patlecs hagyományt – az új *patlecs*ra. A kijelölt hírvívő – a (tagságát átadó) após nevében és költségére egy emblémákkal kifaragott szertartásbotot hordozva körbe – meghívta a vendégségbe a szomszédos törzsek vezetőit is a hosszúházba. (A bot a patlecs idején szétosztandó értékeket jelképezte.)

Tehát következett a négy napos, tisztulási szertartás, mindenkinek. Miközben gyülekeztek a vendégek (**2. képmelléklet 1. ábra**) – szellemhangok és füttyök hangzottak fel, előbb a faluvégi fák felől, majd fokozatosan közelítve a beavatás helyszínéhez. Hirtelen, kalapácsütések erejével doboltak körben a ház falán, a tetőt rázva füttyültek a ház körül. A beavatandó ekkor a kannibál kiáltást hallatva – *Hap, hap, hap!* – kihasználta a szellemek érkezése nyomán kelt zűrzavart, és eltűnt egy titkos kijáraton. Kiáltása már a távolból, a part menti erdő felől hangzott (**2. képmelléklet 3. ábra**), hirdelve, hogy elragadták és a Hét Világon Túl Élő, Emberevő Szellem Házába „vitték”, akár négy hónapra is. (Valójában a falu közvetlen közelében tartották ilyenkor, titkos helyen, ahol megkapta a kemény felkészítést, megtanították a rítusok és szövetség szabályaira, a mitikus énekekre.)

A jelölt távollétében megszentelték a hosszúházat, az ajtó fölé felfüggesztettek egy cédruskéreg-kört, ami a természetfölötti hatalom szimbóluma volt. Ezenkívül egy kötelet vezettek a háztól a partig, melyet tilos volt átlépni. A többi előkészület titokban folyt, a házban folyó rituálé előkészítése, a sikerhez szükséges feltételek biztosítása: új maszkok elkészítése, új szavak kreálása a szellem-énekekhez, maszk- és szimbólumcsere. Másrészt az após, az avatandó jelölt apjának különféle ajándékokat adott át, többek közt üléseket a hamacsza táncoshoz. Ezeket egy, a parton felszerelt, szimbolikus kenu konstruálására szánták, mely utat tesz a túlvilágon. Közben a javak cseréje (*patlecs*), és különböző táncok és bábos animációk is zajlottak. Például komplett bábszínházi jelenetként szerepelt egy dobozból kiugró emberke, mozgó végtaggal.

Pontosan kidolgozták az avatási játék minden epizódját.

A *Fókák* titkos társasága a „szökevény” elkapására szertartást szervezett. A táncosok személyesítették meg a szellemeket. (**2. képmelléklet 4. és 10. ábrák.**) Mindenki – a hamacsák kivételével, akik szintén „fókák” voltak, de akiknek ajtaján most tilos volt belépni – új szellem-énekeit énekelte. Személyes énekeiket énekeltek, sorra helyt adva az újaknak, és ez egyszerre hangozva számos szellem jelenlétét jelezte.

Az avatás estéjén nyitányként a *szellemtáncosok* a Holtak Birodalmába tett utazást imitálták. Mivel a holtak a való világon kívül élnek, a szellemek hangja a tűzből hallatszott,

mely a túlvilággal összekötő „ösvény” – le- és fölfelé is. (A föld alatt csövek futottak, amik a szent térhez vezető utat és a hosszúház mögött lévő titkos szobát kötötték össze, ezekben belebeszélve a hamacsák hatásos hangeffektusokat, szellemhangokat adtak ki.)

„A nagy északi emberevő-szellem te vagy,/ mahamai, hama, hamamai;/ ja hama, ma, mai, hama./ Keresd az áldozatot,/ kit föl akarsz falni,/ te nagy varázsló!/ Mahamai, hama, hamamai;/ ji, hama, ma, ma mai, hama./ Lehasítod az ember bőrét,/ te nagy varázsló! – mahamai,/ sok embert elemésztesz, te mohó!/ Mahamai, hama, hamamai;/ ji, hama, ma mai, hama./ Mindenki reszket tőled, nagy varázsló!/ Tőled, kit a világ legvége szült!/ Mahamai, hama, hamamai;/ ji, hama, ma mai, hama.”⁵⁷

A szellemtáncosok a „holttetemek világában tett körutazásuk végén” kívülről tapogatni kezdték a falakat. Megtalálva az ajtózáro keresztvasat és beszakítva azt, „Hap, hap, hap!” – kiáltották. Szellem-táncosok hívására a kannibál-jelölt kiáltása válaszolt a tetőről, akit megszállt a vágy az emberhúsrá, és kitörve egy deszkát, a tetőről a földre ugrott: a „fókák” utána vetették magukat, igyekeztek elkapni, megakadályozni, hogy a hátsó kijáraton kiszökjön, de sikertelenül. (Le kellett nyűgözniük, hogy alkalmassá tegyék a szellem befogadására.⁵⁸)

„Wa! Mindenkire iszonyat száll az északi/ emberevő-szellem téli maszka előtt!/ Wa! Mindenkire iszonyat száll/ az emberevő-szellem hollómaszka előtt./ Kampóscsőr-maszkjától/ hánykolódni kezd a szív!/ Madárfej-maszkjától/ hánykolódni kezd a szív!”⁵⁹

A „fókák” ekkor a természetfölötti hatalom helyén: a rituális fürdőnek használt, szent tónál, és a folyó környékén „kutattak” utána, és mikor megtalálták, körülvették, de ismét „elszelelt tőlük”. A falu másik végéről hangzott fel a „szökevény” hangja (más volt tehát, nem ő, akit elkapnak!), miközben a falu szeme elől elrejtették – eltűnt lecserélve vadbőr ruháját a beavatottak cédrusfa-kéreg öltözetére. E sikertelen kísérletek után a keresők, belátva, hogy „nem tudják elkapni”, úgy döntöttek, „lépre csalják”. A „fókák” egyike meztelenre vetkőzött, és táncba kezdett a csoport előtt. A meztelenség kiváltotta a kannibáljelölt vad vágyát (a nyers húsrá), leugrott közéjük, és vadul megharapta a pucér „fókát”,⁶⁰ így részben kielégítve vágyát, hagyta magát elfogni. A táncházba belépésnek viszont továbbra is ellenállt, kitépve magát, felfutott a háztetőre, és maga után húzta a tetőre felvezető létrát. Ekkor a jelölt női hamacsá (beavató) párja, a *Kinqalalala* lépett elő, hogy táncával és bűvös énekével lecsalja őt a tetőről. Ez a nő is meztelen volt, a mitikus Eredet (Ős kannibál holló) rabszolgájának⁶¹ hulláját vagy annak szimbolikus jelképét (bábját) tartotta a karjában, a Kannibálós parancsára, hogy a titkos házba csalja, s ura parancsára megölje az avatandókat.

„Ha a téli tánc-lárma hallik,/ mindig ott vagy, te hatalmas!/ Ha a hamacsák kiáltása hallik,/ mindig ott vagy, te hatalmas!/ Egyenest a hollók közé szállsz;/ egyenest a hollók harci-lármája felé!/ Egyenest a csattogó gégek felé szállsz,/ hol a madárfejek lármája hallik,/ mindig ott vagy!/ Egyenest azokhoz röpdöl, kik mindkét karjukon/ egy-egy hullát cipelnek,/ hogy neked adják!”⁶² (2. képmelléklet 6-7. ábrák.)

⁵⁷ Tornai József (ford.): *Az emberevő-szövetség dalai*. In: Népek költészete, Kozmosz, 1973. 70–72 p.

⁵⁸ Hosszú szellemútja után, meglehetősen elvadult állapotban, ekkor tér vissza a jelölt a közösségbe.

⁵⁹ Uo., 70–72. „Égbe temetésre” utal.

⁶⁰ A megharapottak hamuval dörzsölték be a sebüket, és büszkén mutogatták – irigyelt kiváltságnak számított.

⁶¹ Az indián törzsek közti összecsapások alkalmával szedtek rabszolgákat, házi szolgának, vagy eladták őket.

⁶² Uo., 70–72.

Válaszul erre a jelölt lejött a tetőről, de megharapva az egyik ajtónálló karját, gyorsan felfutott újra. Csak a Kinqalalala negyedik, kísértő táncára nyugodott le annyira, hogy eltúrje, hogy a ház mögötti titkos szobában rátegyék a Kannibál-jelvényeket. (Ezek a természeti világgal való kapcsolatát jelezték a szellemeknek.) A hamacsává, kannibállá vált jelölt ekkor kijelentette: addig nem nyugszik, míg be nem viszik a tánc térbe, hogy elénekelhesse énekét. Ekkor jól megkötözték, két erős beavatott tartotta a kötél két végét, hogy megfékezze, távol tartsák az őrijöngőt a nézőktől. És ekkor felhangzott a jelölt szájából a Kannibál-ének:

„Ham, ham, amai, ham, ham amai, hamai, hamaima, mamai, hamai, hamamai/ Hatalmas kiáltást hallatok,/ a nagy szellem kiáltását, aki a hetedik világon túl lakik./ Ham, ham, kiáltásokat a Baxbakealanuxsiwaé kiáltását,/ Baxbakealanuxsiwa, a hét világon túli szellem kiáltását!/ Ham, ham, ham, barátaim fogadjátok a Hoxhok kiáltást, / a Hoxhok a nagy szellem kiáltását, aki a hét világ kinti, túlsó felén él./ Ham, ham, imé ez, a Holló-kiáltása, a hét világon kívül lakó Hollóé!”⁶³

Összegörnyedve rikoltozott, időről-időre meg akarva harapni a kannibálokat jelezte, hogy megszállott és csak az övére kötött kötél fékezi. Éneke végére lecsitult és táncolni kezdett, nyugalmát visszanyerve, be lehetett kísérni a titkos szobába. Frenetikus dob-periódusok provokálták a tabuk megszegésre, tiltott szavak kiejtésére (pl. kimondta a „halál” szót, az eufemisztikus „pisztrángok öble” helyett) stb. Ez a „veszettség” ragályos volt, több, régi hamacsá táncos is meg akarta harapni szomszédját, felrúgva a tilalmakat. (Az emberhús evése utálatot váltott ki a jelöltekben a hétköznapiakban, de az avatás idején kéjjel falták a hullát.)

A következő dal jelzi lelkiállapotukat: „Most kezdem enni,/ arcom halottsápadt,/ amit enni kínál nekem/ a hét világon túli, a másvilág Kannibálja.”⁶⁴ (Nem valószínű egyébként, hogy valódi hullákat ettek, a kvakiutlok ugyanis a preparáció nagymesterei voltak. Olyan élethű fejeket faragtak fából, és úgy rántották le egy zsinórhúzással azokat, hogy a beavatandók szentül meg voltak győződve arról, hogy lefejezték az illetőt. A tűz imbolygó fényében, és ebben a felfokozott lelkiállapotban mindez hihetőnek tűnt.)

A dalok, táncok, a harapás, hullafalás igazi célja épp a Kannibál-szellem lecsendesítése volt. Az adta neki a szimbolikus kegyelemdőfést, amikor a téli rítusok titkát⁶⁵ egy darab fehér cédruskéregbe rejtve tűzbe dobták. E nagy közösen megélt víziót *patlecs* követte: egymásra licitáló ajándék-szertartás és közös lakoma.

A beavatottat az önkívület után újra vissza kellett vezetni a való életbe, járni, enni tanították. Hosszú purifikációs rítus-sor következett, titkosan, jól bezárt, függönnyel is eltakart házban. Adaptálódnia kellett. Az első hónapokban csak könnyű táplálékot ehetett, mert „a szellemek hideget esznek”. Egy évig tilos volt a szex, a játék, a munka és négy éven keresztül – mielőtt végleg a Kannibál Társaság tagja lett – részt kellett, hogy vegyen a maszk-készítésben és a táncban. Négy évig kontroll alatt tartották.

5.3.3. Nutkák

A *nutkák törzsi ünnepe a pubertáskori beavatásra* szolgáltat jó példát. Törzseik a kvakiutloktól viszonylag távol, a Csendes óceán partján éltek, így őket nem befolyásolták annyira ezek ünnepi formái. Szertartásaikban nem volt semmi rémítő és szörnyű. Fő szertartásuk a Loqwana sámán szertartás volt, melyet gyakran *Farkastáncnak* is neveztek – ez ugyan megvan a déli kvakiutloknál is. A nutkák sok könnyed humort vittek a farkastáncba – talán azért, mert a gyerekek túl fiatalok voltak, nem akarták őket megrémíteni. A szertartás

⁶³ Bancroft-Hunt, i.m., 1979. 115 p.

⁶⁴ Uo. 116 p.

⁶⁵ Az obi-ugor medve „puttyonykája” (amivel égbe megy) analóg evvel.

alatt tilos volt az evés, aki evett, az köteles volt lakomát rendezni, meghívni a többieket, így megszakíthatatlan, mondén összejövetsor kezdődött, hisz az avatási szertartáson kötelező volt a részvétel. Az eredeti nútka mítosz szerint egy ősök ellátogatott a farkasházba, ahol dalokat és táncokat tanítottak neki. Visszatérte után jött rá, hogy négy nap helyett négy évig volt távol – a farkasszellemtől megszállva.

A szertartás azzal kezdődött, hogy egy csomó, beavatásra kijelölt gyereket elragadtak a farkasok hagyományos maszkját viselő emberek – bár ez gyakori maszk, viselése személyes privilégium volt! A rablás jele – széttépett, szétszórt ruhák a parton. A „keresők” csoportjai – kora hajnalban – kiverték a szülőket az ágyból, a jeges vízbe fordítva őket büntetésül. „Ha jobban vigyáztatok volna a gyerekeitekre, akkor nem viszik el őket a farkasok!”

Az akciót a tamburmajor vezette – a tetőn állva vette a természetfölöttiek jeleit, és befelé, a házba jelzett a dobosoknak, mikor kezdjenek bele a dobolásba. A nútka humor szerint igazi farce-szal⁶⁶ végződött e koncert, a „karmester” kijelentette: „Ha képtelenek fogni a dobjeleket, feloszlatja a »malacbandát«.”

Végül a szeánsz mégis meghozta gyümölcsét. Kint felhangzott a farkasok üvöltése, ekkor a főnök jelére a dobok elhallgattak, hallani lehetett a beavatandók titkos dalait, és kiáltásukat, ahogy a farkasok elkapják és magukkal viszik őket nagy, könnyű hajóikon a tengerre. Másnap reggel egy csapat kajak várt indulásra készen a kikötőben, a keresőké. Elindultak. Félúton azonban feltűntek a farkasok, erre a keresők „pánikba esve”, „balesetet” okoztak, felborultak, és közben a farkasok kereket oldottak. Mikor végre a hajókkal sikerül partot érniük, futva üldözték a rablókat, de minduntalan hasra estek a maguk állította „farkascspadákban”, a kifeszített zsinegekben – így megint csak elvitték a gyerekeket a farkasok. A farkasok negyedszer is fel- és eltűntek, minden alkalommal kiszakítva egy-egy újabb jelöltet. Mikor végre az utolsó védő is felkapaszkodott a hajókra, a farkasokat kiszorították a nyílt vízre. A gyakorlott farkasúzókat hátrahagyták, hogy szálljanak szembe a veszett Farkasokkal. Utólag a faluban dicsekedtek, hogy „majdnem” sikerült megölniük egy farkast. Közben a gyerekek visszatértek a faluba elénekelve és táncolva a dalokat, melyeket a farkasok „ajándékoztak” nekik. Több ismétlést is adtak. A tisztító szertartás a gyerekek ruháinak elégetése volt, és hatalmas patlecs követte – lakomákkal.

A nutkák vidám farkaskölyök-hancúrozását azért idéztem, mert az avatók remek pszichológiai érzékére vall, üdítő példa, hogyan tálalható a mítosz gyereknek. És általában is olyan e jelenet, mint egy közjáték – a horrorisztikus avatási játékok paródiája. Játékossága az indián sámánbohócok tevékenységét idézi.

5.4. A patlecs összefoglalója

A beavatási, ünnepi szertartások közlése után, a fenti példák alapján próbáljuk meg megszerezni eddigi tudásainkat. A hamacska rítusban szereplő központi motívum a kannibalizmus, vagy annak az emléke, izgalmas kérdéseket vet föl. Egyrészt eligazít bennünket a természeti népek gondolkodásában központi helyet elfoglaló, szent és titkos történet tárgyában, másrészt rávilágít arra a hatalmas energiabázisra, amit egy-egy ilyen ünnep alkalmával fölszabadítanak, koncentrálnak és reguláznak.

Feltűnő, hogy a növényi, állati és emberi minőségek reprezentációi egyenrangúan jelennek meg. A cédruskéreg ruházatban állatként viselkedő jelölt embert „eszik”. Ennek a sornak a szimbolikája eddigi tudásaink alapján is könnyen megfejthető. A cédrus mint női-növényi

⁶⁶ Középkori tréfás színpadi játék, bohózat.

minőség jelenik meg, a cédrusfa egyúttal világfa is. Ennek a világfának a lelke az, ami a rítusban a kéreg felöltésével a jelöltbe költözik. Az állat a világfa „gyermeké”. Kettejük viszonyára egy magyar népmese, a *Fehérlófia* első néhány jelenete kínál magyarázatot. A lótól született gyermek erőpróbája a világfa kérgének lehántása, két menetben. A második, sikeres próba után a totemősapya elpusztul, jelezvén direkt, misztikus kapcsolatát a világfával. Ez a mozzanat a matrilineáris leszármazási rendből a patrilineárisba való átmenet drámáját is hordozza.

A jelképes emberevés az élet és halál közötti különbség felismerésének drámai emléke. A kannibalizmus mint a legarchaikusabb „halottkultusz” jelenik meg itt, hisz az elhunyt folyamatos továbbélésének „legkézenfekvőbb” módja az, ha bekebelezik, részükké teszik, primer mód átörökítvén lelkét és szellemét is. (Valószínűleg minden reinkarnációs tannak is ez az alapja!) Ennek a gesztusnak rendkívüli feszültségtartalma van, hiszen a példánkban szereplő törzs életében nyilvánvalóan már rég nem volt emberevés. Az emberiség őstudása (a tudatalattiból) tör fel itt, mindenféle mágikus praktikával, tabuval körülbástyázva.

Még egy fontos elem a közölt példában a meztelen táncosok szerepe. A szemérmes elhallgatás vagy az eufemisztikus „orgiasztikus” megjelölés helyett a jelenet kettős jelentéstartalmára hívjuk fel a figyelmet. A férfi „fóka” a beavatandóéval azonos műfajban, táncban nyilvánul meg, a nő, a *Kinqalalala* táncához már bűvölő ének is társul. Nem kétséges, hogy sikeres a csábításban, de a karjában tartott jelkép a beavatandóra nézve életveszélyes aspektusaira figyelmeztet.⁶⁷ Ez a dramatikus elem arra világít rá, hogy noha férfielvű vadásztársadalomban vagyunk, a nők központi szerepe nem szűnik meg a kultuszban, sőt! A másik példa, a női sámánoké (*Nonsistalal*) ugyanezt erősíti meg. Természetesen a direkt szexuális készítés és annak energiatöbblete tagadhatatlanul fontos része a szertartásnak.

Mielőtt áttérnénk a törzsszövetségben megvalósuló, ünnepi szertartásformák ismertetésére, idézzük vissza egy pillanatra gondolati felvető szálainkat. A példaként hozott indián törzsek teátrális szokásaiban tetten érhetjük a műnemek születését is. A kvakiutl, szent, dramatikus akciók komplett bábszínházi jelenete, a dobozból kiugró emberke a mozgó végtagokkal a meghaló–feltámadó Ember jelképe.

Fontos tanulság: míg a bábok és bábszínház elsősorban az *állapotszerűség* (élet–halál) bemutatására szolgálnak (*halottkultusz*) – a metamorfikus alakváltozó maszkok a különböző létezés módok egymásba *átválthatóságát* demonstrálják expressziven! Azaz a mimézis lényegét adják, és a maszkos, élőszínházi gyakorlat felé mutatnak. Harmadik fogalmunk, a *beavatás*, ezen a példán azt mutatja, hogy az állapotszerűségből csak egy szabályozott rend megalkotása révén érhetjük el a különböző létezés módok (növény–állat–ember–isten) újabb fokozatait. És végül, hogy minden drámai, színi megnyilvánulás csak a befogadáshoz szükséges szervezett *ünnepi* keretben valósulhat meg. (Az ünnep, mint a szakralitás kerete!)

A fenti beavatási szertartássorozat után és egy afrikai példa előtt néhány gondolat arról, hogy a törzsi szinten szervezett társadalmakban a huszadik században milyen változások zajlottak le az ünnepi gyakorlatban. A tabu és szabályrendszerrel körülbástyázott és a személyes ismeretségre alapozott, kisközösségi formákat véglegesen és menthetetlenül kikezdték az egész Földet érintő történelmi és gazdasági változások. A bomlásnak külső és belső okai voltak. Az egyik fő ok a mindenütt megjelenő globális civilizáció, nyomasztó gazdasági és technikai fölényével. Másrészt – s ezt az észak-nyugati parti indiánok példája is bizonyítja – az egymásra licitáló presztízsverseny, az ünnep túlhajtása belülről merítette ki

⁶⁷ Gondoljunk a görög mitológia jeleneteire, hol a Szfinx Oidipus, Kirké Odüsszeusz, a Medúza Perzeusz avatási partnerének értelmezhető!

ezeket a közösségeket. Az illuzivitásban egyre gazdagabb ünnepek egy másik folyamatra is rávilágítanak. Az egykor az Én legbelsőbb tartományát megcélzó rítusok egyre külsődlegesebbé, műsorszámmá válnak. Amikor az idegen prémkereskedők, majd földfoglалók nyomulásában az indián közösségek kohéziója már nem volt elég a kényes egyensúly megtartásához, törvényszerűen elindult egy deszakralizációs folyamat, melyet az idegen expanzió és a kultuszgyakorlás betiltása követett.

Példánkban, mely egy afrikai, kongói avatási ünnep, a *kebe-kebe*⁶⁸ szertartás ismertetése, a *törzsi ősré és az első nászra* való emlékezés beavató gesztusát érhetjük tetten. A fejlődésnek ezen a fokon ez a ceremónia már jószerint önálló bábprodukciók sorának tekinthető. A kebe-kebe arra is példa, hogyan találkoznak egy előadásban a női és férfi kultuszok.

5.5. A kebe-kebe

E báb(játék)típus feltalálója címért a *kuju* és a *mbosi* nép vív egymással. Eredetéről több legenda szól. Az *első* szerint egy házasságtörő nő gyermeke készített egy faragott emberfejet, banán és pálmalevelekbe öltöztette, s ijesztgette vele a szomszéd falusiakat. Ebből nőtt ki. A *második* kebe-kebe eredetmese szerint: három mbosi találta fel, akik a rafiaszövő és kutyahúsevő tekékhez mentek füstölt halat eladni. Útközben, egy rafiaszövő faluban megtanultak egy táncot, mely hasonlít az *ibalira*, egy teke táncra. Egy madár, az *eduja* énekét választották hozzá kíséretül, és megtanították otthon, rokonaiknak. (E szerint kutya vagy madár lehet az eredeti figura!) Faluról falura turnézva „árulták” a kebe-kebet. Végül kitalálták a kebe-kebe misztériumot, miszerint a bábokat nem ember, szellem mozgatja, s megtiltották a nőknek, hogy aktívan részt vegyenek benne, mert gyengék és elárulják a titkokat! A *harmadik*, legősibb verzió szerint: a kebe-kebet épp egy nő, „aki a bozótból jött”, tanította meg a Kuju főnöknek. E nő neve – „száj, mely nem beszél, kitakart fogak” – túlvilági lényre utal. (A báb félig nyitott szája és a fedetlen fogsora a halál jele, de a beavatottak lecsiszolt fogaival is kapcsolatba hozható.) „Neked tanítottam, ne add el másnak!” – kérte a főnököt, és az így inti a tanulókat: „Nő adta, ne mondd el az asszonyoknak!”⁶⁹

A kebe-kebe szertartásnak korábban erős mágikus dimenziói voltak. A fétissel halált, balsorsot lehetett ráidézni valakire. Egy angol utazó⁷⁰ 1926/27-ben leír egy ilyen szeánszot, ahol a szomszéd faluból érkező, fétishordozó jós bokáig takart, körben táncoló, idegen, magas regiszterben beszélő figura. A kebe-kebe bábok mágikus hatalmának jele, hogy előadáson kívül rejtő zsákban, kosárban tartják őket. Nőknek és avatatlan fiúknak tilos megpillantani a próbát, mert a nő esetleg sterillé válik, elvetél, vagy torzszülöttet szül. (Átsüt itt a profánok félelme egy animált tárgytól, főleg, ha az ember formájú!) A kebe-kebe avatási figuráit, soha nem adták el, a faluban kellett maradniuk, csak mását adták ajándékba. Ami mágia és szentség volt, később áru lesz, leválik róla a mélyebb tartalom.

A deszakralizálódás folyamatos. A 19. században a beavatáshoz kapcsolódott, 1918-ban *Poupon*⁷¹ leírása még a beavatás szentségéről tanúskodik. (Lásd alább!) Az ötvenes években már alig érvényesül e szellemiségből valami, már nem tudják, mit és miért játszanak. Majd

⁶⁸ Mondják *kiebé-kiebének* is, sőt *kyebé-kyebének* is írják. Egyszerre jelenti a szertartásban szereplő báb nevét, illetve magát az előadást is. A franciák *marotte-nak, nyeles bábnak* fordítják (a marotte eredetileg a középkori bohócok faragott bohócféjes jogarjának neve). In: Olenka Darkowska-Nidzgorski: *Au pays du kebe-kebe*. = Les Marionettes, 1987, 14-15. sz. 32-40 p.

⁶⁹ E leírások mind leegyszerűsítők, észszerű magyarázatot keresnek e játék eredetére.

⁷⁰ Powel-Cotton kapitány.

⁷¹ Poupon (M. A.): *Etudes ethnographique de la tribu Koujou*. = L'antropologie t.29, 1918, 53-58 p., 1918, 1919. 297-335 p.

kezdődnek a betiltások. Roger Frey⁷² 1966-ban már csak versenyző, szutykos mutatóanyagokat lát. 1985-re Brazzaville-ből eltűntek a játszó, talán még a belső területeken van valami, de már a fejek faragója se tudta – vagy nem árulta el –, hol. Így ömlött ki a fürdővízzel a gyerek! Poupon leírása szerint egy bábót életre kelteni még óriási dolognak számított 1918-ban, még minden játékos igen büszke volt a tudományára. Nagy népszerűségnek örvendett Kongóban a falvak közti kebe-kebe verseny, sok fanatikus drukkerük volt, és a játékosok nagy elánal küzdöttek a tetszésért, az értő és kritikus nézők elevenen reagáltak. (Anyagi helyzetük egyre nehezebb egy modern társadalomban, nem kaptak állami támogatást, önellátónak kellett lenniük.)

Hogy valaki kebe-kebe játékos lehessen, be kellett lépnie egy kebe-kebe szövetségbe. A belépés jogáért a jelölt régen 3-4 méter rafia-szövettel fizetett, ma minden újabb tanítási szakasz újabb fizetségbe kerül. A jelölteket mester avatta be a kebe-kebe titkaiba. Az oktatás költséges és nehéz volt. Akrobata erőnlét, színészi- és táncos képességek, és jó memória kellett a repertoár elsajátításához. Minden figurának önálló volt a mozgáskaraktere és ennek megfelelő táncleépések, akrobatikus körök, ének, és ritmus járt hozzá – ezek megtanulása nagy munkát igényelt. Számos trükköt kellett elsajátítaniuk: a figurák magasabbra pörögtek, mint a pálmák, 5-6 méterre is felmentek, és kibomlottak az ég felé, mint a füst. A figurának a „nyelében van az ereje” – mondták. (Valamiféle egymásba csúsztatható, gyűrűs csövek adták a nyak meghosszabbítását! Lásd a **3. képmelléklet 2. ábráját!**) A nézők a sikert gyakran a fétis erejének tudták be. A bábosnak nagy fizikai megterhelést jelentett, innia, dohányoznia nem volt szabad a próbák idején.

A jelöltek titkos helyen készültek fel, a bozótban, a falun kívül, egy elkerített helyen, ez a *kinda*, mely műhely, raktár, próba- és alvóhely volt a tanulóknak. Az újonc „egy palántázó földműves módjára” forgásokkal kezdte. A szerepek kiosztása, néhány kivételtől tekintve, a képességek függvénye volt. Elkülönülve, egyénileg készült mindenki, gyakorolta saját számát, speciális trükkjét. A rendezés hagyományos volt, a nézők az egyéni bravúrt és kvalitásokat értékelték. A beöltözött játékosok sosem fedték fel kilétüket: névtelen csillagok maradtak.

A próbákat főpróba követte – a játék napján. Afféle prelúdium volt ez: bemelegítés; kosztümpróba; a bábok fejdíszébe a nagy, színes tollak betűzése; az egyes részegységek egy sorba felfűzése; a technikai részletek kipróbálása, zenei kísérettel – mindez kreatív, jó hangulatban. Ha jól ment a szám, örömujjongás tört ki. A mesterek utolsó tanácsokat adtak. Ha minden összeállt, együtt vonultak a falu felé. Mindenki vidám volt, tréfálkoztak az avatatlanokon. A falu előtt, a házak takarásában leálltak a bábokkal, a többiek folytatták az utat. Két összekötő is lemaradt, felkészíteni és a kapcsolatot tartani a várakozók és a „színpad” között.

A zenészek és énekesek bevonultak a játéktérre, hogy „felfűtsék” a nézőket megadva a kebe-kebe alapritmust. Egy énekes kezdte szólóval, a kórus válaszolt, a dobok és csengők rezonáltak és a ritmus ördögien felgyorsult.

Az alábbiakban összefoglalva közlöm M. A. Poupon kutató leírását egy komplett szertartásról, 1918-ból.⁷³

A bozót közepén, egy letarolt, csupasz térségen ülnek a nézők, nagy a tömeg, mindenki ott van, gyerekek, öregek, nők, körben. Az előadás késő délután kezdődik egy nagy menettel,

⁷² Roger Frey (R.): *Note sur le kebe-kebe*.=Brazzaville, Office national congolais du tourisme, 1966 (Kézirat, három gépelt lap.)

⁷³ Poupon, i.m.

ahol minden báb felvonul, hogy felcsigazza a nézőket, de nem fedve fel trükkjeiket. Ez még csak „tréfa”, viccelődés.

A prológ után, a fellépők magánszámaival kezdődik a valódi előadás. A bábosok kintről érkeznek a játéktérre. A rendezők sorban hozzák be, vezetik fel az egyes figurákat. Előbb a gyengébbek jönnek, de akad, akit többször is visszahívnak. Minden bábnak saját ritmusa és koreográfiája van, a szép nőé andalgó, harcosé vad, férfias. A sötétség beálltaig két órán át folyik a játék. (Az éjjeli szertartásos, avató kebe-kebét csak a beavatott férfiak – avatási rendjük, besorolásuk szerint – nézhetik. Ez újabb két óra, éjfélig véget ér.)

Először két női báb jön elő a bozótból, leülnek a sarokban, mint összetekeredett, pihenő kígyók, nőt ábrázoló fejük gyűrűik közepén nyugszik. Az egyik rendező, csengőjét fa bottal ütögetve, szólítja őket, a kígyóbábok rátámadnak. A vezető hátrál előlük, így érnek a tér közepére, ahol a bábok teljes magasságukban kibomlanak, hajlongnak, hullámszanak, le-fel, majd szökdecselnek. Ha egy néző túl közel megy hozzájuk, ez irritálja őket, beleborzonganak. A főnökök csoportjánál szinte az érintésig előrehajolnak, kiegyenesednek, majd mérhetetlenül megnyúlnak. „Meg akarnak hátrálni a bozótba” – izgul a közönség. A rendező értük megy, ekkor „kezessé” válnak. A dobok élénk ritmusában vadul piruetteznek, hajlongnak, ruhájuk söpri a földet, majd fejük is szinte súrolja a földet, úgy lehajolnak, végül „kiapadva” – kiszámított hatáselem! – összeesnek. A nép tombol, ünnepel, befut a játszótérre, mint a sporteseményeknél.

Hosszú szünet következik, eközben néhány jelen lévő főnök táncol, az ősök tetteit és történeteit adva elő.

Újra a rendező érkezik, egy báb kíséri, lassan előre-hátra ingázva lépked, egyensúlyoz – a vezető grimaszol, tréfálkozik vele, kiölti rá a nyelvét. Ettől a nőnemű báb dühbe gurul, teljes magasságában kinyújtózik, a feje remeg. A nézők megérintik, erre elkapja a rendezőt, teljes erejéből ruharedőibe szorítja – majd elernyedve, elengedi áldozatát, ingatja magát, majd ugrál egy kicsit. Kivonulása ismét méltóságteljes, lassú.

Még öt-hét különböző ábrázatú és nevű bábu jön, táncuk szintén piruettek, akrobatikus ugrások sora.

A következő szekvenciát egy ős-báb házaspár adja: *Djoki* és neje, *Ebolita*, a „gyerekgyár”. *Djoki* a rendezőtől kísérve nagy, vásári kört tesz a nézők felé, *Ebolita* a női oldalról érkezik, fejét mellére ejtve, de középre érve fejét felemeli, mintegy „megbámulásra kínálja szép orcáját”. A tömeg dicséri szépségét. A rendező vezette páros egymás mellé érve körözni kezd – hol együtt, hol *Djoki* elöl és mögötte *Ebolita*. A nézők élénken reagálnak: a férfiak nyersen évődnek a férjjel a nagy feje és uszályos ruhája miatt, mely a földet söpri. De ő nem „borul ki”. Közben a nézők ajándékokat dobálnak be.

A nyugalom beálltaival a mester egy újabb újoncot vezet elő, gesztusa biztató: „ugye, már te is tudod.”

Ezután egy fajsúlyosabb szekvencia következik. (A többiek közben visszavonulnak, felkészülni az avatandók totem-állat bemutatójára.)

A *Djo* kígyó bábját maga a törzsfőnök fogja animálni. (A keleti *kukujuknál* a *Djo* nevű kígyó – a főnök atyja, őse – a főszereplő, aki a bozótba megy, hogy megölje az állatokat, és táplálja a főnököt. E kígyónak külön kultusza van.) A főnök visszavonul, hogy felöltse

kosztümjét. (Bábja eltér a eddigiektől, a feje kisebb, ruhája hosszabb és bővebb, ezek jelzik: igen régi darab.)

A zenekar monoton dallamot recitál a kígyóós eredetéről és a régmúlt tetteiről. Feltűnik a kígyó az avató mester mögött, aki személyesen ment elébe. A mester – a báb felé fordulva – támadásra ingerli őt hangszere száraz, ismételt hangjaival. A báb feje 4-6 méter magasra emelkedik a földtől, egy percig hipnotizálni látszik a nézőket. A fák felé közelít, bő ruhájában az ágakat érintve – a közönség hangos biztatásától kísérvé – mintha felkúszna a fára.

Távozását mitikus karakterű tánc követi, a Djo kígyó tiszteletére egy igen gyakorlott művész adja elő. Ugyanő behozza gyógyító-ember/varázsló zsákját, melyből nagy gonddal orvosságot és méteres zsineget vesz elő, végén *kaurikagyló*val, ez szintén a kígyót jelképezi.

A tánc végeztével különös kiállítás következik: a visszatérő jelöltek néhány, zsinórra felfüggesztett (totem) állatot, madarat mutatnak be, köztük feltűnik egy forgó szemű kígyó figura is.

Végül egy hordágyon, mintegy 40 centiméteres, tiszta, *kuju* stílusban, realista módon faragott szoborpár érkezik. Ehhez a jelenethez, az előző páros gyermekeit jelképező, 16 bábból álló menet társul. (A jelzett ősnász „eredményei”). A pár felmenő őseit – hét vastagabb, banántörzsbe állított, faragott nagyfejű bábót – néven szólítják, és bemutatják. [Valószínűleg ezek az egyesült törzsek nevei.]

Majd egy olyan szekvencia jön, mely kiemelt jelentőségű a szertartásban. Egy adott pillanatban az avató mester két darab, másfél méteres fa szobrot mutat az avatandóknak. Ezt a részt „őseink szellemeinek mustrája” névvel illetik. A vezető szót ad nekik, és a szobrok „megszólalnak”. (A nagy, rezonáló, belül kiüregelt bábok hátába vágott nyílásba beszélnek a mozgatók. A túlnanból érkező szellemparancs ez, az avatandóknak.)

A dobok ritmusa lelassul. Az avatási ceremónia, a vallási szertartások legfontosabbika következik. A bozótban, sötétben zajlik, hol meztelenül ülnek a fiúk. Kizárólag beavatott férfiak alkotják a közönséget, iniciációs rangjuk szerint sorban ülve. Ez a legtitkosabb rész, így itt az idéző elhallgat, ez a törzs titka. [Az utolsó komoly résztől kezdve a törzsi mitológia átadása történik, és nyilván az avatandók „megvilágosodása”.]

Mint látványosság, messze a legnépszerűbb hagyományos bábos forma ez a Kongói Köztársaságban. A kebe-kebe bábok morfológiája egyedülálló. Ez tulajdonképpen finoman faragott, színesre festett, tömör fafej (3. képmelléklet 3-4. ábrái), melyet hosszú nyakának alsó lekerekített, vagy csúcsos pereménél, a „nyelénél” fogva tart a játékos – speciális esetben ketten is! – a saját feje fölött. Ehhez rögzítik a nyakban összehúzott, bő rafiaszoknyát, mely teljesen takarja a bábost (3. képmelléklet 1. ábra). A bábok színei szimbolikusak: az *okkersárga* az élet és öröm jelképes színe; a *vörös* a hatalom és a főnök színe; *fehér* az ősök, a hazajáró lelkek vagy a halál, esetleg látnoki képesség jele; a *fekete* az éjszaka, a gyász, a balszerencse jele (a főnök által mozgatott kígyó-ős, Djo báboknak is ez a színe). A báb tartó kosár színe *kék*. A *bábkészítőket* számon tartják, messze földön *híresek*.

Az afrikai színházi formákban, a zene és a tánc mindenható, és a táncba a publikum is bekapcsolódik. A hangszerek: főleg dobok, de kísérő hangszerként dupla fémcseggőt is használnak (gongnak hívják), falemezeket, antilopszarv kürtöket, sípokat, füttyülőket, s ezekhez szóló vagy korál énekek, kiáltások, nevetések, szájjal képzett zajok kapcsolódnak. Az

emberi test használata Afrika-szerte hangszeres. A kadenciát lábbal jelzik, s keresztbe font karjukat is erőteljes tenyércsapásokkal ütik, a felfújott szájüregben keltett, mély vagy éles csettintések, sőt összeütött karperecek, testre kötött csengők is részt vesznek e „szimfóniában”. Mindezek a kifejező eszközök együtt adják Kongó legkidolgozottabb totális előadását, mely a világ bábművészetében is egyedülálló.⁷⁴

Összegzés:

Példánk rávilágít, hogy az animista hitű és a törzsi társadalmakból erőltetett tempóban, modern állammá átalakuló, afrikai országokban milyen funkciókat vesz föl egy ilyen szertartás. Ezek az ünnepek a kulturális identitásért folytatott harc kizárólagos terepévé válnak, és ez kiélezi a csoportok között a versenyt. Falvak, ill. egyes városi kerületek versengnek, nagy drukkertáborral. A belülről kifelé irányulás, a szentből, bensőségesből a profán verseny felé eltolódás folyamata nyilvánvaló. Az ősökkel, a természetfölötti világgal való személyes találkozásánál fontosabb már a produkció, a közönség kiszolgálása. A rendező veszi át az irányítást. Arra is példa, hogy az ősdráma megjelenítésétől a teatralizálódás folyamata vagy egy etnikus alapozottságú, intézményesített „nemzeti” színház irányába hat, vagy a folklór-revü felé mozdul el. Legrosszabb esetben a totális felejtés következik.

⁷⁴ Benezech (A. M): *Les Kuyu et leur art*. Paris, 1983–274 p. (Memoire. Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 1983.) In: Darkowska-Niedzgorski, i.m., 33–40 p.

6. S most lássuk a medvét!

Azaz jöhetnek az obi-ugor összínházi formák!

*Mottó: „csupasz háncssal körülaggatott fejfel
játszottak előttem
Hátpúpos sok férfiaim
Haspotrohos sok férfiaim
Keze ügyes férfiaim keze ügyességét
Mind végig nézegetem
Lába ügyes férfiaim lába ügyességét
mind végig megismerem”⁷⁵*

6.1. Az obi-ugor medveünnep

A manysik (vogulok) és hantik (osztjákok) medveünnepi szertartásai az emberiség kultúrtörténetének azon zárványai közé tartoznak, melyek *Juvan Sesztalov*⁷⁶ ma élő manysi költő szerint legalább hatezer év (vadász)kultúráját őrzik.⁷⁷ A legközelebbi nyelvrokonainknak tartott obi-ugor népesség a bemutatott indián közösségektől eltérő társadalmi szervezettségi fokon élt.⁷⁸ A vérségileg is közeli rokon manysik⁷⁹ és hantik két nagy exogám⁸⁰ csoportra oszlanak, a *mosz* és a *por* frátriára.⁸¹ A *por* frátriára a medve kultusz, míg a *moszra* a ló kultusz volt a jellemző. N. V. Csernyecov⁸² orosz etnográfus szerint a *por* az ősi, totemisztikus nemzetség, a *mosz* frátriában az ősök tisztelete már antropomorf. A (*por-mosz*) exogám frátriákat összekötő totemisztikus ünnepek – a törzs-szövetség (kis fejedelemségek) idejéig – a nagy periodikus szakrális ünnepekben csúcsosodtak ki. A vezető harcos réteg közös kultúrkinccsé tette nemzetségi, törzsi őseinek kultuszát. Szent kultuszközpontjaik közül a manysi területen lévő, *por* frátriához tartozó *Vezsakori* – az 1970-es évekig – hét éves periódusokban volt a totemisztikus nemzetségi szertartások színhelye, a téli napfordulót követő három hétig.⁸³ Majd a következő hét évben a kis Obon, *Tegi* faluban

⁷⁵ A medve „mondja” ezt. (Munkácsi Bernát–Kálmán Béla: *Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény*, III k., Medveénekek, II. rész, Akadémiai, Bp., 1952. 105–107 p.)

⁷⁶ Művei magyarul: *Kék vándorutak* (Bp., 1969.), *Amikor a nap ringatott* (Bp., 1975.), *Medveünnep közeledik* (Bp.—Uzsgorod—Bratislava, 1986.).

⁷⁷ A medvetor a sarkkörtől vadász népeknél valaha általános gyakorlat volt. Máig gyakorolja pl. a Japánban élő ajnu ősnép is.

⁷⁸ A 15. századtól Jugria néven beléptek a történelembe is: erődítményeikből, gerendaváraikból bőr-, fémpancélos, íjas harcosaik küzdelmeket folytattak a tatár, az orosz hódítókkal, a több törzs szövetségén alapuló, Európányi mocsaras területen megbújó, apró fejedelmi központokban. Kialakult etnikus tudattal bírnak, de az írásbeliségig már nem jutottak el. (Bár tamgáik, birtok és nemzetségjeleik, rovott tetoválásaik, karcolt és sziklára festett képeik, szertartásbotjaik, sajátos geometriai stílusú, rátétes díszek egységes jelrendszert mutatnak.)

⁷⁹ Munkácsi-Kálmán hivatkozik *Wolfgang Steinitz*re, aki a következőkben vázolja az obi-ugorok etnogenézisét: A középső déli Ural vidékén, már a szeppe övezetben élt egy lótenyésztő finnugor csoport: a mańsok. Ezeket időszámításunk kezdete körül a népvándorlásnak eddig még közelebről nem ismert tényezője kétfelé választotta. A déli csoportból lett a magyarok őse, az északi csoportot pedig északra szorította a népvándorlás, és életmódban hasonult az Északnyugat-Szibériában élő, halász–vadász *por* csoporthoz. Innen magyarozható a magyarság és obi-ugorság olyan sokat vitatott közös – lóirtásra vonatkozó – szókinccse, valamint az obi-ugor hősénekekben előforduló lovasélet hagyománya. (Munkácsi-Kálmán, 1952. im. 164 p.)

⁸⁰ Lásd fenn, az unilnál!

⁸¹ A frátriák kapcsolata ikermitoszbán tükröződik: a *mosz* testvér az ellenség elől nyers hússal menekült, és azt ette, a *por* sültet bevárta, de az ellenség betörte az orrát. (Zolotarjov, A. M.: *Társadalomszervezet és dualisztikus teremésmítoszok Szibériában*. In: A Tejút fiai, Európa, Bp., 1980. 31–32 p.)

⁸² Valerij Csernyecov (1905–1970) etnográfus behatóan foglalkozott az obi-ugor őskultúrával.

⁸³ Schmidt Éva (1948–2002) néprajzkutató. Akadémiai ösztöndíjjal tíz évig kint élt a terepen. Obi-ugor kutatóközpontot szervezett, helyi munkatársárdát nevelt ki. Hatalmas szöveg, szokás, dramatikus, zenei anyagot

rendezték a nagy ünnepeket, ahol a Vezsakori öreg szellemtestvére lakozott, majd újra a hétéves Vezsakori periódus következett.

A közösségi tudások itt összegződtek, az etnikus rokonság tudatának megerősítésben, fenntartásában döntő szerepe lett, jószerint társadalmi intézménnyé vált. Ezen a szinten már nem az egyén vagy csoport beavatási rítusai a központi motiváló tényezők, hanem a nagyobb közösség (törzsszövetség, nép) közös tudásának megőrzése, illetve átörökítése a cél.

Ezt a rendkívül bonyolult jelenséget mi színháztörténeti közelítésben vizsgáljuk, próbáljuk elhelyezni a *színházi* előtörténetben. Hála finnugor nyelvünknek és a gyűjtők nemzedékei által végzett heroikus munkának, módunk van előben látni egy, a görög színház, mint társadalmi intézmény születését megelőző – *archaikusra* hangolt – preszínházi formát, állapotot. Óriási lehetőség és kihívás ez.

1990-ben a Budai Várban, a Mesterségek Ünnepeén láttunk egy három napos obi-ugor medveünnepi szertartást. (A tegi szertartást „amatőr” szereplők adták, többségük hanti vadász.) Ekkor léptünk kapcsolatba Schmidt Éva néprajzkutatóval, aki tolmácsuk és szervezőjük volt.⁸⁴

Schmidt Éva 2001 márciusában interjút adott készülő bábos könyvünk számára a máig élő hanti medveünnepéről. Ebből idézünk, sűrítve.

„Az ősi szavakat meg kell őrizni.”⁸⁵

Schmidt Éva: *Összefoglalom a szélesebb közönségnek is kitérhető dolgokat, a medvekultusz lényegét. A medvekultusz az emberiség őstudásai közé tartozik, olyan mélyréteg, melyet ma már nagyon nehéz, ilyen tisztán, előben megtapasztalni.*

Matriarchális, föld jegyű, női energiák hatnak itt, de érdekes módon, az obi-ugoroknál mindhárom szféra bejárható az ég legfelsőbb rétegéig. Mint egy világfa vagy szivárvány köti össze az összes világokat a medvekultusz, melyen keresztül horizontálisan és vertikálisan is közlekedni lehet. És ezeket a szférákat a medveünnep alkalmából egy helyszínre koncentrálnak.

A medvét az obi-ugorok az emberrel azonos kategóriájú és eredetű lénynek fogják fel. Eredetmítoszoként is megvan náluk, de ez ma már homályosul, maguk is szimbolikusnak fogják fel. A medve, a természeti szféra legnagyobb erejű képviselője, az emberrel együtt társgazda a tajgában. Képletesen: a bokor egyik felén a medve cseresznyézik, a másik felén ők.

Vízszintes felosztásban a természeti és az emberi szféra két féltekére oszlik, a természeti szférának a medve a mediátora. A medve energiáin keresztül az ember a társadalmat a természettel azonos struktúrában tudja modellálni. Az emberi lélek is inkább természeti energia itt még, nem úgy, mint a civilizáltabb társadalmaknál. Kinn az erdőben ő a

gyűjtött, digitális hordozókon rögzítve mindent. 2002-ben tragikus körülmények közt ment el – az önfeláldozó magyar gyűjtők útján. Hatalmas tudása (pl. minden hanti nyelvjárást ismert), rálátása, rendkívüli intellektusa, kedves személye fájón hiányzik nekünk.

⁸⁴ Schmidt Éva ekkor indult kutatóútjára a hantik közé. Bevett minket, Szász Zsolt bábművészt és engem külsősnek a kutató csoportjába. Évente találkoztunk, karácsonyi hazatéréseikor másolt videoanyagokat, jegyzetekkel, kaptunk tőle, tájékoztatott munkájáról. Ő is követte színházi munkánkat.

⁸⁵ Éva crédója: „Belső hang diktálja, hogy a fiataloknak, akik legkevésbé sem érdeklődnek... mikor egy öreget kérdezek, mintha nem én, egy jövőendő osztják kérdeznék... az én feladatom, hogy amit mondanak, lehetőleg hibátlanul írjam le, hagyjam örökül”. (Halmy György filmjében mondja. [*Ősök ösvényein*. I-III. MTV, 1995.])

legfélelmetesebb lény, akit látni lehet, mert vannak erdei szellemek hatalmas méretekben, de azok anyagi formában nem közlekednek közöttünk. Ez itt az élő isten, a látható isten – mondja Pjotr Juhlimov hanti vadász, Halmy György⁸⁶ filmjében. És ez nem vicc, a medveünnep, a medvekultusz élet-halál kérdése errefelé. A medve szerepe a létesülés és az elmúlás szféraváltó határsávján van, és mint egy kapcsológomb szabályozza azt, hogy ki hová jut.

A függőleges tengelyen — ég-föld-alvilág — van pl. a medve eredetmítoszok közül az a hagyomány, miszerint a medve az istengyerekek közül a legidősebb. A medveünnep első „számai” között, elejétől végig énekelték a világteremtést. Ide vehető az „ének Soper anya⁸⁷ fiáról.” A fiú dühében eltávozik az erdőbe, és szférát váltva ember alakú istenből medvévé változik, és így az alvilág erőinek regulálója⁸⁸ lesz. Az eltávozás motívuma és funkciója a vízszintes tagolásban is egyeztetve van. Az alvilág fejedelmét, Kórfejedelmet is képes elúzni e medvealakú isten a manysi hagyomány szerint.

Egyébként a régi, hanti, téli ház földbe volt vájva, teteje kúpalakú, fűvel benőtt dombocska, közepén jött ki a nyílt tűzhely füstje. És mint ilyen, a medvebarlangtól sem sokban különbözött. Télen itt sötét, hideg volt. Ablaka sincs, több család szorong benne, és nincs rendes növényi táplálék. Hat hónapot kellett itt lehúzni.⁸⁹ Ez nem kis dolog. A „medveség” egyébként női energia az embernél, kvázi ez a legfiatalabb és egyben legősibb energia, a hét éves korig tartó korszakot uralja. Ez az ember formálódásának döntő szakasza. A medveünnepnek tehát a téli szezonban egyfajta „energia-újrakapcsolók” voltak, hogy a kollektív tudatot megmozgassák, kellő formába hozzák – mintegy magzati életként – újrateremtve, újrastrukturálva a közösség életterét.

A medveünnepnek kétféle típusa élt régen. Az egyik a nagy, kollektív ünnep, amit a medvének, mint szellemlénynek és frátriavédő ősnak szenteltek. Ehhez az utóbbi időben nem kellett feltétlenül újonnan elejtett medve. A különböző, meghaló-feltámadó totemállatszertartások keretében mindenféle beavatás történt itt. Sajnos, ezt már így nem értük tetten. E periodikus medveünnepet, mely szellemtánc-ünnep, élesen elkülönítik az egyszeri vagy alkalmi medveünnepétől. Nemcsak a medvének, hanem a többi, magas rangú szellemősnek is – meghatározott központtal – ugyanilyen üzenettel, ugyanilyen maszkos játékokat tartottak, repertoár-egyezésekkel, de azokban nem szerepeltek a medvevonatkozású részek. Ezek a maszkos játékok, szellemtánc-ünnepnek egy meghatározott szellem központjában zajlottak, hét évenként jöttek össze pl. Vezsakoriban. Azok, akik ezen szellemősök vonalából származtak szent szánokon hozták helyi, szent szellemeiket a közös, nagy ünnepre. Ezek férfi jellegű ünnepek voltak. Régen a Sas öregnek is voltak ilyen ünnepei, Pápay is leírja⁹⁰, a jávorünnepre

⁸⁶ Halmy György: *Ősök ösvényein*. I-III. MTV, 1995.

⁸⁷ Schmidt Éva megfajtása szerint Soper a földistennő egyik alakja a kondai hanti–manysi, irtiszi déli hantiban. (A soper jelentése szabír (népnév), ill. ezüst.)

⁸⁸ Ugyanígy jár a kínai kultúrhérosz, Jü atyja. Hogy emberfeletti erőre tegyen szert, medvévé változik, hogy fia, a félig ember, félig medve – mint született sámán! – végre tudja hajtani a folyószabályozás nagy művét. (Palmer, Martin: *Jin és jang*, Édesvíz, Bp., 2003.)

⁸⁹ Ma többnyire faházakban, vagy városi blokklakásokban élnek – az ott feltárt olajmezők, iparosítás betelepülői miatt – elenyésző kisebbségben.

⁹⁰ A téli ünnepkör kardtáncáról Pápay is írt: „A sámán intésére két ember fölnyalabolta a lo?χ (balvány) mellé fektetett (rozsdás) szablyákat és kiosztotta a férfiak között. Erre aztán azok szablyával a kezökben a tűzhely két oldalán egymással szemben két sorban álltak. A sámán, ki ez alkalommal szárnyas subát öltött, két kisebb fajta kalapácsot tartván kezében az egyik sor elé állt. A két kalapácsot összecsapta, erre aztán éktelen haj! kiáltásban törtek ki, jobbra-balra hajlongva a szablyákat majd letartják, majd fölfelé emelik, közben folytonosan kiabálják: haj, haj! A sámán egyik sor előtt lassan elhalad, a két kalapácsot, mint valami szentséget tartja a kezében, előtte és utána szintén egy-egy szablyás férfi megy szintén jobbra-balra hajlongva, az előtte levő háttal megy előre. A sámán megint összeüti a két kalapácsot, erre éktelen kiabálás támad, majd ismét az egyhangú haj, haj következik. Midőn a sámán mind a két sor előtt elhaladt és közben-közben az adott jelre többször is felkiáltottak,

utalnak Munkácsiék is. Volt családi, egyéni ünnepe a torkosborznak (rozsomák), bőrét hasonlóan feldíszítették. Kezdetben a medve csak egyike volt a szellemösöknek, de aztán köré gyűlt fel az egész táncos repertoár, mert a másik fajta medveünnep – az alkalmi, családi – minden medve elejtésekor „esedékes” volt, ha ő „kérte”. Azaz minden télen minden településen elejtettek egy-egy medvét, és egy meghatározott sugarú körből, a környékről összejártak egymás medvetorára, ezért a férfiak előtt a gyermekkortól kezdve, évente ismétlődött a repertoár.

Két típus volt tehát, az alkalmi és a periodikus medveünnep. Sok jele van annak, hogy régen a szent helyeken is voltak szertartások. Az elejtett medvével napjainkban is be kell térni a szent helyekre, ahol elhangzanak a szent énekek, közös étkezés és maszkos játékok adatnak.

Ha a medve bekerül a házba, a tajga hatalmas urából szellemi entitás lesz, az őt elejtő vadász legkisebb gyermekeként fogadják, mint aki most született. Mivel kinn a tajgában a medve az úr, méghozzá égi származású, ezért ünnepét komolyan kell venni, minden tévedés súlyos következménnyel jár. A medvének külön tabunyelve van, semmi sem nevezhető annak, ami. Az egész medvevadászat nyelve titkos. Sőt a férfiak és nők szakrális nyelve eltérő az egyes terminusoknál.⁹¹

Mikor a medvét behozzák, az istennek kijáró, tisztelettel vegyes félelem természetesen megmarad iránta. Elejtése sem véletlen, nota bene önként jelentkezik a halálra,⁹² önkéntes kívánsága ez neki, és a többi szellemnek is. A házba, a másik szférába az ember vezeti be, szó szerint a saját világába, és elkezd ennek a kicsi, de vészes hatású, a saját etikettjére, előírásaira rendkívül kényes energia(gombócnak) a nevelését, másrészt szórakoztatását. Háromféleképp teszik ezt: testét „etetik”, áldozati ajándékokkal halmozzák el, intellektusát – kíváncsiságára alapozva – tanítással, érzelmeit szórakoztatással és humorral foglalják le. Megtanítják a medvének az egész világréndet, beleértve a saját dolgait is.

Az egész medveünnepnek megvan a struktúrája, annak funkcionális tartóoszlopai, és minden napnak megvan a maga menete. A hanti medveünnep három alapvető epikus énekre, mint vázra épül fel:

- az égi eredet énekére (első nap éneklük),
- a lovas általi égbevitel énekére (1. és 3. nap éneklük),
- a Pelimi-isten medvekultuszt kijelölő énekére.

Az epikus énekek „szájbarágósan” magyarázzák a viselkedéstípusokat a medvének. Az ún. istenjöslatos énekek, medvebosszú énekek meg kapcsolattípusokat ismertetnek, hogy mi történik pl. hamis eskü esetén (a feleség hamis esküjéért is a vadászt tépik szét). E

a szablatánc véget ért. Az egész actus mintegy fél óráig tartott. A sámán a két kalapácsot a tűzhely fölött levő gerendán helyezte el. Az adott napon több ízben ismételték az egyes akciók között, lényegében az egész szertartást ritmizálta.” (Pápay József: *Nyelvészeti tanulmányutam az északi osztyákok földjén*. In: Az uráli népek történelme és műveltsége. Szemelvénygyűjtemény. Szerk. Erdődi József, Tankönyvkiadó, Bp., 1966. 454 p. A periodikus ünnepről tudósító teljes szöveget lásd a **2. szövegmellékletet!**)

⁹¹ A férfiak csak akkor mondhatták ki a nevét, ha már *elejtettek* egy medvét. Különben *ekkor* is, egy zürjén szót *használnak* rá! (A magyar medve szó is rejtő név, szlávból jön, mézevőt jelent.) A hantiban a pupi, puppi a nők, gyerekek, azaz az avatatlanok által használt tabuneve a medvének. Halott, erdei szellem, riasztó kísértet, valami túldoldali, félelmetes – így határozható meg a jelentése. A *puppiból* jön a *pupemati* ige – ennek *meghalni* jelentése van. A *pupi* az „*apa*” megfelelője északabbra, a Kunovat folyónál használatos *moma*, *mumi*. A *momaj*, öcsi a medve neve, a Kazimnál is *moma*, *mumi*, és ott van egy *momiti* meghalni ige. Mintha a papa–mama jelentéskörben élne ez – mondja Éva.

⁹² Megölésével tkp. „kiszabadítják” a lelkét, csecsemőként ébred bölcsőjében a tor idején.

nagyhírű eseteket megéneklük, nagy területen ismertek. Egy tabuszó Medvebosszú ének⁹³ is van, ezt az ünnep elején éneklük. Ezen nyilvánítják ki a tabukat, szankciókat ígérve a tabusértők ellen.

A világot mindenestül bemutatják neki, az istenit, a szellemvilágot, és az emberit. Elmondják, hogy épp hol járnak, tanítják. (Mellesleg így tanulja meg a néző gyerek a vidék földrajzát, száz kilométerekre.) A medve energiája annyira őseredeti, hogy egyszerre minden benne van, ahol a szent mellett az obszcén természetes átváltásai egymásnak. Minden túl nagy energia, ami nem tud egyből rendeződni, ilyen. Az emberi világról a medvének nulla a tudása, mindent elmagyaráznak neki, hogy van nálunk, mi minden megesik – erről szólnak a bohózatok, életbohózatok, amiknek „Pécsar ár”, pecsora ének a nevük. Az erdei szellemsztoriktól kezdve mindenre azt mondják: ez is pecsora ének – nem csak a többszemélyes bohóckodásokra. Pecsoraiaknak nevezik a rövid jelenetek maszkosait. A Pecsora folyó melléke, az Ural túloldala – az egyik, régi őshaza. Az Ob mellékfolyóinál mindenütt így nevezik a bohózatok alakítóit.

Azt épp ti⁹⁴ mondtátok, hogy a legarchaikusabb motívumok épp e komikus szcénákban vannak, a dramatikus eljárásoktól kezdve a gesztusokon keresztül a szimbolizációig, melyeket kötelező jelleggel, évezredekken keresztül forgat egy közösség. Közszerepetnek örvendenek ezek a játékok, mivel mindig beléjük látják az aktuális magyarázatot. A babázós, bábos jelenetek is hasonlóak, bár ez utóbbiak a szent réteghez tartoznak.

Maga a dramatikus, maszkos megjelenítés is az ősiséget jelzi. A nyírhéj maszk az ősi rétegek menkveire, mész szellemóriás őslényeire specializálna? Itt két réteg van. Északnyugatra tőlük az Urálon túl, a Pecsoránál volt az egyik őshaza, az erdei. A nyírkéreg maszk, mert a nyírfa világfa jellegű, önmaga is a felső világhoz, Kaltieshez, az istennőkhöz tartozó. Viszont több motívum arra utal, mintha a kéreg a szférák elválasztója lenne, mint egy hártya. Ezért, míg rajta van az emberen a kéreg maszk, addig bármit csinálhat. Azért, mikor valaki illetlenül viseli magát normál helyzetben, rászólnak: „Mi az, nyírkéreg maszk van rajtad?” A táncoknál az arc és a kéz (a vadászok kezén ott a tamga, a nemzetséjelük) fedése kötelező, az azonosítás lehetőségének kizárására. A kéz fedését szolgálja a rituális posztókesztyű is a medvemotívummal.⁹⁵ A nőknek meg tulajdonképp semmijük nem látszhat ki, ha táncba lépnek, nagykendővel lefedik magukat.⁹⁶ A férfiak arca kilátszhat.

A medveünnepben épp az a zseniális, hogy rengeteg benne az improvizáció, rögtönzés. Aki ismeri az epikus énekstílust, az egyéni énekek mintájára mindenféle sztorit elmondhat, egyes szám első személyben, és ha valakit ki akar pécézni, „kiéneklük,” és dől a jónép a nevetéstől. Ezt a dramatikus, falzettes, prózai stílust megtanulják, ketten-hárman gyorsan összebeszélnek, és ami belefér! Bármilyen szüzsét lehet dramatizálni, és a szünetekben, mikor esznek, pihennek, az asztalnál lehet mesélni: meseéneket, sőt hősénekeket-szüzsét is, mert annyira meg

⁹³ Szüzséje: a Városi Fejedelem, elejti, és nem tartja be se a vadászatkor, se a medveünnepen a tabukat. A medve lelke nem tud „hazamenni” az égbe, ott aszik az erdőben, és „bújában-bosszújában” medvesereget gyűjt és a Felső Istenatyától külön medvevezért is kap, az Urálban lakó, hatalmas, fehér nyakfoltos ősmédvét. Megostromolják a Fehérvárosi öreg városát – saját kategória! egy medvealakú isten! –, végül kompromisszum születik, a szabályok kijelölése: így legyen ezután.

⁹⁴ Zsolt és én.

⁹⁵ Megjegyzem, a kesztyűt a táncnál szinte úgy használják, mint állatot jelző kesztyűbábót: ki-be fordítva a kezüket mutatják, a színét és fonákját valaminek. A győztes vadász gesztusa ez, ugyanakkor bensőséges azonosulás az áldozattal.

⁹⁶ Mint afféle „láthatatlan” tündérek forognak, köröznek ott a tánc során.

van emelve minden, hogy mint ajándék befér ebbe a sorba. Sok éneket tudnak, és a szünetekben bejönnek velük.

A szent énekeket a medvekultusz szent kellékei közt őrzött köpenyekben táncolják, ekkor öv nélkül használják őket. Fejükön csúcsos szertartássapka. A komikus jeleneteket a vadászok hétköznapi, kapucnis, rénbőr öltözetében, az ún. malicában adják. (A misz szellemeknél e köpeny hosszú.) Arcukon nyírfakéreg maszk, néha felnéz az ég felé. Az istenfiakat felővezve, harcos viseletben, rókaprém sapkában, díszes szőrmecsizmában adják, karjukon kötések, csengők. Az istenanyákat egy fejet borító, nagy, virágos kendőben és táncköpenyben adják, de a játszó kötelezően, mindig férfiak! A trükkökhöz feltétlenül külön helységben öltöznek, nem szabad látnunk ezt. Csernyecovnál is látszik, hogy a malicát, mindenféle formára lehet alakítani.

A dramatikus megoldásokban rendkívül gazdagok, és nagy örömmel vesznek minden új fogást. Pl. a kétarcú, négykezű Jäpel figura vállán két botra húzott köntöst tart, a botok végéhez kesztyűket, csöngőket kötnek.⁹⁷ (Jäpel egyébként árnyat jelent.)

„A saját árnyékával találkozó vadász” jelenetét a hantiknál is játsszák. Tulajdonképpen a saját árnyéklelke az, „akivel” itt szembetalálkozik a vadász az erdőben. A játékban a másik alakos vele szemben mozog, mindig ugyanúgy [tükörjáték], de mikor megváltozik a Nap járása, kifekszik, a másik meg keltegeti, és nem érti, mért nem kel föl. Hatalmas színjáték!

A „verekedős emberek” jelenet előadója egyetlen játékos. A kezeire is csizmát húz, így kézre-lábra támaszkodik és két, kis kapucniból formált fejet illeszt a derekához, a fenekéhez, és kergeti önmagát körbe-körbe, mintha verekedő pár lenne. Számos ilyen szellemes megoldás van, meg állatokat is játszanak, és borzasztó jól adják elő. Az állatmaszkos játékhoz pl. a darunak kell az a csattogós fej egy csórszerkezettel; a jávor feje, és a lóé a vesszőparipa is lehet – én olyat láttam. De zseniálisan tudják megoldani a sima ruházatból is ezeket. Madártól kezdve mindent rögtönöznek így.

A gyerekek bevonására itt van lehetőség! A kisfiúk nagy élvezettel játsszák a gyerek- és állatszerepeket, pl. a kutyát. Az egyszerű bohózatok előadásánál is odafigyelnek a jó képességű gyerekekre. Nézőkként csecsemőkoruktól jelen vannak. (Persze vannak tiltott részek a számukra, pl. a medveünnep végén!). Egyébként kezdettől kapacitálják őket, hogy táncoljanak. Az egyéni tánc kötelező a medve előtt, amit azzal motiválnak, hogy ha majd az erdőben, a folyón halászva találkozhatnak⁹⁸ hálából jóindulatú lesz hozzájuk. A serdülők beállhatnak a szent, kézlengetős, epikus énekek előadásába is, sokadikként „után-énekelve” az előénekesnek, így, mire eléri a megfelelő életkort, már kívülről tudják azokat.

Most röviden az éneklésről! Nagyon szigorú, metrikus szabályok vannak, mint egy számológép, pontosan betartják. Nincs mellééneklés. A szöveg variábilis, csak a dallam-alakításnak vannak olyan szigorú prozódiai szabályai, a metrum. Ezért vannak a töltőszavak, mert mindegyik metrum milliméterre ki van mérve. Az énekes agya, mivel születéstől kezdve ezt hallja, úgy „kisportolódik”, hogy álmában is tudja. Olyan felvételeink vannak, hogy már egy szót se képes kiejteni, olyan részeg az illető, ill. van extázis-felvételünk is, ahol a „tudata teljesen leszállt” róla, de egyetlen alkalommal se véti el a töltőszót. Körülbelül, mint a homéroszi költészetnek⁹⁹, olyan fix szabályai vannak az énekeknek. Ha a legőcskébb, rögtönzött szöveget éneklük, ezt akkor is tartják.

⁹⁷ E formát a Hattyúdál Színház is „lekoppintotta”: használjuk a Szent Lászlóról készült produkciónkban.

⁹⁸ A nők a gyerekekkel egész nyáron egy szál nyírkéreg sátorban fegyvertelenül élnek ott, a medve orra előtt, egymás útját keresztezve, hisz málnázni, halászni jár a medve is!

⁹⁹ Az orális költészet átörökítését segítő metrumról igen pontosan fogalmaz itt Éva.

A dallamkincse is nagyon változatos ennek a sok színjátéknak, medveéneknek. Az istenek imaénekei pl. archaikusabb stílusú dallamok. „Az Égi hét fiú éneke” két hangon énekelt, bitón dallam, sőt van, aki egyetlen hangon is végig tudja énekelni. A Kazim torkolat környékén van olyan férfi és női medvetánc-ének, ahol azt énekli az énekes a medvének, hogy „nézzed, nézzed” – ezt pl. egyetlen hangon „éneklik”, csak ritmusa van. És az epikus, régi medveénekek, a legendaszerű medvesztorik közt némelyik olyan rövid versmértékben van, mint a hősénekek, nem ez a toldozgatott, hosszú soros típus. Bár az epikus medveénekekben két sorosnál nem nagyon van több, ritka a háromsoros. Viszonylag új versmértékek is vannak bennük. No, nem a legrégibbekben!

Érdekes módon a medveének se mind monoton, viszonylag új dallamok is vannak, elég széles ambitussal. Minden elejtett medvének eléneklik elejtésének énekét, – az első napon a medveénekek közt - egyes szám első személyben, mintha a medve énekelné! Megvan a séma, hogy kell énekelni, csak ráhúzzák aktualizálva a szereplőket, persze szakrális néven, és a szakrális helyek szerint végigéneklik, ahogy végighozzák, mindenütt megállnak és kiáltanak neki. És a következő ünnepen már ezt is lehet énekelni az epikus énekek közt. Így gyűlnek, és nő a repertoár. Megmarad az emlékezetben minden komolyabb, ill. különös dolog, ami történt a vadászaton, a medve szemszögéből kifejtve, persze. Van kedveskedő medveének is, mindenféle van.¹⁰⁰ Nem mindegyik őrződik meg, de vannak olyan szüzsék, melyek a hanti és a manysi változatban is élnek, számlálatlan távolságokban éneklik őket, száz éveken keresztül. Több száz dallam forog tehát egy nagy ünnepen, viszont egy adott dallamra is lehet több éneket költeni. A szellemeknek is külön dallamai vannak általában, nem mindnek persze. A különböző helyeket bemutató, déli, északi dallamkincsből vett dallamok vannak, és hozzájuk sajátos, stilizált, női és férfi táncok. Szoszvai, szigvai, lozvai nő tánca, éneke – ilyen néven futnak.

Régen nagyon nagy területről gyűltek be egy-egy medveünnepre, különösen a Vezsakori típusú, nagy szellemtáncok idején, mikor az egész északi terület folyóiról összejöttek egy ilyen több hónapos nagy ünnepre,¹⁰¹ és ott látták egymás repertoárját. Mindenkit felszólítottak, hogy a saját szellemét, annak táncát vezesse elő. Olyan világpanoráma ez – még az egyszerű medveének is! Egy teljes világkörkép, érzékletesen megjelenítve!

Alább a két nép medveünnepi gyakorlatát – Csernyecov és Schmidt Éva közvetítésével – sűrítve ismertetjük. Elvezetnek bennünket a nagy színházi témák eredetvidékére, rávilágítanak azok mitológiai beágyazottságára, és társadalmasító szerepére. A medveünnepben egyesülnek a beavatás rítusai, jelen vannak a képviselt törzsek totemisztikus hiedelmei, a nemzetségek eredetéről szóló énekek. Határon áll e forma: a tiltásokon alapuló taburendszer és az ok-okozati összefüggések alapján berendezett világ között. Mindez az obi-ugorok számára egy közös világmagyarázatban oldódik fel. A medveünnepben az „ember előtti világ” anarchiáját elválasztják a rítusokkal és szertartásokkal szabályozott emberi világtól.

¹⁰⁰ Van vagy tízféle ének. (Imaének, nappali énekek, medveébresztő, altató stb.)

¹⁰¹ A többiek három hétről, huszonegy nappról beszélnek – talán az oda és visszautat is számolja Éva.

6.2. A manysi medveszertartás lefolyása, Csernyecov¹⁰² olvasatában

V. N. Csernyecov, orosz etnográfus, akit a manysik felvettek por frátriájukba, megkönnyítve neki a részvételt ünnepeiken, 1936-7-ben látta, majd leírta medvetoruk menetét. Rövidítve ismertetjük. (Magyarul eddig nem jelent meg!) Csernyecov leírását – külön jelezve – magyarázatokkal látom el.

A medveölés színhelyén kezdődik az engesztelő rituálé: *uj sali woli oxo-o-o/ Ó, az elpusztított állat nem medve, szarvas volt!* – kiáltják négyszer a nőstény és ötször a hím medvének, megtévesztendő a jelenlévő medvelelkeket. Különben sem ők, az (orosz) fegyver ölt. (Teljes szent, eufemisztikus szókinccs van itt. Külön *medve tabunyelv*: pl. a nyúzás „a bundát kigombolják”; a medveszem: „csillagocska”). Utána a medve „öcsikét, húgocskát” nyírfakéreg „bölcsoébe” teszik, úgy viszik haza. Majd egy tisztító szertartás keretében vízzel locsolják. Majd bőrét kikészítik; szénával, fadarabbal kitömik; szemnyílásába, szájába nyírfakéreg karikát vagy pénzt tesznek. Karikát kap a nyakába; a fejét kendővel „bekötik”, gyöngsorral díszítik [4. képmelléklet 2. ábra]. Ünnepelesen beviszik a házba, ott *emelvényre* teszik, ételáldozatokat, kenyérbéلبől készült szarvasfigurákat raknak elé. (Igazi szarvasölés, hal és pálinka áldozat is van!) A manysi medveünnep este kezdődik, és 3–5 napig tart (a bocsé három, a kifejlett nőstényé négy, a hímé öt napig). *A legfőbb, legszentebb az utolsó nap.*

[Az „utolsó nap” némi magyarázatra szorul, hiszen itt nem egy reggeltől estig tartó időszakot kell érteni, hanem a medveünnep utolsó napjának éjszakáját, az éjfél utáni órákban. (Csernyecov alábbi közlése két teljes napot és az azt követő éjszakát írja le.) Az archaikus gyakorlatban különbséget tesznek a nappali és éjjeli cselekmények között. Némely távolkeleti bábszínházi formában még napjainkban is (pl. indonéz vajang) az éjfél a váltó; egyúttal a holtak vagy a túlvilág ideje, amikor és ahol fordított előjellel képleteződik tér és idő. E kiemelt időszakban, a „szent éjszakán” történő, dramatikus események – mintegy a teremtés kezdetéig – forgatják vissza a titkos történetet. A magyar dramatikus szokásanyagban, pl. a betlehemi járás samanisztikus rétegében, a pásztorok táncában is ugyanez a szemlélet és gyakorlat érvényesül. (Lásd még a disszertáció 9. fejezetének csobánolásáról szóló részét!)]

Első nap

Sorra érkeznek a vendégek az ünnep gazdájának, a vadásznak a házába. Meghajolnak a medve előtt, ajándékokat hoznak, elébe rakják. Mellette felakasztva függnek a rituálé ruhái, kendői – ezeket rejtve őrzik, mint a törzs vagyónát.

— Három férfi lép elő, kaftánszerű hosszú fehér köpenyben, kendő a vállukon, prémes, csúcsos sapka a fejükön, és egymás mellé állva, kisujjukat összeakasztva a karjukat lengetik, „szállnak”, és 3-4-5 *szent éneket* énekelnek. Ezek tkp. a *medveénekek – az égi származásról*. Ezen énekek tanúsága szerint a medve:

- *A felső világ szellemének fia vagy lánya*, akit bélelt fészekben tart az apa. Míg apja vadászni megy, a tilalom ellenére felkel, kimegy. Meglátja az apa ménését, játszani akar velük, de a ló vagy a saját lába alatt átszakad az ég, és a lyukon át meglátva a színes földet vágni kezd oda, kéri a hazatérő atyját: engedje le. Az apa végül aranybölcsoét kovácsol neki, és vasláncon – három stációban – leereszti a földre, de

¹⁰² Tschernjeczow, V. N.: (1974) *Barenfest bei den Ob-ugriern*. Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 23. (2–4). P. 285–319.

tiltja neki az ember, a bálványkamrák és a sírok megtámadását. (Lent minden tabut megszeg, tőle származik minden medve.)

Numi Thórem, az Ég Atya tehát vagy *vadász*, aki sítalpon keresi a csapdákat (ez az ősbib!), vagy *lótenyésztő*,¹⁰³ aki cölöphöz köti arany lovait.

- Másik változat szerint: *földi nő fia*, aki engedetlensége miatt, büntetésből változik állattá. Emberként születik, de felnőve *por* frátriabeli (medve) apja tulajdonságai eluralkodnak rajta.
- Csernyecov szerinti harmadik változatban megjelenik a törzsi őszanya alakja: a „*man mos né*” – a kis mosz frátriabeli nő egy por frátriabeli nőténymedve emberlánya. Két medvefiú testvére van.

[Mi magyarok, hála nyelvrokonaink tudósításának és önfeláldozó gyűjtőink munkájának, visszamehetünk a kozmogóniai *világteremtés mítoszokig*. Pápay¹⁰⁴ említ egy, Reguly Antal által feljegyzett, manysi, teremtési énekszöveget. Eszerint a medve „szabír asszony, kami asszony–anya gyermeke”, aki az emberiség *őszanyjából*, a kérges Földanyából (*sawen mamank*) keletkezett, mikor azt „az égbejáró isteni követ”, „a lábbal alkotott lábas Kalm” eleven kígyó-ostorral megcsapkodta, méhbeli hét magzatot rázott ki testéből. Ennek a nőnek legidősebb fia, a Pelimi-isten, medvévé változik, ennek neve a pelimi manysiban, „saper asszony fia, kami asszony fia.” Érdekes, hogy a medve irtiszi hanti neve is ez: „T'apar (Soper) asszony fiai vagyunk mi, Kám asszonytól született fiúk vagyunk mi” – a medve és mi, emberek.]¹⁰⁵

Az obi-ugorok, etnikus tudatának kialakulásában tehát több, genetikai szál kapcsolódik össze. Egy exogám frátriákból álló népnél a genetikai sorok egymás mellett élése kézenfekvő – mondja Csernyecov.¹⁰⁶

De térjünk vissza a medveünnephez!

— Következik a *nők és férfiak* tánca. Külön táncolnak. Ezek melódiája igen nagyszámú – eredetileg minden törzsnek saját tánca volt. A férfi tánc, a *polum mahum pikve* egyik legnagyobb törzsi tánc volt a Pelim folyó mentében. A táncosok taglejtései, és attribútumai (medvepracli-cipők, a kesztyűk medvemotívumos díszei) arra utalnak, hogy a múltban a táncuk mágikus karakterű lehetett, a vadász *saját totemjét* mutatta be. Ma már nem tudatos e táncok tartalma.

— A kollektív táncok után kezdődik az egyes törzsek keletkezéséről szóló, *nagy tánc*, melyet *maszkosok* mutatnak be. Néhány tánc az illető törzs és a hozzá tartozók *állat-idéző* táncaiból származik. Ezek többsége *totemisztikus* karakterű. Az őszanyákat, '*pupiq*' mutatják be. Az egyes őszanyák a részletekben eltérnek egymástól. A táncosok mai ruhái karton köpenyek, színes kendők, rókaprémek – de a múltban egyes ruhák lehettek pl. madártollból is.

— A nagy táncok után kezdődik az ún. *tuli lap*, a dramatikus táncok, dalok és maszkos vidám bolondozások és végül jönnek a *szent bábjátékok*. A közkedvelt, maszkos játékok a lusta,

¹⁰³ Csernyecov szerint ez a váltás egy lótenyésztő nép, a *savar*, *sabír*, *sjupar* nép – ők Szibéria névadói – megjelenésével függ össze az Ust Poluj periódusban, a déli Ob környékén. Ekkor válnak az ugorok maguk is lótartóvá. (Vö. az őshazában élő magyarok görög források szerinti *savartoi aszfaltoi* nevével!)

¹⁰⁴ Reguly Antal, Pápay József és Károly, Munkácsi Bernát, és Éva egymástól vették át a stafétatabotot.

¹⁰⁵ Lásd: *A világ teremtése*. In: Leszállt a medve az égből, Európa, Bp., 1980. 23–34 p.

¹⁰⁶ Csernyecov, i.m.

buta, gyáva vadászt vagy sámánt mutatják be – komikus formában – a halászat, a vadászat és a mindennapi élet helyzeteiben. (4. képmelléklet 6. ábra.) A színészek szarvasbőrből készült ruhát, és nyírfakéreg maszkot viselnek, és a faragott botjukat *kalapácsnak* hívják!¹⁰⁷ Egy sor rögzített *játék-konvenciójuk* van. Pl. az éjszakai pihenés jelzése: lefeksznek, majd rögtön felugranak. Tűzgyújtáskor botjaikat halomba dobják, és kiáltásokkal kísérve, lent a földnél, majd fentebb, végül a fejük felett összeütik a tenyerüket (4. képmelléklet 7. ábra). A szexualitás hangsúlyozása általános a tuli lapnál. A „*forró*” helyzetekben a nézők azt kiáltják: *'uj kol!*' (szó szerint „*állat háza*”) – ami azt jelenti, hogy a medveünnep alatt mindent szabad.

A manysiknál majdnem mindig a következő jelenetekkel fejeződik be a tuli lap:

- Fonott *ostorral* küzdenek egymással a játékosok,¹⁰⁸ miközben minden jelenlévő is kap egy kicsit. Mágikus oka lehet tehát a verésnek, mely néha kétszer ismétlődik.
- A maszkosok *állatot üző vadászt*, és „*állatáldozatot*” mutatnak be, egy kenyértészta-szarvas figurát tördelnek el, és rituális szavak kíséretében megeszik. A *pelimi erdőszellem* lép a szobába, egy *ősanya* egy a *fivérét* alakító maszkossal, és köteg falapocskát hord az övében. E sorsvető pálcákból – *'szellemhaj'* a nevük – jós szavak kíséretében kell húznia a nézők közül egyeseknek. (E sorshúzás célja az áldozati állat, és vadászszerecse szétosztása.)
- Végül három maszkos énekes lép be. Egyikük énekel, a másik küzd a harmadikkal, aki szarvasbőr malicája (kapucnis bundája) alól *vizet fröcsköl* a nézőkre. Ezzel a *tuli lap* véget ér.

— Ismét a *nők tánca* következik, de a férfiak – szoros kört vonva a nők köré – csatlakoznak. A nők végül kitörnek, a férfiak pedig magasra ugorva, kézzel érintik a „tetőt”. *Újra, újra megérinteni* – kiabálják nekik.¹⁰⁹

— Egy vadász izzó taplógomba-füstölőt hoz, illata tisztító funkciójú. Körbejár, többször kinyitja az ajtót: *kur-kur-kur!* – kiáltja.

— Ezután asztalhoz ülnek, külön a nők és külön a férfiak – és lakomáznak.¹¹⁰ Ez kommúnió a medvével. Am az első falatot késhegyről veszik a szájba, miközben a többiek a holló hangját utánozzák: *kori-kori!* Azaz ők *hollók*, nem emberek! *Elrejtőznek, mint hollók, úgy esznek* – mondja az obi manysi. Ez az ún. *jol, jorti, jó* rítus azt akarja jelezni, hogy a házban nem emberek, hanem *madarak* vannak.

Mikor a húst szétosztották, hazamennek.

Második nap

— Reggel *medveébresztő ének* szól a „madarak” részéről.

A program első fele ugyanúgy megy, mint az előző napon – a második része viszont jelentősen eltér. [Ez a nap ugyanis – éjfél utántól – tkp. már a *harmadik* nap, azaz az *utolsó szent, kettős éjszaka!*]

— Először a *közös ős*, a *Világügyelő férfi szellemét*, az *égi lovast*, fehér szárnyas lován idézik. Fehér bőrrel bevont bot formájában jelenítik meg a lovat, úgy lovagolnak rajta, mint nálunk a

¹⁰⁷ Lásd később a kovácsistenek szerepét!

¹⁰⁸ Az österemtés idejére utal vissza e játék?

¹⁰⁹ A nők bekerítése, a plafon érintése a szent nemzés gesztusa, a mag áttörése a földkéreg alól, felfelé – ez sűrűsödik e gesztusba. Néhány (pl. lövétei) betlehemes játékban is megvan a plafon ütögetése!

¹¹⁰ A medvét kinn az áldozóhelyen darabolják fel, és a csontokat ott is hagyják. Néhol csak most esznek belőle.

gyerekek a vesszőparipán. (Az ünnepség végén – a komikus ijesztők közt érkező – lovasra egy sajátos, *lovat utánzó „szoknyát” adnak, csípőjére erősítik, táncoló lábait ez elfedi.*¹¹¹)

— A második éjszaka *második* része a férfiak és nők táncával kezdődik, majd néhány, nagy *tuli lap* tánc követi. Ez vidékenként változik, de számos, mindenütt közös jelenet is van. Pl.:

- A medve által elragadott *két gyerek* története. A gyerekeket *két bábu* személyesíti meg. Ezeket a takaróval lefedett, hátán fekvő játékos felemelt *lábára húzza*, a bábok kezét bottal mozgatja a játékos. [Egy sajátos „teremtéstörténettel” állunk itt szemben, amikor is a medvéből, mint anya-földből nő ki az első emberpár, az ő Ádám és Éva. Lásd a **4. képmelléklet 8. ábráját**]
- Miután a bábok „elmentek”, jön két öreg, egy ember és egy asszony, keresik a gyerekeket [Lásd a **4. képmelléklet 9. ábráját!**]. Az öreg övében balta: [A történetünkben most fellépő, két öreg ugyanaz a gyermek-emberpár, mint az előző képben, de a fordított idő következtében mint az előbbi gyerekek ősei jelennek meg. Természetesen, jövőbeli önmagukat nem találhatják meg.] *A gyerekek az erdőben elvesztek. Nem jöttek ide? – kérdik. Itt nincsenek gyerekek – mondják a nézők. Az öregek háromszor visszajönnek. Végül az öreg a medvére gyanakszik, a baltával megfenyegeti az állatot. A nézők kiáltásban törnek ki, hogy visszatartsák, és a mögötte álló játékos kiragadja kezéből a baltát.*¹¹² [A „mögötte álló játékos” az áldozati asztalon fekvő medvét „játssza”, annak helyetteseként.] Rövid *civódás* után a verekedők hirtelen elhagyják a helyiséget, majd egyikük, ellenfele véres késével tér vissza. [Megtörtént tehát az ősbűn, az emberi világot totemósként reprezentáló medve megölése.]¹¹³
- A kis *arc p'aj ves* tánca. Egy hason fekvő „halottat” hoznak be, hol összeesik, hol fölegyenesedik – ezt többször ismétlik. A halott, egy bábu,¹¹⁴ 180°-os fordulatot tesz a karjával, arcát maszk takarja, mozgása komikus.

[Az ember alakú medvelélek tkp. maga a halott állapot. Ugyanakkor a négy jelenet együtt azt is jelenti, hogy avatásra vitték a gyereket az erdőbe – ezért rejti a közösség az avató medvét. A mitikus mögöttes őskép: az erdőbe vitt lányt a „medve” avatta be (létesülés tudása és őstisztelet átadása). Közös gyermekük visszatér az emberek közé, az ölést ő hajtja végre a medve apán, és így szerez nőt. Az ölést nem, csak a véres kést látjuk. Az avatás fordulata formailag a lábról a kézre átvitt játéokban érhető tetten. A medve-szellemiség emberi alakot, az emberi testiség állatalakot ölt.]

¹¹¹ Vö. farsangi ló alakosok nálunk.

¹¹² E játék egy verzióját közli Vértés Edit, *Fejszetánc* (Medveünnepi színjáték) címen. „Egy nő egy férfi lép be. A férfi táncol. Miközben táncol, azt asztalhoz egyre közelebb jön, egészen közel jutott hozzá. Az asztal alatt van egy fejsze. Amikor azért kinyújtja kezét, az asztalon ülő férfi így szól hozzá: Ne nyúlj hozzá! Kihátrál az ajtóhoz, majd táncolva visszajön. Kinyújtja a kezét, megragadja a fejszét. Hátrálva rohan vissza az ajtóhoz, énekl: Kezemben medveölő száz fegyver/kezemben szarvasölő száz fegyver/Fejszét raboltam én,/ Nőt raboltam én,/ Magam medveölő ember vagyok,/ Magam szarvasölő ember vagyok! Ketten együtt táncolni kezdenek, táncolnak, abbahagyják, kimennek mindketten.” (In: Vértés Edit: *Szibériai nyelvrokonaink hitvilága*, Tank., Bp., 1990. 256 p.) Ebből a szövegből nyilvánvalóan érződik a beavatás-jelleg.

¹¹³ Munkácsi Bernát–Reguly Antal: *Vogul Népköltési Gyűjtemény*, IV. k. III. sz., Bp., 1896. 237–299 p.

¹¹⁴ A hátán hanyatt fekvő bábférfit – az őt cipelő *bábjátékos* kétrét görnyedve mozgatja. Keze, karja szarvasbőrrel van letakarva. A bábu feje a játékos bundájának kapucnijából készül, erre erősítik a halott arcát jelző maszkot, és a báb fejét bottal mozgatja a játékos.

Ezen kívül számos *jelenet* van a *mindennapi életből*, erős *szexuális* vonatkozásokkal. [Itt maga az élet reprezentáltatik, a maga nemző erejével. Innentől kezdve már nem az emberek közegében, hanem az állatvilágban folytatódik az idő-, vagy lélekkutatás.] A *madár- és állattáncok* következnek. A madarak szárnyát, röptét karcsapásokkal jelzik.

- Jön a *daru* [4. képmelléklet 12. ábra]: a táncos fejét kapucni rejti, kezében bot, végén a daru feje egy csattogó csőrrel, ennek madzagját meghúzza, kelepelő hangot ad. A tánc alatt a daru többször a medvére üt, nekiesik, és lop a részére kitett ételből, végül a jelenlevők elúzik. [Daru képében az obi-ugor mitológia legmagasabb rangú istene, a Világügyelő férfi szellemalakja ölt testet, nem véletlen, hogy gesztusai mindjárt az áldozatul felajánlott medvére irányulnak, kvázi a neki kitett áldozatot „fogadja el”.]
- *Jávor-vadászat*. [4. képmelléklet 13. ábrája.] Egy fejtől lábig betakart játékos, kezében az állat fejét jelentő bottal, mögötte egy vadász íjjal. Elmeséli, hogy szólította meg őt, végül egy nyilat lő a ház falába – azaz „elejti”, az elejtett jávor mását az áldozati állat, vagyis a medvebálvány elé teszi. [Jávorszarvasunk és a vadász már ismerős a disszertáció elején közölt és elemzett jávorénekből (Szárnyas Pasker). Figyelemre méltó, hogy a szinkretizmus már ebben az archaikus, animisztikus „hitgyakorlat”-ban is megvan, a szarvas ugyanis egy, a medvét megelőző totemet jelenít meg, amelynek a tisztelete párhuzamosan tovább él a medvekultusz részeként.]
- *A hét nyírfajd tánca* [4. képmelléklet 24. ábra]. Hét szőrmébe öltözött férfi adja elő, maszkban, a faldokat utánozva, ugrálva és kiáltozva, a résztvevők arcát szénporral kenik be. [A hét nyírfajd szerepeltetésében sejthetnénk a Pasker-történet Hetevény-csillagának (Plejádok) ábrázolását, de a tér—idő logika szerint mégis inkább a hét bolygórendszer kialakításának, a kozmogónikus rendszeralkotásnak lehetünk tanúi. Erre utalhat az a gesztus, hogy a közönséget mintegy eltüntetik a sötétbe (arcfestés).]
- *A kanalas gém (búvárkacsa) tánca*: majdnem az előző tánc megismétlése. [Csernyecovval vitatkozunk itt, – a fenti logikát követve – most a föld megteremtése történik, ahogyan azt a Kalevalában is látjuk. Ti. a búvárkacsa a földet a tenger mélyéről, a csőrében hozza fel.]
- *A hét bögöly tánca*. „Pir-paru, pir-paru” kiáltják, és megcsipkedik a nézőket. Az előző tánc ismétlése, de a táncolók egész idő alatt nem hagynak fel a surrogással. [Ez a jelenet, az ún. numinózus, a szellemmel osztatlanul telített, még csak energiaállapotú kozmoszt festi.]
- *Rókatánc*¹¹⁵ [4. képmelléklet 14. ábra]: négykézláb fut be egy ember. Textil maszkot visel, hátán száraz fűfárok. Körbeugrál, üzekedést utánoz. A tánc végén meggyújtják a farkát.¹¹⁶ [A róka szerepeltetésével a végső őselem, a tűz is ábrázoltatik, igen attraktívan. A rendszer innentől kezdve nem bontható tovább kisebb egységekre, ezért fordítás következik.]
- *Az erdei szellem lép a terembe, szőrmébe kapucnis kabátot visel, arcán maszk, kezében sulyok, mosófa, éneke a Jälpi, a Kétarcú jövetelét hirdeti: Hallga, hallga, /a vár mögött,/ a ház mögött,/ az erdei Öreg közeleg,/ négy keze van, két feje,/ ki nem hiszi,*

¹¹⁵ Csernyecov, i.m., 201 p.

¹¹⁶ Énekét Csernyecov idézi. A róka kerül a csapdákat, de végül mégis elejtődik. Ez a vad haláláról szóló szép ének hangzik e komikus játék közben? Döbbenetesen groteszk – de e világba belefér!

maga lássa. / Ha Jälpi énekbe, táncba kezd / mukk nem sok, annyi se hangzik,/ a légyzümmögés is hall'szik.

- Ezután bejön *Jälpi, a kétarcú szellem* [4. képmelléklet 15. ábra]: két maszk (elől és hátul) a fején, a vállán átvetett botra húzva két kaftán, így négy karja van. Hol a jobb, hol a bal kezét emelve táncol. [A *Jälpi* igen összetett jelképrendszerrel dolgozik. Ne feledjük, hogy a ciklikus ünnepek sorában, a téli napforduló idején vagyunk, de egyúttal az idők kezdetén és végén is. Tehát egy ős-Janusszal van dolgunk. A kéz–láb elhelyezések okán egy „égtájkereszt” is kirajzolódik, ami tartalmazza a fent, lent, a bal, jobb és a közép, valamint a négy évszak tartományait, irányait, továbbá az eleven–holt állapotot, illetve az ember, kettős tudatú lény mivoltát is reprezentálja. Az ember és árnyéka – a *Jälpi* árnyat jelent!]
- Követi ezt a *fülesbagoly tánca* [4. képmelléklet 16. ábra]: szörkabát öltözéket és maszkot visel a játékos. Odaugrál az asztalhoz, „*puju-uuu*” kiáltással egymásután többször ráveti magát a medvére, majd kimegy.

A *tuli lap* játékok ezzel véget érnek. [A füles bagoly, mint éjszakai ragadozó, valóságos lélekrablóként már el is vitte az áldozati állat lelkét. Nem véletlen, hogy a történet már a résztvevők tudatalattijában, a sötétben folytatódik. Beáll a nulla-állapot.]

— Leoltják a villanyt, lefekszenek, „horkolnak”, pár perc múlva „felébrednek”, szó nélkül ülnek egy darabig, beszédbe kezdenek: Talán már a medve szelleme,/a felső szellemhez emelkedett./ Micsoda csodák történnek itt!/ – Nem látok semmit! /Micsoda csudák! – Nem látom. /Ha most nem láttad,/ a következő ősszel meglátod,/ a fiú, a lány örömét/ látni fogod. [A pár perces sötét és a tanítószöveg az avatatlanoknak – együtt a valahai orgiák emlékét őrzi.]

Felgyújtják a villanyt, és behozzák a medvehúst.

A fenti leírás a manysik medveünnepét írja le, melynek gyakorlata időközben kihalt¹¹⁷. Az egykori harcosok életformájukban, és a 9000 fős nép fele nyelvileg is a beolvadás állapotába jutott.

A 23 000 fős hanti nép jó fele még érti az anyanyelvét. Tajgai vadászok, rénpásztorok, panellakó alkalmazottak. Az utolsó pillanatban ébredve fel, és a 80-as évek végén bekövetkezett társadalmi változások után az autonóm területük hatalmas kőolaj kincséből részt kapnak, modern város épül Hanti-Manszkijban. Tudatosult bennük: sajátos kultúrájuk őrzése megmaradásuk feltétele. Újra rendezik hát regionális, több napos medvetoraikat. Fiatal értelmiségük óriási munkát végez. Schmidt Éva szívvel-lélekkel e munkába társult be, és lett katalizátor 1990-től haláláig.

¹¹⁷ Fontos megjegyezni, hogy a Polnovatban élő manysik, mint a vegyes hanti-manysi lakosságú, szent város (Vezsakori) egykori lakói, „beszállnak” a hanti medveünnepbe, a közös por frátria okán, át tudják adni hagyományukat.

6.3. Egy polnováti, hanti medvetor harmadik napjának részletes leírása Schmidt Éva¹¹⁸ nyomán.

A három napos ünnep harmadik, legszentebb napját – Schmidt Éva (általam sűrített) interpretációjában – párhuzamba állítjuk Csernyecov leírásával. Első olvasásra is feltűnő, hogy az 1937-es, manysi leírásban a szórakoztatás, a színházi elemek kaptak nagyobb hangsúlyt. A 1993-as, hanti tudósítás a szent jelleget, szertartást hangsúlyozza, értelmezi.

Az előző két napon számos nagy ének hangzik. De előadnak számos csoportos és egyéni női táncot és éneket is,¹¹⁹ sok komikus rögtönzést. A második nap vége befolyik a harmadik napba, az utolsó, szent éjszaka szakaszába. [A polnováti anyaghoz alig fűzök saját magyarázatot, de a fönti elemzések logikája érvényes itt is. Megjegyzem, hogy egy másik etnikumról lévén szó, a jelenetezés tartalmi sorrendjében jelentős eltérések érezhetők. A nyáron még nomadizáló halász-vadász hanti népnél főszerepet kap „térkép” gyanánt az Ob folyó maga, mint világfa, ami egyúttal a kozmikus világkép modellje, tehát számukra a világ berendezésében az alsó-, középső-, felső világeosztás domináns. A szférák és tartományaik istenek teremtő hármásában is megjelennek. Egy keletről hozott, mára feledett trimurti kultusz húzódik meg a mélyben.]

— *Epikus énekek az égi származásról.* E mitikus énekek előadásmódja megegyezik a Csernyecov által leírt módra, kisujjukat egybekapcsolva „szállnak”, „eveznek” a levegőben, arccal a medve felé, minimum hárman. A középen álló fő énekes, akár több órán keresztül képes a monoton kardalra. (Nota bene, a karoknak valóban felhajtó szerep jut itt, nagy erőkifejtést igényel!) Ezekhez tánc nem járul. Legkevesebb hármat kell énekelni, rovásfán jelzik, és csengetnek az ének végén. (A *kajaköjing*/lecsöngetem varázsformulának e szent énekek végén el kell hangoznia!)

— *A füves pataki medveének:* a cirbolyafenyőn felnyársalódó medve éneke. A tabutörő, hulla- és emberevő medve megálmódja vesztét, de a jós darut is elzavarja, lezuhanva bűnhődik.

— *A hús nő legszajásabbikának medveéneke:* az eprésző nőkre támadó medvét leszúró hősnő története – népszerű a manysik és hantik közt is. (Konkrét esetből fejlődött ki, melyet a vadász női mivolta emel ki a hétköznapi esetek közül, a szent repertoárba való betagolódás példajaként!)

— *A medve égbevitelének éneke:* ez ún. „oszlopos” ének, kötelezően elhangzik a záró napon! A medvét egy vörös lovas, a *Vezsakori isten*, egy fekete lovas, a Kórfejedelem, és a fehér köpenyes Világügyelő üldözi – a medve Ég atyjához fohászkodik, és kétszer „megússza”, de harmadszor nem menekül. A Világügyelő lovon viszi az égbe, és beadja Tórumnak, az Ég atyának az égi ablakon. (A kazimi hantik szerint a medve lelke ez alatt az ének alatt felvivődik az égbe. Ezért újra le kell hozni egy égi énekkel.)

¹¹⁸ Schmidt Éva (1993 márc. 6-a és 8-a közt zajlott polnovati medveünnepről készült videofelvételek) kéziratot forgatókönyve, ill. az 1990-es várbeli személyes élményeink alapján állítottuk össze ezt az ismertetést. Figyelembe vettem Timofej Moldanov monográfiáját is. (Тимофей Молданов, 1999: *Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов*, Томск: Томский Университет.) Moldanov helyi értelmiségiként a legközelebb van a tárgyhoz, maga is éli. Leírja, és elemzi a juilszki és a polnovati ma élő medveszertartások menetét. Saját megjegyzéseimet szögletes zárójelben adom.

¹¹⁹ Ezek női sorsénekek és a táncok, ill. életképek, pl. málnaszedő nők tánca stb. A női tánc is körbeforgó, 3-5 nő önmaga tengelye körül forogva járja. Kezük és fejük kendővel takart, a csukló forgása befelé irányul, ill. a férfi táncok parodizálása esetén azok gesztusait utánozza.

— *A Pelimi-isten éneke is sarkalatos ének*: ráerősít a medve vétkére. A kis „aranykezü lábú, öklömnyi, égi medvebocsot” nevelésbe adták a földre, mert az égből „nem tud megnőni”. Mikor tavasszal vadászni indul nagybátyjával, az őt atyjaként felnevelő Pelimi-istennel, kiugrik a csónakból, és átfut az erdő másik végébe, és ősszel vérmedveként kerül elő, rátamad nevelőjére. Le kell lőnie, mert veszélyes: ki fog vele bírni a földi ember idejében? (Az ének másik változatában nagybátyja íja eltörik, nem szándékosan sebzi meg.) *A Pelimi-isten, azaz az obi, Szentvárosi Óreg* az ős-medveölő rendeli el, és szabályozza a medvekultusz szertartásrendjét. Ezen isten állatalakja szintén *medve*.¹²⁰ (Így a totemhős, saját állattermészetét legyőző misztériumjáték-hős nagy kultuszát¹²¹ teremti – mondja Éva.) Mint a kiemelkedően fontos énekeknél, a résztvevők itt felállnak, fejet hajtanak és a nap járása irányában forognak, majd áldomást isznak.

Az utolsó, *harmadik* nap kötött, tehát mindig játszott színjátékai (látszatra) „egyszerű”, azaz nem szakrális játékok. Közönséges, téli vadászöltözetben, csuklyás, elől zárt, ún. malicabundában adják elő őket, arcuk előtt nyírkéreg maszkkal, hogy a medve és az esetleg kipécézett nézők ne ismerjenek rájuk. Kezükön medvemintás tánckesztyű.

— *A kur-kur* tisztító szertartás (meggyújtott taplóval füstölik körül a teret!) után maszkos játékok¹²² jönnek:

- *A részeg ember* – ez még maszk nélkül rögtönzött – igen „aktuális” példa a mai viszonyokról. (Ketten adják elő, két még iskolás fiatal – külön kis rögtönzött énekben üdvözlő, bátorítja őket a szertartásvezető, azaz a medveölő vadász, a medve-lélek „apja. Az ünnep gazdája.)
- *Lökköl, a féllábú koldus* – guggolva, vagy fél térden járó, nagy derűtséget kiváltó alakoskodó. Egyértelműen pajzán céllal, tolakodón bökdösi a nézőket, főleg a nőket, ill. jeles vendégeket, míg nem adakoznak neki. A kesztyűbe gyűlt pénz a medve gazdájáé. (Ez is „oszlopos” játék, azaz minden medveünnepen játsszák.)

Minden maszkos táncjáték antréja, csakúgy, mint szimbolikus gesztusokkal végződő, sajátos, táncos kivonulásuk, lelkes fogadásra talál. Általános, hogy kesztyűs kezükkel belső ritmusra, tehát zenekíséret nélkül, ill. avval nem szinkronban, vállból-karból kifelé, leválasztó, háritó gesztusokat tesznek, miközben kesztyűjük színét és fonákját is hangsúllyal mutatják nézőiknek.

- *A púpos és pocakos* – ún. „*haspotrohos*”¹²³ férfiak mimetikus „száma”. A két halász a folyó két partján lakik, egyik fukar, másik módos. Egymás varsáinak kölcsönös kifosztása után, adok-veszek verekedés. A játékosok – a földön ülve – faragott táncbotjukkal ide-oda evezést imitálnak, felugorva „csenik” a halat, „elhülnek”

¹²⁰ Az erdőben élő medvében egyszerre modellálódik az első ember égies elve, az abszolút szellem leereszkedése a megnyilvánult világba, test és lélek formájában. Szellemként emberalakban is fellép, míg a konkrét állat az anyagiságot jelentő földszférában otthonos. (Schmidt Éva)

¹²¹ A Pelimi-istenfi, a büntető atya, (nagybácsi) a vadász szerepkörében lép fel. Az obi-ugorok Szt. Miklóssal azonosítják. Ez az önmagát legyőző aspektus a cam játékban is megjelenik.

¹²² E peccorai típusból a budai várban az alábbi hármat láthattuk: **1.** Abszurd jelenet: erdei csapdájában halat, halrekeszben vadat talált – a vadász a klasszikus epikus férfiénekek díszes stílusában előadott énekben értetlenkedik a fordított világról. Maszkja is fordítva a fején, ég felé néz. **2.** Egyik szereplő felvezeti, bemutatja partnerét, a tatár kereskedőt: *selymek, szalagok* helyett bőséges vízlocsolás ez a nézőkre, a medvére. Vízöntő ének a neve. **3.** Messziről jött ember bevezetése – tánc helyett botját lába közé fogja, és termékenységarzsló ágyékmozdulatokkal szökell a nézők előtt – ez fallikus jelenet.

¹²³ Regebeli nevük ez: Nap–Hold fivérek. Pozitív negatív púpjukkal duális párost alkotnak.

eltűntén, „dühöngnek”. Üldözik oda-vissza és forgatják, gyomrozzák egymást. [Körforgásuk a középkori iker-bohócokra hasonlít!]

- *A sikertelen vadász, akit sámán gyógyít* – előbb galóccal tömik a sámánt, botjukkal a fordított maszk száját érintik. (Ez a sámán paródiája is egyben!) A sámán „révül”, kijelenti: a baj oka, nem áldozott a szellemeknek. Gyors rónáldozat, téstárányokkal.)

— *A madárhálós mocsár legidősebb szellemének medvevadász éneke*. E „szőrös szemű” erdei szellemnek is nevezett, emberevő szörny az Amnya folyó elágazásában lakik, a mocsár keskeny dombhátán. Hét erdei szellemfivér közül ő a legidősebb. Épp egy medvebarlangra lelt, és mint hatalmas szellem, a „fülénél fogva kihúzta, és fához verdeste” a medvét, és hazavitte a hátán. Ő mosz frátriabeli, tehát nem ül medvetort, de hallva e medveünnep hírért, errefelé veszi útját, leteszi az „ünnepelt” medve elé a kesztyűvel jelképezett, saját elejtett medvéjét.¹²⁴ Hadd élvezze ez is a tort – énekli, majd eljáruja szellemtáncát. E lények magas „manóhangon” vinnyognak, szörnyülködnek, taglejtésekkel.

— *A pecsoriaiak¹²⁵ elmenetelének éneke*. A három nyírhéj-maszkos „pecsoriai” ős-lény felsorakozik, búcsúzik. Jönnek a nagy erdei szellemóriások, ők félelmükben távoznak, és figyelmeztetik a nézőket is, nehogy meggyűljön velük a bajuk. Még egy jelképes kenyértészta-rén áldozattal búcsúznak, botjaikkal eljárják búcsútáncukat. Ezzel vége a bohózatoknak.

— Jönnek a *regebeli¹²⁶ óriások*, az ember előtti világ hagyományos történetei. (Bár a bohózatoknak vége, e szellemek és óriások szintén nyírfakéreg álarcban lépnek az ember házába.) A hét óriásnak két színjátéka van:

- *A 80 erdei óriás legnagyobbika*. A maszkos énekes a Pecsora mellől érkezett emberevő óriások (menkvek) felvezetője, de a medve előtt ők is meghódnak.
- *A hét erdei óriás ülte csónak*: mimetikus játék. Hét (a játékban többnyire csak két) óriás (menkv) evez felfelé [a pusztá földön ülnek, botjukkal „eveznek”] a szent folyó vidékére. Az „emberszem evő hét óriás” dicsekedik, hogy „evezőcsapásuktól a lapos part magassá, a magas lapossá változik.” A taton ülő vezetőjük kérkedik: nem félnek a helyi szellemektől, ha jönnek, széttépnék őket. A menkvek erre füttyentenek, mire az óriások elájulnak. A győztes szellem hahotázik: *Nem féltetek a szellemektől?* A játékos egymás mellé fekteti a „halott” óriásokat, „szadizza” őket, tépi húsukat: *Emberfi zsiros nyelvét stb. eszem, ha-ha!* Bottal, ráolvasással veri beléjük a helyi szellemek tiszteletének követendő kultuszát. Az utolsó botütéskor rájuk kiált: *Emberfia, kelj fel!* E varázsszóra, emberré válva kelnek fel az óriások, táncal mennek ki. [Az ős-gyermek állapotból felnőtté válva.]

¹²⁴ E megjegyzés, szerintem, bizonyíték arra, hogy a medvemotívumos, kesztyűs medvetáncban a kesztyű félúton van a bábként funkcionáláshoz. „Egy vérből vagyunk” – jelzi a gesztus a medvének, és a nézőknek.

¹²⁵ Az Ural túloldalán lévő egyik őshaza, a Pecsora folyó mente őslényei. Előző napi közzétételük arról szólt, hogy itt minden fordítva van. Végül a helyiek „begurulnak” és fejre állítják a vendéget: „járj fejjel felfelé!” Kettős értelmű kép: az Ural túloldalán valóban minden fordítva van, akár a túlvilágon, a finnugor hit szerint fordított világból jönnek a túlnak követői. Fejre állításuk e korrigálás erős képi kifejezése.

¹²⁶ Átmeneti, titánszerű szellemlények, az ember előtti világból. Kul Oter az ördög, kit nem Tórem égisten teremtett, tkp. az isten (vízi) tükörképe testesült meg benne. Teremtősegéd, trickster, majd az alvilág ura. Mesterkedésére félresikerült, teremtési „próbagyártás-termékek” születnek: vörös fenyőből a menkv (emberevők), ill. agyagból gyúrt, *misz*-nek nevezett, vadászszerecske-őr erdei szellemek.

— *A bálványos-tavi ének.* Most egy hanti vadász evez a Bálványos-tavon, és a hét (három!) hős – fatörzsnek nézett csónakja – után indul, hogy „elvegye az ott lévő javakat” [azaz kifossza, elvegye a bálványnak szánt áldozatot!]. A szellemek észreveszik, kiáltásuktól szörnyethal, hasonlóan jár, kultuszra okítja veréssel, s feléleszti a hófehér szőrmebundás, mosolygó szájú, maszkos szellem. (E jelenet tkp. az előző jelenet ellenpárja.) Így áll be az emberi korszak!

— *A hanti ember fiacskája.* Egy fiatal vadász kilőtt nyilát keresve belép a „hét erdei szellem hűgának” házába. Ha fivérei hazajönnek, megeszik! – inti a vadnő, de, ha feleségül veszi őt, megvédi bátyjaitól. A vadászt vállára kapva menekül, de bátyjai beérik. A vőjelölt kultuszt ígér a szellemeknek, erre megkegyelmeznek neki. Kenyér-rén áldozatot mutatnak be a játszóknak. [E hét *misz* típusú erdei szellemlény osztja a vadász-szerencsét. Az erdei tündér hasonlít az erdélyi mesék vadleány típusához.]

Most a játék új szakasza következik. Beállt tehát az emberi világ, de az emberi korszak *rokonsági viszonyainak előírásait* is le kell fektetni. Sarkalatos pont a vő és anyós viszonya: kerüljék a szorosabb érintkezést és versengést! (Csak férfi adhat elő női szerepet – ezt is férfi játssza, fejére borított kendőben.)

Jön a *szentség, a tabu/ tilalom vágása* című egység.

— *Varjú asszony és ember.* Marakodó, egymást gyalázó vej és anyós zaftos, feleselős játéka. A végén a nő elvágja a vitát: kihirdeti a családon belüli rendet, az anyós és vej közti, tiszteleten alapuló viszonyt. És ezzel elvágja a viccelődést, szabadszájúságot,¹²⁷ mert jönnek a magas rangú szellemek és istenségek.

— *Házfüstölő, koromtörő ének.* Egy nő és férfi szellemtestvérpár jön, hogy nyírfatapló füstölővel alaposan megtisztítsa a terepet a nagyok köre előtt: „őszi réceszárny lebbenésű kézzel forgunk ím,/ kormos házatok kormát, íme letörölni.”

Már a harmadik napon vagyunk, azaz éjjel kettő után, kezdődik a *szent rész*, érkezik az *isten-galéria*. A medve misztériumjáték magába sűríti a lélek szabadulására irányuló tudást is.¹²⁸ Ennek az elvnek felel meg a *drámai forma*: a kép és a hang kettéválik – a legmagasabb szellemlények, ill. az istenfiak megjelenítésénél *két szereplőre*. Az énekes *idéző* szavait az attribútumaiban megjelenő *segédje – táncával* a formák világába varázsolja.¹²⁹ A medveünnepen minden *szó csak táncal teljes és hatásos*.

— Egy kisebb szellem-hírnök jön, előjelzi: jönnek a *nagy férfiak*.

— *A Mosang forrásvidék*¹³⁰ *hét mosz szellem fivérének egyike jön*, hétszer körbetáncolja, kijelöli a teret.

— *A madárhálós mocsár hét (misz)erdei szellemfivérének éneke.* A mocsaras, erdős dombocskát az égből eresztette le az isten, rajta él a hét misz szellemfivér. (A két Amnya folyó közti elágazásban hálóval lehet fogni a vízimadarakat, télen szánút vezet át rajta.) A vadászszerencsét biztosító, mos frátriabeli szellemeket vezet, jönnek köszönteni a medvét. Ők az erdei állatok urai. Lábas kamrájuk sorsvető hely, melybe nyilat lőnek a vadászok

¹²⁷ Tán nyirkéreg-álarcot öltöttél? – kérdik a durván, illetlenül beszélő embert. Lásd fent is!

¹²⁸ Dél felől érintkeztek a buddhizmussal, ennek több nyoma van hitükben!

¹²⁹ Itt látványos az énekes és táncos sámán kettéválása – két szerepkörre!

¹³⁰ Ez a hét szent tó vidéke.

megtudni, hogy jó vadászatuk lesz-e. A vadász nyilat „házukba szállítják”, ha vadászszerencsét akarnak adni neki. Ha nem, a fivérek a nyilat eltérítik.

— *A vadhattyük*: egy erdei szellem medvevadászatának éneke. A két fiú segéd tkp. lányszerepet tölt be itt. Ez a jelenet eltér az összes többitől, mert a történet motívumait stilizált mozdulatokkal *folyamatosan meg is jelenítik*.¹³¹

— *Az eszméletét veszített nő*. A Paset folyónál él apja házában a lány, ki hiába várja a neki rendelt vőlegényt. Végül ráunva a várakozásra, önként belép a szellemek házába, mire ezek nagyot füttyentenek, ő elájul. Fehér rénbőrön hozzák-viszik. [Itt se kapunk leírást, pedig fontos váltó ez. Moldanov utal rá, hogy a rénbőrön egy kislányt hoznak be – azaz égi szüzet. Nyilván kapcsolatos a hattүүлányokkal. – A férfititkokat nyitogató nő, aki a földi létet választja, az erős férfiak világát.]

— *A folyótorkolati fehérköpenyes hét szellem éneke*. A Kazim folyó az Ob torkolatnál három részre szakad. Egyik ága a Szent folyó, ahova égből, hágcsón eresztették le – ott lebegnek – a *határvédő hét szellemfivért*, kik hálójukat kifeszítik,¹³² hogy a Kór fejedelem járványcsónakja ne tudjon továbbmenni. Jávort áldoznak nekik. E hét fehérköpenyes szellem is látogatóba jön, áldásosztó táncukat, mert fokozottan szent, a férfiak „felkiáltják”¹³³ az égnek.

Most két *különleges ének* jön, mert *ezeket ülve* éneklük:

– *A kaldan hálóval*¹³⁴ *halászők éneke* az egyik. Az emberkor előtti, váltó időben az Obnál három fejedelemfi, istenfi ül, meritőhálóval, és miközben fejbe csapkodják a halakat, felosztják egymás közt a szellemvilágot, a világhatáron ülve. Az Ob mentének leírása, mint lent–fent–közép kijelölése.

Prr, prr! – hallatszik a halásző hangja –, fém nyílhegyütéssel erősítve szól a ráolvasó vers.

A legidősebbé, a sirály alakú *Viharistené észak*, a Kis Ob, Berjovoz környéke, kinek bajban, börtönben, süllyedéskor rént kell áldozni.

Ismét hallik a halásző zaja: *prrr, prrr!*

A középső fejedelemfié legyen a *Vezsakori futó ló alakú város*. A *közép* a szent város uráé, a medve alakú, karmos öreg, Pelimi-istené, aki a lelkeket megtoldó uralkodó, végzetes betegségtől védő.

Harmadszor csendül a halásző zaja. *Prrr!*

Elrendeltetik, hogy a legkisebb fejedelemhős, „az úrnős földet, fejedelmes földet megkerülő” *Világügyelő férfi*,¹³⁵ az obi-ugorok, fő védistene lakozzék az Ob és Irtisz találkozásánál, *délen*, a darucsőr alakú madárhálós folyófokon, Troica község mellett. Ő megszabadít bármily szorult helyzetből.

¹³¹ Nem tudjuk meg, hogyan. Töredékes a videofelvétel.

¹³² Más folyótorkolatban is vannak hasonló rekesztek – a járványszának felfogására.

¹³³ Azaz a rituális, jós táncot megerősítő, istenhívó, közös felkiáltás: kaj-szó. (Vö. Hejjető alább!)

¹³⁴ A négyszögletes, egy középpontból kiemelt meritőháló neve.

¹³⁵ A jóságos Világügyelő és a félelmetes Északi vagy Kórfejedelem valaha harcoltak egymással, csaknem elpusztítva a világot. Az Égisten, Numi Tórum, távcsövén keresztül látta ezt, és parancsolta: béküljenek ki. Kibékülésül közös ételáldozatot készítettek. Egyikük kardja hegyére rénborjút, másik rénbikát varázsolt. Egyik akkora üstöt teremtett, hogy a rénhús alig látszott az alján. Tüzet raktak az Ural csúcán. Szolgafának az Északi Fejedelem bevágta kardját a sziklába, de az eltört. A Világügyelő könnyen beszúrta kardját a kőbe! Ráakasztották az üstöt, megfőtt a hús, felajánlották az Ég istennek, maguk is ettek, és felosztották a világot: Világügyelőé lett az Ob forrásvidéke, a felső világ, és az Északi Fejedelmé a torkolatvidék, az alsó világ.

A három *játszó* vas nyílhegygel üti nyílhegyeit egymáshoz [4. képmelléklet 26. ábra], kovácsolja a világot, veri a verset – ráolvasás jellegű, jós igézetét. Az *énekes* egyetlen hangon recitált szövege a magas rangú istenek jelenlétét jelzi.

- A másik speciális jós igézetes ének *Kaltes anya*¹³⁶ *éneke*. Ő a „feketerécés szent tó közepén” a nagy és kis Ob elágazása környékén él, eljött, hogy kinyilvánítsa az élet alapelveit. A medve előtt vas nyíllal veri az asztalt. Ő „írja elő” a hanti ember *sorsát*, a születés és halál meghatározója, a férfiaknak törvényt *szab*. Unokaöccseit, a *fő obi szellemeket* – ő rendeli helyükre. Megszakítva énekét, a *nőkhöz* fordul, *most ülve énekel, vashegyű nyíllal egy széken veri a verset*. A nőkhöz bensőséges viszony fűzi. Kaltes anya határozza meg a gyerekek- és napjaik számát, a házasság, a szülés lefolyását. A nők szüléskor rént áldoznak neki. Ő sorsfordulók úrnője. Döntése megmásíthatatlan: *Amit egyik kézzel ad, másikkal elveszi* – mondják rá. Kendőt, gyűrűt, rént áldoznak neki. Ő az ima úrnője is. Imádkozzanak a *bölcsős égi hét fiúhoz* is – rendeli el. Olyan kicsi, töpörödött, hogy egy nyúl bőrében elfér.

— *Kaltes anya tánca*: fejére kendőket borítanak, gyűrűket adnak. Számos kendővel takarva, behajlított térddel, tengelye körül hétszer körbefordulva járja, lassú táncát. [Világteremtés történik itt szüznemzéssel, ugyanúgy, mint a pelaszg mítoszban, Eurynomé táncában.]

Itt váltóponthoz értünk:

— *A hétnyilas tánc*: jósló tánc. A Világügyelő fia, a Fejedelemfi jön – füttyülve, a táncteret kijelölve. Körbefüstölik, mint a legnagyobb szellemeket.¹³⁷ Két nyilas tánc van, mindkettő a Világügyelő fiáé, aki fortélyokkal – kis híján – apján is túlsz.

Rajta díszes préemberakásos csizma és zöld rövid kaftán – a harcosok díszruhája. Fejére rókaprémet tekernek, arca előtt kendő, a karra és tarkóra kötött csengők vannak, és kezében 2 nyíl, a többi 5 nyíl az övébe van tűzve.

A táncos füttyög, a nyilak hegyét összeüti, „feni” a nyílhegyeket, egyre hevesebb mozdulatokkal, mikor az asztalt érinti, füttyent. Most következik a nyílveszők „gyalulása”, miközben tovább forog, a négy égtáj felé, tompa végükkel keresztben összeüti, majd végighúzza a fém nyílhegyeket egymáson, a nyílhegyekkel érinti mellét, nyakát, ill. a derekán tükésen kiálló nyilakat. Egyre gyorsuló ütemben, extatikus állapotban forog a táncos. A nézők számolják az érintéseket. Ahányszor érinti a medveasztalt – csengetnek. A táncos igazi virtuóz! [Lovas-harcos múltjuk nyoma e bejelzett hadisten, a kultusz magasabb szintre váltóját, a hőskort előlegzik vele.]

— Az éneklő erdei óriás, az utolsó átmenti lény (Jäli) „botja végén hozza” urát és parancsolóját, a Szentvárosi öreget.: *Futó ló alakú város végén /tűzhelyőrző szellemszolga vagyok...kit hoztam el?*

(Az énekesek általában egyes szám első személyben éneklük éneküket, de a legszentebbeknek van külön felvezetője, kihez kérelmével *második személyben* fordul az énekes. Ilyen „*előimádkozót*” csak a HÁROM LEGFŐBB OBI SZELLEM: meg a Kórfejedelem, a Tengertorkolati öreg kap.)

— *A futó ló alakú, azaz a szentvárosi öreg éneke* következik, aki a halál küszöbén átlépett embert is visszahozza. A hét éves periódus, nagy ünnepei, Vezsakoriban, az ő kultuszhelyén

¹³⁶ Kaltes, Küldisz – obi-ugor főistennő, Numi Tórum lánya, vagy felesége, a többi isten nővére, jelzőállata a hattyú, a lúd és a nyúl.

¹³⁷ A világügyelő fia, későn alakult kultusza, Jézussal is rokonítják. [Ő volna az eljövendő, várt hős, ezért nincs éneke?]

folytak. Megjelenítője az ének befejező részében előrelép. Áldásosztó táncát énekes vezetője a háttérből irányítja: *Védő ősiünk, aranyosunk/ Hold nagyságú nagy szemeddel/ tekints le ránk./ Nap nagyságú nagy szemeddel/... Mondom, ime,/ óvó táncod védelmezőnk/ járd el értünk.*¹³⁸

— *A Vanzeváti öreg éneke* [4. képmelléklet 27. és 28. ábra.]: aki az „önmaguktól közlekedő, lélekrabló csónakokat, szánokat szét tudja küldeni”. Betegségtől védő tánca a bő zsákmányé is. Ő a rettenetes, az Ob torkolatvidékén élő *Kórfejedelemnek*, az Északi, Tengervégi Öregnek, a Járványszának Urának – kinek nevét kiejteni se ajánlatos, olyan félelmetes! – egyik szelídebb aspektusa. A Vanzeváti öreg táncosának neve „*a fekete, vörös prémek, és a fekete köpeny árnyának táncosa*”. Fekete köpenye, számos rókapréme jelzi, ő a vadászszerencse hordozója is. Ha a Világügyelőnek hét varázsfortélyja van, a Kórfejedelemnek 70! (Az ellentéteket egyesítő keleti embernek nem okoz gondot, hogy a pusztulás urát nagyhatalmú védőszellemmé tegye!¹³⁹) Énekese irányítja, és kéri, hogy járja el bőséghez vezető táncát. A kezében tartott vörös és fekete rókaprémekekkel táncol, osztó, szóró mozdulatokkal a négy égtáj felé bőséget hintve velük.

— *A Szoszva-középi fejedelem éneke*. Az előénekes kéri, hogy két szolgája menjen érte, és az öreget – aki szent helyén, ablaka melletti asztalánál szent könyvébe jegyzi az áldozatokat – öltöztesse fel, ültesse rénszánjára, és hozza ide.

— Végül *a nagy férfi, a Világügyelő férfi éneke* következik. Az előéneklő kéri, hogy lovásza segítségével üljön lovára, szent lova hátán repüljön ide. Az Ob felső folyásánál lakik, „*darucsőr alakú madárhálós szent folyó-fokán*”, ő, ki a „*világot, lova hátán átrepülve, szemmel tartja*”. Az ember minden baját képes elhárítani. „*Úrnős földet, fejedelmes földet megkerülő uralkodónak*” is hívják¹⁴⁰.

A hetedik istenfi, a Világügyelő belép, és a medvéhez megy. Az énekes ekkor felszólítja a jelenlévőket, álljanak fel, és forduljanak a Nap körforgása irányban, kéri az istent, hallgassa meg imáikat:

Vér helyett vízpára áldozat jár a Világügyelőnek, mert irgalmas. A hantik minden lényhez hozzámondják, melyik nemzetség, család védője. Nála nem tudják. [A vogul Kosztin családnak a védője, alakja mára összegző, az obi-ugorság egészének védője lett.] Táncának különlegessége, hogy csak jobb kezével lengeti a rókabőrt, bal kezét a köpeny alá rejti. Félkarú tánca ifjúkori harcára emlékeztet, mikor a keze megsérült.¹⁴¹ Vagy épp túl nagy hatalma miatt rejti fél kezét? Hét körforgását is ő végzi leglassabban, nehogy ártson!

— Most jön a medvemisztérium szent részének utolsó, kulcsfontosságú éneke: *az Égiek éneke, a „késesek” éneke*¹⁴². Az Ég isten lebecsátotta hét kisfiát, a „*nyeles késű, pengés késű férfiakat*”, „*vasláncra függesztett hatalmas városnak legbelső végiben, felhők magasában, láncon függő égi bölcsőben*” a nagy Ob mentére. Az énekes most hozzájuk fohászkodik. – *Már hallatszok csengésük, közelítenek* – éneklő. E hét istenfiú *báb* alakban jelenik meg.

¹³⁸ Neve a manysiknál *Ort Iki*, hanti nyelven *Mir susné hum*, állatalakja *lúd és fehér hattyú*, és *ló* (Naphős). A duális felosztás szerint a *mosz* frátriához tartozik.

¹³⁹ Hasonló a szerepe Erliknek, a cam színházban!

¹⁴⁰ Éva szerint a Napisten a Mitrász kultuszából.

¹⁴¹ A koldus jelenet a tuli lapban, a komikus közjátékban – valószínűleg ezt a harcot parodizálja!

¹⁴² A *késes* öreg és hat fivére hatalmas *égi kovácsok, sámánok*. (Érdekes, hogy a mongol mitológiában a Göncöl csillag neve: *égi kovácsok*.) Tugijani mellett élnek légi lakukban, ők „a kés fortélyát ismerők” – akik szertartáskor kést döfnek magukba, és nem vérzik stb.

— Az énekhez tartozó *ún. kisgyermekes tánc – bábtáncoltatás*. Az énekes irányítja a táncost, és kéri az Égieket: „*e mocsári állat, erdei állat kislánykát (ti. a nősténymedvét) vas ívű bölcsőbe bele felvegyétek, égbe felvigyétek*”.

Beviharzik a tánc végrehajtója kaftánban, fején rókasapka. A kezében nagy, négyszögletes fakeret, ráépítve a hét, színes kendőkre tekert botbábu, az istenfiak – két oldalt három-három, elől, középen a hetedik. [4. képmelléklet 29. ábra.] A prémek-, kis bronzharangok díszítette bábos keretet feje magasságában, billegtetve táncol, hét szélvész-gyors kört ír le velük,¹⁴³ hétszer megérinti a medvét. A férfiak felkiáltanak, számolják az érintéseket. Az utolsó kör előtt a táncos berugózik térdbe, mintha magasról bukna le, „elragadja a medve lelkét”, és sebesen, a kendők csak úgy repkednek, kiviharzik. (Közben a nők, gyerekek eltakarják arcukat, szemüket.)

Ezzel tkp. vége a szent játéknak, szertartásnak. De nem olyan könnyű elhagyni a földet. A vendégségben felejtkezett medve (kisebb lelkeinek¹⁴⁴) kizavarása céljából most jön a *hétféle ijesztő*.¹⁴⁵

Az ijesztők jelenetei hasonlóak a manysihoz – mégis lényeges eltérések vannak!

- *A bagoly jelenete*. (A „törzstelepes bagoly” jós- és totemállat.) Szörmeruhában, kezében tollakkal jön. *Vak-vak-puuu!* kiáltással csipkedi, támadja a medvét, védő szándékkal felkiáltanak a férfiak ilyenkor.
- *A daru jelenete*. Az idézőének a darut hívja, délvidékről. A daru felső világi lény, az alsóvilági medvével ellentétben. A Világügyelő állatalakja. Letakart alakosa egy botot tart a feje fölé, ez a daru nyaka, nagy, mosógép-csipesz fejjel¹⁴⁶. A daru kelepelve jön, a fészében támadja a medvét, minden csípési kísérletére „ijedten” felkiáltanak a férfiak.
- *A sirály jelenete*, aki csak nevet az ember baján. Ő a hálók tolvaja, alvilági mód rosszindulatú. Fehérsége, röpte miatt mégis benne tisztelik a nagyhatalmú Viharistent. A Világügyelő elől menekülőben tért be, kinek ezüst csészéjét *ellopta*¹. Szólítják, érintse meg a medvét. Vijjog, simogatja a medvét, a nézőket.
- *A lovas jelenete*. Vesszőparipán jön a lovas, a Világügyelő ős újabb alakja. Hétszer körbejár. A csészék miatt űzi a sirályt, kérdi a közönséget, mikor járt erre. „Hét éve!” – lódítják neki, de végül bevallják, hogy már elment. Ekkor a ló fejével bökdösi a medvét (fallikus jelleggel).
- *'Kerva'* kiáltással érkezik a por frátriabeli tüzes *róka*. Hétszer megsimogatja a medvét, rá-ráveti magát a nőkre, nagy derűtség. Végül farkát meggyújtják, és égő csóvaként fut ki.

¹⁴³ Moldanov i.m.

¹⁴⁴ Éva szerint a halott hanti lelke pl. ötfelé „terül el” – öt utódba száll.

¹⁴⁵ Ezek az istenek ún. hiposztázisai, más megjelenési formái, totem alakjai.

¹⁴⁶ Épp e daru kapcsán jön rá Újváry a magyar alakoskodások és medvekultusz közötti analógiákra. „A magyar gólyamaszk és vogul darumaszk alapján nem kételkedhetünk egy közös alaphoz kapcsolódásban. A medveünnepek játékegyüttesében az ornitomorf maszk mellett más párhuzamok is erősítik az egykori alapréteghez, kultuszhoz való kapcsolódást. Ilyen pl. az álhalott és feltámasztási jelenete, a doktor-varázslóval, a fallosz-mutatás, a koitusz imitálása, obszcén mozzanatok és énekek. Az ősi alapréteghez való kapcsolódásnak nem mond ellent az időbeli és térbeli távolság sem. Egy-egy kulturális elem évezredek multával is – gyakran többszöri funkcióváltással – hajdani műveltségünk párhuzamaira tanulságos bizonyítékként áll előttünk.” (Újváry Zoltán: *Dramatikus népszokások*. Néprajz egyetemi hallgatónak. 2. Debrecen, 1989. 85 p.)

- A 'sup' – ismeretlen eredetű – szóval jön a vadász. Íjával körbe céloz, és hét kör után vaktában a ház falába lő. A falba talál, könnyen bemegy a nyíl, ez a közeli medveadászat előjele! A gerendáról netán lepattanó íj azt jelzi: soká lesz medvetor.

A szent, záró rész következik.

„Utótra maradott dallamos énekkel,/lány léptének való simán sikló napot/ fiuknak járható, simán futó napot/ hadd kérjek...Kézügyes táncokkal vígságos házunkat/ immár most bezártuk/ jövőben jövendő, következő évig./ De „Ha a tundrai vadlányka, kedves magzatocská/házunkba leszáll majd/ Énekét ismerő szépszavú emberként éppen így folytassa.”

[Az énekes könnyezik, több nő is sír, mind megrendülten állnak. A nők italt isznak a medve emlékére, és fejet hajtva kimennek, a gyerekeket is kiküldik. Csak a nemzetséghez tartozó 'egy házbeli'¹⁴⁷ férfiak maradhatnak végig.]

A medvét végképp *elbúcsúztató ének* a „mieink”, a vadászok az epikus medveénekek módjára összefogódzva adják elő. A medve igazi alakja már felment az égbe, kis árnyalakja maradt csak a házban. Ennek a miniatúr, medve vagy egér alakú léleknek a távozását az énekes irányítja. Első éjszaka „a gerendák közén menjen ki, a tűzifa halomig, másnap a tiszta hóig”. Így távolodik az ötödik éjjelig. Útközben a menkvék kiröhögik: *Mi maradt belőled?* De ő le nem térve útváról, fut az áldozótérig, hol égből leereszkedő hágszó várja. Nyírkéreg puttonyával a hátán „felcsüvelkedik” az égbe, a táncokat, az énekeket visz az Égi Isten házába. Viszi az emberek üzenetét, hogy majd újra visszatérjen.

Az udvaron búcsúzóul és a medve útra biztatása céljából nagy hócsata kezdődik.

Majd *hét napos gyász* következik, mintha *halott volna* a háznál. A medve bőrét, a kellékeket vagy a bálványkamrába, az erdőbe viszik, vagy a padlásra – oda, ahova ő *meghatározta*¹⁴⁸ – majd jönnek a dolgos hétköznapiak.

A medveünnepi szertartások leírásai és az összegzés előtt még közlünk, Moldanov könyvéből három szent bábos jelenetet: *első* a bábjátékos gyakorlatra, a *másik* az eszközhasználat végletes sűrítettségu szimbolikájára, a *harmadik* pedig a bábok és maszkok együttes használatára példa.

Man artanjak, a bábok szent játéka¹⁴⁹ (Juilszkban, a másik, új kultushelyen ez a szent bábjáték része.) A játékban négy férfi hozza be a Teremtőt jelképező játékost, fehér rénszarvasbőrön. A játékoson fehér szertartási köntös, fején háromszínű hegyes sapka van, rajta a Világügyelő rátétes szimbolikus jele. Az előadó fejjel a medve irányában fekszik, kezében két botbábú. (Két derékszögben egymáshoz kötözött pálcikából és rátekerített textilből készültek. A női figura sötétebb, a férfi világosabb színű. A bábokhoz kis csöngőket is kötöttek.) A hanyatt fekvő előadó – teste mellett kinyújtott kezeit lassan felemelve – megéleszti a bábokat. Azok eleinte félve tekintgetnek át egymásra az előadó teste fölött, majd nekibátorodva táncolni kezdenek. Tánc közben összeérnek, ilyenkor a nézők felkiáltanak. A nézők reakciójára a bábok hirtelen eltűnnek, majd újra kezdik. A hétszeri ismétlés közben a tánc üteme egyre gyorsabb. A játék végére a bábok az előadó melle fölött – egymást keresztezve – vadul táncolnak. Ez a jelenet az Égatya által teremtett emberek első egyesülését mutatja be. Ebből a nászból született a hantik fogalmazása szerint a mai, „köldöke vágott ember.” [Feltűnő a stilizáltság magas foka: a rénbőrön fekvő ember a bábbal a Teremtőt

¹⁴⁷ Egy hiten lévő. (Vö. a magyar egyház fogalommal!)

¹⁴⁸ E célból bölcsőjében az utolsó nap délutánján emelgetik, ha nehéz felemelni, jelzi, ott akar maradni, védőszellemnek. (Gondoljunk vissza az unil hasonló jelzéseire!)

¹⁴⁹ Moldanov, i.m., 52 p.

játssza, a teste, mely fölött táncolnak, egyúttal a Földet jelenti. Az isteni megnyilvánulás a mozgásban érhető tetten.]

Kusung jak, abroncsos tánc.¹⁵⁰ (Az első napon játsszák Juilszkban.) Az előadó öltözete ugyanaz, mint az előbb. Szintén Teremtőként jelenik meg. Kezében faágból hajlított abroncs, melyre különböző színű szalagokat tekertek. A táncos bebújik az abroncsba, azt előbb az öv magasságában mozgatja, majd egyre följebb emeli, közben ritmikusan táncol. Táncával hét kört ír le, majd kimegy. [Az elsődleges jelentés itt is az ős-szex, ezzel szimbolizálják a föld teremtését is. Az abroncs folyamatos fölemelése az alsó régiókból, a kaotikus állapotból a magasabb isteni szférákba való fölemelkedést jelképezi.]

A *Por moety*¹⁵¹ bűnbak-rítusa. (Ez *Jalp uszban*, a régi szent városkában a periodikus ünnepek záró rítusa volt.) A helyiségben szúnyogokat jelképező táncosok jelennek meg. Ők személyesítik meg a rosszat, a betegségeket. Zümmögve, forogva kötekednek a nézőkkel. Ugyanez a hét maszkos férfi – erdei szellemként – föl akarja falni az embereket a bűneikért. Az egyre erősödő zümmögésben a maszkosok az emberi bajok okozóit keresik, és egy *kis fából készült férfi és nő báb* személyében találják meg. A *vérrel bemázolt* figurákat *darabokra hasítják, majd elégetik*. A jelenetet általános megkönnyebbülés követi: „*most már ezek nem fognak mászkálni a településen, megrontván a felnőtteket és a gyerekeket!*”¹⁵² [A jelenetben a farsangi bűnbak-keresés motívumához hasonlít, de az, hogy a két figurában az öszülöket, az emberiség eredendő bűnét kiáltják ki „bűnbaknak”, talán keresztény hatás? Vagy testvérek? ős-szent násza - már incestusként kezelve?]

6.4. A teatralitás eszközei az obi-ugoroknál

A medveünnep funkciója

Ez az ünnep funkciójában már *misztériumjáték* – a kultusz alanyának és tárgyának azonossága –, az égből küldött és oda visszajutatott ős-hős (medve) áldozata, az arra visszaemlékezés és a kommúnió révén. Az ünnep egymást követő szcénáit párhuzamosság jellemzi. Kulcs ez a mágikus gyakorlathoz, értelmezi a rítusok és tabuk szerepét a közösségben, megújítja a szövetséget az isteni minőséggel, működteti a kollektív emlékezetet, az etnikus kódrendszert. *A beavatás iskolája*. Erkölcsi ítéleteket, szabályokat rögzít.

Színházilag példa a *totális* szemléletre. Minden műfaj *csírájában* benne van. Férfi-, női-, egyéni és csoportos táncok, énekelt himnuszok, mimes – maszkos játék, bábos jelenetek váltják egymást. Egy-egy téma vagy szereplő több formában (pl. az istenfiak rókaprémés, csengős, harcos (táncos)alakjában, kis bábuként, és alakos ijesztőként, állatalakban), a stilizáltság különböző fokán (ének, tánc bábjáték és mimézis) visszatérhet. Rendkívüli mérvű a *sűrités*, az értelmezés csak a mimetikus megjelenítés révén lehetséges. A legsúlyosabb, legnagyobb témák mindig *komikus, paródia sacra* formában jelenítődnek meg, ezek tartalmazzák a beavatási sorokat is. A cselekvő mindig a Teremtő, ha tetszik, az első sámán. A Teremtő alakjának élőben való megjelenítése az obi-ugoroknál meglepő, hiszen az istent más kultúrákban ritkán ábrázolják dramatikusan. (A játékosra feltett attribútumok tkp. itt is a kultúrhéroszra, a Világügyelőre utalnak!) Fontos, hogy itt is a kettős teremtés szemlélete nyilvánul meg: egy énekkel, mágiával teremtő és a táncsal, (játékkal) cselekvő kettősségben. Feltűnő – Moldanovnál, de a szakrális gyakorlatban is – a *pupigok*nak (az ősanyák) az istengenerációs sor végén való szerepeltetése. Az isten báb, bálvány, vagy totem alakjában,

¹⁵⁰ Moldanov, uo.

¹⁵¹ *Moety* vagy *frátria* lényegében ugyanaz.

¹⁵² Csernyecov, Valerij: *Az obi-ugor medvekultusról*. In: Uralisztikai olvasókönyv, Tank., Bp., 1981. 200–201 p.

mint objektumban, tárgyban jelenik meg A medve, az összegző is „*bábosítva*” van, tehát itt valódi bálványimádás folyik. A gondolkodásban és a medveünnep rituális gyakorlatában hármassal visszacsatolás működik az istenivel kapcsolatban.

1. fok: A maga élettelen, tárgyi valóságában (szalmával kitömve, önmaga bábjaként) ott fekszik a medveős, kinek isteni energiája létté lényegült át, reinkarnálódik a hívőkben – hússá, vérré lesz, hisz effektíve megeszik.
2. fok: a nemzetségek, törzsek totemisztikus eredetéről, medvével való rokonságáról az állat alakú, ijesztő szellemek szerepeltetése árulkodik.
3. fok: a magasabb szervezettségű társadalmi fok, az etnikus tudat jelenlétére utalnak a megszemélyesített istenek: a lovas hőrosz¹⁵³ Világügyelő, és társai.

Színházelméleti téma a helyszín és a szerepkör-váltások kérdése. A legfontosabb, és általában jellemző a *bábos szemlélet* – a kultusz gyakorlatát okító jelenetek mind abszolút bábosak – a túlnaniakhoz való viszonyt láttatják. Ezek a szcénák egyúttal a születés és halál reprezentációi, az áldozathoz való viszonyt a bálványon, illetve bábon keresztül mutatják meg. A Csernyecovnál közölt jelenetek (a medve által elrabolt két gyermek, a kis *arc p'aj ves* tánc, valamint a hét bögyöl és a Moldanov közölte *man artanjak* leírás, bábos szempontból rendkívüli jelentőséggel bírnak.) („A két gyermek” bábjelentben a bábok mintegy a medve testrészeként, belőle nőtt gyermekeként jelennek meg. A folytatásban a gyermeket kereső szülők megölik a gyerekrablót, aki halottként, bábként csuklik össze. Az élő–halott állapot bemutatására a bábos gyakorlat egyedülálló példái ezek. Egyáltalán, az isten–ember–báb, illetve az élő–halott állapot direkt kapcsolásai feltűnőek! (Lásd menkvek kultuszba avató mimetikus jelenetei!) Általánosan jellemző ebben a kultúrában, hogy ezeket a sorokat oda-vissza olvassák és megjelenítik. Ennek oka valószínűleg az, hogy az animizmusban – ahol minden élő, sőt minden „ember”, azaz lelkes állat – tkp. ezek még természetes létezőmódok. Hol maszkosokkal, hol bábbal történik ez a jelképbe, tárgyba költözés, abban megjelenés (hiposztázis). Üdvtörténetük jellege ilyen. Azt, hogy mi lesz a halálon túl, és hogy hogyan születünk a világra – azaz az istenülés útjait – a bálvány-báb közvetíti. Belelátják a tárgyba az Istent.

Az istenülési sorok leképzése mind bálványokról szól – bábban alakot öltő, őssé, segítő szellemmé¹⁵⁴ válik a végső pillanatban regebeli hőssé növő harcos. Valószínűleg ez mai közösségük fönmaradásának kulcsmondata is.

¹⁵³ Schmidt Éva szerint a bálványok nagy része – a keresztény szentekhez hasonlóan – valaha élt hadvezér, törzsfő, nemzetségszefő volt. Igen fejlett őskultuszuk van. Lásd helyi szellemek sorai!

¹⁵⁴ Napjainkban e személyesség már csak a családi keretben élő náluk. Talán a családi fényképek kultuszának is ez a magyarázata. Ha elvesztik a hit jelképeit, családi fényképek állnak az oltár helyén.

7. A mediátor, a lélekvezető sámán, táltos

Az egyén beavatásának a törzsi ünneptől a színházig követhető útján addig a pontig jutottunk el, ahol már megkerülhetetlen a kultuszvezető státuszának vizsgálata. Ha tájékozódni akarunk szerepkörét illetően, vissza kell térnünk ötödik vezérgondolatunkhoz, mely a mimézisről szól. Azt állítottuk, hogy ez, ti. mimézés az embernek ontologikusan adott, drámai képessége. Mégis van egy vezető, akit ezerféle jelzővel illetnek a különböző kultikus, drámai vagy színházi cselekmények kapcsán. Idegen szóval: sámán, mediátor, vagyis lélekvezető, aki a mimézés tárgykörét érintő összes képességgel rendelkezik. A láthatatlan tartományból, az emberi tudat legmélyéről szerzi és hozza felszínre a megtartó, közösségformáló és civilizatorikus tudásokat, melyek meghatározzák az élet kereteit. E hatalmas tartományok birtoklására és művelésére csak rendkívüli emberek képesek, ezért van az, hogy a népek nagy mítoszaiban ebben a státusban kezdetben ősisztenek (pl. Hermész), később félistenek, kultúrhéroszok (pl. Prométheusz, Szárnyas Pasker, Vejnemöinen) állnak. A színházi szakemberek elsőrendű érdeke ezen hősök és az általuk uralt tartományok beható vizsgálata, hiszen a közvetítésben társadalmi szerepük¹⁵⁵ ugyanaz!

A mi lélekvezetőnk ezúttal az a sámán lesz, aki az egyszemélyes színész szerepét tölti be a törzsi társadalmak szintjén..

*Diószei Vilmos*sal idézzük az első burját sámán történetét.¹⁵⁶ Földöntúli ereje volt és egy kézzel írt könyve, amit még az istentől kapott. Egyszer egy gazdag ember, akinek nem született fia, arra kérte a sámánt, hogy kérjen utódot neki az istentől, de a sámán ehelyett egy fiút kezdett el teremteni. Csontjait kőből, húsát agyagból, ereit vízből, és a fiúcska lelkét hetven virágból rakta össze. Amikor mindez együtt volt, megszületett egy gyönyörű gyermek! Az Isten három szárnyas hírmondóját küldte a földre, ezek hírt vittek neki e szokatlanul szép teremtményről. Erre Isten megparancsolta, hogy hozzák el neki a fiú lelkét. Három lámaként jöttek a földre, szállást kértek a gazdag házában. A sámán szavára a befogadásukat ellenző atya engedett, és a lámák reggelre elrabolták a fia lelkét. Isten légy alakúvá változtatta a lelket és egy palackba zárta. A fiúcska a földön nagybeteg lett. Hívták a sámánt, az bűvölt-bájolt, lement az alvilágba is, de nem találta, nem lelte sehol. Végül dobjára pattant, felszárguldott az égbe, ott ugyan megtalálta, de a palack száját nagyujjával befogta az Isten. Térden állva kérte tőle a lelket, de az Isten nem adta! Erre a sámán darázssá változott, megcsípte az Isten homlokát, és míg az Isten a fejéhez kapott, a sámán, kiragadva a gyerek lelkét, meglógott.

Utána kérkedni kezdett a földön: nemcsak teremteni tud, visszaszerezni is képes a lelkeket. Az Isten haragjában magához rendelte a sámánt: „*Hogy merészelsz te, földi halandó, istenek helyett embert teremteni... nekem fájdalmat okozni... a beteg lelkét elragadni?*”¹⁵⁷ Büntetésül szétszaggatta a sámán könyvét, kettéhasította dobját, hogy kisebb legyen az ereje. Az ég kilenc fia ugyanakkor kegyelmet kért neki, mert a nyilakat, amiket ők a földre lőnek, csak a sámán tudja visszahozni. Az isten próbára tette hát a sámánt, hogy megtudja erejét. A földre kilőtt, kilenc nyilat a három lámával versenyezve kellett visszahoznia. A sámán előbb lelte azt az aranyszőrű bárányt, amely szétszaggatott, földre hullt könyvét megette. A bárány kivett lapockacsontján át (jóscsont!) mindent látott, így gyorsabban vitte vissza a kilenc nyilat, mert ő tudó volt – a lámák meg csak a könyv felét olvasták. Az isten mégis elítélte: egy bika alakú sziklára állította fel, hogy ott szökjön, rúgjon, míg ő vagy a szikla el nem kopik. Ha a kő mállik el hamarabb, a sámán újra olyan erős lesz, mint egykor. Ha a sámán fogy el,

¹⁵⁵ Gondoljunk a görög alapszóból képzett média, multimédia, mediátor, moderátor fogalmakra és a mögöttes hatalmak korunkbeli tündöklésére!

¹⁵⁶ Diószei Vilmos: *Sámánok nyomában Szibéria földjén*, Magvető, Bp., 1960. 85-89 p.

¹⁵⁷ Uo., 87 p. A teljes mesét ld. *Az éggel vívó Morgan Hara*. In: *Apagyilkos sámánfiak*. 73-77.p

elenyészik, nem lesz több sámán, illetve előbb még igen sok lesz belőlük, elszaporodnak, de már nem tudnak semmit.

Valaha a sámán úgy ment, mint a puszkagolyó – de ma már oda a lelkük lába, nem jutnak messze. Zsigerei fogytával – éhesek és mohók a mai sámánok. Szív nélkül – könyörtelenek. Keze sincs már – nem tudnak fogni, jól áldozatot bemutatni. Nincs ajka se – mogorvák, üres beszédűek, a mai sámánok elfelejtik, összezagyválják az imákat. Orra sincs – nem tudják kiszimatolni a gonosz lelkeket. Fületlen is – nem fülelhetik ki már a rossz lelkek, szellemek szavait. Szeme odaveszett (valaha látta a túlvilág lakóit is) – a mai sámánok lelki szeme is vak. Agyveleje sincs már – oda a sámánok emlékezete, nem tudnak jól semmit, meghalnak a betegek. Azt mondják, mára az első sámán feje csontjának csak a legteteje¹⁵⁸ maradt, az ugrál szökik a sziklán, és ha ez is elenyészik, nem lesz több burját sámán. Minden sámán rosszabb, mint elődei, akik halottakat támasztottak, és az eget, a földet kormányozták.

E burját mese a sámánt rendkívüli képességek birtokosaként írja le. Rendelkezik a kiválasztottság összes jelével, egyszer már meghalt és föltámadt a szellemek keze között (széttépetés, újbóli összerakás, feles csont keresése). Képes a nemváltásra, képes egy időben egy pontból föl-, és lefelé (égbe–alvilágba) elrugaszkodni. A Németh Antal-féle Színészeti Lexikon szócikke szerint a *sámán egy óriás lendület lefelé és felfelé*.¹⁵⁹ A sámán az emberi psziché legbensőbb tartományában utazik, ott éli át a drámát, lelkére képek vetülnek, isteni, démoni erőkkel találkozik és küzd. A sámánnál, mint összínésznél, minden forma befelé hat, általa mégis átélhető folyamatokat érzékelünk a létformák különböző szintjein.

Ez az igazi egyszemélyes *színész*, de minden *bábos* ösképe is! Ha van közös tudati és fogalmi átjárója közönségével – márpedig van! –, alakítása már színház. A sámánszertartás egy olyan sajátos színház, mely az adott kis közösség pszichikus színpadán zajlik. A „néző” itt inkább halló, alig lát, gyakran sötétben, a tűz fényénél, félhomályban „tapogat”. Leginkább hangok (ének, dobolás) révén érinti meg a jelenlevőket. Persze látvány is van, tánc, „tombolás”. Igaziból lélekállapotok leképzése ez, tehát a közönség metakommunikatív információkat kap. A sámánszeánsz igazából akkor kezd színházzá válni – a szó mai értelmében –, amikor a sámán elidegeníti, tehát megosztja magát pozitív, negatív lényre, okosra, bolondra – vagyis ő játssza a mestert és önmaga együgyű segédjét is. A transzban lelke kettéosztódik a szent–bolond kettős szerepkörre. „Visszatérte” után elmeséli, hogy kísérője csak egy adott szintig tudott vele menni, elcsatangolt, nyulat kezdett kergetni a Holdon stb.

A meghasonló, önmagát két félre váltó lélek alsó, negatív, alvilági aspektusa, a sámánszolga. Ő az, aki elalszik, elszalasztja a segítő állatot, az élet, a pozitív oldal „léleknyulát” kergetve. Ráadásul – jó és rossz félre osztódva – a sámán egyúttal saját szellemútja paródiáját is adja, tehát a meséje egyszerre szent és profán. E kettős látás révén közvetítő szereppel bír a „nézők” felé. A szent témák profanizálása, a szent cselekmény ugyanazon szinten történő parodizálása – színházi értelemben vett karakterjátékra ad módot –, és a bohóc szerepkör önállósulásához vezet.

Gondoljunk *Csongorra*, aki mellett - vaskos realitásként - ott van *Balga*, a solga, de az Árgyilus mesében is mutatja magát ez a szerepkör! Tündér Ilona Árgyilusnak szóló talányos üzenetének – „*A kisebbik szegről vegye le szablyáját,/ A nagyobbik szegre tegye az ő kardját*”¹⁶⁰ – jelentése: szolgálja elárulta őt, legyen végre a maga ura.

¹⁵⁸ Agykéreg – a számítógépek ennek tevékenységet imitálják!

¹⁵⁹ Németh Antal (szerk.): *Színészeti lexikon*, II. köt., Győző Andor kiadása, Bp., 1930. 959–975 p.

¹⁶⁰ Gergei Albert: *História egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündér szüzleányról*. In: *Idők szép virága*, II., szerk. Molnár Szabolcs, Kriterion, Bukarest, 1993. 390 p.

A sámánsegédből kinövő bohóc szerepköre, funkciója a törzsi vadásztársadalmak anyagi bősége, a nagy (téli) vadászatok idején teljesedik ki. A törzs közös téli ünnepén a beavatandókat együtt avatják. Erre az aktusra a törzs őseit is meghívják. Az ősök szerepét maguk az avatandók veszik magukra. Ez a szerepvállalás szellemi, fizikai érettségük vizsgája. Elszemélytelenedve, maszkot öltenek, és az ősök „hordozó rakétái” lesznek. Ekkor a sámánbohóc az egész ünnep szervezőjévé, „ősrendezővé” lép elő, az istengaléria egyes tagjainak akciói közötti köztes időket átkötve. A sor végén a legfőbb őshős képét hordja. Később ebből a funkcióból nőtt ki például a *vidusaka*,¹⁶¹ az interpretátor szerepköre, s általában minden komikus szerep.

7.1. Sámánkosztüm és a sámáneszközök

Az univerzális szemlélet jegyében beszélnünk kell arról, hogy a sámán kozmikus méretű utazásainak – képjelekben olvasható módon – milyen a külső reprezentációja. Két nagy csoportot vehetünk: **1.** mindaz, amit a sámán önmagán hord, felölt, visel; **2.** mindaz, amit eszközként használ. A napjainkban megjelenő, nagyszámú, sámánokról szóló irodalom, a képi ábrázolások tömegével ad hírt az öltözékek jelentésbeli gazdagságáról, megengedi számunkra, hogy általánosan beszéljünk ezek jelentéstartamáról.

7.1.1. A sámánkosztüm (5. képmelléklet 1. ábra)

Kezdjük felülről! *Fején* sapka, tollas fejdísz, homlokpánt, szemeket takaró rojtok-szalagok, esetleg maszk a homlokon vagy a fejen. Összefoglalva: koronája van. A fejen viselt összes attribútum önmagában is kiadja, kiadhatja a világ kozmikus képét – égtájkerezettel, a vertikális és horizontális kiterjedés ábrázolásával, ősök, istenek, szellemek képmásával. (Gondoljunk a magyar koronára, és a legújabb kori kísérletekre, melyek próbálnak kapcsolatot teremteni e szent tárgy és a sámánkoronák világmodellező szerepe között. Úgy hisszük, nem érvénytelenül.) A samanisztikus gyakorlatban a főség vagy a tudás – mindig isteni természetű, tehát fön van, a fön. A fölfelé irányultság megnyilvánulásai – készüljenek bármilyen anyagból – a következőket tárgyasítják: a repülést, (madártollak), az édig érő fát, a totemöst (fém-, vagy csontszarv), a fényminőséget (tükör, tükrök), a szférák zenéjének képzetét (csengők alakjában).

A lélek szintjén: a *mellkason* és a *hátfelületeken*, a *vállakon* és a *kezeken* is képi üzenet formájában kapunk hírt a sámán személyes státuszáról. Nem csak ikonikusan rögzített és beállított formában, de a sámánvá válás folyamatábrájaként is. A belső szervek, a csontváz és a földi világ genezisének ábrázolása annak az elvnek felel meg, amit pl. *Hamvas Béla* Hermés Trismegistos kapcsán fejteget, vagyis ami bent van, az kívül is van.¹⁶² Fontos megjegyezni, hogy mindezt mozgásban látjuk. Azaz mindenkor érzékeljük a drámát, aminek minden egyes szeánszon be kell következnie, tudniillik: a bentet kívülre kell hozni. Ez a célja, és oka is a szertartásnak – a sámán szemszögéből nézve. Ez a művelet nem veszélytelen, tehát ezek az attribútumok egyúttal védelemül is szolgálnak, akár egy páncélzat. Ezért van ott a sámánős képe, a fém vagy csontbordák, mint mellvért, ezért vannak a segítő szellemek vagy a törzsi őrszellemek (ongonok) figurái és a tükrök is, melyek elhárítják az ártó démonokat. A hátrészen a repülés kellékeit, szárnyakat idéző elemek vannak, néha csak szalagok alakjában. Kiemelt pontok: a lapocka tájékán (kvázi) csontszárny – tudjuk, a csont állatátalozat esetén jóseszköz is. Az elől és hátul középtengelye egy csigolyasor, de világfa-rajzolat, az élővilág genealógiai sora is egyben. A karokon kiemelt pontok: a váll, néha a sámánős képével – ez

¹⁶¹ Az indiai színházban a mesélő komikus. Eredetileg remete, jogi.

¹⁶² Hamvas Béla: *Scientia Sacra*, Magvető, Bp., 1988. 276 p.

együttal az egy sorba tartozás, a folyamatosság jelképe is –, illetve a könyök és a takart kézfej. (Az ízesülés pontjai) A karok hátsó ívén gyakran rojtozás van, ami szárnyat imitál.

Az anyagi világ határterülete az *övtájék*, mint ilyen nem csak az elválasztásnak, de az alulról indított energiáknak közvetítő átjárója is. A sámán személyes energiacentruma. A mozgás közben működésbe lépő hangkeltő eszközök hordozására is szolgál. Az *övtől lefelé* a rojtozottság gazdagodik. Egyes példákön madár farktollához hasonló képet formáz, de a sok rojt a gyökérből, a földszellemből való táplálkozást is jelzi. Egyes esetekben kötényt találunk, nemcsak elől, de hátul is. Tartalmában a kötény vagy a függőleges hossz tengely öv alatti tartománya közvetve vagy közvetlenül utal, utalhat a nemző erőre, vagy egy törzs fejlődéstörténetére.

Itt ismét föl kell hívnunk a figyelmet közlésünk általános voltára. Mindenesetre feltűnő, hogy a házasságra fölkészítő, vagy az éves ünnepkör, népi, dramatikus sorainak öltözetbeli megnyilvánulásai ugyanezekkel a kiemelt felületekkel „operálnak”. (Esküvői női „ornátusok”, farsangi, betlehemes jelmezek, stb.) De gondolhatunk Szent István királyunk koronázási öltözkéneke rokon elemeire is! A szentség ott is ugyanilyen teljes, univerzális! S még közvetlenebb a párhuzam az *Árnyilus mese* ördögi tárgyaival: ostor, ló, palást, bocskor, melyet sámánutazás céljára „szerez meg” az alvilágiaktól, csellel a hős.¹⁶³

7.1.2. Sámán eszközközök

A sámán eszközközök szerepének rövid leírása előtt megjegyzem, hogy olvasatomban a sámán drámai szerepkörben lép fel, és csak az erre legjellemzőbbeket emelem ki. (A gyógyító, a jósló funkcióban használt számtalan eszközt, tárgyat nem sorolom föl.)

7.1.2.1. A sámánbot (5. képmelléklet 4. ábra)

A régészek, és a néprajztudomány művelői a honfoglalás kori sírokban talált állat alakú botvégek és az újévi dramatikus népszokásokban használt láncos botok vagy lakodalmakban használt vőfélybotok között megtalálták a kapcsolatot és elfogadják ezek samanisztikus eredetét. Hadd gazdagítsuk a sort a bot jelentőségét illetően eredeti, élő közegből vett példával! Diószegi Vilmos idézett művében a *szojotok* gyakorlatában találunk utalást a sámánbot használatára.¹⁶⁴ A sámánbot a samanisztikus gyakorlatban a dobbal való sámánolást megelőző szint eszköze. A kezdő sámáné. Mindig nyírfából készül. Vörösre festik vörös agyaggal. A sámán, ha csak botja van, „gyalog jár”. Két-három év elteltével kérheti, hogy csináljanak neki dobot, akkor már dobon „lovagol”.

Egyesek szerint a sámán nők csak eddig a (gyalogsámán) szintig juthatnak. Van persze olyan gyakorlat is, hogy egy-egy nagy sámán élete végéig bottal sámánkodik. Ez gazdaszemletétől függ, aki közli: nem akar dobot. Tehát bottal is lehet olyan erővel bírni, mint dobbal. A botos sámánnak sem fejrevalója, sem köntöse, sem csizmája nincs.

A bot elkészítéséhez az avató öreg sámán választja ki a fafaragót, mert a jelölt ez alatt gyakran eszméletlenül fekszik, beteg, netán örzjög. A megfelelőnek ítélt nyírfára az öreg fehér szalagot köt; sós, tejes teát ajánl fel neki, majd a faragó ember kivágja azt. Ott helyben faragja ki, úgy viszik haza. Rögön a jelölt sátrában állítják föl. Ágait fejnek nevezik. A bot lehet két-, három-, öt- és kilencfejű és ugyanennyi kúpalakú vascseggő függ rajta. Harang alakú csengőt is szoktak alkalmazni. A bot elengedhetetlen tartozéka a két vagy három sodort rongycsík. Ezeket gyeplőszalagoknak nevezik. Miután felállították a botot, elébe áldozatként egy tálkában egy egyéves, fehér rén húsát teszik. Ugyanaznap éjjel az öreg a fiatal sámán

¹⁶³ Gergei, i.m. 394–395 p.

¹⁶⁴ Diószegi, i.m., 182–184 p.

nevében sámánkodott, kérdezte a nyírfát, hol született. Végül kérte a botot, hogy szolgálja az új sámánt: „*Fehér nyírfa bot: légy a lovam, légy a barátom! /Megint a sámán válaszolt/: – Beleegyezem.*”¹⁶⁵

Köszönetmondás után az öreg a fiatal kezébe adva a botot két-három óras énekbe kezdett, így tanítva őt a sámánénekekre. Ezután aludni tértek. Másnap este ismét tanítás következett. A bot immár a fiatal kezében, az öreg csak a gyepelőt fogta. Ha az ifjú még mindig nem tudta az énekeket, harmadnap is tanította. Három-négy hónap múlva a tanonc cobolyt, lovat vagy selymet adott a tanításért. (A közlésben föltűnő a bot ló képében való szerepeltetése! Lásd gyermekjátékaink vesszőparipáját!)

7.1.2.2. A sámándob (5. képmelléklet 2. és 3. ábra)

Gólya, gólya, gilice,/mitől véres a lábad?/Török gyerek megvágta/Magyar gyerek gyógyítja/ Sípbal, dobbal, nádi hegedűvel – énekeltük gyerekkorunkban kerengve, nem is sejtve, hogy a mesei táltos(ló), a hős és a sámán hordozóállatának tárgyiasult képét idézzük. Diószegi Vilmos egy csallóközi öreg pásztortól vett találós kérdése a klasszikus sámán eszközt, a dob mindenhatóságáról tudósít:

*„Nekem olyan táltos lovam van, amelyik minden házba benyerít, mi az? /Nem akartam találgatni, inkább megkérdeztem” – így Diószegi. – „Hát a dob – felelte.”*¹⁶⁶

A *sojot*oknál a dob készítése maga is rituális sort képez. Az erdőben a kiválasztott cirbolyafenyőnek áldozatot mutatnak be, és a beleegyezését kérik, majd kivágják, és kihásítják a dobkávát. Ezt meghajlítva, fiatal rénbőrrel vonják be. Külön szertartás a dob avatása: fölé tartják, „ráállítják” a teljes sámánszerelést, és áldozatként három tálka húst, tejet, teát ajánlanak föl. „Párbeszédet” is folytatnak a dobbal:

*„– Hol születél?/ – A Csojgan-hem partján./ – Hány éves vagy?/ – Három éve születtem./ – Ki ölt meg?/ – Szantik vadász ölt meg./ – Hol a golyó?/ – Ihol a golyó!”*¹⁶⁷ (Dohányzacskóba „ejtnek” egy golyót.)

Ugyanez a játék a dobverővel is, mely szarvasagancsból készül. A medvétől, mely annak szőrbevonatát adta, és végül a tollak gazdájától is engedélyt kérnek – ilyen a *sojot* dobavatás.

A dob részei: „*vérerek*”, „*fül*”, „*fülbevaló*”, „*szügyhám*”, „*farmatring*”, „*szív*”, „*tüdő*”, „*gyepelő*”. A sámándob szent tárgy, eszköz. Kétoldalú. 1. Kifeszített bőru külső oldalán, a „képes felén”, hordozza a világot, a világgépösszegző rajzolatot, a szellemi szférák „térképét”. 2. A belső oldalán, a fonákján látható a dob kávája, a „teste”, a fogókeresztje, a ráfeszített emberfigurával, mintegy a „lelke”, a vele utazó összámán képe. Csengők, szalagok is vannak a fogókereszten. A dob kávján 5-7-9-11 dudor van, és behelyezett kis figurák a bőr alatt, ezek az ún. „lovak”, de a dob neve, maga is állat, ló, táltos. Csónaknak is nevezik, belegyűjti a sámán a segítő szellemeket, s ezek tárgyi, kifaragott állatalakjait. A használatban megjelenítődik a férfi (verő) és női (hártya) princípium. Ez egyúttal a dob energiatartománya – gondoljunk a sámán kétneműségére! – az emberi lényeg egyesül benne. Forgatja, így a külső és belső világ bármikor átváltható egymásba. A mikro-, és makrokozmosz, az ember nembelisége, belső univerzuma is leképződik benne.

¹⁶⁵ Uo., 183 p.

¹⁶⁶ Uo., 200 p.

¹⁶⁷ Uo., 196 p.

7.2. A dob- és sámánavatás

Az alább erős kurtításban idézett énekfüzért *Kanakáj teleut kám/sámán* énekelte dobjának felavatásakor, 1931-ben.¹⁶⁸ A dobavatás egyúttal az új sámán főpróbája, drámai forma a szellemek megnyerésére, a sámán maga alakítja az összes szerepet.

Kanakáj először is a dobot tűzzel megtisztítja.

Ekkor a Tűz anyához könyörög: „...*Fehér Éj tűzáldás/ Ég Úr tiszta áldás...Hármas láng anyja ki vagy/ fonott gyöngyvessző szarvad/ kő tűzhelyet tartó/ por hamu párnájú/ lángnál lengedező/ hajlított nád fülű/ harminc fejű tűz anya... Szemünk rosszat ne lásson,/ szívünk rosszat ne tudjon/ fehér tüzet tartva jöjj/ hat körrel körözve jöjj/ kék lángot lövellve jöjj/ apánk légy, forogjál/ anyánk légy, pörögjél!*”

Ezután szellemhívás következik: „*Hátamra ülő fiatal fiak/ hátam nyomva őrizzétek./ Vállamra ülő férfúsarjak/ vállam nyomva őrizzétek...*”

Majd a segítő szellemeket idézi meg: „...*Atyám Vas Kán szentséges!/ Szentségednek adózunk/ felségednek adózunk... Most jövel te kán Anyám... madár-anya, Kurgaj Asszonyunk... Most jövel te kán Atyám... atyám Kajrakán, Szentséges Úr... Most jövel te kán Anyám... Majgil Anyánk, Szent Úrnőnk... Most jövel te kán Atyám... kán uram, Altaj Kán, Kajrakán... Most jövel te kán Atyám... Hatvan medve bundája/ lábad végéig el nem ér/ hetven medve bundája/ karod végéig el nem ér... atyám erős Kajrakán/ három ajtajú Gős Atyánk... Most pedig ti kán Atyák... Bojtoj Úr segítői!¹⁶⁹ ...Dombokon játékot rendezők,/ kemény kőpáncélt hordozók/ fekete kőből kivájtak/ tízezer teleutot termő föld/ kán urak. Őseink Kajrakán/ Szentségteknek adózunk/ felségteknek adózunk!*”

A „szentségednek adózunk, felségednek adózunk” ismétlődő formula elhangzásakor a megidézett, segítő szellemnek áldozatként tejpálinkát hint szét.

Utána a sámándobok szelleméhez szól: „...*Hatpúpú hószín hátasom/ tarka tigrisem Tiéd!/ Fehér Mar atyja te/ csődörsörényű Kán-Kicskil...*”

A világ szelének urához is: „*Arany végeknek Atyja/ vészes végek vezére...csődörsörényű Jó kán*”

Erlík Kánhoz,¹⁷⁰ az alvilág urához a következőképp szól: „*Fekve ki teremtőtél/ fekvé ki létrejöttél/ mindeneknek főnöke/ mindeneknek köldöke... kinek izmaitól földek inganak/ Földet rázó/ kinek szakállad melleddig rezeg./ Te senki előtt meg nem hajló/ Erlík Atyám../ magát meg nem adó/ deres Atyám, három fogú...*”

Most az égi szellemeket hívja: „*Hatodik égbéli Hold atyánk!/ Ötödik égbéli Nap anyánk!/ Harmadik égbéli Pogos, Szent anyánk!/ Negyedik égbéli Teremtő Szent Anyánk!... Most jövel te nénécském... nénécském Íjász Istennő!*”

Az este szelleméhez: „*kilenc létrafokon,¹⁷¹ lépdelő... Atyám Vöröslő Ég Isten!*”

¹⁶⁸ *Sámándob avatás*. In: Köhalmi Katalin (szerk.): Sámándobok, szóljatok, Európa, Bp., 1974. 11–33 p.

Köhalmi Katalin: *Magyarázatok*. In: Köhalmi Katalin (szerk.), i.m., 364–365 p.

¹⁶⁹ A teleutok, altaji törzsének legendás ősei, Kajrakán a hegyeket jelképezi.

¹⁷⁰ Találkozunk vele majd a cam fejezetben, külön misztériumjáték kapcsolódik hozzá!

¹⁷¹ Amelyen a sámán és az égi lakók közlekednek.

Az esthajnalcsillaghoz: „tizenkét létrafokon lépdelő... Ekszej Mekszej Tengeri!/ Atyám égi Istenem!”

Aztán a többi csillaghoz: „Most pedig ti húgaim... tizenöt létrafokon lépdelő/ tizenhatodik égben játszódo/ Atyaisten tiszta jányai!... kilenc szőnyegen játszódo/hét hintára fellépők... Ti búzamazgként pörgők/ borsómagként gyöngyözők/ hangosan hívogatók/ vérparaszt nyeldesők/ húgaim tiszta jányok!”

Az égi szellemek hívása után az alvilági kísézőket hívja a sámán. Előbb a Csudahalat (Ker Balik, a dél-szibériai törökök halszörnyetege), majd a Gazdag Békát (Paj Baga, az áldozati ital őrzője). A segítő szellemek hívása ezzel véget ér, már készülhet a nagy útjára a sámán.

Először a túlvilági *küszöbőrrel*, Gős kánnal találkozik, aki a sámánok legfőbb segítője a túlvilági utazáson. És itt az ének a monológból dialógusba vált át.

Gős kán: „Mely kánhoz készülsz zajongva?/ mely úrhoz készülsz énekelve?”

Sámán: „Hószín hátasom urához/ tarka tigrisem képmásához/ fehér Mar fehér Tajlikhoz... Én még sohasem repültem/még sohasem énekeltem... – ezért kéri: – Elöttem követként lépdelj,/ énnékem vezetőt rendelj!”

Gős kán: „Elébed követet küldök/ vezérlő vezetőt adok./ Szemeid lassanak/ óhajaid teljenek.”

Sámán: „Meghajolok, meghajolok/ maradjál őrizőm/ jobb szemmel szemlélőm/ jó szóddal megtartóm/ kegyesen kísérom/ mosolyogva megtartóm!”

A sámán most a túlvilág felé indul. A szellemeknek italt áldoz, de egyikük mégis útját állja.

Szellem: „Alaj-alaj-alaj-alaj sámán!/ Vártam vártam csak vártam/ szarka farkát levágtam.../ Fekete földet te ástál?/ Kemény fát ki te vágta?”

Sámán: „Fekete földet nem én ástam/ kemény fát ki nem én vágta./ Hold alatt élőket/ oly nehéz otthagyni/ hónapokat késve jöttem./ Nap alatt élőket/nagyon nehéz otthagyni/ napot késlekedve jöttem./ Csituljatok, enyhüljete/ szentségem őrizői!”

A sámán dobverőjével köröz a kumisztartó, nyírkéreg csészék¹⁷² fölött, és énekel: „Fehér Ülgennek szűz áldást/ Foltatlan tiszta tükröm¹⁷³/ fehér-kék tűzzel égi!... kilőtt nyílként felrepít/ sodró árként elsodorj/ dobom rögtön elragadj!”

A sámán most felkeresi az új dobjának bőrét adó csikó, és a keretet, a dobfogót adó fa életterét. A sámán a szellemektől megvilágosodva elmeséli a dob készítésének részleteit.

A dob rituális neve: „*hatpúpú hószín hátas*”. A dob lyuggatott fogójának metaforája: „*(hatszemu) tarka tigris*”. Kanakáj dobját ugyanis fehér csikó bőrből, hat rezonátorral készítették, a fogóján pedig számtalan mélyítés található, a *gyöngy vessző* a dobverő (többnyire gyöngy vessző cserje ágából készül).

Hosszan taglalja énekében a dobot alkotó áldozati csikó, a kivágott cirbolyafa-keret és a „tarka tigrisnek” nevezett fogó történetét.¹⁷⁴ Végül áldást kér a dob készítésében résztvevők számára: „*Temérdek jószáguk örök legyen!/ Tejfellet edényük áldott legyen!*”

¹⁷² Nyírkéreg csésze a lótejből párolt pálinka, a kumisz tartója.

¹⁷³ Az áldozati italt, a kumiszt jelenti.

A kalandok sora után végül *Tajlik kán*hoz ér a sámán, akitől áldást remél dobjának. Tajlik kán a sámán származása felől tudakozódik: „*Ejj! Ejj! Fekete fejedtől jöttél-e?/ tarka tömegből jöttél-e?/ nevedet, nemedet mondjad sámán!*”

A sámán e felszólításra elmeséli származását, apjáról, testvéreiről beszél, és az útról, ahogy Tajlik kán elé érkezett. Tajlik kán kegyét kéri, az cserébe italáldozatot vár tőle. A sámán a sast hívja segítségül, hogy repítse hozzá az italtartót a kumisszal¹⁷⁵: „*Rézkörmű fekete madár!/ Kovács csinálta torkos csészém... karmaidból kezembe adjad, leszállva! Háromszor körözve szállj le!*”

Miután a sas „elhozta” a vágyott italt és Tajlik kán „ivott”, a sámándob áldást „kap”, amit a sámán végül megköszön és elbúcsúzik tőle:

Tajlik kán: „*Hatpúpú hószín hátasod/ hatszemű tarka tigrised/ viharod között kapud legyen/ veszedelmes védőd legyen/ tévelygésedben támaszod legyen/ pihenésedben pásztorod legyen./ Nap alatt hálóknak¹⁷⁶ hasznára legyen!*”

Sámán: „*Meghajolva meghajolok!/ Meghajolva meghajolok!*” – köszöni az áldást, és egy vadlúd [ősanya] társaságában tér vissza a földre:

„*Jobb szárnyadat széttárva/ bal szárnyadat lenyomva/ fehér égbe fölrepíts/ fehér felhőkbe törve/ sebesen suhanva szállj/ háztüzem lengő lángjáig/ nyolcgerendás négy sarkáig!*”¹⁷⁷

Itt az ének véget ér. A sámándob használatra kész.

¹⁷⁴ Érdekes epizód a vízholdó leány és a csikó közti jelenet. Ez történet a történetben. A megigézett lány rábeszéli apját a csikó megvételére. (Ez a szüzsé a japán saimon énekekben újra előjön!) De a lónak nem akadt méltó gazdája, míg meg nem jelent a színen maga Kanakáj sámán „embereivel”. A fogó készítésekor meg komikus szcénát idéz, ketten mennek a fához: egy *zárt keblű* öreg, egy közönséges ember, nem sámán, aki berúg, elfelejti az imát stb. és egy fiatal fiú, aki jól oldja meg a rá bízott feladatot – „a holdas halmokon széjjeltekintve.” [Az avatandó biztatására épül be ide az ügyetlen segéd sztorija!]

¹⁷⁵ Vö. a nagyszentmiklósi kincs, égberagadás jelenete, a hetedik számú korszón!

¹⁷⁶ A „*nap alatti nép*” a földön élő halandókra alkalmazott metafora. Az énekekben a túlvilágiak az embert „szőrös fejű vörös féreg, szíjyöves fekete fajzat” névvel is illetik.

¹⁷⁷ Boronaház a „*nyolcgerendás négy sarok*”, vagyis az avatás színhelye.

8. „Kutyafejű tatárok”¹⁷⁸ tánc-színháza

Előző két fejezetünk – a medveünnepi szertartások leírása és elemzése, valamint a samanizmust tárgyaló rész után – és a távol-keleti szakrális színi formákat bemutatni hívatott cam¹⁷⁹-fejezet előtt egy rövid kitérőt kell tennünk eddigi tudásaink összegzéseként, kiböntendő a *szinkretizmus* fogalmának tartalmi elemeit, hiszen kimondva – kimondatlanul az eddig tárgyaltaknak kultusztörténeti vonatkozásai is vannak. Anélkül, hogy tartalmi vonatkozásokban direkt módon genetikus kapcsolatot keressünk – bár ez se kizárt¹⁸⁰ – pl. a később tárgyalandó magyar betlehemes játékok, medveünnepi szertartások és a távol-keleti nagy színi formák között, az letagadhatatlan, hogy a rokonság szembeötlő a „színházcsinálás” módját illetően egy-egy momentumban vagy szüzsében, és abban a gondolkodásmódban, amit a szakirodalmak szinkretizmus címszó alatt vallási, ill. néprajzi közelítésben tárgyalnak. A disszertációban vizsgálat tárgyát képező összes színi jelenségek mind egy szemléleti alapból építkeznek, ez pedig a dualitás: a jó – rossz; élő – halott; ember – állat; én – te; kint – bent; mi (vérrokonok, egy hitűek stb.) – ők (idegenek) elválasztásának és egymáshoz való kapcsolatának drámai fölismerése, és az a kényszer, hogy ezt színjáték-formában, a közösségteremtő ünnepen mindenki – aki „hozzánk” tartozik, a mieink – átélje.¹⁸¹ (Arról már sok szó esett, hogy ehhez a szemlélethez analógiás gondolkodás társul.)

A szakrális, ünnepi színjátékformák szerkesztésmódjáról érdemes tehát szólni, hiszen a szinkretizmus ez esetben demonstrálható. Első kérdésünk, mi az igazi játéktere ezeknek a preteátrális színi jelenségeknek nevezett ünnepi formáknak? Ha össze akarjuk mérni őket, akkor azt mondhatjuk, hogy a *lélek*, a *psziché*, hiszen a tudósítások szerint a játékok hatása az adott közösségre elementáris, sőt, jószerint ez az egyetlen, etnikus értelemben vett társadalomformáló erő érzelmileg. És tudatos a törekvés abban, hogy egyrészt semmi ne maradjon ki a közösség számára fontos tudások közül, másrészt nagyon tudatosnak tűnnek az előadásmód szabályainak rögzítésében is. Sem az animizmus, sem a samanizmus nem írható le csupán, mint primitív szellemhit, ami spontán módon a „kollektív tudatalattiban” képződik, hanem éppen ellenkezőleg, – vallási, de kulturális értelemben is – a kollektív tudatalatti a kultuszgyakorlatban alakul, bővül a szinkretizmus égíse alatt. (Lásd medveünnepi példánkban a szarvas és a medve kultuszváltóját, azok egymás mellett élését!)

Természetesen ez a fajta rendszeralkotás színházi értelemben nem teremt színházat, mint intézményt, írott drámát sem, hiszen célja csupán az, hogy a nemzetségek és a törzsek, és ezek szövetsége számára a közös tudást és annak kódrendszerét rendszeres időközönként (ciklikus ünnepeken) megújítsa, egyeztesse. Fontosabb még a liturgikus cél, hogy mint egy olvasón, minden szem leperegjen, vagyis hogy a közösen szerzett tudás egyetlen darabja se vesszen el, legyen az spirituális (vallási), civilizatórikus vagy kulturális tartalmú. Egyszóval: „befelé dolgoznak”, mint minden kultusz-közösségben.

A most tárgyalandó, liturgikus cam tánc-drámák a szcenikus formát illetően ugyanilyen logikával működnek. Megfejelve azzal, hogy a samanisztikus, animisztikus alapozottságú tartalmak egy világvallás, a buddhizmus vallási rendszerén belül jelennek meg. Mint tudjuk, a buddhizmus a liturgia tekintetében – a nyugati kereszténységgel ellentétben – nincs megkötve egy kultuszközpontból irányított módon, és a vallásgyakorlat egyéb formáit tekintve is szabad

¹⁷⁸ Eleinket valószínűleg a mongol harci maszkok inspirálták e jelzőre.

¹⁷⁹ Írják csamnak, cshamnak, chamnak is.

¹⁸⁰ A tuanhuangi barlangrajzok szerint, a szogd uralom alatt Dzsungáriát meghódította a buddhizmus, a hunok, türkök, avarok birodalmait és a velük sodródó eleinket megcsaphatta e hit szele. A samanizmus meg őshitünk volt.

¹⁸¹ A görög dionúzia ünnepeknek is ez volt az alapja.

teret enged az etnikus hagyományoknak. Természetes tehát, hogy a tibeti és a mongol buddhizmus esetében a szinkretizmus (a régi és új hit és hiedelmek egyeztetése) *a priori* dualításban, szimbolikus eszközökkel ábrázolt hitvitában jelenik meg a laikus közönség előtt, és a példa erejével hat a ciklikusan visszatérő ünnepek idején.

[Az alább tárgyalandó, magyar betlehemek esetében ez a fajta „hitvita” természetesen fedetten jelenik meg – az öreg „térítésé”-ben, tréfás elhallások formájában, vagy hasonlóan elvont módon a pásztortáncok végletes sűrítettségű szimbolikájában. A betlehemes történet maga is a fény királyának meghaló—feltámadó istenként való születését példázza. Mint ilyen, azokkal egy lényegű. Az ősi duális személet szerint a betlehemes játék föld-öregjének térítése és a pásztortáncok nem folklorisztikus toldalékok és töltő mondatok, hanem a legfontosabb és legmélyebb értelmű közlendők.]

Összefoglalva: amennyiben általános értelemben szinkretizmusról beszélünk, mindig elsőbbsége van az *etnikus tudás átadásának*, ami egy magasabb társadalmi szervezettségi fokon egy-egy világvallással találkozva, akár birodalomalkotó tényező is lehet (pl. mongol birodalom).

Reméljük, hogy a cam nagy, szabadtéri formáinak *színházi hozadéka* önmagában is megéri az ilyen értelmű közelítést. Bepillantást nyerhetünk egy másik, a távol-keleti, kb. 500 millió hívó által követett (buddhista) univerzumba, melybe Körösi Csoma Sándor, a magyar Bódhiszattva vágta számunkra az ösvényt.

Induljunk ki az ünnepből, kezdjük a világ tetején!

Tibetben ősidők óta voltak varázsceremoniák, ahol maszkokat alkalmaztak feltehetően a legősibb termékenységi és varázsrítuálék köréből. „Az újév alkalmával (valaha) embert és állatot is áldoztak, hogy biztosítsák a szellemek és a démonok jóindulatát az újesztendőben. Egy régi tibeti (bön valláshoz köthető) misztériumjáték a »vörös tigris tánca« néven vált ismertté. Egy másik ősi tánc: »a fehér démonok tánca« volt... A bön vallásban, vagyis a lámaizmust megelőző pogány vallási rendszerben... maszkos táncjátékokat az újév, a tavaszi ünnepek és a napforduló alkalmából rendezték meg... mint a közelgő tavasz győzelmének szimbólumát, fellépve a sötét erők ellen, a hosszú tibeti tél idején.”¹⁸²

8.1. A tibeti újév¹⁸³ ünnepe – egykor

Egy olasz misszionárius,¹⁸⁴ aki a 17–18. század fordulóján Tibetben járt, leírta a tibeti újévet – ezt ismertetjük, mert igen szoros kapcsolatot mutatható ki a cam formákkal, másrészt meglepő párhuzamokra lelünk a magyar udvari karneváli ünnepekkel.

Három napon át folyt az ajándékozás. A dalai láma a *Potala* csúcsán bankettet adott, meghívta hivatalnokait egy *nagy ivásra*, és *harci táncra*. Ehhez kiválogattak egy tucat fiatal

¹⁸² Mizerák Katalin: *A belső-ázsiai mongol népek sporttörténete a kultikus gyökerektől a 20. századi olimpiai versenysport mozgalomig. (doktori dolgozat.)*

http://www.szip.hu/modules.php?name=Downloads&d_op=getit&lid=190 96 p.

¹⁸³ Az újévi rítusok tartalma is a jó és a rossz, fény és árnyék küzdelme, és éppen általuk kerekedik felül a fény.

¹⁸⁴ 1715-ben két jezsuita, Desideri és Freye járt Lhassában. Desideri 13 évig élt Lhassában a toleráns, művelt VII. dalai láma uralkodása alatt. Teológiai vitákat folytatott a tibetiekkel. (Johann Grueber, jezsuita atya, aki már 1661-ben eljutott Lhassába, egy rendtársának döbbenetesen írta „az ördög buzgón utánozza a katolikus egyházat” – van áldozat, utolsó kenet, esküvői áldás, körmenetek, szerzetek, böjt és egyházi hierarchia.) Helmut Uhlig: *Tibet. Egy rejtélyes ország kitarja kapuit. Duna könyvkiadó, é.n. A leírást Rolf A. Stein idézi, művében: La civilisation Tibétaine, Paris, 1987.*

fiút, színes selymekbe öltöztették őket, fejükön fehér vászonturbán, lábukon csöngők, kezükben harci dárda, balta. Előttük ugyanúgy öltözött 12 dobos állt, a fiúk velük szemben a dob ritmusára harci táncot jártak.

A második nap eseménye a *repülés a kötél*en a Csang császárok uralma óta volt szokás Tibetben. A kellék egy hosszú rézhuzal, melyet a Potala csúcsától, egy monolit oszlopról feszítettek ki, fentről a domb aljáig. Az emberek felmentek, és mellkasukat egy fa pajzzsal védve, „lerepülnek rajta, mint a kilőtt nyíl, a kifeszített húron, mint a fecske, amint a vizet sűrölja.”¹⁸⁵ Ez kétségkívül kötél-akrobatika volt.¹⁸⁶

Ezután – egy kiválasztott napon – minden kolostor lámája összejött a nagy *Jokhang* templomba, Lhassa „*katedrálisába*.” A dalai láma ilyenkor lejött, hogy üdvözölje Buddha legrégebbi, szoborábrázolását, a *Jovot*.¹⁸⁷ Felment a színpadra és egy mahajana szutrát¹⁸⁸ mormolt. Ezt nevezték az *udvar felszabadításának*. Ilyenkor mind ott szorongtak a nagy messziségből érkező tibeti törzsek, gyöngyöket, drágakövet hozva, ha az „élő Buddha”, elfogadta, háromszor megérintette az ajándékozó fejét, vagy háromszor átkarolta egy kendővel, így „rászállítja” a boldogságot.

Újhold idején, január 15-én éjjel zajlott a nagy *Joban szertartás*. Ekkor egy több emelet magas fakeretre, több ezer mécesst és héroszaik, sárkányok, kígyók, madarak, valamint négy lábúak vajból és lisztből készített színes képeit (torma¹⁸⁹) aggatták fel. Aszerint, hogy az ég borult vagy felhőtlen, a mécssek fénye gyenge, ill. ragyogó volt – ebből jövendöltek a jövő évi termésre nézve. Ez a látványosság egész éjjel, hajnalig tartott.

Január 18-án a nagy *lovas versenyre* gyűlt össze egy kb. 3000 fős sereg: a lovasok és szurkolóik. A versenyzők páncélt öltve fegyvert fogtak, és három kört tettek (ezek a *Jo-khang* körök).

Ezután fölálltak a déli, *Türkiz* kapunál, ahol démonúzó célból ágyúkból lőttek. Közben ugyanis a *Bivalyfej hegyen* felállítottak egy fekete sátrat, melyben egy juhot őriztek. Tulajdonképpen a cél az volt, hogy *ne találják el* e juhot, mert ha netán mégis, az igen kedvezőtlen előjel a következő évre. Ezután ezüstöt, brokátot, selymet, teát és vásznat osztottak ki, megjutalmazva a katonákat és a szutrákat mondó szerzeteseket. (Kb. 360 találat ezüstöt osztottak ki ilyenkor.)

Két-három nappal később a miniszterek, a generálisok és a lámák kiválasztották azokat az idősebb fiúkat, akiket lovasként indítottak a *lóversenyen*. A pálya kb. 15 km-es és a *Potalától* a *Szera kolostor* keleti irányába vitt. A nyertes jutalmat kapott.

¹⁸⁵ Uo.

¹⁸⁶ Amikor 1908-ban, az angolok bevonultak Lhassába lenyűgözte őket ez az attrakció: A „repülő szellemek” alászánguldanak a 153 m magasságból, a lent ujjongó 50.000 főnyi tömegnek újévre jószerencsét kívánva. E nyaktörő mutatványt hivatásos akrobata végzi. Fanyergén csúszik végig a kötél, hol kiterjesztett lábakkal ülve, mintha lovon nyargalna, néha hason fekve, mintha repülne. Teste vastag ruhákba van burkolva. Mielőtt útnak indul, borból és tésztabábukból álló étel és italáldozatot hoz az ördögnek, kiöntve e különös keveréket a lent várakozók fejére. Ezután felpattanva „lovára”, mint a villám, úgy röpül a mélyébe, minden pillanatban kitéve a veszélynek, hogy egyensúlyát veszítve lezuhan és összetöri minden csontját, vagy hogy az óriási surlódás széjjeltépi. (Waddel L. Laustine: *A rejtelmes Lhassa*. A magyar földrajzi társaság könyvtára. 1910. 242 p.)

¹⁸⁷ Ez a legrégább, és a legkorábbi relikvia, Buddha nagy szobra, melyet Ven-cseng kínai hercegnő, Szongcen Ganpo király arája hozott Tibetbe. A hiedelem szerint maga *Visvakarman*, az Univerzum alkotója, kovácsa, a vadzsra, a villám kovácsa készítette az élő Buddháról.

¹⁸⁸ Sutra = 'Vezérfonal'. Buddha eredeti szavait tartalmazó, magyarázó szent iratok gyűjtőneve.

¹⁸⁹ Jelkép-torony a jelentése!

A fiatalabb fiúkat pedig *futóversenyen* indították. A meztelen fiúk kb. 5 km-t futottak a Potalától nyugatra, *de Lachaig* – a lemaradók fejét hideg vízzel locsolták, ezzel biztatva őket.

Január 20-án, a szutra-olvasás után következett a *bűnbak-dramatikus játék*: elűzték a *Rancon*¹⁹⁰ démon-királyt. Egy láma beöltözött *dalai lámának*, egy ember a népből pedig a *démonkirályt* alakította. Ennek figuráját félig fehérre, félig feketére festették. (Szerepét egy, erre a futásra specializált közösségből való egyed vállalta. Ez az ember napokkal korábban házról házra járt begyűjtve a néptől a váltságdíj-taksát, vállalta az adakozók helyett az üldöztetés kellemetlenségeit. A tibetiek akár 30 ezüstöt is adtak neki.)

A démonkirály becsmérelni kezdte az (ál)dalai lámát, felrótta neki, hogy a jelenségek világának öt vágya¹⁹¹ – mely minden fájdalom oka! – még nem „üresült ki”, hogy *ásvarái*, kiáramlásai, melyek a létezéshez kötik, még nem álltak le; vagyis: még nem vált igazi, szent életű *arhattá*. Az (ál)dalai láma érvekkel utasította vissza e rágalmakat. Így vitáztak egymás vallási hatalmának értékéről. Majd mindketten felmutattak egy dió nagyságú dobókockát. Az ál-dalai háromszor vetett kockát, és „nyert”. A démonkirály pedig háromszor eljátszotta, hogy „vesztett”. (A kocka minden oldala egyforma!) [Úgy tűnik, hogy e játék egyúttal az újévi vígságot követő mönlam imafesztivál szerzesi vitáit is parodizálta.]

E kocka-viadalon¹⁹² tanúként jelen volt néhány fiú és lányka – a tibeti király, ill. a tulajdonképpen a *régens* legidősebb, fő asszonyától való ivadéka. Pazarul felöltöztetve, zászlókat tartva álltak tanúként a (ál)dalai láma mellett. Végül a démonkirály megfutamodott. Ekkor a laikusok és az egyháziak tömege üldözni kezdte, íjakkal és ágyúból lövöldöztek rá. (Valaha a folyó másik oldalán, a *Bivalyfej hegven* állították fel a sátrát, kétségkívül ugyanott, ahol a bűnbak is várakozott fekete sátorban.) A démonkirály elinalt, nyíl- és ágyúlövésekkel készítették, hogy jó messzire fusson. Nem is tért vissza Tibetbe, csak a következő év végén.¹⁹³

Folytatódhatott a hatalom, hisz az *interregnum* idején, szimbolikus küzdelemben képmásával szembeállítva, lecserélték az eloregedett erkölcsöket, erőket.

Voltak egyéb párviadal jellegű küzdelmek is az Újév idején, pl. a *nők és férfiak felelgetős énekei*,¹⁹⁴ melyben a világ teremtését idézték fel. Ilyenkor a világ különböző emeleit, szintjét, táját uraló istenségek – népszerű, földi médiumokban inkarnálódva – transzba esve énekeltek.

A hosszú kötélén leszállás, mint az égből leszálló és alvilági istenségek allúziója, szintén alkalom volt az akrobata és a nézők közti, alternált, felelgetős énekre. Ezt *Csigacéban* igen borsos tréfákkal fűszerezték.

¹⁹⁰ Jelentése: váltságdíj, helyettes.

¹⁹¹ Harag, tudatlanság, ragaszkodás, gög, féltékenység.

¹⁹² Fel kell hívjuk a figyelmet rá, hogy a Kopan kolostor lámái által Moszkvában, a 3. Színházi Olimpián előadott békés cam táncok közt, a „sötétség és fény istenének” tánca c. jelenetnek ez a témája. **Lásd a 3. szövegmellékletet!**

¹⁹³ Vö. a magyar farsangi bűnbaküldöző szokások, pl. rabvágás!

¹⁹⁴ Kérdés-felelet játék – a világról való tudás, a világrép ellenőrzése, egyeztetése, lánykikérés, ill. újévkor fiúk és lányok közt. Lányok: Ki kapja el a jakot szarvánál fogva,/ki fogja le a tigris kézzel,/ki fogja lasszóba a vizet,/ki épít várat homokból,/ki vágja a vizet karddal.../...ki követi a fácán nyomát a sziklán/ki varr kabátot a vad földre, /ki fejti meg rejtvényünket?

A fiúk, mint lakodalomkor is, a mítoszok nyelvén válaszolnak, de nem idézzük pontról pontra:

... aki karddal vágja át a vizet, és megsebesíti nem más, mint maga a víz,/...aki követi a fácán futását a sziklán: ez a fű/ aki kabátot varr a vad sziklára ez maga Byiso Kar/Visvakarman, az istenek kézművese/ aki megfelel – ezek mi vagyunk vagy nem jók-e a válaszok? – kérdik büszkén. (Stein, i.m. 1987.) A lakodalmi szokások közt nálunk is adnak fel a völegény csapatának találós kérdéseket!

Az újévi ünnepkor fordított világ volt (*tano*, mely az interregnumot jelenti), mint a Karnevál idején mindenfelé a világon. Az urak ilyenkor megajándékozták a szolgálakat.

[Tibetben az V. dalai láma óta három hétre teljhatalmat kaptak a lámák, az ország minden tájáról összegyűlve nagy hordákban lepték el a várost. Agresszíven pénzt gyűjtöttek az ünnepre. Hasonló szabados jelentek zajlottak, kellően megbotránkoztatva a nyugati utazókat, mint Európa középkor-végi diák-karneváljain. E szelepként szolgáló víg napok után következett a *mönlam*, az imafesztivál, a legfelkészültebb szerzetesek vitáinak ideje, a különböző buddhista irányzatok tanainak egyeztetése.]

Fehér démonoknak nevezték azokat a maszkos figurákat, akik újévkor a teremtés témáit és tréfákkal fűszerezett jósló jókívánságokat énekelték. Az ő képüket is fekete-fehérre kenték, akár a „bűnbakét”. A bohócokéhoz hasonlító hegyes sipka volt a fejükön. Egyesek háromszög alakú fehér maszkot hordtak, melyet kecskeszakáll keretezett. E maszkok a tibeti opera „vadászmazkjához” hasonlók: háromszög alakú, mélykék, napot, holdat hordozó álarcok. (6. képmelléklet 1. ábra)

E kettős karakterek egyszerre *szentek és kópék*. Jól illettek az újévbe való átmenet idejéhez, e határozatlan periódushoz, amikor istenek és emberek, élők és holtak összevegyülnek, ütköznek. Küzdelmeik össznépi versenyjátékokban öltöttek testet. Hol egy „vadászmazk”, hol egy fehér démon, hol egy buffó-figura – akit hamuval vagy sárral mázoltak be – képviselte a halottakat, sőt volt még egy csengettyűkkel ékes komikus pástorfigura is, aki az *oroszlántáncot* (két oroszlánét) vagy a *jak táncát* vezette. (A jakok a tibeti szent helyek ősi istenségeit jelenítették meg. Az oroszlán, tkp. hópárduc¹⁹⁵ – főleg a türköz-sörényes nőstény – pedig a nepáli gleccsert képviselte, teje ennek vize, a hosszú élet elixírje.)

E karneváli rítusokban sok folklórvonás keveredik. Sok, régebben tisztán tibetinek tartott buddhizmus előtti elem tkp. idegen eredetű.¹⁹⁶

Ezek az újévi szokások Tibetben, a vadzsrajana (gyémántjogar)¹⁹⁷ buddhizmus centrumában éltek. E szokások egy része ma is él még. Azért idéztük őket, mert kihatottak a maszkos színház fejlődésére, és hasonlítanak Európa egykori farsangi szokásaira.

A *tibeti Congkapa*¹⁹⁸ vallási reformja során, 1409-ben vezette be az újévi *mönlam fesztivált*, melynek központi eleme a *cam* rituálé volt. Ezáltal összekapcsolta a *cam* táncot a tibeti Újév szertartásaival és a tisztító rítusaival.

¹⁹⁵ Nepálban a hópárduc az ország jószerencséjének ör-szimbóluma; a zászlón rajta van. (Az oroszlán nem él meg itt, és nem ismert a legendák alakjaként sem, de hamar elterjedt az egész térségben.)

¹⁹⁶ A *meztelen fiúk futóversenye*, és a *jeges vízzel való locsolás* például iráni eredetű újévi szokás. A nyolcadik században, az *oroszlántánc*cal egy időben, *Szamarkand* és *Turkesztán* felől jött be a Kínai birodalomba, célja a hideg tél elűzése lehetett. Egy sor szokás Indiába vezet, de ezek *iráni* hatást mutatnak.

¹⁹⁷ Úgy tartják, hogy ezt az irányzatot Tibetben Padmaszambhava, „a *lótuszban született*” alapította a 8. században, sok tantrikus rítust beolvastva. [Mizerák, i.m., 96–97 p. és ME (Tokarev, Sz. A. szerk.) II., 615 p.]

¹⁹⁸ A 14–15. század fordulóján Congkapa, a „*Gyémántkő úr*” reformjai, létrehozták a tibeti buddhizmus *Gelupka*, 'sárga sapkások' rendjét. Majd tanítványai idejében létrejön az 'élő istenek' reinkarnálódó intézménye (a dalai lámát – Avalokitesvara, a pancsen lámát – Amitábha Buddha megtestesüléseként tisztelik.) A Gelupkák is átvették a *cam* táncjátékokat. (Uo.)

8.2. Cam – a lámaista (buddhista) maszkos tánc-színház

A vadzsrajana, „gyémántjogar” buddhizmus – más néven lámaizmus az északi-buddhizmus egyik változata, amely a Kr.u. 8. században hódította meg Tibetet. E vallási, filozófia rendszer a mahajana/nagykocsi tanainak, és (tág értelemben vett) Tibet, Mongólia, Burjátöld¹⁹⁹ sámánista eredetű, népi hiedelmeinek szinkretista szintézise.

Az ősi, animista hit táncos *sámán-szeánszaiból* – a korábbi, titkos rítusú, *bön*²⁰⁰ (*böncső*, *bönpo*) népi vallás által közvetítve – alakult ki a rend egyik legfontosabb szezonális rítusa: a cam. S ebből egy összefoglaló színi forma született: a liturgikus *cam táncdráma*.

8.2.1. A cam táncok eredete

A cam „szó tibeti nyelven szakrális táncot jelent... Tibetben a tánc mindig is kiemelt rituális értékkel bír. A helyi hagyományok szerint a buddhizmus előtti időkben, különösen a királyok beavatásakor meghatározó szerepet játszott. A trónt elfoglaló királynak a nép előtt rituális táncot kellett bemutatnia, a *ngatangot*”,²⁰¹ hogy a természetfölötti erőket megjelenítve, mintegy saját személyében azonosuljon velük.²⁰² Csak e képesség megszerzése révén válhatott királlyá, hiszen neki kellett fenntartania a társadalmi rendet, a kozmikus erők segítségével. (Ugyanaz a metafizikai elv, mint a sámánok révülései táncainál!)

A *böncsőben*, *bön* népi vallásban is kiemelt vallási jelentőséggel bírt a tánc. A *bön* hagyomány szerint *Senrab Mivo*, e vallás alapítója tanította meg az embereknek a táncrituálékát. (Hogy a *bön* táncritusok ideje a téli és a nyári napfordulóra esett, jelzi, eredetileg termékenységi rítusok voltak.) A *bön* táncok másik fontos célja a különféle démonok kiengesztelése, és a szellemek jóindulatának elnyerése volt. Ez ugyancsak a samanizmussal való rokonságot jelzi. A régi *bön* vallást nem pusztították el, s vele az ősi misztériumjátékokat is befoglalták az újabb vallási rituálék közé. A tibeti buddhizmus átvette, tovább gazdagította az ősi *bön* táncot.²⁰³

Korábban a *bön* táncjátékoknak „a fény győzelmét kellett helyreállítani a sötétség felett. A vallás megreformálása után a tánc már a lámaizmus diadalát és győzelmét szimbolizálta a *bön* vallás pogány világa felett.”²⁰⁴ A cam tárgya már nem pusztán a szellemek legyőzése, hanem *meztérítésük* – a jó és a rossz misztikus harcában.

¹⁹⁹ A buddhizmus már Kubiláj kán udvarában jelen volt, de a lámaizmus a 16. századtól terjedt el a mongoloknál, kalmüöknél a 17.-ben, a burjátoknál a 18. században erősödött meg. Jellemzi a hitvédők, *jidamok* tisztelete. A tibeti eredetű vallásvédelmzők mellé bekerült a mongol sámánistenségek közül Geszer kán és Csagán Ebügen, a fehér öreg, ill. a mongolok négy, nagy hegyi sámán-szelleme.

²⁰⁰ „Megidézés, recitálás”, Tibet samanisztikus vallása a buddhizmus előtt, változott formában napjainkig él, a nyingmapa iskolára visszaható, napjainkra inkább mint a buddhizmus egy iskolájáról beszélhetünk róla. *Buddhista lexikon*. 37 p.

²⁰¹ Szathmári Botond: *Sámánista hagyományok Tibetben*. (Kézirat. Megjelenés alatt. In: Hoppál M. – Szathmári B. – Takács A. (szerk.): *Sámánok és kultúrák*, Gondolat, Bp., 2005.)

²⁰² Misztikus egyesülés a táncban. (Uo.)

²⁰³ „a buddhizmus alaptanítása az *anatman* /p: *anatta*, sz: *anatman* /, az énnélküliség tétele, s a tánc az egyik legáltalánosabb eszköz az ember számára, hogy feloldja az énjét. A táncban... mint a többi szakrális tevékenységben, a résztvevő énje időlegesen felszámolódik... így megnyitja az utat a transzcendencia számára, azaz belép a szent, az isteni, és a táncos azonosul a megidézett istenséggel. A szakrális tánc tehát áldozati rítus is, amely során az egyén odaadja magát a magasabb erőknek. Erre a felismerésre a Tibetbe Kasmír felől beáramló tantrikus buddhizmus segítette rá az ott élő buddhistákat.” (Uo.)

²⁰⁴ Mizerák, i.m., 97 p.

8.2.2. A cam maszkok eredetéről

Az első maszkok a tibeti Szamje kolostorból erednek még a buddhizmust felvevő Triszong Decen király (755–797) idejéből.

Az ősi maszkokat azért, hogy „a cam ceremónia alatt átmenetileg szállást biztosítottak az istenségeknek, különféle démonoknak, szent tárgyként kezelték. Ha éppen nem használták, gondosan elhelyezték őket a kolostorok tároló helyiségeiben...” néha a szentélyek falára akasztják „...és naponta imádkoznak hozzájuk.”²⁰⁵ „Minél régebbi egy maszk, annál nagyobb a mágikus ereje.”²⁰⁶

8.2.3. A maszkos buddhista cam táncok vallási magyarázata

A maszkos táncokban tkp. az isten-galériát viszik színre, akik elé haláluk után kerülnek a hívők. (Hitük szerint, a halál utáni 49 napos átmeneti állapot, a köztes lét,²⁰⁷ a bardo idején a halott lelke egy speciális térben bolyong, ahol feltűnnek előtte az összes jó és szörnyű istenségek. Fontos tehát, hogy felismerje őket, és így jó reinkarnációt, újjászületést biztosítson magának.)

A maszkok, a médiumokhoz hasonlóan – odavonzva bizonyos védőistenségek megjelenését – megkönnyítik az istenek földre szállását. A maszkos táncok egyik célja tehát: egy meditációval előhívott isten a maszkot viselő színész által megtestesítése, megnyilvánulása a közönség előtt. „Amikor a láma magára ölti a maszkot, annak mágikus ereje révén, mintegy megszállja az adott istenség, így e pillanattól kezdve, a közösség szemében ő már nem közönséges emberi lény”²⁰⁸ – hanem mai képpel: az istenség „hordozó rakétája”.

A Sakja rendben tisztelt istenség, a Mahakala sajátos formáját képviseli egy maszk. A maszkos táncokban Mahakala, a „nagy fekete” – egyik vagy másik formájában – általában a centrális istenség szerepét játssza, és e táncokat – Mahakala testeinek, megtestesüléseinek nevezik.²⁰⁹

A maszkos cam-táncok másik célja a föld birtokba vétele, meghódítása, a szent tér kijelölése egy vadzsra²¹⁰ vagy kila körrel.

²⁰⁵ Mizerák. i.m. 101 p.

²⁰⁶ Szathmári, i.m.

²⁰⁷ Vannak, akik a *Tibeti Halottaskönyv* (a könyv szó szerinti címe: *Hallása annak, ami a bardóból kiszabadít*) vizualizált szcenárióját látják megvalósulni e táncban. Pl. „A csam nem más, mint eltáncolt halál” – az álarcos táncok a halottak könyvének istenségeit testesítik meg. (Uhlig, i.m., 173 p.) Carl Jung nézőpontja érdekes: „A könyv egy beavatási út fordítottját illusztrálja, amely bizonyos értelemben, a keresztény eszkatologikus várakozásokkal ellentétben, a fizikai létbe leszállást készíti elő ...A legmagasabb rendű vízió nem a bardo pillanatában, hanem annak legelején, a halál pillanatában jelentkezik...Az emberi élet a tökéletesedés legnagyobb lehetősége...A bardo lét nem rejt örök jutalmat, vagy örök bűnhődést, hanem csupán egy új életbe való alászállást, mely az embert, végső céljához van hivatva közelebb vinni... Ez a szemlélet magasztos, sőt ennél több: emberi, hősiés!” (Jung, C. G.: *A Bar-do thos-grol pszichológiai magyarázata*. In: *Tibeti halottaskönyv*, ford. dr. Hetényi Ernő, Háttér, Bp., 1991. 52–55 p.)

²⁰⁸ Szathmári, i.m.

²⁰⁹ A Sakja rendben a Purba és maszkos táncok tradíciója különösen erős volt. Sakja Pandita és Pagpa (XIII. sz.) is sokat tett, hogy megjelje a forrásokat. E rendnek nagy volt a hierarchiája. Volt egy maszk, mely eredetileg Pehár alakjához kötődött. Neve „Sumbha noir / fekete Sampa”. Ez (reinkarnálódott) Jeshe Gampo alakjában, aki a 15. század végén Monpatangban élt, mint a Karmapa 7. méltósága. Úgy tartották: Jeshe Gampo e maszkban élt tovább. (Stein.im.)

²¹⁰ Már a 8. századi, indiai eredetű tantra rítusokban volt egy maszk nélküli vadzsra tánc. A megszabadítás, a halálra vitel és a szexuális egyesülés maszkos táncai a kollektív, titkos, tantrikus kultuszok [ganacsakra] részei voltak. Ezeket a kultuszokat a 11. században éles kritika érte. (Uo.)

8.2.4. A cam-történetekről

A cam táncban előadott „történetek” keletkezésük óta alig változtak.

„A leggyakrabban megjelenített történet a buddhizmus győzelme. Guru Rinpoce/Padmaszambhava a helyi démonokkal és a bön varázslókkal folytatott küzdelmét adják elő...”²¹¹ „A győztes szerzetesek megígértették a démonokkal, hogy minden évben egyszer eljönnek”²¹² megvívni a lámákkal. „Gyakori tánc-történet még Langdarma /gLang-darma/ (uralk. 836–842) a démonok által megszállt, buddhizmust üldöző utolsó tibeti király megölésének felidézése.”²¹³

8.2.5. A cam változatok

A lámaista buddhizmus mindegyik rendje²¹⁴ alkalmazza, de a különböző buddhista rendek egymástól eltérő tartalmakat is megjelenítenek a camban. Az istenségek mellett például megjelennek rendjük alapítói is. Az egyes iskolák más-más aspektusra helyezik a hangsúlyt.

Országok szerint (*Tibet, Mongólia, Szikkim, Nepál, Ladak, Bután*) is változik a cam stílusa és kifejezőmódja. A hit védői közé beemelik például az adott nép korábbi föld-öregjeit. Szikkimben, e Himalája-államban is a háború istene, a hegyi szellem, *Kangchendzönga* tiszteletére évről-évre áldozatot és szertartást mutattak be: „a bönvallású és a vidéki buddhista kolostorokban előadtak maszkos, misztériumjátékokat... a hegyi istenségnek, Rmargyálnak.”²¹⁵ Ennek a védőistenségnek a tisztelete szájhagyomány útján örökítve továbbélt e táncjátékokban. Így a tibeti, a mongol, a nepáli stb. buddhizmus cam táncai tematikusan jelentős eltéréseket mutatnak.

E dramatikus maszkos táncok formáját részben a szájhagyomány, később a *táncszövegek* őrzik. E szövegek könyvek szerzői egykor az álmaikban megjelenő képek alapján írták le a cselekményt.²¹⁶ „Az egyes rendek közti ellentétek miatt fontos lett a játékok egységesítése. Ezt tartották szem előtt a »szövegek könyvben« és a »forgatókönyvben«, az úgynevezett Tánckönyvben is.”²¹⁷ A cam táncok gyakorlatát a *pancsen láma* (1659–1662) kolostorában vezették be. Végül a Gelugpa rendi *V. dalai láma*, „a nagy ötödik” idején²¹⁸ nyerte el kanonizált formáját, aki 1652-ben egy *értekezést* írt a camról, fixálta a tradíciót.

Minden egyes táncosnak tisztán kell látnia maga előtt az istenséget, akit alakít „isteni büszkeségnek” kell eltöltenie, mert az istenség tulajdonságait jelképezi. Mozdulatai így a megvilágosodás kifejezésévé válnak. Az V. dalai láma szerint az ideális táncosnak: „Öltözképet úgy kell mozgatnia, ahogy a nagy Garuda madár siklik az égen, úgy kell mozognia, mintha

²¹¹ Szathmári, i.m.

²¹² Uo. (M. Eliade szerint: a rítus az isteni lények, mitikus ősök akciójának az újra átélése. Eliade, Mircea: *A szent és a profán*, Európa, Bp., 1987. 79–80 pp.)

²¹³ Uo. – Langdarma királyt a hatalmas hegyi isten inkarnációjának tartják, aki vadjak képében támadta Padmaszambhavát. A királyt megölő szerzetest [Bha lung-dplagy-i-rDorjet] pedig Dzamsaran vagyis Bekce [hadisten] inkarnációjának! [dr. Ósz Lajos, i.m., 194–195 pp.] A butáni *Tsheshu de Jambe* nevű tánc e témát vizualizálja. [Hemmet, Christine, 1986: *Un theatre d'ombres vivant le nang talung, expression du quotidien villageois du sud du Thailande*. In: *Theatres d'ombres: 43-71. Tradition et modernité*. Paris: Hartmann, 148 p.]

²¹⁴ *Nyingmapa, Kagyüpa, Gelugpa, Szakjapa, Bönpo*.

²¹⁵ Mizerák, i.m., 99 p.

²¹⁶ E vizionárius vallási scenáriók *Guru Csovang* (1212–73) óta ismertek Tibetben. Stein 1987.

²¹⁷ Mizerák, 97 p.

²¹⁸ Az V. dalai láma, Ngavang Lonszang Gjaco, a nagy egyházszervező (1617–82 közt élt) át volt itatva a Nyingmapa tanításokkal, eretnek (manicheista) ujjur kapcsolatokkal is vádolták. (Stein, uo.)

lábával lótuszt rajzolna a földre, s karját úgy kell mozgatnia, hogy az sasszárnyak csapkodására hasonlítson.²¹⁹ „A táncosok lépéseikkel egy mandalát /t.²²⁰ 'khyil-khor/ rajzolnak ki.”²²¹

E tánclépéseknek azóta kézikönyvekben rögzített, előírt, kötött koreográfiája van. Rendező, vagyis táncmester irányítja e rendkívül kimunkált lépéseket.²²²

Így, bár a lámaista buddhizmus mindegyik rendje alkalmazza e maszkos táncot, e táncok formanyelve szinte teljesen azonos.

8.2.6. A cam előadás ideje, helye és előadásmódja

A cam előadás ideje kötött, az ünnepi naptárhoz kapcsolódó. Nagy felosztásban a napfordulókhoz – téli, ill. nyárihoz – köthető. Máskor a tánc ideje attól függ, hogy mikor játszották először – a hagyomány szerint – az adott kolostorban.

Említettük, hogy Congkapa teremtette meg az újévi fesztivált, ami a február közepi teliholdkor esedékes. (Leginkább a 12. tibeti hónap 28. és különösen a 29. napjához kötődik.) Némely *Gelugpa* kolostor ezt a cam szertartást viszont épp *Congkapa* születésnapján végzi. Máskor a tánc ideje attól függ, hogy mikor játszották először, a hagyomány szerint, az adott kolostorban. Szorosan kapcsolódik a nagy szertartások alkalmához is, mint pl. a *Kálacsakra*²²³ beavatás.

A cam „eseménySORA a kolostorok udvarán, több napos ünnepség keretében zajlik, ahová a környék lakói messze földről odazarándokolnak.” A tánc az utolsó nap, „napfelkelte után néhány órával, a kolostor főtemploma előtti téren, a szabadban zajlik.” Ez alkalomból a templomok külső falára óriási *tankát*, szent *képtekercset* függesztenek. A legnagyobb tankát, az V. dalai láma halálakor, 1682-ben készítették: 55 x 46 méteres volt. „A kör alakú tánc tér közepén egy, esetleg két oszlop van felállítva, amely körül, az óramutató járásával megegyezően zajlik a tánc.” Ez az oszlop „emlékeztet a sámánok világfájára, vagy a hindu kozmoszfelfogás Szumeru hegyére” – „a világ közepét szimbolizálja” „Az oszlop előtt egy négyszögletes köemelvény áll, a rítus áldozati oltára, ide helyezik a különféle felajánlásokat, és rituális tárgyakat...”²²⁴

A táncokról

A borzasztó istenségek tánca – a szellemek hangját megszólaltató, mágikus doboktól ritmizálva – a sámántáncok univerzumába tartozik. Egy nagyon régi vallásos világot emelnek be e táncokkal a buddhizmusba, konzerválják, saját spirituális technikájukként használják azt. Olyan, a transzhoz hasonló, extatikus állapotba juttatva a játszókat(s nézőiket), melyben lehetséges a jóslás, ördögűzés és a rossz (pl. a járványok, a klimatikus rendellenességek, betegségek) gyógyítása.²²⁵

²¹⁹ Don Faber: *A tibeti buddhizmus*, Aréna 2000 Kiadó, Bp., 2005. 113 p.

²²⁰ A továbbiakban: a „t” a tibeti, az „sz” a szanszkrit, az „et” az ejtett tibeti, az „ít” az írott tibeti, az „m” a mongol rövidítése.

²²¹ Szathmári, i.m.

²²² Stein, 1987.

²²³ 'Időciklusok', ezek külső, belső, ill. alternatívok lehetnek – maga a tantrikus szertartás a világ békéjét, különböző erők egyesítését szolgálja. (Don Farber: *A tibeti buddhizmus*. Aréna Bp, 2005, 126.p.)

²²⁴ Uo.

²²⁵ Held, Susanne: *Monasteres de L'Himalája*, Tibet, Bouthan, Ladakh, Sikkim VILO, 1987. 149.p

Az avatatlan hívők számára, akik az egész régióból gyűlnek össze az ünnepre, a cam nemcsak szép, táncos előadás, de örömet, áldást, sőt, számottevő *érdemszerzést* is jelent. Ez tehát egyszerre misztikus rituálé, és vallási tanítás a laikusok számára, azon ezoterikus tudások intuitív megszerzése, melyeket csak néhány magas rangú, szintű beavatott ismer.²²⁶

„Népem számára a legfőbb rossz a templomok bezárása mellett, hogy véget vetettek a nagy kolostori ünnepeknek – mondta a szerai kolostor apátja – mert valójában ezek jelentették életük tartalmát. Képszerűen jelenítették meg az egyén és világegyetem kapcsolatát.”²²⁷

A táncos forgása – akár a sámáné – repülést imitál a lélekrabló démonokkal való harcban vagy a felső világok titkait fürkészve. Kérdés csak az, ha „samanisztikus táncok nem koreografált, hanem spontán mozgások.”²²⁸ hogyan alakult át e spontán tánc koreografált mozgássá?

„A táncosoknak a cam előadásához különleges tudásra van szüksége, mivel »tökéletesen kell utánozni az isteni gesztusokat és mozdulatokat«. A tánc összhatása, harmóniája nem annyira fontos, mint a táncosok alázatos alkalmazkodása a »gesztusok illemkódexéhez«. A cam tánc alatt nem alkalmazható semmiféle improvizáció.”²²⁹ „A különböző kéztartások /sz: mudra, t: phyag-rgya/ és ülésmódok /sz: asana, t: stan/ nyilván az ősi ind hagyományból kerültek át a tibeti tánc kultúrába.”²³⁰

A maszkokról

A cam maszkokat maguk „a lámák készítik, fából, papírmaséból, vagy agyagmintára helyezett enyvbe mártogatott szövetcsíkokból.”²³¹ A haragvó istenségek rettentő maszkjai jakszőr haját is kapnak. Ezután megfestik szigorú színszimbolika szerint az arcrészt, majd a tánc előtt felszentelik, azaz „mágikus erejű mantrákat mormolva, rizst szórnak az álarcra”.²³² „A Tibeti-felföldön azonban fát is alkalmaztak, mint például Szikkimben, Bhutánban, ahol a maszkokat keményfából faragták...a nyirkos klíma miatt... A tuvaiak a maszkokat pedig bőrből készítették.”²³³

E maszkok többsége kb. háromszor akkora, mint az emberi fej, a táncos a szájon vagy orrlukon lát ki. A figurák arcvonásai több stílust képviselnek, tájegységek és kolostori rendek szerint. Egyes maszkok, pl. a mongol fém ill. korall berakások, igen súlyosak, ezért viselőik kendőt tekernek a fejükre, arra veszik rá a maszkot. A (ladaki) dakinik fém maszkjai áttört formájukkal a (férfi) táncosok nemi jellegét törlik. A számos szépen kidolgozott stilizált állatmaszk Garuda, holló, tigris, oroszlán, szarvas – totemisztikus eredetű, a törzsi ősoket jelzi.

Öltözet, és egyéb attribútumok

„A táncosok jelmeze brokátból vagy selyemből készül, hosszú ujjú kaftán, amit szerzetesi ruhára vesznek fel.”²³⁴ A „jelmezek” szabása rendkívül jellegzetes. A mongol cam táncnál pl. vállra akasztható köpenyt viseltek a hátukon. Hosszú kötényük „közepére vallási

²²⁶ Uo.

²²⁷ (Tibet kínai megszállása óta.) Uhlig, i.m., 173 p.

²²⁸ Szathmári, i.m.

²²⁹ Mizerák, i.m. 105 p.

²³⁰ Szathmári, i.m.

²³¹ Uo.

²³² Uo.

²³³ Mizerák, i.m., 101 p.

²³⁴ Uo.

szimbólumokat varrtak. A legjelentősebb szereplők ruhájuk felett ékszergallért (mongolul: ruujin) is viseltek egy »speciális gyöngyfűzérből«, amely emberi vagy állati csontokból készült.²³⁵ Kifinomult (emberi) csont-faragványok hálója, vagy fagolyó-fűzések és selyemszalagok is függhetnek rajtuk. „A ruházat a megjelenítendő istenségtől függően, sok buddhista szimbólumot hordoz.”²³⁶ Ezek: a tükör, a tankerek, a koponya, szem. Az álarcos alakok fegyvereket és rájuk jellemző szimbolikus tárgyakat (attribútumokat) tartanak a kezükben. Télen, (ill. hidegebb égtájakon) felkunkorodó orrú nemezcsizmákban táncoltak. A csizmákat is gazdagon díszítették, *Makara*, a mitikus tengeri szörnyeteg fejeivel. „A csizmákban csak az előírt koreográfia szerint lehetett haladni, mert a gonosz erőket a maszkos tánc alatt el kellett taposni vele. A talpakat előre, majd hátra kellett húzni, hogy a rossz szellemeket megsemmisítő lépések során ne okozzanak sérülést a Földnek.”²³⁷

A nyári előadásokon és délibb vidékeken (Nepál, Ladak) vékony, pillangó-tarka, selyem szoknya-nadrág van, és szárnyas mellény-jelzés a félmeztelen, mezítlábas táncosokon.

„Az ún. ’fekete kalaposok’/’sanak, sunak’²³⁸ a buddhizmus előtti tibeti népi vallás, a bön legkorábbi rétegét idézik fel. Táncuk érdekessége, hogy e szereplők nem viselnek maszkot. A táncosok (nevét) széles karimájú fejfedőjük (adta), amelynek aranyozott tetejét tűzvörös ékkövekkel díszítik. Fejdíszük és jelmezük a bön vallás egykori papjainak öltözkézt utánozza... A lámaizmust követő valamennyi országban részei a cam rituáléjának.”²³⁹ A két cam előadás közti időben a jelmezeket elzárva őrzik.

8.2.7. *A játszó a kolostor szerzetesei*

„A cham rítus résztvevőinek jó része felszentelt szerzetes, gelong, vagy szerzetesjelölt, gecul... csak férfiak léphetnek színpadra, akárcsak a görög vagy japán színpadon. Mindig a megtestesítendő istenség rangja határozza meg, hogy ki alakíthatja, a magas rangúakat csak azok az idős főlámák testesíthetik meg, akik ismerik a cam misztikus hátterét. A fekete kalapos, bön tipákat vagy tantrikus mestereket is csak egyházi méltóságok alakíthatják. Az istenek kíséretét az átlagos szerzetesek, a csontváz-táncosokat a novíciusok jelenítik meg.”²⁴⁰ De laikusokat is szerepeltetnek, akik a kardtáncosokat, öröket vagy a tréfacsinálókat alakítják.

A szintén szerzetes zenészek kísérik a felolvasó szerzetesek szövegeit, ritmizálják a táncosok lépteit. Legfontosabb hangszereik: a *dungcsen* / hosszú trombita, a *gyaling* / tibeti oboa, a *dungkár* / kagylókürt, a *ngacszen* / nagydob, a *rolmo* / cintányér/ és a *damaru* / koponyadob. A zenekar vezetője a *rölpön* / zenemester.²⁴¹

A szerzetesi közösségek hangszeres és énekesi stílusa nagyon sajátos. „Buddha tanítványainak karénekével kezdődött... Tibetben tantrikus, meditatív művészetté fejlődött... A tibeti *felhangos* vagy *felharmonikus* éneklés, melynek során a szerzetesek összszerzonáltatják a hangokat, kiváltotta a nyugati zenészek érdeklődését is. Régen minden kolostornak megvolt a maga ének és zenei stílusa. A Gyütő (Gjuto) tantrikus egyetem szerzetesei fejlesztették a legmagasabb szintre a felhangos éneklést. Sokéves hangképzéssel érik el, hogy minden szerzetes *egyszerre három oktávban képes legyen megszólaltatni egy*

²³⁵ Mizerák, i.m., 100 p.

²³⁶ Szathmári, i.m.

²³⁷ Mizerák, i.m., 100 p.

²³⁸ Eredeti jelentése: „fekete farok”. E sajátos fejfedőn, a koponyadisztes fejk alatt egy stilizált bikafej van. [Ez tehát a tibeti vadjak képében támadó, Langdarmában megtestesülő, hegyi démont, s legyőzőjét idézi, azért van stilizált bikafej a kalap a koponyát fedő részén!]

²³⁹ Uo. 104 p.

²⁴⁰ Szathmári, i.m.

²⁴¹ Uo.

adott hangot, e morgásszerű mély hangvibráció a test energia áramlásával van kapcsolatban, s a megtisztulást szolgálja. Az éneklést az *umdze*, az énekmester vezeti, kívülről kell tudja a liturgiát, mely néha több mint 200 oldal. Ő határozza meg az előadás tempóját”.²⁴²

Felkészülés

A résztvevők az ünnepség előtt több héttel, tanulmányozni kezdik a tánc előírásait, a lámák pedig az általuk megtettesítendő istenségeken meditálnak. A gyakorlás mindig a legnagyobb titokban zajlik. (A camot megelőző időszakban szigorodnak az étkezési előírások, a jelöltek nem ehetnek fokhagymát, hagymát. A felkészülő laikusok pedig ezen idő alatt nem élhetnek szexuális életet.)

8.2.8. A cam-típusok

Mivel sokféle cam-típus létezik, többféleképpen is osztályozható a műnem. Tematikailag is megkülönböztethető a buddhista történelem és mitológia adott *személyei és eseményei* szerint tagolva.

Ha a szereplők – a recitáló szerzetesek mellett – némák, *cam-pantomimról* beszélünk. Az ún. *beszélt cam* viszont épp a *dialógusokon és improvizáción* alapszik, ahol az előadó-láma megszólítja a közönséget és a reakcióikkal összhangban cselekszik.

A résztvevők száma szerint: lehet 4-5 fős cam, de olyan is, melyet 108 résztvevővel adnak elő. (A 108 szent szám a buddhizmusban!)

Az alábbiakban a cam táncdrámák négy, jól elkülöníthető alaptípusát ismertetjük.

8.3. Cam alaptípusok leírása

8.3.1. A liturgikus (pantomim) cam forma

E cam forma a lélekért folyó belső harc külső, térbeli leképezése, látványban kibontása több szintre kiterítve, megszemélyesítve, ördögűző rítusokkal, istenfelvonulással, -bemutatással, -küzdelemmel. Gyakorlata az egész térségben működik.

[A 2001-ben Moszkvában sorra került III. Színházi Olimpián a Kopan kolostor szerzetesei bemutattak egy tibeti liturgikus cam táncdrámát „haragos” és „békés” jelenetekkel - ennek ismertetése a **3. számú szövegmellékletként** olvasható.]

²⁴² Don Farber, im, 110.p.

8.3.1.1. A Vaspalota (Dzsaksar) tánca (más néven Erlik²⁴³-cam)

Forman, Werner és Rintschen Jamba Erlik-cam szertartást és maszkokat leíró könyve²⁴⁴ és Mizerák Katalin dolgozata alapján ismertetjük.

E misztérium-táncdráma a *mongolok* liturgikus táncjátéka, formája teljesen kiírt, ezért hozzuk példaként, bár ma már e teljes formájában nem él. Van leírt szöveggönyve, sőt néma filmfelvétel is őrzi – a mongol kommunizmus 70 éves, a vallást üldöző uralma alatt eltűnt mögüle az értő, hívő közeg. Felélesztésével ma több kolostorban próbálkoznak, világi színészek bevonásával, a túlélő szerzetesek. De a főcél a turisták odacsalogatása.

E tisztán vallási témájú, mongol liturgikus játék főhőse Erlik Kán, (*Tshojoo* a mai mongol neve), az alvilág fejedelme. Egy sor ősi rituálé kapcsolódott hozzá. Végleges formája 1811-re kanonizálódott Urgában. Ekkor adták elő először nyilvánosan, a tibeti szent, Taranatha újjászületésének tiszteletére, a mandzsu császár, *Djijaq tjing* uralkodásának 16. évében. (Felteszik, hogy mongol földön is voltak korábban maszkos játékok²⁴⁵, ezeket vette át és adaptálta a helyi szokásokhoz a buddhizmus, konzerválva egy ősi figuratív megjelenési formát.) Egykor az urgai kolostorban játszották, aratás után, augusztusban. Őt főláma irányította.

Az urgai cam tánc előkészületei

Az előadás előtt egy hónappal elővették a maszkokat, ruhákat, és kiválasztva a misztériumba beavatandó szerzeteseket, próbálni kezdték. Az urgai kolostor Decsengela temploma közelében, egy e célból emelt faépületben gyakorolták a mozdulatokat a szent táncához. Naponta kétszer próbáltak.

Tisztító szertartások után előkészítették az áldozati tárgyakat, a *dzsaksart*, a *vaspalotát* (Erlik alvilági palotáját), és a *sort/zort*, a négyszög alapú *piramis* alakú, embert jelképező, áldozati tárgyat. **(6. képmelléklet 3. ábra)** Színes tésztábol, vajból gyúrt, lángnyelvekkel, szimbolikus jelekkel díszített valódi kis műalkotások ezek. (A sor tkp. három, 120 fokban egymás felé fordított életfa, közös csúcuk emberi koponyaalakban végződik. Stilizált koponyák díszítették a dzsaksar négy sarkát is.)

A felszabadítás rítusa

²⁴³ *Erlik Nomun chan* (*Nomun kán*, a *Törvény királya* vagy a *Halottak ura*) a mongol főisten régi, sámánok által használt neve. Ördög, demiurgosz, vagy az által teremtett, első élőlény. (Neve az ótüirk: Erklig Kagán, *hatalmas úr* alakra megy vissza), mely Jamának, a buddhista pokol fejedelmének címe, a Törvény Királya, az Igazság Ura névvel is tisztelik, Csögyal a tibeti, neve. A mongol mitológia szerint Ulgen főisten teremtő társa, Erlik, bűvárkacsa képében hozza fel a földet a víz alól; lelket lehel az emberekbe, de elbizakodik. Chthonikus vonásai: kígyókat húz ki a földből – ez az ostora –, rozsomákot, medvét teremt. Ülgen végül letaszítja az alvilágba. Lelkeket lopdos, betegségeket küld az emberekre, jelzője „vérszomjas”. Lapáttalan fekete csónakon jár, fekete lovon, bikán. Vaspalotájához könnyfolyam és szőrhíd vezet.

A buddhista változat szerint: Erlik tantramester volt, aki évekig vezekelt egy barlangban, szellemi mindenhatóságért – de a fogadalma lejártá előtt egy odatévedt, osztozkodó rablóbanda levágta a fejét. Keserű haragjában nyakára tette egy leölt bika fejét, és a túlvilág pusztító bikafejű démona lett. Megfélékezésére Vaspalotájában csak *Jamantaka/a Halál legyőzője*, a túlvilág bírása volt képes. A legerősebb tanvédő. Attribútumai: lasszó (a lelkek fogására), tükör, könyv, mérleg. **(Vö. 6. képmelléklet 12. ábra)**

²⁴⁴ Werner Forman – Rintschen, Bjamba, 1967: *Lamaistische Tanzmasken*. Der Erlik-Tsam in der Mongolei. Leipzig, Koehler and Amelang 69-143.p.

²⁴⁵ a háború istenét, Dzsamszarant, fegyverhordozójával és linka áldozatot jelenítettek meg. (Mizera, 96.p.)

Egy, az első, urgai szentély mintájára készült, kerek jurta (neve: Baron Örgö/nyugati templom) belsejében üzött, ősi rítusok keretében odaidézték egy démon, vagy egy ellenség lelkét. A halálra ítéletet jelző szó (*sgról, bsgral*) jelentése: *felszabadítani*.²⁴⁶ Csak a testet, vagy a lélek démoni részét ölik meg ugyanis, a döféssel felszabadítva az érvényes részt, a tudat *princípiumát* felküldik a Nirvánába.

E rítusok 'bűnbakja' minden rosszat, démonit, *Rudra* démont²⁴⁷ jelképező, *linkának, lingának, lingkának* nevezett, tésztából (papírból, bőrből) készült, meztelen, csúf, megkötözött, hátán fekvő emberfigura, helyettes. (Tkp. szimbolikus emberáldozat ez, a szenvedélyek kioltását jelképező!) E linka-figurába mágikus imáikkal belecsalogatva a sötétség szellemét, lenyűgözik. Gyakran kelesztéssel – „mint időzített bombával” – elérték, hogy a tánc idejére pukkadott ki a figura hasa. A hívők elhitték: szellemek harcolnak a linkában.

A lingka figura „felszabadítását” a *tör/purbu*, a *Vadzsrakila*²⁴⁸ végzi, egy három élű, emberfej markolatú tör, a rémisztő istenség, *Dordzse*²⁴⁹ jelképe. A tör a markolatán Heruka²⁵⁰ arcát viseli. A cambön, a szertartásmester ezzel hasítja fel a tésztabátot, majd a táncjátékban egy *akolit*, (*avatási társ*), a szarvasmaszkos karddal darabolja fel a nép előtt.

[Egy tuan-huangi kézirat szerint a *phurbu* szertartását is Padmasambhava, a hindu hittérítő hozta be Indiából a 8. században²⁵¹ (Mások szerint 810-ben),²⁵² hogy a föld megbékítését szolgálja, a Szamje kolostor építése idején. A 11.–17. században több kézirat részletezi, hogy a cam formát a *Khon, Khuen* család alapította, elfoglalva a Sakja kolostort.²⁵³]

Három, egymást követő napon áldoztak egy-egy *linka-figurát* a kerek templomban: „*ölöm, vágom, megölöm*” formulát mormolva. E rítus célja, hogy az elmúlt év minden baját ebbe az ember alakú téztafigurába sűrítve, kiüzzék a gonoszt. E tisztító, felszabadító aktus a színjáték által megkettőződik: egyik oldalt a maszkos szerzetes által megjelenített fő istenség, a másik oldalt a szertartásvezető²⁵⁴ jelenti. Valójában ez utóbbi hívja elő²⁵⁵ a maszk formában megjelenő istenséget!

²⁴⁶ Ez egy bevett, tibeti tantrikus kifejezés, mely az egész *halotti rituálét* jellemzi. Bizonyos tantrikus rendeknél, a démon kivégzését jelzik vele, az eposz hőse, egy istenség vagy egy varázsló/mágus által.

²⁴⁷ „Rudra, az ordító”. Brahma, a teremtő haragjának megtestesülése. B. fejéből tűz, és belőle fiúcska pattant ki: Rudra, a mindent elpusztító. Számolatlan idők múltán magába száll, belátja: karmája, hogy a létesült dolgoknak törvény szabta időben véget vessen, elpusztítsa a mulandó formákat, hogy új alakzatok keletkezhesenek... Mivel legyőzte önmagát, a Jóga urává lett. (*Indiai regék és mondák. Móra. 1977. 22-23 p.*) Az óind mitológiában neve a „föld” vagy „ordít” tőből jön, dühöt, vihart megtestesítő ... pusztító, féktelen ... kocsija van, kezében villám vagy buzogány, íj és nyíl. Vörös, állatbőrben jár, hegyekben él. A halál–termékenység–élet hármassága jellemzi. Kettős természetű... A betegség és halál nyilait lödözi, de gyógyító művészetéről is ismert. A megtermékenyítést, az életerőt éppúgy magában hordozza. Ő az „ég vörös vadkana”... ill. a világ bikaatyja, a foltos tehén földdel lép frigyre... Rudra orgiasztikus kultuszából alakult később Síváé ... ő pedig Siva pusztító aspektusa lett, minden rossz jelképe. Ő az Állatok Ura is, e szerepében bikaként ábrázolják. (ME.II.83.p)

²⁴⁸ Lásd fentebb!

²⁴⁹ Rettentő védő istenség – ez a neve a Lang Darmát megölő szerzetesnek is!

²⁵⁰ Heruka védő istenség.

²⁵¹ A korai tibeti időpontok meghatározása igen nehéz, mivel időszámításuk megfeleltetése az európaival nem következetes a forrásokban. Nagy a „szórás” e téren.

²⁵² dr. Ósz Lajos: *Hat jak birodalma*. A tibeti műveltség története és összetevői, Farkas ny., é.n.

²⁵³ Rolf A. Stein: *La civilisation Tibétaine*. Kiadó: Asiatheque 6. rue Christine, 75006. Paris, copyright 1987. szerző és a kiadó.

²⁵⁴ Az utazók szívesen nevezik varázslónak, bön papnak (őt és segédeit). A valóságban ezek tantrikus tudásokba beavatott lámák, a *mantra* mesterei voltak, akik szívesen használták jóslataikhoz a temetőket. (Stein, i.m., 1987.)

²⁵⁵ Vö. az obi-ugor énekes és táncos elkülönülése, ill. a *vaki-site* kettős a nó-színházban!

A linka-figurák háromszori feláldozása után végre minden készen állt az ünnepre. (Az áldozatokat a „vaspalota” tészta-építmény lábához tették.)

A tánc tér.

(Lásd a 6. képmelléklet 2. ábráját!) A körépülettől keletre állt egy arannyal borított szentély, a Decen Galag, a Galamb liget,²⁵⁶ ez előtt játszották a cam táncot. E teret kiürítették és megtisztították. A nagy, nyitott térség közepére kifeszítettek egy baldachint, és eltaposott krétával megrajzolták a cam-köröket. A legbelső kör a *dzsaksagi*, a *vaspalota* vagy *áldozat* köre volt, a harmadik a *táncmesteré* (*cambol*), az ötödik a *baktig*, a *maszkosok* köre, mind ezt járta körbe, a hetedik kör pedig a 21 fekete védőé, a *sanakti kör*²⁵⁷. A második, a negyedik és a hatodik kör üres. (A láthatatlan ellenfeleké, a démonoké!)

A köröket keretezendő állt fel négyszögben a négy világtáj tizenöt öre.

A nyugati templomtól a tánckörökig egy textiltakarásból kialakított, a maszkosok közlekedését szolgáló folyosó vezetett. Ezen át, a krétával taposott úton vonultak a szerzetesek a cam térre. Ahol az út a tánc térbe torkolt, két oldalt kis, várakozó kört kerítettek el, ahol a nagy körbe lépés előtt a maszkosok a sorukra vártak.

Az északi oldalon állt Erlik kán sárga pavilonja, mellette három nyitott sátor: egy a fölámáknak, a második a felolvasó lámáknak, a harmadik a zenekarnak. (S itt várkoztak később a „mozgó elemek”, a kísérek, chasin csan, és a fiúk, ill. a fehér öreg is.²⁵⁸)

A négyszög déli szélén egy észak felé nyitott, kis textilpavilon: *Ocsirvani*²⁵⁹ (sz: *Vadzsrapani*) képmásának helye. Mögötte függött óriási, két oszlopra kifeszített, 16 m²-es selyemképe, tankája. Ő, mint a játék védőistene, képmásában jelen volt: „nézte” a színjátékot. [Hogy szobor, tanka formában sőt maszkosként is jelen van – kiemelt szerepét jelzi e nyári játékban!]

Volt még két pavilon keleten a hivatalnokok és vendégek számára, a többi hely a nagyszámú, egyszerű nézőé.

²⁵⁶ Padmaszambhava a tibeti Pehárnak, a bön vallás démonkirályának lelkét egy képmásba csalta, majd ezt ládikába zárva vízre eresztette. A dreungi kolostor lámája kifogta és kinyitotta. A ládikából Pehár lelke galamb alakban kiszállt, és a Galamb-ligetbe repült. Itt templomot emeltek neki, hogy fővédőként a buddhizmus szolgálatába vonják. Így Pehár lett a híres necsungi jószok védőistene. (Szathmári, i.m.) A Norbu linkában rendezett nyári Joghurt fesztivál előtt van Lhassában egy kötőző ceremónia: egy fekvő ember mellére követ tesznek, s egy másikkal összetörik, így kiszabadítják lelkét. Pehár megfelelője Mongóliában a csojdzsinok, tanvédők közé tartozó *Dzsamsaran*.

²⁵⁷ Ez a tantramestereké, négy pad van négy szélén, azon ülnek fellépésükig.

²⁵⁸ Mizerák, 104.p.

²⁵⁹ Neve a szanszkrit *Vadzsrapani*-ből jön = villámhordozó. Ocsirvani a mongol népek mitológiájában *burhán*, rettenetes istenség, a buddhizmus védelmezője, nagy erejű és vad. Előbb gonosz, majd megszelídül, elfogadja a buddhizmust. Sárkányölő történetek is kapcsolódnak hozzá – Garuda madár képében legyőzi Luszun világgígyót. Demiurgosz és kultúrhős. Ő teremti a földet az óceán fenekéről hozott csipetnyi földből. Ő készíti a halhatatlanság italát, az arsánt – a Ráhuról szóló mítosz mongol változatában. Állandó attribútuma az *ocsir/vadzsrá/gyémántjogar* segítségével feldobja az égre a tüzet, mely Nappá változik. Amikor az égi óceán vizén végigcsap az ocsirral, megjelenik a Hold. Az ocsir (mongol változatban) kettészeli Ráhut (sárkányfejre és farkra). (Tokarev, Sz. A. (szerk.), i.m., II. k., 521 p.)

A Dzsaksar vagy Erlik-cam táncjáték menete

Az utolsó nyári hold kilencedik napján – mikor a táncmester (*cambön, campön*) feláldozza a negyedik, utolsó linka-figurát is – dél körül, a vaspalotának és a piramisnak szánt ajándékokat, a feláldozott linka-figurákat a baldachin alatt a helyükre viszik. (A pillanatot, mikor a kör közepén átmennek a vaspalotához, a nyolc asztrológus egyike határozza meg. A cam rítus előtt a kolostor mágusai – négy nagy és négy kicsi – időjárás-varázslás révén biztosítják a jó időt az elkövetkező napokra.)

Beállítják az oltárra Ocsirvani kis szobrát, elé rakják asztalkán, az égő jakvajás mécseket.

Ekkor a *négy világtáj őrei* a helyükre állnak. Pajzsot, lótuszvirágot, zászlót, szellemfogó lasszót tartanak a kezükben. Maszkjuk és selyem ruházatuk, sőt a kezükben tartott zászló, az égtájajknak megfelelően sárga, vörös, kék, fehér színű. (Ők nem vesznek részt a táncban, végig a tánc hely határát jelző négyszög szélein állnak. Laikusok.)

Bevonulnak a szerzetesek, akik a zenészek szerepét töltik be, és az isteneket hívó imákat mormoló, felolvasó szerzeteseket kísérik, réz üstdobokkal, cintányérokkal, kürtökkel. Mind elfoglalják helyüket pavilonjukban. A nagy, három-négy méter hosszú réz pozanokat, kürtöket két szerzetes viszi előttük a vállán. A dobosok cintányérosok ülnek, a hosszú kürtösök mögöttük állnak.

Utánuk jön a *szélmegkötő*²⁶⁰ szerzetes, neki kell biztosítani a jó időt. Ez a *dordzse-löpön*, a „*Mennykő Mester*”, aki tigrisbőr fejedőt visel, vezeti az egész szertartást. A tánckörön kívül (általában a kolostor erkélyén) foglal helyet. Ő felel a rítus spirituális zavartalanságáért, és ennek érdekében mantráival segíti a színen megidézett istenségek megjelenését, kezében forgatva a gyémántjogart, a vadzsrát.

Lenn a táncmester – aki aranyozott bronz fejdísszel ékes, nagy karimájú fekete kalapot, *sunakot* és stilizált, levágott emberi fejekkel és koponyákkal dekorált kötényt, s ornátust visel – a zenészek pavilonja és a baldachin mellett áll. Onnan irányítja a rítus technikai oldalát, ügyel arra, hogy minden a tánckönyvek szerint folyék le.

– Ezt a szerzetesek hívó imái, pozanok és üstdobok követik.

– Most különleges saroglyán beviszik a belső, áldozati körbe a tésztábol, vajból épített szimbolikus áldozati ajándékokat, a *vaspalotát és a piramist, és egy linka figurát*. A vaspalota lábához teszik a démonokat jelképező, áldozati állat tüdejét, szívét is: ajándékol az isteneknek.

1. A *két dalia* (m: *Csokdzsong*, azaz nyugati vadász, égi vadász),²⁶¹ az áldozatok (avatatlan) őrei, régi harcos viseletben, pajzsos sisakban, fegyverben beállnak a belső kör szélére. (Egyikük maszkja szelíd, a másik szörnyű grimaszt vág.)

2. Most a maszkos körbe befut a két *halál-fej maszkos* (*Khokhimoi*), ők a *Temető urai*. Fehér ruhájukon a felfestett, rávarrt bordák, csontváz-jelképek. A dzsaksar és sor körül tett mágikus mozdulatokkal végzett, dinamikus táncukkal temetővé, a halál birodalmává változtatják a

²⁶⁰ Vö. magyar mesék *Szélmegkötő Kalamona* nevű hőse!

²⁶¹ Vö. még a tibeti opera égi vadászaival! Az égi vadász Orion volna, aki a három szarvast üldözte? Vad arcú párja talán a mongol mesék íjásza, aki a Napot lelőtte, ill. megsebezte a napmadarat (aranyvarjú, fecske). E vadászt büntetésül mormotává átkozzák, hüvelykujját levágják. Innen az ellentét az áldozat őre és a holló közt?

teret, ahol kialszik az újjászületés vágya, hogy eljuttasson egy magasabb tudáshoz.²⁶² (Vö. **6. képmelléklet 8. és 13. ábráival!**)

3. Utánuk jön a *Holló*,²⁶³ csőrös maszkban, fekete kosztümjére rávarrt tollakkal. Támad, elcsenni készül a kitett áldozatokat, de a temetőőrök elűzik, mert a holló tisztátalan, kárt okozhat. (Szárnyának ütése balszerencsét hoz. Akit elér, még abban az évben meghal – ezért komoly része van a rendfenntartásban) A vad arckifejezésű dalia ezért állandóan szemmel tartja, a holló menekül, fél tőle.

— A szerzetesek áldozati imákat mondanak.

4. Most az *Argamcsi*, a ceremóniamester (az öt szertartásvezető szerzetes egyike) jön ki a templomból. A kezében koponya vért²⁶⁴ is tartalmazó áldozati vegyülettel, a középső kör közepén állva, az „*Argam*” szót kiáltozva hívja a tan védőit az áldozatra, majd kimegy.

A két, hatalmas kürtöt fúvó szerzetes a maszkosok belépőjét fújja. Két szerzetes füstölőedényekkel tisztítja előttük a teret, egy pedig a maszkosoknak mutatja az utat.

5. Bevonul a *Csasin csan*,²⁶⁵ a „császárhoz hasonló” szerzetes, és *nyolc* – gyermekek által alakított! – maszkos *tanítványa* a zenészek mellett foglal helyet. Csasin csan sárga maszkot, színes papírruhája fölött sárga kabátkát visel, a császári méltóság jeleként, és nagy szemű imaláncot, a kezében füstölőedény vagy *csadak*, a jókívánságok selyemsálja. A nyolc fiúcska a Ming kori császár fiait, s együtt a tanítóval a korabeli, (ill. mindenkori) földi hatalmat²⁶⁶ jelképezik. A táncban mindig együtt lépnek fel, mint egykor.

A maszkok folyosójáról szólítják a fehér és fekete maszkos két *Gugort*.

Eléjük megy a temető két ura, és Chasin csan a gyerekekkel.

6. A két Gugor a *tanvédők*, egyik *fehér* a másik *fekete maszkos*. Kezükben a tudást szimbolizáló sárga tankerék, *nyolc*, kétélű küllővel, mely elvágja a tudatlanságot. Miközben a felolvasó lámák szent, igéző szövegeket, *kalarupát* recitálnak - odaidézve a démonokat, kik viharokkal és katasztrófával fenyegetik a földet — misztikus táncot járnak. Majd kimennek a maszkos körből.

7. Új hívásra a textil-folyosóban megjelenik két *Luba*, *hulladémon*. Egyikük a *vörös* arcú, kezében vörös nyíl, a másik *kék* ruhás és maszkos, dárdával. Őket is fogadja az előbbi kíséret. Miközben ősapákat-hívó szövegeket recitálnak a lámák, előadják az ellenség elengedésének,

²⁶² Mizera 103.p.

²⁶³ Totemős, napmadár – őstrickster, ezúttal hullafaló, tisztátalan!

²⁶⁴ 100 ezer ember vérének jelképezi.

²⁶⁵ A Ming dinasztia /1368–1644/ idején az udvarban élt egy kínai tanító, kashin-qan, azaz gyógyító. A hagyomány szerint, Buddha míg a földön járt, megbízta 16 ifjú követőjét, hogy tanítását őrizzék. Ezeket az apostolokat mongolul *Batuda Akcsin*nak, halhatatlannak nevezik. Hitük szerint ezek máig élnek, de az embereknek láthatatlanul. A néhai kínai császár súlyos beteg lett, nem tudták mi baja. (a mongoloknál ezt az uralkodót Kubiláj kánnal azonosították, akinek udvarában szintén járt egy élő Buddha) Egy buddhista szerzetes, „az Indiából való úr”(Padmaszambhava) megvizsgálta, és közölte: csak egy halhatatlan segíthet rajta. „Ki tudna egy ilyen idehívni?” – kérdezte a császár. „Hát a Csasin, gyermekeid nevelője” – mondta a szerzetes. A császár kibotorkált a kertbe, ahol a tanító a fiúkkal játszott. „Csak te hozhatod ide!” – kérte a császár, a tanító szabódott, de másnap füstölők, gyertyagyújtás, imádság után egy halhatatlan közelített a tenger felől: a jövő Buddha, pocakos, jovialis alakjában. A császár meggyógyult, megjutalmazta, és a nép azóta Csasin csannak (császárhoz hasonlóknak) nevezi e szerzetest. (Werner im.69-75.p.) Hasang kínai remetét (akit egyébként hitvitában Padmaszambhava legyőzött) az eljövendő, kövér Buddha alakjával is azonosítják. [legalább 3 kultúra, különböző eredetű legendáinak üdvtani egyeztetése folyik itt!]

²⁶⁶ A császári gyerekek az adsarok, a vidék hittérítői elé virágokat hintenek.

majd lenyilazással megsemmisítésének táncát, ahol minden lépésnek, mozdulatnak külön jelentése van – majd elhagyják a cam kört.

8. Új hívás után két *Sindő* maszkos érkezik, a vallás védői. (Őket is a temető két ura vezeti, és fogadja a Csasin csan és a nyolc fiúcska.) Egyikük a *vörös arcú, piros szemű* halálisten, *Erlík Migmar*, a másik *fehér arcú és ruhájú* kezükben bot, és gerely. Igéző táncuk a négy égtáj ellenségeinek legyőzését célozza, minden kéz-, és lábmozdulatuk jelentéssel bír, utána kivonulnak.

9. Újabb hívásra, párosával bejön a *nyolc Dundscsad-ma*, azaz a nyolc *kürthordozó dongcsen*. (Mind a nyolcnak külön neve és tánca van, egy-egy isten jellemzőivel.) A sötétkék *bikafejű Maki* (vagyis *jakbika*), a földszellem vezeti őket, sötétkék²⁶⁷ selyemruháján faragott csontgolyócskából háló,.

10. Majd két új állatmaszkos érkezik: a pettyes *Buga*, a *Szarvas*, és vele a kék *Macsi*, a *Bivaly*,²⁶⁸ szarvai közt arany lángokkal. E két maszkos igen gyors, vad harci tánca a linkafigura feldarabolását jeleníti meg, az Erlíknek tett áldozatot. A szarvas a purbuval szétdarabolja, majd a preparált tésztadarabokat szétdobálja a nép közé, a szent árpamagokkal együtt. Kettősük extatikus tánca, viharos forgásaik lenyűgözik nézőiket.

11. Utánuk egy istenpárt, *Gongort* ('*fivér és nővér*') /sz: *Sitamahakala*/ szólítanak. Egyik *Kubera*, a béke és jólét hozója fehér maszkban, kezében *csindamani*, a minden kívánságot teljesítő drágakő, másik kezében a halhatatlanságot jelképező edény.²⁶⁹ Párja *Vadzsravana* isten, akit *Namszarainak* is neveznek. Arany maszkban, páncélingben táncol, kezében győzelmi zászló és egér, szájában drágakővel a bőséget jelképezi, akár az európai bőségszaru. Táncuk célja az ellenség gonoszt terveinek szétzúzása. Ők a gazdagság istenei, jólétet hoznak az emberek közé, megszüntetik a szűkséget.

12. A következő hívásra lassú léptekkel megjelenik *Ocsirvani*,²⁷⁰ a *Villámjogaras* (sz: *Vadzsrapani*). Ennek az istenségnek maszkja és arca világoskék. Kezében *ocsir*, a villámszimbólum. Méltósággal győzelmi táncot jár. *Saktija*, azaz tantrista női párja kíséri, akinek neve *Zendunne*, az Oroszlánfejű, a mitikus *fehér oroszlán* maszkját viseli, koronáján három koponya. E maszkáknak három szemük van, mert a három világ legyőzői. Két kísérőjük is van, két istennő, egy *tigris-* és egy *medvemaszkos*, ezek is kéruhások. Büszke táncuk a gonoszok egész hordáit megsemmisíti. A néphit szerint e négyes megszünteti a viszályokat, a népnek jólétet és békét hoz.

13. Új szólító melódiára a nyolc félelemkeltő *Ditokcsad*, a nyolc *kardhordozó* érkezik – a szokott kísérettel –. Ezek borzasztó vörös arcúak, vad győzelmi örömtáncot járnak – miközben a *tarnit*, a varázsigét mormolják a szerzetesek – Erlík hatalmát veszik magukra. Bevárják a következő fellépőket.

— Az újabb hívás előtt füstölőkkel füstölnek.

²⁶⁷ A kék az akarat szimbóluma, a vörös az erő, a sárga a szerencse, a fehér a jóság színe – ezek világtáj színek is.

²⁶⁸ A magyar regös szövegekben ugyanez a két szereplő van! Bika és szarvas, két őstotem állat.

²⁶⁹ Mégis csak eljutott volna a Grál keletre?

²⁷⁰ Különös, hogy maga a színház védőistene is fellép a maszkos táncban, miközben szobra és képe is ki van tűzve! Ennek oka a nyári ünnep volna, mikor ereje teljében van a fény?

14. Új hívás 2 istenség érkezését jelzi. *Dzsamsaran* isten kísérői jönnek *Rigbilcsalmo* a tudás istennője (a tibeti *Lhamo* istennő mongol neve) vörös maszkban, kék ruhában, rézpajzzsal és purbuval és *Lecsenrokdak*, aki páncélingben van és minden vörös színű rajta: a maszk, a ruha, a lándzsa és a lasszója is, mellyel a démonokat elkapja. Patetikus gesztusokkal táncolnak.

— Újra hangzik a hívás, füstölőedényekből tömjén száll az istenek tiszteletére.

15. A tánchelyen, a szokásos nagy kísérettel a tanvédő „fivér nővér” istenpáros férfitagja érkezik *Dzsamsaran*,²⁷¹ vagy *Begcse* (sz: *Darmapála*), „a vörös oltalmazó”. Ő a mongol hadisten. Nehéz, arannyal átszőtt ruhában, mellvértben, patetikus gesztusokkal táncol. Aranyos szemöldökű, tágra nyílt szemű, korallszemekből kirakott, vörös arcú maszkos²⁷² homlokán harmadik szemmel. Vicsorgó fogú félig nyitott szájával, hosszú, hátraomló vörös hajával roppant élőnek hat. Súlyos ötkoponyás fejdísz a szenvedélyek legyőzésének szimbóluma! Egyik kezében rézkardot, a másikban vörösen csillogó pajzsát tartja, rajta véres szívvel, tüdővel. Lassú tánca megbénítja ellenfeleit. A nézők befutnak hozzá, hogy megérintsék világoskék selyem csadakját, a jókívánságok sálját. Vele forog lassan a többi maszkos is a tűző nyári napon. E tánc odacsalsa a (láthatatlan) démonokat, így azokat a Temető urai hullakampóval elkaphatják.

16. A következő hívásra négy, hatalmas, sötét maszkos alak jön, a *dogsidok*, ’haragvó hóhérok’. A lámaista mitológia un. *jidamok* csoportjának haragvó istenei ők, Mahakala, a „hatalmas fekete” kísérői. *Csandrabala/Ksetrapala* sötétkék maszkban és ruhában, *Dzsanamudra* barnában, a harmadik *Dagiradsa* maszkja, *ruhája* is középkék, a negyedik *Dragsad* fekete-vörös maszkban és ruhában táncol.

17. Őket most maga *Lhamo* istennő (sz: Srídeva) Tibet védőistennője²⁷³ követi, ő az egyetlen női istenség e vad hóhérok közt. Borzasztó arckifejezésű maszkja világoskék, feje fölött pávatollakból ernyő, fülében kígyó és oroszlán fülbevalók, kezében pajzsot és koponya-edényt tart.

18. A zenészek ezután a félelmetes *Mahakalát*,²⁷⁴ a „nagy feketét”, az Idő urát szólítják a táncterre, mongoloknál nincs külön elnevezése. Maszkja ruhája sötétkék.

19. De az átjáróban a „négy borzasztó arcú”, a *Környék Négy Ura* tűnik fel. Az új hitbe, a lámaista panteonba hitvédőkként betagolt régi földszellemek, nagy sámánösök ők. *Első* a Bogdogen Ula hegy és Ulánbátor védőszelleme, a *madárkirály*, *Garudi* (a szanszkrit *Vadzsrapáni*) aki, ha szárnyát kiterjeszti, a Napot is eltakarja. Díszes zöld-arany maszkján szarvak vannak,²⁷⁵ csőrére kígyó tekeredik, ruhája sárga selyem. A *második Mangus*, az „emberfaló”, vagyis a *Hamuszürke Szellem*²⁷⁶ világoskék selyemruhában szürke hajjal, borzas

²⁷¹ Mongóliában közkedvelt a tanvédőként tisztelt hadisten. Dzsingisz kán népe, bár buzgó lámaista, máig büszke világhódító múltjára! Pehár itteni mása – azonosítják néhol Geszerrel is.

²⁷² E pazar maszk túltesz a tibetieken is és olyan súlya van, hogy csak atléta természetű szerzetesek képesek viselni.

²⁷³ Égi szűz, Tára a másik neve, mongolul *Köken tengri*, Erlik feleségének is tartják. „Egyetlen anyának”, „minden szülőanyjának” tekintik, a termékenység és sors határozója.

²⁷⁴ Pusztító, de oltalmazó isten is. Neve: „nagy idő”. A Tan védelmezője. Az ábrázolásokban sötétkék színű a ruhája, kék, ijesztő arcú. Kultuszát a 14. században vezették be Mongóliában. [Elgondolkoztató, hogy a csángó farsangon a maszkos *kukákat* Matahaláknak nevezik].

²⁷⁵ Érdekes, hogy I. Miksa magyar (turbános, kaftános, török-, tatárnak öltözött?) főúri álarcosai – *Garudi* maszkhoz hasonló! H. Burgkmair rézmetszete, XVI.sz, idézi Erdei Walter – Zolnay László: *Társasjáték és szórakozás a régi Európában*. Corvina, 1986. 148.p.

²⁷⁶ Valaha nagy sámán volt, Urga környéke az ő birodalma volt, de két menetben legyőzték a hittérítőket, így védőszellem lett. Vö. a betlehem *Hamubotos figurájával*, aki hasonló szerepkörű!

szakállal, fogait vicsorítva ábrázolják. Ő a Tola folyó melletti Hagymahegy szelleme, kezében lasszóval kapja el a démonokat. Követi őket *harmadikként* és *negyedikként* a *kék kutyafejű*, (tatár) ill. a *kék vaddisznófejű*²⁷⁷ félelmetes, az ellenség villámgyors üldözését jelképező maszkos. Az utóbbi maszkos egyik agyarára felszúrva egy legyőzött lovat, másikon a hős lova.

[Eme (időben visszafelé) forgó körökben a duális harcospárosok egyre ősi és ősi alakváltozatban jönnek elő, mint a harcoló sámán kettősök a mesékben. Ocsirváni ősi alakjában a hegyek madár királya, Garuda alakjában jelenik meg, ellenfele meg a vad, emberevő Mangus²⁷⁸ szörny alakjában. Kísérőik kutya és vaddisznó totemos-alakban.]

20. Új szólításra a négy *jámbor adsar* (sz: *acarja*) érkezik, a térség nagy hindu hittérítői, Csasin Csantól, a gyerekektől, és Temető uraitól kísérve. A gyereke virágot szórnak eléjük. Egyszerű, csíkos pamutruhákban, roppant groteszk papírmasé-maszkokban érkeznek a paródia szakra eszközeivel ábrázolt szent bolondok. Barna, kék, csúf arcú, idegenek, kezükben csíkos bot. Lótuszkör-táncuk után kimennek. A hit váltójában vagyunk!

21. Az új hívásra már jön is a jó mongol földszellem, a *Fehér Öreg, Cagan Ebügen*,²⁷⁹ a nézők kedvence. (6. képmelléklet 4. ábra) Szépen kiképzett, mosolygó arcú maszkját hosszú, fehér haj és szakáll keretezi. Fehér bársony öltönyét – a hatalom szimbólumaként – ezüstfehér alapon rózsaszín, arany és zöld sárkányfigurák hímzett köre díszíti. Kezében sárkányfejdíszes, hosszú botot fog, nyakában rózsakoszorú. Kit botja megüt, a hosszú élet ajándékát kapja. Így, akit az előbb holló vagy a temető urai netán megérintettek, most igyekeznek az Öreghez férközni, a rossz varázst semlegesítendő. Édességet oszt a gyerekeknek. (Ez is nagy szerencsét hoz!) Részegen dülöngél, végül földre dől, és elalszik. Ekkor a hittérítők sapkát tesznek a fejére, megigazítják ruháját.

22. E pillanatban jelennek meg az *oroszlántáncosok*. Ők nem részei a cam körnek, csak a *közjátékbeli* szerepük van. A négy (két zöld és két fehér) „fenevadat” nyolc szerzetes alakítja, tetőtől talpig benne állnak a figurákban. Labdával a kezükben négy, maszk nélküli, laikus táncos vezeti őket. Az oroszlánok odamennek az alvó öreghez, az feljeddve küzd velük, s próbálja elérni a labdákat. Komikus harc után legyőzi²⁸⁰ a vezérállatot, mire a többi állat megjuhászodik előtte, majd kivonul. Az öreg benn marad a szünetben, improvizál, játszik a néppel.

23. A körbe most a *táncmester, a cambol* lép be. E *szertartást vezető* mágus most Jámántaka istent, az alvilág bíráját megszemélyesítve táncol! Táncához huszonegy *fekete kalapos* társa is csatlakozik. Ez a tánc a bön papok megtérését jelképezi. (Egyikük sem visel maszkot, de nagy karimájú varázsló kalapjaik olyan formai elemeket hordoznak – stilizált bikafej, halálfej, dárda –, melyek az istenek maszkjain is megvannak.) Brokát ruhájuk pompázatos, kötényükön

²⁷⁷ A mongol mondák egyik hőse vaddisznó alakú sámánszellemmel találkozik, ki sörtéivel a felhőket szétkergeti.

²⁷⁸ Eredetileg ez kígyó-szerű, sokfejű öslény a burját mitológiában. (ME. II.k. 518 p.)

²⁷⁹ Cagan Ebügen, a fehér öreg – a mongol népek mitológiájában a jó földgazdák, „*edzenek*” sorába tartozik. Tibeti megfelelője: szgam-po, dkar-po – a cam misztérium népszerű (fő)szereplője. Olykor Itügen (Ülgen) földanyó mitikus párjának gondolják, a hosszú élet, gazdagság, szerencse, családi boldogság pártfogóját tisztelik benne. Egyes mondák szerint öregnek született, mert anyja terhesen, nem adott enni Burhának/Buddhának, aki elátkozta, és száz évre lezárta méhét. Csak a 18. században került be a lámaista istenek panteonjába, *A Fehér öregnek szóló magasztalás és áldozat* szutra szerint viszont a tanítványával sétáló Buddha találkozott az állatokkal körülvett ősi szakállú, fehérbe öltözött öreggel, és meggyőződően bölcsességéről, megparancsolta tanítványainak: tiszteljék. Egy másik lámaista szüzsé a Milarepával való találkozását meséli.

²⁸⁰ Van olyan verzió, mely szerint az egyik oroszlán lebetegszik, „gyógyítják”, és fia „születik”.

Mahakala fej. Együtt lejtett nagy körtáncuk közben *Jámántaka, a halál legyőzője* mágikus mantráit citálják a szerzetesek. Táncuk végeztével a sunakok leülnek a tánckörük szélein lévő padokra.

— Rövid *szünet* következik.

A táncosok frissítőket isznak, miközben a *Fehér Öreg közjátéka* kelt derűt a nézők körében. [Egy honfitársunk, aki a 20-as években kilenc évig élt Mongóliában,²⁸¹ felidéz egy ilyen közjátékot, az Öreg és egy „ördög” tréfás viadalát:

„harsog a zenekar, az álarcos lámák egy pillanatra sem pihennek, ugrálva, táncolva hajlonganak. A szőnyegek előtt azután megáll a csapat és kiválik közülük két álarcos. A hosszúszakállú öreg, és egy fekete, ördögöt ábrázoló álarcos, szarvakkal a fején. Az öreg szédületes iramban kapkodja lábait, szaladgál, bukfencezik. Az ördöggépű mindenütt utána, forgolódik körülötte, feléje kapkod; úgy tesz, mintha el akarná fogni az öreget.

Már percek óta folyik ez a furcsa játék, amikor az öreg egyszerre csak visszarohan a kiterített szőnyeg felé, és le akar ülni. Az ördöggépű se rest, utána veti magát, és egy ügyes mozdulattal kirántja alóla a szőnyeget.

Harsány nevetésben tör ki a közönség, az öreg az álarcát vakarja, a szakállát húzogatja: nyilván nagyon dühös. Nekirohan az ördöggépűnek, de az elugrik előle. Közben a lámagyerekek újra leterítették a szőnyeget és ismét kezdődik a tréfa. A nép ujjong, viharzik, tapsol. Végül is az öreg az ügyesebb: egy hirtelen lendülettel sikerül elhelyezkedni a szőnyegen. Diadalmasan néz körbe, a nép pedig ünnepli, ujjong, kiabál.” Mivel az öreg szerepköre színházilag analóg a mi betlehemünk öregjével, értjük: ez a két jelenet itt az ő „megtérítése”.]

24. A szünet után folytatódik a maszkok felvonulása, jön *Gabalával*, a koponyatállal a kezében *Dzsamudi* (sz: *Dzsamundi*) – Erlík rettenetes arcú női párja, saktija.²⁸² Misztikus tánca után bejárja Erliket.

25. Végre, a pozanok és hangszerek hívására a temető összes maszkos táncosa után, utolsónak érkezik *Erlík, a törvénykirály* (sz: *Jama*), a *Halálisten*, az *alvilág királya*, a *keserűség lovagja*. Ő a legfőbb Dharmavédő. Pompás sötétkék bikafej a maszkja, szarvakkal, fehér aranyozott lángnyelvekkel a szarva közt, és ötágú koponyakoronával. Ez a félelmetes istenség egy kis ember-csontváz-bábot, jogarként tart a bal kezében, a másikban egy lasszót, mellyel el tudja kapni a lelkeket. Csak a harmadik szólításra lép be. Igen lassan jön, mintha alig tudná a lábait emelni. Többet lép oldalra, mint előre, tántorogva oldalaz, mintha nagy folyóban gázolna, és nem és nem tudna kilépni belőle. A hangszerek egyre erősebben szólnak, ő pedig egyre lassabban vontatottan lépeget.

Erlík kán bevonulása a tetőpont: a menet élére áll, és bekövetkezik a cam ünnepély apoteózisa. Teljes kísérete vonul utána, vagyis minden eddigi táncos: a két Luba, a temető két ura, a Csocsimoi/Khokhimoi, a Csin csan és nyolc tanítványa, a maszkos istenségek, a zenészek, az adsarok stb. Sereghajtóként érkezik a Fehér Öreg, az Élet ura, oroszlánháton lovagolva!

²⁸¹ Geleta József mérnök, a Vangine-Chure településen látott cam-szertartásról tudósít. (Forbáth László: *A megújított Mongólia*, Franklin, Bp., é. n. 73–77 p.)

²⁸² A sakhti eredi jelentése: erő, energia.

A megrendült nézők befutnak, *csadakat*, ajándékkendőket akasztanak Erlik ruhájára. Erlik lassan táncol az egész maszkos csapattal. Táncukkal végleg beszorítják démon ellenfeleiket a belső körben fekvő linka-figurába.

A zenészek mindenkit a körbe szólítanak. Ez az utolsó felhívás a linka-égetés szertartására. A nagy maszk-körbe lépnek és újra körbeforognak a maszkosok, az eddigi sorrendben. A Nap már mélyen lenn jár, az élénkszerű selymek, fémdíszek ragyogása káprázatos látvány.

Most a padokon ülő *sunakok*, a fekete kalaposok is bekapcsolódnak, és forog a *nagy cam-körtánc*. Valódi teljes haláltánc kör, élén a Halottak urával! Erlik beemelése a tanvédők közé a legnagyobb szélsőséget jelenti. Ez igazi haláltánc, kioltás-játék, és totális világ-újraindítás – gondoljunk Erlik eredeti világteremtő-segéd, demiurgosz szerepére, Ülgen főisten mellett! [Talán az európai *haláltánc* műfaj hatásmechanizmusa is érthetőbb innen! Az első haláltánc ábrázolásokkal egy időben érkeztek első kézből hírek a buddhizmusról, Marco Polo révén.]

— A nagy rítust a *linka-égetés* áldozati szertartása tetőzi be. A templomszolgák közben nagy *máglyát* raktak, arra olvasztott vajjal teli nagy *üstöt* tettek. Jön a *Cambön*, a szertartásvezető, felölt egy áldozatoktól zsírosra fröcskölt köpenyt. A kezében, emberi koponya-tálban alkoholos vegyület, amit egy gyors mozdulattal beönt az áttüzesedett üstbe. Égig csap a láng, elnyeli az áldozatot, és egy percre maga az áldozópap is eltűnik a lángban és füstben! (Veszélyes manőver, volt rá precedens, hogy halálra égett egy cambön!)

Ezzel a maszkos táncnak vége, a Nap már lement, a telihold fényében forognak az alakok. A pavilonban ülő szerzetesek felállnak, elérkezett a vaspalota-áldozat ideje. A templomszolgák behozzák saroglyán a *vaspalotát* és a *piramist*, „kik” eddig a baldachin alatt várakoztak. E tésztáblól képzett, két, díszes áldozatot az asztrológusok, az öt szertartásvezető láma és a maszkosok kötött rangsora kíséri az áldozóhelyre. A máglya előtt a camböl imákat mormol, mögötte állnak a két saroglyával az áldozathordozók, jobbról-balról rituális szövegeket olvasó szerzetesek és a zenészek, a külső körben a nézők.

Utoljára forog a cam-kör a holdfényben, a camböl a máglya közepébe veti a vaspalotát, majd a piramist. Felcsap a láng, elnyeli az építményeket. [Áldozatul ajánlják a világot: Erlik vaspalotáját, és a halálfejes, az embert, életfát jelképező, háromszög alakú piramist.]

A nézők, a köznép maga is bekapcsolódik, hadd lássák a szellemek, hogy ők is részt vesznek az áldozatban: vaját, rőzsekötegeket dobnak, színes nyilakat lövöldöznek, köveket dobálnak a tűzbe,²⁸³ majd a záró, igéző szövegek utolsó mondatainak refrénjét már az egész közösség együtt kiáltja. Száll az emberhangok kórusa az ég felé! Miközben tart a maszkosok lassú elvonulása, a nézők megkeresik lovaikat és hazavágtatnak.

²⁸³ A magyar Misztérium egyik legbecsessebb emléke, melyet Tomaso Danieri ferrarai követ ír le: egy nyíltszíni budai játék – II. Ulászló alatt (1501), Úr napján. Ezen óriási tömeg, és maga a király is részt vett. Egy téren – alkalmasint a Szt. György téren – állították fel az emelvényt (pegma – ez a középkori [mozgó] kocsiszínpad neve!). A darab tartalma az a jelkép, hogy a török hatalma megtörik, ha Mohamed próféta koporsója – mely a legenda szerint a levegőben lebeg Mekkában – elpusztul. „A budai uccai színpad mecsetet ábrázolt, melyben a koporsó függött, körülötte a pasák és más törökök *bábu*”. Óriási tűzsugár, „uno gran raggio de fuecho” – alkalmasint gyanta és salétromkeverék – csapott le és meggyújtotta a mecsetet és a bábukat, a koporsóval együtt. „A magyarok óriási tömege botokkal, kövekkel ízzé-porrá zúzta, ami megmaradt, sőt fogaival is szaggatta” (SzL, Németh Antal [szerk.], II.k. 1038 p.)

(1811 és 1937 között 127 alkalommal adták elő a mongolok az Erlik-camot.²⁸⁴ 1989-ben újra játszották a cam táncot Mongóliában. Egy túlélő, idős láma tanította be katonáknak, akik egy stadionban adták elő, Ulánbátorban. Itt cseh filmesek forgattak, s fotók készültek. Azóta évente ismétlik, a játékra specializálódó színészekkel.)

8.3.1.2. Az ún. Geszer²⁸⁵-cam

E tánCDráma az ún. Geszeriáda szüzséciklus hőseinekiből alakult Dzsingisz kán és a császári család eredetmondáját megjelenítő misztériumjátékká. Észak-Mongólia nyugati részén, a szent *Kutugtu Ulaguksan kolostorban* és a dalai *Csojncsor-van herceg* hűbéri birtokán játszották. Mindkét kolostorban volt Geszer Hadisten misztikájával foglalkozó fakultás, hiszen ő volt Kína utolsó, *Mandzsú* császári dinasztiajának védője.

Fontos odafigyelnünk e tényre: a hőseposz a tánCDráma magja – akár az antik görögöknél. A nemzeti dráma egyik útja innen indul.

Mongóliában a kommunizmus éveiben ezt a szent táncot teljesen likvidálták a kb. hetvenezer lámával együtt, több ezer kolostort lerombolva. Tibetben a kínaiak tették ugyanezt a kulturális forradalom idején. Ám a tibeti Kham tartományban még ma is lovasversenyt és misztériumjátékot rendeznek ősük, Geszer tiszteletére, és a (női) bárdok²⁸⁶ éneklék eposzát.²⁸⁷

8.3.2. *Milarepa-, vagy beszélt cam*²⁸⁸ (Tibet-szerTE és Mongóliában játszották.)

Mint jeleztük, e játék specialitása, hogy itt a buffók meg is szólalnak, míg a többi cam-fajtában csak gesztusokkal fejezik ki magukat. Ez egy új lépés a színházzá válás útján. Nem istenek, (szent) emberek a hősei.

A Milarepa-miraculum főhőse a 11. században élt tibeti szent és költő. Témája a vadászkirály, *Gombordorcsi* csodás megtérítése. (A buddhizmusban a vadászat gyilkosság, bűn!) A vadász által üldözött szarvas/öz/hegyi kecske az égi istennőhöz imádkozik, aki Milarepát, a szent remetét küldi segítségül. A vad hozzá menekül, de a vadász ráfogja a

²⁸⁴ Szovjet etnográfusok 1937-ben filmre vették, bár e mozgókép néma, fekete-fehér kópia, igen jelentős, mert minden fázis rajta van. A japánok a második világháborúban egy belső-mongóliai kolostorban szintén filmezték – de ez az anyag lappang.

²⁸⁵ Geszer, Keszár, több török–mongol nép és a tibeti, birmán mitológia hőse. Hőseinek központi alakja. A mondakör eredeti magva az égből küldött kulturhős, aki megtisztítja a földet a szörnyektől, valószínűleg északkelet Tibetben alakult ki. Égből alászállta, kozmikus tojásból kikelése, mint első emberé, a buddhizmus előtti bön hagyományokból ered. Geszer a Közép ura, a tibeti uralkodók eredetmondája szerint – a szélek uraival harcoló civilizációteremtő, oltalmazó istenség, a harcosok pártfogója, a csordák őrzője, ill. a vadászszerencséé, az ég fia, ki fehér csúcson, felhőben lakik. (ME (szerk. Tokarev), II. 512 p.) Magát a főhóst, Geszer kánt, a *Tíz világtáj urát* nem jelenítették meg e színjátékban, mivel élete végén élő Buddhává vált – kívül került a való világon, nem tud hát médiumba szállni, csak kép formájában ábrázolható. Társait viszont pompás selyem köntösökben, régi páncélban, fegyverekkel jelenítették meg. Szemtanúk szerint ezek pompás művészi kivitelben készültek. A MTA Keleti Intézete és Prágai Néprajzi Múzeum őrzi a Geszer-cam tánckönyv egy-egy kópiáját: mongol–tibeti nyelven, képekkel, leírásokkal. (Mizerák, im.162.p.)

²⁸⁶ A hőseposz előadója (énekes sámán, bárd) előbb egy imával megtisztul, majd énekével, transzállapotban előhívja, megidézi a hóst. Az eposz istene leszáll, és amikor távozik, szétfoszlik, mint a szívérvány, vagy mint a délibáb. A tibeti hiedelem szerint: a hős szelleme ilyenkor maga is részt vesz a hősköltevény előadásában, az énekeshez különleges kapcsolat fűzi. (Stein, i.m., 1987.)

²⁸⁷ **Lásd 6. képmelléklet 10. ábráját!**

²⁸⁸ A tánc névadója, a nagy tibeti költő és remete 1040–1123 közt élt. **(Lásd még a 4. szövegmellékletet!)**

fegyvert a szentre, aki erre imáival megbénítja a kutyákat, és dalával térdre kényszeríti, megtéríti a vadász-királyt.²⁸⁹

Emlékszünk az obi-ugor vadászok történetére? A szarvas imájára?

Ismét váltóban vagyunk: egy harcos nomád nép megtelepszik a világ tetején, és le kell mondania a vadászatról, a hódításokról, nomád harcos életmódról, földművelővé, állattartóvá válni! E nagy váltó új hitelveket, és élő szóval meggyőzni képes színházi formát igényel a továbbra is nomád - a kínai császári trónon a mandzsu dinasztia uralmát biztosító - mongolok cam-tánc könyveinek íróitól.²⁹⁰

A mongol Milarepa-változat

A két vadász, Hara Ebügen²⁹¹ és Csagan Ebügen, a Fekete és Fehér vadász szarvast üzve érkezik Milarepa barlangjához, aki rábeszéli őket, hogy mondjanak le az élőlények vadászatáról, és fogadják el a Tant.

A remete meggyőzi a vadászt: az élőlények elpusztítása bűn. A vadászt meghatják a remete szavai, és bocsánatot kér. Lemond minden élőlény megöléséről, és a szerzetes szolgálatába lép...A beszélő cam viszonylag szűk körben terjedt el... Többnyire csak két táncos lépett fel benne. Maszk nélkül. Egyikük Milarepa szerzetest személyesítette meg, a másik Gombodordzsit, a vadászt. A táncjáték tibeti motívumokból építkezett... Idővel a párbeszéd kibővült. Szó esett a »cselekedetek viszonzásának törvényéről.«²⁹² Ez a játszónak lehetőséget adott a nyílt társadalomkritikára. A vadászt alakító szerzetes begyűjtötte, és felsorolta a környéken megtörtént visszaéléseket, és megkérdezte: mi vár az ilyen gaztettek elkövetőire, miközben körbemutatott a díszhelyen ülő urakra. Az improvizáció lényege épp a helyi visszaélésekre utalás volt.²⁹³ A nép kárörvendően odafordult a jelenlévő hatalmaskodó úr felé, aki elvörösödve lehajtotta a fejét. A remete méltó megtorlást ígért, (kérdőn) hozzátéve: „Mától minden megváltozik, nemde?”²⁹⁴ Mongóliában jó beszédkészségű lámákat választottak e párbeszédhez. A játék előtt megeskették a játszókat, hogy nem fognak senkit megrágalmazni. Nem minden kolostor engedhette meg magának a társadalomkritikai gesztust. „Befolyása a mai mongol színházra felismerhető formáló erővel bírt”²⁹⁵.

[Koreában ezen a nyomvonalon bomlott ki az éles, satirikus népi groteszk játékok, a *sandaeguk*²⁹⁶ sora, pl. a *p'yol sandae*. Megszületett belőlük a buddhista ünnepekhez kapcsolódó komikus népi színház. A vérbő játékokban megkapja a magáét a degenerált arisztokrata, a korrump hivatalnok, rendőr, és az élvhajhász, buddhista szerzetes – mindez a világ megjavítását célozva a karneváli nagy nevetés erejével.]

²⁸⁹ Vö. a magyar regösénekekkel: „Ne siess, ne siess, urunk, szent István király!” – kéri a szarvas. Megjelenése, égi követként szent királyaink legendáiban a magyarok üdvtörténete szempontjából analóg.

²⁹⁰ Mongóliában erről „egy kézírásos formában megmaradt szöveggönyv tanúskodott. A mű címe: »A mennydörgés oltalmazója.«” (Mizerák, i.m., 108 p.)

²⁹¹ Tibetben Pehar, Pekar a megfelelője!

²⁹² Uo.

²⁹³ Vö. a székely betlehemben, a gazdák „leégetése”: „Százszor kértem, nem adott egyszeris”!

²⁹⁴ Stein, 1968

²⁹⁵ Mizerák.

²⁹⁶ Sandaeguk – maszkos népi táncos dráma műfaj.

A magyar betlehemes játék a népi vallásosság szent színházi formája, mely az egész magyar nyelvterületen élt,²⁹⁷ joggal állítható a liturgikus drámák sorába.

A székely, maszkos csobánjátékokról és a bábtáncoltató betlehemekről 15 évi fesztivál-tapasztalatok alapján, számos előadást megtekintve összegezzük a betlehemjárás számunkra itt, a disszertációban használható hozadékait.

9. Archaikus színházi elemek a magyar betlehemes játékokban²⁹⁸

A karácsonyi misztérium lényegét kifejező ún. népi betlehemes játék, komplex totális színjátékforma. A szent születésről szóló bibliai történet illusztrálását szolgáló trópusokból fejlődött liturgikus drámává, majd misztériumjátékká. A profanizálódás okán a templomokból kitiltott játékokat Európa-szerte Szent Ferenc szerzetesei karolták fel. A forma felszívta az időtlen idők óta, ciklikusan ismétlődő, évkezdő rítusok elemeit, és kiegészülve a helyi eredetű pásztorjátékokkal a kolostorok, ill. a diákszínjátszás gyakorlatában vált önálló, szerkesztett, színházi műfajjává. A nép máig alakítja.

Erről a több száz éves folyamatról a kutatók véleménye sarkosan eltérő.

Egyik felfogás szerint volt egy, egész Európára érvényes, egységesen kialakított, nagy misztériumjátékforma, melynek a teremtéstől a bűnbeesésen át a dicsőséges feltámadásig megvoltak az évköri ünnepekhez kötődő stációi. Ez a forma Róma, ill. Bizánc szakrális központjaiból sugárzott a perifériák felé. Hozzánk pl. latin, francia, német, szláv közvetítéssel jutottak el e nagy forma cserepei, és adatokkal bizonyíthatóan lényegében csak a 18–19. század folyamán vált „divattá” a betlehemezés csökevényes, kolduló szokása.

A másik nézőpont ezzel szemben a belső önfejlődést, a regölést, a pogány gyökereket abszolutizálja.

Mi a két felfogás pozitívumait egyesítve valljuk: máig élő betlehemes játékaiban a magyarok üdvtörténete olvasható – e szakrális hagyomány időben változó formáihoz kötődő – színes variánsokban. E változatokban népünk egész habitusa, lelkisége megnyilvánul – színházilag magas fokú stilizáltsággal, drámai sűrítésben.

E népi szakrális színjátékforma vizsgálata színházilag is sokat ígér.

Néhány adalék a magyar keresztény ikonográfiához

Eleink Szent Istvántól az Árpádház kihaltáig birkóztak a kereszténység kanonizált, bizánci, ill. római dogmaival. A későbbiekben, a mohácsi vész után, a megingott hit reformált formáit is felvették. E pogánylázadásokkal, szoborkihányásokkal tarkított harcokból etnikus kultúra született. Korábbi, sztyeppei hitvilágunk főistene, az Egek Ura, az égben él, földi reinkarnációja a szakrális fejedelem, az Ég fia. Ez az Árpádház keletről hozott öröksége. A magyarok Krisztus földi képviselőjének tekintik a népünket keresztvíz alá hajtó apostoli királyt, Szent Istvánt, aki fia, Imre herceg halála után, Szűz Mária (a Nagyboldogasszony) oltalmába helyezte országát.

²⁹⁷ Lásd fent a cam bevezetőt!

²⁹⁸ Ezt az anyagot 12 betlehemes találkozó eredményeit összegezve, legszorosabb munkatársammal, Szász Zsolttal öntöttük végleges formába.

Patrónánk, a János Jelenések Napba öltözött asszonya, (csángó nevén) Babba Mária – a Földközi tenger medencéjének Magna Mátère, a szkíta Nagy Anyaistennő magyar megfelelője. Bálint Sándortól tudjuk, hogy a Nagyboldogasszonyt előbb Szent Annával (Jézus nagyanyjával) azonosították eleink. Később Szűz Mária alakjába sűrűsödtek a Boldogasszony, illetve lánya a kisasszony 7-9 aspektusa (Sarlós, Havas. Gyümölcslő stb.).

Nálunk az istenszülő anya, Mária állandó jelzője „Szűz”. (Égi Szűz volta, keleti ősiségére utal. A szeplőtlen Szűz kultusza jellegadó módon domináns nálunk.)

A székely betlehemekben, a szálláskeresés jelenetben „élő-személyként” is megjelenik Mária (tehát nemcsak a betlehemes dobozban, jelképesen). Ő utasítja az angyalt a pásztorokhoz, jelentené meg nekik a jó hírt, és ők az angyali szóra hivatkozva – a Kisjézus felébresztését, és Mária közbenjárását kérik, lelki üdvükért. (Szentegyházsfalu)

A középkori magyar ikonográfiában a Háromkirályokat az Árpád-házi szentkirályok, az ősz, bölcs István, László, a középkorú, harcos szent, és az ifjú szűz herceg, Imre alakjára mintázták.

*Karácsony, Karácsony hava*²⁹⁹

„Jön a Karácsony, borzas szakállával” – csak nem az Öreg, pásztorjátékaink kedvelt szereplője rejtőzik e név mögött? Vizsgáljuk meg e Janus-arcú személyt közelebről! Ez a félig fekete, félig fehér ikerlány mindenütt fellép Euráziában, hiszen a téli napfordulót eredetileg e sötét–világos minőségek egymást váltó játéka jeleníti meg.

A partiumi, szaniszlói paradicsom-játékban az egyik csobán neve Karácsony, sőt néha fehér és fekete Karácsony nevű (öreg pásztor) szereplő is van! A *füzéri* szlovák és magyar betlehemből – a két játék korántsem tükörfordítása egymásnak! – egy szalmával kitömött jelmezes, maszkos, erdei, „fejér” öreg ijesztgeti a nézőket. Kárpátalján, Beregben is egy „répaorrú”, maszkos, fehér öreg mókázik. A gyertyánligeti, Rahó vidéki betlehem medveképű öregje, és a szatmári, halmi *bábjácítók* álarcos, néma figurája pedig fekete képű.

Szép altípus a *vári*, Felső-Tisza vidéki beregi (egyébként bábtáncoltató) énekes játék, ahol sastollat viselnek a süvegükön a fekete és fehér szakáll-félmaszkos ősök.

A felvidéki Cserehát vidékén fehér-fekete, drótbajszú, (tkp. félmaszkot jelent ez is!) kettősük kerüli a betlehemet, bohóskodik a nézőkkel. („Fegyverük” egy jókora fabalta, rangjukat jelző attribútum, bányász voltakra utal elsődlegesen, de hátrább tekintve az időben, a hegyistenek, viharisten fegyvere ez!)

Hogy a duális szemlélet a szent–profán figurákban egyaránt és nyilvánvalóan jelen van, bizonyítja pl. a trunki csángók játékaról készült fotó is,³⁰⁰ melyen két király, egy felnőtt és egy

²⁹⁹ Ki kell térnünk e ciklikus, ünnepi időszak nevére. Első megjelenései: Karácsony 1138/1329 Kracin sz. (MNY. 32:131) 1198 ?curacun szn. (ÓMOLv.631450k 1211:?) Karachyn szn. Karacson hua (MKSz 1904.254) Jel: 1.1211: Jézus születésének ünnepe, 1450 k.1489: Újév napja? Neujahr (MKSz.1895.108)

A nyelvészek bizonytalan, talán ósláv eredetű szónak tartják, még a honfoglalás előtti időkből. Az ósláv *korcum*nak ’lépő, átlépő’ fordulónap, napforduló lehetett az eredeti jelentése. A román *cracium* ’karácsony’, a román *Circun* – a déli szláv nyelvekből való. Magyarba déli szlávból került át, esetleg a szlk. R. *kracun* karácsony került át a szó eleji mássalhangzó torlódás feloldásával, stb.

³⁰⁰ *A magyarság néprajza*. III.k., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp. 1935. 26–27. számú fotók (Lükő Gábor).

gyermek érkezik a betlehemmel. (Az ősidők keresztény karácsonyán csak két király: az öreg és fiatal, az év leköszönő királya, és az őt váltó, születő új szerepelt!)

Három, ami kettő, s kettő, ami egy!

A karácsonyi ünnepkörben szereplő dramatikus szokásanyag rendszerezése közben a legtöbb gondot a szempontok sokfélesége jelenti. Vegyük példának a „háromkirályok” címszót. E néven fut a talán legkorábban adatolt, máig élő, magyar, téli ünnepkori szokás, az ún. *csillagozás, csillagjárás*. A magyarság ezt a szokást időben karácsonytól vízkeresztig gyakorolja. Tiszacsomán pl. három fiúgyerek forgós csillaggal játssza. De a Háromkirályok vagy a csillagozás lehet a karácsonyi betlehemes játék egyik egységének elnevezése is, de egy önálló játéktípust, az ún. *Heródesjátékot* is érthetjük alatta, ahol is a Háromkirályok megütköznek Heródessele. (Gyertyánliget)

Anélkül, hogy e rendszertani problémát megoldanánk, – az első, rövid formában – az ún. *csillagozásban* tetten érhető, képre fordított szimbolikus gondolkodást mutatjuk be. E vízkeresztű játékban a Háromkirályokat alakító fiúk hárman érkeznek, de drámai értelemben csak ketten cselekvők: ők a bal–jobb, a régi–új, sötét–világos, kezdet és a vég képviselői. Drámai összecsapásuk eredményeképp pattan ki kardjukból az a szikra, mely létrehozza, megteremti a szimbolikus Egyet, az új idők új királyát, Jézust. (Ő az, „aki történik”, hogy Paul Claudel kifejezésével éljünk.³⁰¹) Feltűnő, hogy a rugós csillagként használt eszköz formai megjelenésében a régi, kávé sámbándobokat³⁰² idézi!

A pásztorjátékokban ugyanezen sűrítő, szimbolikus gondolkodás alapján szerep-összevonások történnek: a Háromkirályok alakja, szerepköre egybeolvad az angyalokéval és pásztorokéval (pl. a jánoki angyalpásztorok). A formai megjelenítésben ezt fejtődik, csúcsos (mágus), ill. ezüstpapír-kereszt (püspök, király) fővegük, és arcukba lengő (sámán)szalagjaik, és a gangos; csizmás; fehér slingolt, keményített alsós szoknya; a mellrészén keresztöltéses (arkangyal) jelmezeik példázzák. **(Lásd a 7. képmelléklet 2. és 3. ábráin!)**

Ezek után vizsgáljuk meg a betelepült, székely betlehemes játékaink (Érd, Kakasd, Csátalja, Telki stb.) egyik sajátos vonását, hogy ti. a menet élén érkező Heródes király a magyar szent korona stilizált mását viseli. Hogyan lehetséges ez?

A történeti és a nagy évköri időben is Heródes áll a *váltóban*. Ő az *átmenet* királya, alakjára nem véletlenül íródik rá tehát Szent István, apostoli királyunk képe, aki „tűzzel-vassal” az új hitbe vezérelte népünket. Jogos, hogy a „régiek”, az ősök, a megváltandók menetét – a görög, drámai forma Dionüszoszához hasonlóan – szertartásvezetőként vezesse. A magyar betlehemes játékok Heródes királya nálunk – elsődlegesen – a földi hatalom megjelenítésére hivatott. Rangját jelzi stilizált huszárruhája, koronája, kardja. (Ugyanezért viseli ma Székelykeven a szerb, a Székelyföldön a román uniformist a fennálló, mai államhatalom jelzéseként!)

Belépője után Heródes a jobb oldalra átkerülve az új, szakrális király, Jézus jászla mellé ül, onnan felügyeli a szertartást, mint a betlehem őre. (Feltűnően hangsúlyozza ezt a

³⁰¹ Watanabe Moriaki: „*Valaki történik*”. (Paul Claudel nóról szóló írásairól). In: Play and Players vagy The Drama Review vol. 32. No.2., Summer, 1988.

³⁰² A sámbándobnak ugyanolyan adekvát befoglaló formája és analóg funkciója van a samanisztikus gyakorlatban, mint e jelző csillagnak. (A dob külső felülete, a rárajzolt háromszintű világmodellel a sámbánhit kerek, kék ég/Egek Ura szimbóluma.)

budajenői/telki betlehem ritualizált cselekménysora, a hódolat kifejezésére szolgáló összehangolt szalutáló kardjáték, melyet a király két, huszárruhás társával együtt hajt végre beidézvén a háromkirályok ikonját is.)

Más vidéken, az alföldi, református pásztorjátékokban, a Hortobágytól egészen Székig terjedően, a kultusz őrének szerepét a huszár³⁰³ tölti be, a zentai játékban egy kardos püspök³⁰⁴ a vezérfigura ugyanezen a poszton.

A bihari pásztorjátékok (Margita) privilegizált hőse az újabb korok 'kiskirálya', a betyár, bal vállán karikással. E típus végállomása az, amikor pl. Zentán a pásztorok rendjei közt zajlik a vita az elsősegről. (A juhász vagy a csikós áll az élen.) Látványos a deszakralizáció, de...

A misztériumjátékok lényegét adó apokaliptikus szemlélet – ami a szent és a profán együttélésében, a paródia sacrában fejeződik ki – meghatározó továbbra is. A színre lépőknek drámai küzdelemben kell átkerülniük a megváltottak, azaz a „mieink” oldalára. A betlehemi királyt a korábbi világkorszakok hősei, a pásztorok követik – vagy szimultán érkeznek a csapattal, maszkosan,³⁰⁵ azaz „láthatatlanul” – a Túlnanból. Összevont állatmaszkjaik egykor betöltött, magas rangjukra, totemös voltukra, ősi égi vadász, Állatok Ura funkciójukra utalnak. Első látásra, persze, egyszerű pásztorok ők, így is rokonok az új királlyal, Jézussal, a Jó Pásztorral. (E kultuszban a pásztorok kiváltsága az új király első köszöntése és megajándékozása!)

De figyeljünk, rájövünk: szövegük többfedelű. Szóval is kimondják kik ők: „mert megjöttek a régiek.” Az utolsónak érkező Öreg, aki az ajtó sarka felől nyitná az ajtót, az Óév küszöbén úgy zuhan át, hogy *365 éves lelke majd kiszakad*. Eme öslények egykori magas rangja a múlt – gyakran nyersen tréfálkoznak velük a fiatalok! –, de kapcsolatuk az éggel, földdel, természettel máig töretlen. Nem véletlenül éri éppen őket elsőnek a megváltás új híre. „Mert minket az Isten leginkább szeretett.” (A játszók körében napjainkig jellemző a valódi pásztor-foglakozást üzők túlsúlya!)

Az angyal szavát elsőre ők sem hihetik. Félálomban, főleg a dunántúli játékokban, álmaikat mesélik egymásnak. (A népi nevetéskultúra kozmikus bőségvizióit kapjuk: falut kerítő, óriás kolbászok; pókalakban megmászott „bódoganya”; borkút – stb. a dunántúli pásztorjátékokban.)

Általában a legifjabb bojtár reagál legelőbb, az öregebbek nehezebben adják meg magukat. Az új szent formát, parodizálva, lefordítják maguknak, a testi örömök ősbibb, szent nyelvére („tyúkhús, libahús a hasamba fuss!”). „Szentebb vagyok én, mint ti” – mondja ki a groteszk figurává vált Öreg.³⁰⁶ És épp így, a *paródia sacra* elemi eszközével élve építik be, szervesítik, kötik kultúránk ősrétegeihez a Megváltó alakját. („ó, fényességes farkaslik”)

A karácsony mélyebb üzenetét, az antik karhoz hasonlóan, tánc közben, vitázva értelmezik: „mit példáz ez nekünk? Alázatát nekünk így jelentgeti...” (Kakasd) Egyúttal a hatalmát, helyét átadni nem akaró, a szegényt elkergetni kész királyt (nemes urat, „bő” kovácsot, városbíró), mai hatalmasokat – kimutatva a közönségre! – megítélik.

³⁰³ Harcos sámánös általánosítása.

³⁰⁴ A délvidéki harcos papok emléke?

³⁰⁵ Ez eleve a másvilágiság jele!

³⁰⁶ E típus megvan a keleti szent játékokban is – pl. a japán *Okina* nevű újévi játékban, de hasonló szerepe van a lámaista cam színház *Fehér Öregének* is, aki egy előző világkorszak helyi istene, aki részeg, jóindulatú és áldásosztó. Ugyanilyen szerepű e figura nálunk is.

Minden változatban főszerepet kap az Öreg. Életre keltése, „csapófával” emelése, megforgatása, betlehem elé cipelése, vizsgáztatása, „térítése” egy sor nyers és komikus szcénát indukál a nézők örömére. (7. képmelléklet 3. ábra)

Ajándékaik vagy valóságok (túró, sajt), vagy jelzettek (fabárányka), néha imagináriusak (adás gesztusa), de mindig szimbolikusak, ugyanúgy, mint a Háromkirályok mirha, arany és tömjén ajándéka, melyek a földi, égi királyság, valamint a mártír szentség jelvényei.

Táncuk, melyet az új királynak járnak, lényegében ugyanaz a nagy, világ-újraindító, áldáshozó *istentánc*, mint a keleti rokon formák (okina, kagura, cam táncok).

9.1. A csobánolás

A maszkos székely betlehemes játék a műfaj néprajzilag legjobban felkutatott, dokumentált fenoménja, jelensége. E talán leggazdagabb, archaikus forma különösen méltó a színházi és drámaelméleti elemzésre. E keretek között csak néhány szembeötlő, teátrális sajátosságra hívjuk fel a figyelmet.

A katolikus missziók, kolostorok vonzáskörében, a diákszínjátszás gyakorlatában edzve alakult ki ez az erdélyi játékforma a 17. században (Csíksomlyó, ill. Kanta vonzáskörében). A mádэфalvi veszedelem után Bukovinába menekülő székelyekkel jutott el oda, és gazdagodott helyi ősfarmákkal, majd a széttelepülő székely telepésekkel elért egészen az Al-Dunához (Székelykeve), illetve Dévára, majd a Bácskába, és végül 1945-ben az innen hazánkba menekülő székely-csángó telepések seregeivel Kakasd, Érd, Budajenő, Csátalja stb. vidékére. (Lásd 7. képmelléklet 4. ábra)

E játékok fő szerkezeti egységei:

1. Bekéredzkedés.

A bekéredztető, vagy a *csillaghordozó* nevet viselő szereplő bebocsátást kér, majd a *király* és a betlehemet hordozó *királyszolga* kilépve elmondja a verset, a *prológot*:

„*Mi nem azért jöttünk, hogy históriázzunk, hanem a Krisztusról egy példát mutassunk, hogy miként született...*”

2. Szálláskeresés.

A székely játékok szövegei – két fő alcsoportot alkotva – szinte szóról szóra egyeznek Lövététől Kakasdig, Déván át Székelykevéig. (Még a protestáns Mezőségben és Kalotaszegen is élnek szálláskereső verziók!) Ez arra utal, hogy a játszó, a fejlett erdélyi írásbeliségnek köszönhetően, feltehetően leírt, sőt néhol nyomtatott szcenáriókkal dolgoztak, dolgoznak.

E szent szövegek előadásmódja, mozgásformái kötöttek. Mária és József lassan, recitálva, a koldulóénekek modorában kér szállást Heródestől (a várnagytól, I. nemestől stb.). Mária és az angyal (egy oktávval feljebb) magas szoprán hangon énekel.

Az a tény, hogy Erdélyben Máriát és az angyalt többnyire fiatal fiúgyermek alakítja – külön figyelmet érdemel. (Oka: hogy eredetileg a szent szolgálatot, a fiú-beavatás részeként, hermetikusan zárt közösségben gyakorolták, a „szolgálat” idején együtt laktak.) Ma már fele-fele arányban lányok is adják Máriát, de az angyal még gyakran fiú.

A protestáns betlehemekből általánosan kimarad a szálláskeresés jelenete, Szűz Mária kiemelt szerepe miatt. Gyakran még a bábáncoltató dobozból is kimarad a szent család, a bálványozást kerülendő! Jézus születését égő gyertya, vagy csillagszóró jelzi.

3. Pásztorjáték.

A szálláskeresőkkel együtt sorjáztak be a pásztorok – a három világszintet egyberántó ünnepi pillanatban! – némán, szinte „észrevétlenül”. Játékuk párhuzamosan fut a szent születésről szóló történettel.

A pásztorok szövege, játéka, azok hangsúlyai és stilizációs foka, szemben a szent szövegek azonosságával akár falvanként is, erősen eltér egymástól. Azaz e pásztori szcénák – színházi értelemben véve – szabad rögtönzések, improvizációk.

A szimultaneitás lehetővé teszi a rögtönzők viszonylagos szabadságát a játékban. Se tartalmilag, sem stílusban nem kell egyeztetniük a paraliturgikus formával.

Az archaikus és keresztény kultusz közötti kiegyenlítődés értelmező szövegekkel oldható meg. (Félrehallások, „tölmácsolás”, latin halandzsaszövegek, idegen nyelvi (román, szláv, latin) szövegpanelek szent, titkos szöveggé váló beemelése.)

A pásztorok formai megjelenítésének legáltalánosabb külső ismertető jegye, hogy maszkosok – tehát többek önmaguknál. Általában teljes fejmaszkban játszanak, szőrével kifelé fordított bundákban. Maszkjaikon a totemállatok összevont, félállat–félemler képjeleit viselik, szimbolikus gesztusokat tesznek, lassítva, csoszogva-tipegve közlekednek, botjaikat, mint evezőt, siléctet, keverőfát használják. Ezek a jellemzők mély szimbolikus tartalmakkal teljeseek, pl. mikor botjaikra támaszkodva átugranak „túlfélre”, az álomidőből a jelenbe. Az énekbeszéd, a recitálás, a remegtetett, „manós” beszédmód, a szólók és kar váltogatott énekei, a játszók egyszerre végrehajtott gesztusai, virtuóz táncai élvezetes színházi nyelvvé állnak össze. (Hogy a legszentebbet a játékban mindig a leggroteszkebb, elemi megjelenítés fejezi ki – az ő-színházi alapelv!)

Az *érdi* pásztorok maszkjai végletesen stilizált nyúl, medve, kutya alakok. (Egyes fejmaszkokon az arcfelület többszörözése is tetten érhető!)

A *kakasdi*knál igen jellegzetes a bőrre applikált, hatalmas madárcsőr-orr. Mozgásuk virtuóz. „Olvasható” a *Nyúlsapkás*, a túlbuzgó szent–profán szertartásvezető, és az őt állandóan megzavaró *Hamubotos* közötti tréfás küzdelem, duális harc. (A nyúl az Élet, a Hamubotos a Halál képviselőjében!)

A *lővétei* hét pásztor maszkja, kivágott, keretezett szemű-szájú, csuklyában végződő, teljes arcot takaró – az ősi síkformát őrzi. A *szentegyházassalvi* pásztorok sűrűn rojtozott üstökű sapkamaszkot viselnek, virágfejű emberek. Egyidejű térdre ereszkedésük, és fejük mellükre ejtése döbbenetes hatáselem, mintha áldozati állatként felnyársalódnának, botjaikra!

A *székelykevi* déli verzióban, a pravoszláv környezet tiltó hatására, eltűntek a teljes fejmaszkok, az állatszerűség. De a fehér, fekete álszakáll fél-maszkként funkcionál.

4. Offerálás.

A pásztorok látogatása Máriánál a szent cselekmény szerves része: megindultan, egyenként áldozati ajándékot adnak. Tejet, sajtot, bárányt, az öreg bogláros szíjacskát, azaz hatalmi jelvényét. Közben az öreg szimultán „kutyálkodik”: a kakasdi Nyúlmaszkás „túl buzog”, állandóan átrendezi a képet, a Hamubotos meg orvul újra és újra közéljük „szivárog”, erre az előbbi mindegyre, nyersen kirúgja. Szentegyházásfalu Öregje jellegzetes, magas „manóhangon” csúfolkodó kommentárt fűz minden ajándékhoz.

Az ajándékozás a furulyaszó kíséretében végrehajtott, nagy, áldáshozó *tánccal* ér véget, melyet az öreg indít, illetve ellenpontoz.

A legnagyobb titkokat itt „táncolják ki”.

A lövétei változatban a hét pásztor tánca az obi-ugor csillagmítosz hét istenfíának képét, de a görög szatírajátékok kartáncát is eszünkbe juttatja.

A szentegyházásfalviak kilencen (!) járják, kör-, majd sortáncukat. A körön belül a botján ülő ősnemző, kilenc gyerekes öreget rejtik. („*Volt néki, volt néki kilenc szép szál fia*” – idéződik fel bennünk.) A kör forgását rendre a Hermész-forma, szárnyas bokájú, trickster szerepkörű öreg, Untyiás ellenmozgásai akasztják meg, mintegy a létesülés mikéntjét szimbolizálva. (Irányváltások, ugrások, tempóváltás – pulzálás.) Az öreg Untyiás külön bemutatót tart, kivervén a taktust a többiek botján, fején, majd a keresztbetett botok közt táncol. Végül jön egy különös közjátéknak tetsző egység, a „puliszakeverés” jelenete, mely az ősidők világtenger köpülését, a teremtést képezi le. A „haccaporícsuk” – felkiáltással végződő közjáték, mágikus, fallikus gesztusai láttán gondolhatunk a népmesék Kaponyányi Monyókjára is! Elegáns táncszólója végén két pásztor bakot tart az öregnek, és ő a botok, mint szarvak közt átbukfencezve, „szarva közt a tőgyét lelve” a jelenbe huppan. Láttatja a bak kozmológiai idejében zajló ősdramát, az egyidejű halált - születést.

5. Ajándékkérés.

Minden csobánolás hangsúlyos társadalomkritikai eleme, amikor a háziakhoz fordulva a játszó – miközben jutalmukat kéri – jól beolvasnak a fukar gazdának: „*Százszor kértem, nem adott egyszer is.*” Gyakran ezzel párhuzamosan, nyersen udvarolnak a gazdánénak, kitámadnak a nézőkre. E jelenet a Szaturnáliák fordított világát, szabadosságát idézi – a maszk és játék védelmében – büntetlenül ijesztgetik, mustrálják vendéglátóikat. A kakasdiak pl. botjaikra felugrálva – mint valami lélekmadarak! – a jelenlévők külszíne mögé pillantanak, „magaslesről” lélekvadász-mód kémlelődnek. (Profán kiszólásaik szinkronban hangzanak el a szent üzenet megfejtésére tett kísérletükkel.)

6. Epilógus.

A király a keretes szerkezet jegyében, visszatér a játékot indító paraliturgikus formához, összegzi a látottakat.

A kakasdi Hamubotos (a Halál) az idő ingájaként haladó Királyt lopva követi, épp elkapná, mikor az hirtelen megfordul, mire ő oldalt kilép, mintegy másik idősíkba kerül. E „miniatűr moralitásjáték” a középkori forma emléke. (*Memento mori!*)

7. Hitvallás és könyörgés.

A sapkamaszkot homlokára feltoló, ember arcát mutató sereg – a nézőkkel szembenézve – a házigazdákkal együtt éneklí a felekezetiileg egyeztetett, népi vallásos énekeket. „*Kérjük a szép Szűzanyát, kérje értünk Szent Fiát, hogy majd mi is megnyerhessük az égi hazát*”

8. A játszóok megvendégelése.

Az utolsó nagy áldás elmondása után a házigazdák a résztvevőket megvendégelik, étellel, itallal kínálják. A nagy töltekezés, evés-ivás is szent cselekmény (profán kommunió). E forma mélyrétegét a dévai játék fedte fel leginkább, ahol is a földön fekvő öregbe tölcsérral töltötték az élet borát. Ahogy megrázkódva megéledt, eszünkbe jutott az alvilági jelenet a vérivó lelkekkel, vagy a sámánok ébredése, ill. a satírijátékok, farsangi kukák féktelen öröme az élet megújulásán.

9. Kivonulás.

Menetbe visszarendeződve, énekszóval indul tovább a sereg – az örök úton, Betlehem felé.

9.2. A bábtáncoltató betlehemek

A szent profán együttjátzásának ékes példái a gyerekek kedvencei az ún. *titiri* vagy *bábtáncoltató* betlehemek. (Lásd 7. képmelléklet 1. ábra!) A betlehemek sajátos típusát jelentik e (református, ill. [görög]katolikus) betlehemek, ahol a pásztorjáték betétjeként a kis bábtemplom előterében, az időkeréken, egy U vagy félkör alakú vájatban mozognak, cselekszenek az apokaliptikus emberi dráma, alulról, nyelvükönél fogva mozgatott bábszereplői.

A bábtáncoltató játékbetét az élő pásztorjáték része. Az ország több vidékén egymás mellett él a református és görög keleti lakosság körében; a református kollégiumok (Debrecen, Sárospatak, Zilah stb.) hatókörében; a Tiszaháton (Kölcse, Tiszabecse, Vári); Máramarosban (Halmi), illetve Erdélyben (Marosvásárhely) alakult ki, ill. maradt fenn. E bábtáncoltató betlehemes, beszélő bábfigurákkal e területen élő, legkomplexebb forma eredendően református típusú. A kölcsönhatás (lengyel, ukrán *vertyep*, *sopka* formákkal) nem zárható ki, sőt valószínű. Az ottani *irod* vagy *vertyep* játékok tömör sűrítménye e kis magyar báb dráma.

(Az ukrán–oros *vertyep* játékokra hatott a lengyel forma, vallják az orosz kutatók, lengyel földre meg a magyarok, ferencesek, pálosok közvetíthették. E játékokban Heródes megöletí Ráhel gyermekét, hiába könyörög az anya időért, egy napért, óráért, percért fia számára. Majd jön a halál, és Heródest is lekaszálja, hiába kéri most ő időt. Hulláját katonák őrzik, és lelkére kockát vetnek.³⁰⁷)

A magyar játékban mindennek elemi lényege, sűrítménye jelenik meg.

A kis betlehemes templomdoboz, a szentségház a karácsonyi misztériumjátékban. A külső és belső tér, a kiemelt idő, a születés, a földre szállt istenivel való találkozás csodája ebbe a templom-formába záródik be. Ez nemcsak formai, de misztikus értelemben is igaz - megfelel a templom háromszintes, plasztikus tagolásának a keresztény [anyaszent]egyház teljesség érteleme és képzete rejlik benne.

³⁰⁷ Orosz *vertyep* színopszis, közli egy francia szerző, Nantes. (Roberti, Jean Claude: *Le theatre populaire russe. Essai de definition et étude du theatre de marionnette*. In: *Etudes et documents laboratoire d' études theatrales*. II., Rennes: Université de Haut Bretagne. 40-44 pp.)

A templom belseje a jászollal, kiseddel, megfelel a néhai sámándob és a belsejében elhelyezett figura, az ősmédiátor képének, hiszen mindkét játékban ő a szertartás alanya és tárgya is egyszerre. (A pásztorok szembe érő szalagdíszéről mágus/sámán süvegéről már szóltunk fentebb!)

A főszereplők: *Mária*, szent *József* – statikus, gyakran sík, vagy odafestett figura. Nem jut külön szerephez. Kívül kerültek a való világon – emblematikus képek.

A *dunántúli* bábtáncoltató betlehemek, a katolikus változatok, *némajátékok*, a bábok nem beszélnek. Az angyalok és a pásztorok csupán hódolnak a kised elött, párosával.

A *balatonberényi* bábtáncoltatóban az angyalok, a pásztorok énekével párhuzamosan igen feszes ritmust vernek ki a dupla fenekű, betlehemes házikóban. Végül kiugrik az ördög a bábtérből az „ürbe”, az emberek közé. A betlehem öre röptében elkapja – ez az apokalipszis korának finom jelzése, egyúttal színházilag kijátszott humorforrás.

A vörsi bábtáncoltató egyszerű pásztor párosai közt, női figura is feltűnik, s a végén a báb kis miklós gyertyáralvót kér.

A *tinnyei*, észak-dunántúli bábtáncoltató verziókban (lengyel típusú, Jutka-marinkás) zsánerfigurák táncolnak párosan, akár a lengyel *sopka* figurái. Nincs harc. A világ háromszintes: fenn Heródes; lenn Jézus a betlehem mélyén, a jászolban; legfelül röpdös az angyal. A jászol előtti, félköríves vájatban vonulnak az emberi színjáték szereplői „zsáner típusok” – a centrumban a huszár és Jutka Marinka *párosítóját* látjuk.

Táncolnak az angyalok, pásztorok. A kicsik és nagyok világa, a földi és égi együtt ünnepel.

Színházilag izgalmasabbak a beszélő verziók, ahol a bábok, a bábjácító megszólal:

Heródes, a régi világ zsarnok királyának végét, végzetét e protestáns bábtáncoltató játékaink bábkirálya ábrázolja – a műfajhoz illően karikírozva alakját. A bábtáncoltató játék szimultán módon – többnyire a pásztorok *álmának idején* – játszódik. Az emberiség megváltás előtti idejébe megyünk vissza. Ez a sámánisztikus jósalom az új királyt üldöző, elutasító óember sorsát, a rá váró ítéletet jeleníti meg, roppant sűrített, bábosan rövidre záró formában.

A *kölcsei* játék

Hősei: verekedő *pásztorok*; táncoló *angyalok*; *halál* a kaszával; *Heródes*, akinek a halál egyetlen ütésére lejár a feje; az őt pokolba hurcoló *ördög*, a hurokkal; a *pap*; *Hassel Jóska* főharangozó és a *sekrestyés*.³⁰⁸

(Jön Heródes, halálra keresi az újszülöttet.)

Heródes: *Én vagyok Heródes, a zsidók/világ királya! Nálam nagyobb urat nem ismerek. Még a haláltól se félek.*

(Jön a halál.)

Halál: *Heródes, Heródes, Te kegyetlen/ Hagyj fel te már minden kereskedésedd/ Mert hiába is seggelsz, hiába is fartolsz/, Te már az enyém vagy!*

(Lefejezi egy hajított drót kaszával.³⁰⁹ Majd jön a pap, hogy imádkozzon a bűnös lélekért.)

Pap: *Páter noszter/ Apád suszter.*

(Most Hassel Jóska főharangozó érkezik. Részeg, berúgott a káposztalétől.)

³⁰⁸ A ferences szerzetesek, diákok idézője, akik az első betlehemekkel jártak.

³⁰⁹ Az előre levágott fejet apró szög tartja a hős nyakán, suhintásra lebillen, bórszalag védi az elgurulástól.

Hassel Jóska: *Hússal élek mint a vércse/ Hogy a fogam meg ne sértse.* (Felbotlik a hullában, leköpi.) *Hogyha tudtam volna, ki se jöttem volna.*

(Vesztettül harangoz. Végül nagy „derenóciával” jön az ördög.)

Ördög: *Heródes, Heródes/ Ha nem jössz, viszlek/ Jó leszel Plútónak/ csizmatakarítónak.* (Horoggal elhurcolja.)³¹⁰

A játék közben álmukban fel-felmorduló pásztorok rémálma ez, a bűnben alvó *ó-ember példázata.*

A *marosvásárhelyi*, erdélyi betlehemben - mely egy teljes, kompilált verzió – szálláskeresés is van benne! – a játék betetőzéseként adják a bábjátékot. Marosvásárhelyen új szereplő *lép be*, a Heródesselel megvívó kis *Veres vitéz*. Heródes (a nagy konyhakéssel) tagadja álnok célját, ki akar térti a párviadal elől, de a kis Veres vitéz „szúrja Heródes szíve táját, hogy jobban meghaljon.” E kis Veres vitéz a harcos rend, a Huszár reinkarnációja, őrszellem – a halállal is harcra kél - a népi bábhős Vitéz László előképe. A részeg harangozó ősi rangját énekelt belépője sejteti: „Hússal élek, mint a vércse, hogy a fogam meg ne sértse”

Szerepel itt két pásztor név szerint, *Szinyor* és *Gligor*, akik elébb összeverekednek az offerára hozott ajándékon. A pásztorok elsőbbségi vetélkedője ismétlődik itt kicsiben, mígnem győz a jó pásztor, azaz a betlehem gyermek ura, kisugárzásában kibékülnek.

A jelenet végén előugrik a *turkács*, ez a csattogós állkapcsú, *Nyúlfejes* kéregető. E pénzszedő eszköz neve *turkács*, a *farsangi turka* csökkentett méretű rokona. (Kapcsolata a farsangi turkával nyilvánvaló. De a kecske, farsangi, nagy, maszkos figuraként hosszú, csőrszerű orrával inkább madárszerű, azaz a golya alakos figura is beleépült!) A nyúlfej illik a nőiséghez, Máriához.

Az összes verzió egy irányba tart, minden elemnek megvan a párja a másik dimenzióban is.³¹¹

Hogy a bábtáncoltató betlehem valóban protestáns paródia volna – a szentferenci jászoló, a katolikus nagy misztériumjátékoké? Vagy épp az őseink hitéhez való visszatérés kísérlete – egy még korábbi, ősi istenvilág, őskultusz visszacsempészése – a megvilágosodás útjának e bábos példázatában? Mi erre az utóbbira hajlunk.³¹² Azt mindenestre kimondhatjuk: a bábjáték nem járulékos elem itt, hanem abszolút lényegi, kiemelt központi szerepű.

A szimultaneitásnak itt is komoly szerepe, funkciója van. A maszkosok, a „nem valók”, az élet és halál határán állók, „láthatatlanná tevő” maszkjuk ezt jelzi. A szent cselekményben kulcsszerepük van, egyszerre szent és profán gesztusaik – a paródia szakra jelzői. (ld. ajándékozás jelenete!) A kis bábok a dimenzióváltás révén – ahol a legkisebb a leghatalmasabb – az ember szimbólumává növekednek. Azt példázzák: szabad akarattal választhat, tetteivel döntheti el, hogy mennyibe vagy pokolba jut-e.

³¹⁰ Szacsavay Éva: *Bábtáncoltató betlehemezés Magyarországon és Közép-Kelet-Európában*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1987. 161 p.

³¹¹ A regölések párosítójának pl. a Jutka Persis bábváltozat felel meg.

³¹² Ha tekintetbe vesszük, hogy egy U alakú korongon, félköríven párosan vonulnak egymással szembe, s táncolva küzdenek e figurák, akkor ez a nagy camkör exponált kivágata! A színházi analógiás gondolkodás jegyében - az ős-pásztorősök, s a Heródesselel vívó veres vitéz a megváltás harcosaiként értelmezhetők, hitvédők. A Halál, az isteni ítéletvégrehajtó, s az ördög vidám hulladémon. A szerzetes, a pap az új hit „szent bolondjai”, komikus „mantrájukkal”. A létrás kéményseprő tkp. maga a sámán itt maradt ősképe, a szférák közti közlekedés és a szellemjártatok ősi tisztántartója. A részeg harangozó hasonló szerepű, a fehér öreg alakváltozata.

Ez a rámutató funkció a vári betlehemben vizuálisan is megjelenik, mikor az élő pásztor-angyal óriási, vörös fakarddal mutat a kis, ágáló bábfigurákra, okulásként. A *halmi* (Máramaros) áttört papír-betlehemi házikó – egy adott pillanatban való megvilágításával – az egyébként láthatatlant mutatja meg, kozmikussá tágítván a cselekmény földi terét. A bárányok, a pásztor (s gémeskút) obligát képét az égi mezők fényalakjaivá varázsolja, emeli.

Összegzés

Arra tettünk kísérletet, hogy az összehasonlító színház és drámaelmélet bekapcsolásával tágítsuk a hagyományos folklorista szemléletet a betlehemkutatás, és általában a dramatikus szokásanyag gyűjtése és feldolgozása területén.

A betlehemes-történet a fény királyának születését példázza, ki a meghaló-feltámadó istenekkel egy lényegű. A betlehemes játék az ősi, samanisztikus, duális küzdelem újabb felvonásaként is felfogható – mint a hitváltó drámája. A magyar betlehemek „hitvitája” az öreg „térítésé”-ben, tréfás elhallások formájában, ill. a pászortáncok végletes sűrítettséggű szimbolikájában jelenik meg. Szakrális értelemben az Öreg pásztor (tkp. föld-öreg, őrszellem) térítése, valamint annak az új világot beindító tánca nem folklorisztikus toldalék és töltő mondatok halmaza, hanem a legfontosabb és legmélyebb értelmű, spirituális közlés.

A bábtáncoltató betlehem alakjai sem pusztá zsáneralakok – a magyarban sajátos aspektusuk van, nyúlfarknyi jeleneteik üdvtanunk végletes sűrítményét adják.

Disszertációm címéhez híven – utolsó fejezetként – az ősszínházi elemeknek egy mai, színházi célú fölhasználásáról hozok példát leírás és elemzés formájában, egy, a mi színházi műhelyünkben született előadás bemutatásával.

10. Hejjető, avagy a kenyér misztériuma

A Hejjető egy kilenc személyes szabadtéri játék, a búza hét stációs misztériuma a kenyérré válásig. Eddigi tudásaink összefoglalása a szent színházról, a báb szakrális használatáról. Évezrednyitó áldásnak szántuk és mutattuk be 2001-ben. A Magyar Királyi Bábszínháznak nevezett társulás közös munkával hozta létre, egy év leforgása alatt. Az induló társulat összetétele alapján nemzetközi projektnek is tekinthető. A tagok: a Hattyúdal színház teljes társulata (Bálint Károly, Fehérváry Lilla, Kozma András, Szász Zsolt, Vaskó Zsolt és Tömöry Márta) Skvařilova Milada cseh, Boráros Szilárd szlovákiai, csallóközi magyar, valamint Néder Norbert, a Ládafia társulat frontembere. (2002-ben a három kültag „kiszállt”,³¹³ így belépett a játékba: Simándi Katalin, Bassola Richárd, Magyar József.)

A csángóknál, de az erdélyi és moldvai románoknál is általános újévi szokás a hejjetés vagy urálás. Ezen szokás szövegeinek pilléreire épül a játék. **(Lásd az 6. szövegmellékletet!)** A népi, dramatikus szokásban újév napján a legények felkeresik a gazdákat, és az udvaron a recitált szövegek egyes szakaszai közt karikással cserdítve, verve el a gonosz lelkeket, ill. megerősítve az áldást, elmondják szép versekben a búza 7 stációs passióját. Ezen gyönyörű varázsima-szövegek szimbolikus tartalmainak megfejtése inspirálta az előadást. A teatralizálás a mögöttes tartalmak kibontását és azok mindenki számára érthető „egyenest-olvasatú” összekapcsolását célozta. E mágikus, rituális cselekmény felidézésével, a teremtéstől az első szántáson át, a búza drámáját bemutatva, és végül nagy áldást mondván kívántunk hozzájárulni az új évezred sikeres indításához. A játékban senki sem alakít szerepet, szolgálatnak tekintettük és tekintjük.

Szereplők:

- Három nő a nőiség szerepkörében: idős; fiatal; együtt, mint Démétér—Koré kettős; a harmadik a kortalan „Égi szűz”. Személyükben etnikusan nem identifikáltak. Ruhájuk – az attribútumaikat (korona, kendő, kötény) leszámítva – ezért fehér, semleges. ▪
- Négy férfi szereplőnk, mint a négy világtáj képviselője, minden párosság és négyesség jegyében lép fel. ▪
- A három zenész a lélekszint képviselője. Közülük – a fúvós mellett – egy regős-énekmondó, és az énekesnő, gardonnal, aki egyúttal a játszókat egyike és az előadás énekszólójátja. ▪
- A felhasznált tárgyak bábosan sokarcúak, metamorfózisra képesek. A homok: búza — liszt — tészta — kemence — kenyér lehet, vagy a kaszapenge: kard — fújtató — boltív — az aratáshoz nyéllel kiegészítve aratókasza is. A hátizsákszerűen fel-, és levehető létra: magasles — malom. A létrák tetején egy tengelyre szerelt, átfordítható, kettős maszk kap helyet. Felső állapotukban a világtájak jelképes alakjaiként, átfordítva az apokalipszis figuráiként szemlélhetők. A tengelyre szerelt és arról levehető teknő is több funkció: kerek lélekújító, carrus navalis (halottaskocsi), hol koporsó, hol bölcső, hol sírdomb, Golgota-hegy, dagasztóteknő, de lehet táltos ló is. A játék báb-főhőse, a gyémántjogarban testet öltő fiú

³¹³ A köztes időben játszott még: Dóka Áron, Medvecz Attila.

szintén számos alakváltozáson megy át a játék folyamán. (Pl. jogar, szög, malomtengely, kereszt, Kisdéd, pünkösdi király stb.) ▪

Játéktér: „ideálisan” 15x15 m-es sík térség. Négy sarkát maguk a játékosok jelölik ki.

Felkészülés: a nézők előtt lehetőleg rejtve, a játéktéren kívül az idősebb nő befekszik a kerekos hajóba. Letakarják, feláll a négy férfi, hátukon létrával. A létrákon fenn az átfordulós maszkok, lejjebb (három létrán) búzacsokkal, még lejjebb disznóbőrből készült maszkkal. A derekukra tekerve karikás ostort, oldalukon kaszapengét, mint kardot viselnek, kezükben bot.

Játékkezdés: a játéktéren kívül.

Énekmondó: *Készen vattok jó legények?*

Legények: *HEJ!*

Bevonulás, körmenet. (8. képmelléklet 1. ábra)

Legelől vonul a három zenész (fúvós, tekerős, gardonos), mögöttük a fiatal nő húzza a halottas kocsit. Benne letakarva „valaki”. A négy férfi teljes felszerelésben, hátukon a maszkos létrával libasorban vonul. A *Carrus navális*, a temetési kocsi (hajó) spirálban középre ér.

Egy kör után a zenészek kiállnak és a nézőkkel szemben, hátul állnak fel, előttük előre odakészített asztal a hangszerekkel. A második körben a négy férfi is kiáll a sorból és a játéktér négy sarkát kijelölve a helyére áll. Létras építményüket a földre helyezik.

Énekmondó: *Mert mi nem vagyunk innét-onnét/ hanem még messzebbünnét/ Csukáról- Mukáról,/ att hol a macskák csinálnak/ egy morzsa puliszkát,/ őrzik tizenkét karollal (karóval)/ hogy a hangyák el ne lopják./ Jöttünk göröncsökön,/ sárbul, hegyeken átal, setétben/ Hát ide értünk, magiknak az ablaka alá!*

▪ A szöveg szimbolikus tartalma szerint a hejgetők térben és időben messziről, mitikus helyről (Csuka-Muka, mesebeli, nemlétező helység) érkeznek. Az ikerszavas helymegjelölés is mágikus tartalmú. A Csuka előtag mindenesetre al-, még inkább túlvilági helyre utal. Ahol nem emberek, hanem állatok (macska) a szűz aspektus képviselői miniatűr /óriási méretű puliszkát kevernek – ez a világtenger köpülés³¹⁴ toposza is lehet, ld. szentegyházi öreg hasonló célú puliszkakeverése! - és macskák(női világ), tizenkét karóval (a kis vagy nagy év tizenkét hónapja) őrzik, mint az ősidőt. A hangyák mint az al- és túlvilág démonai lépnek fel, és itt gondolhatunk a Petőfi Sándor *János vitézének* utazásakor felléptetett óriás rovarokra, növényekre. Az út onnan idáig a halál idején (sötétben) göröncsökön (sírrögök), mint világhegyeken átkelve történik. ▪

A világ teremtése:

A fiatal nő fellép a kocsi szélére, körbesétál a peremén (kitakarja a fekvő nő arcát – nézi arcát a „víztükörben”, „arcmosás”, majd visszatakarja). Végigmegy a kocsi peremén, és a

³¹⁴ Indiai eredetmítosz a világ keletkezéséről. Brahmá a Visnu köldökéből kinövő lóbuszban akarata örvényével az őszanyagot, az Ákását mozgásba hozza, és így keletkeznek a világok; 2. fokozaton a déli tejtenger kiköpülése, és halhatatlanság italának nyerése céljából, innen kerül ki a csodálatos drágakő, paripa, tehén, csodafű, végül a halhatatlanság itala. *Indiai regék és mondák*, Móra, Bp. 1977. 20-21. és 38-40 pp.

fekvő fölött átmászva, nyújtott karral-lábbal ívet képezve kifeszül fölötte, a föld és ég párosát kialakítandó. (Nut-Geb)

Zsákjáték: a négy férfi, mint valami automata, monoton ritmusra indul a közép felé. Fejük fölött hosszú zsákkígyót pörgetnek, majd nyak magasságában, vállon, derékban, végül lábon, egyre lejjebb-lejjebb eresztik azokat a forgás közben. Körjátékuk végén a zsákokat a zenekar és a teknőhajó közt lábukról leteszik, a teknőt leemelik a tengelyekről, megforgatják, majd visszatérnek induló pozíciójukba.

▪ Játékuk a megtermékenyítő szelek szimbolizációja, egyúttal a minden teremtéstörténetben főszerepet játszó kígyót is reprezentálják. ▪

A fiatal nő egyik zsákkal visszatér a teknőhöz, abba a földet önt, a letakart figurára, a sírra, majd kimegy.

Eközben a fiúk derekukról letekerik a karikás ostort, mellyel szelet kavarnak. Majd egyszerre cserdítenek. Beindul a világ!

Legények (egyszerre): *HEJ!*

1. *Ősidők:*

Csengőzés. (Égi szűz csenget.)

— A középben álló sír megmozdul. A Földanya feltámadása. Lassan kikél, nyújtózkodik, fehér csontokat, leleteket (két csontmaszkot, jogarneyelet, különös pásztorbotot) dobál ki a sírjából, majd kilép.

— Az égi Istennő érkezése jelenet: táncolva, forogva jön, gyémánt a kezében. Érkezése az állatok teremtésének és áttelekítésének pillanata. Tánca alatt a két, elől álló férfi a már üres teknő mögé áll, a két hátsó pedig felölti a bika és a szarvas maszkos létrát.

Állatküzdelem:

— A szarvas és bika tánca, küzdelme három menetben moldvai „kecskés”-dallamra. Egymásnak futnak, helyet cserélnek, fél körben kerülnek egymást.

— Az idős nő, mint az állatok úrnője befut a végső összeütközés pillanatában. Megállítja az egymásnak rohanó vadakat, amit a szelídítés, az „etetés” gesztusa követ. Kivezeti az állatokat, és mindhárman beállnak a teknő mögé.

▪ Ez a jelenet az állatvilág domesztikációját írja le szimbolikusan. ▪

— Az Égi Istennő *csábtánccal* egy verbunkos dallamára a játéktérre csalja a (teknő mögött már korábban beálló) két férfit. Az övükön föltekert ostoraik nyelét összefogva egyesíti, feldobva szét is választja őket, a legények kiforognak. (Itt gondolhatunk akár a görög mítoszok Pallas Athénéjára is, akinek kétfejű kígyóöve van, mint a hatalom és az erő birtokosának.)

— A két férfi párviadala az ostorral. Az idősebb győz, a fiatalabb (rendezői jobb első) leigázását a nyakára tekert ostorral jelzi.

- A jelenet az emberi erő hierarchiába szervezésének küzdelmeit mutatja. ▪

— A fiatal nő hozza a kötelekkel egybekapcsolt, kerek alvázat, az úr (idősebb) ráknyűgözi a szolgát (fiatalabbat) a tengelypárra (első tengelyen a keze, a hátsón a lába, a játékos ívben kitartott testével tartja a „tengelytávot”). A nyakára tekert ostor vége a hátán fut, a makkos végű ostornyél lába között lóg.

- A kép fallikus jellegű, a „magvetés” értelmezését is megengedi, miközben a kerékpárokkal együtt, mint kerek eke működik. ▪

A földi királyság születése:

— A győztes, az idősebb most csontmaszkot öltve királlyá változik. Az Égi szűz beforog, és a király kezében tartott nyélre illeszti a világ gyémántkristályát.

- Így alakul ki a jogar,³¹⁵ a világ feletti uralom, az ember nembeli lényé férfias oldalának jelképe. Az istennő a király kezébe adja a földanya által, önként levetett, hosszú lófarok fejdíszét (amazon jelvényét). A haj vagy hajfonat (kígyó) nembeli lényünk női felét reprezentálja. A lófarokostorral és a gyémántjogarral a kezében a király beáll középre. ▪

— Az állatok úrnője is csontmaszkot ölt, az ifjú nő öltözteti. Fejére, nyakára kendőket, kezébe sarlóforma, ijas botot ad hatalmi jelvényként. Már mint királynő áll a király mellé.

- A királyi pár ebben a jelenetben egyszerre az első emberpár, de – mivel alapjaiban agrárritusok sora az egész játék – ők az első kultúrhéroszok is, akik égi hatalom birtokosaként, de már mint földi uralkodók föltalálják a földművelést és a termékenységekultuszt. ▪

2. Az első szántás

Énekmondó: Nagyságos Úr, felkótt jó regvel/ megmosdatt a feteke szemeiel/ megtörölközött az arany kendezőel/ Odafordult a szentképekhez/ Imádkazatt/ Kiment jó regvel/ meghallta: a tavaszi madár/ megszólamlá/ Elment felvetni az ekét/ a szekerbe/ Elment a tiszta mezőre/ szántani/ Szántott amíg szántott!

- Az énekmondó szövegének ezen szakasza elsősorban a jó műveléshez szükséges kultikus háttérrel tudósít bennünket (kultusz — kultiváció — kultúra). Minden archaikus alapozottságú szerves kultúrában, így ebben az esetben is, a kultivációhoz szükséges tudások fentről érkeznek. A kultivációban a kapcsolatot a transzcendenssel folyamatosan fönnt kell tartani, kiemelt ünnepi pillanatokban áldozatot kell hozni. Jelen esetben az áldozat formája ima. Az idézett szövegben feltűnő az is, hogy a nevezett nagyságos úr, ti. az ő, aki az első szántást végezte, arany *kendezővel* törölközik, rangjához méltóan. A tavaszi madár is égi hírnök. A „szántott amíg szántott” forma nem konkrét evilági, hanem a mitikus időkre utal. ▪

A királynő befogja az állatokat a mögötte álló bikát, szarvast, és indul a szántó menet: a királynő vezeti a két állatot, azok húzzák az „eke”-szolgát, fel-le rugózva jár az „eke”. Hátul a király halad. Két kört járnak. Mögöttük a fiatal lány meander-formán „búzá” szór a kezdetkor a teknőbe öntött homokból. Az Égi szűz kannából vizet hint a földre rajzolt „napsugarakra”.

³¹⁵ Gondoljunk a magyar hegyikristály-jogarra.

A királynő a szántás végeztével kiköti az állatokat, azok a helyükre mennek, majd az ifjút is megszabadítja a nyakára tett ostortól, aki a tér jobb sarkába, a helyére indul.

A Világtengely beütése:

— A király és királynő bölcső-játéka: hintáztatják, majd hirtelen átfordítják a teknőt, és az sírdombbá, halommá alakul.

— A király beüti a gyémántszőget (jogart) a domb tetejébe. **(8. képmelléklet 3. ábra)**

(Gongütés!)

Legények: *HEJ!*

Király, királynő leveti maszkját, hátra megy.

▪ A közép kijelölése kiemelt jelentőségű a szimbolikus gondolkodásban, mert egyszerre jelenti az idő-, és térkoordináták végső beállítását. Az idő vonatkozásában ez az idők kezdete mitikus értelemben, de ez egyúttal azt is jelenti, hogy az innentől kezdve mérhető, tagolható metrikusan is. A térkoordináták tekintetében kezdő és végpont, mely a szimbolikus tett végrehajtásával bennünket a világ közepére helyez. Hozzánk képest határozódik meg minden irány és távolság, magyarul, „mi” vagyunk a világ közepe. A világszeg beütésének további aspektusa a tengely beállításának fallikus szimbolikája, hiszen ez a végső egyesülése égnek és földnek (hieros gamos, szent nász). ▪

3. Várakozás — Farsang

A fiatal és az idős nő, tkp. farsangi bolondok, kendőben befutnak. Kopognak, és hallgatóznak a teknő oldalán – cinkosan azt jelzik: dobog, élet van benne. Simogatják a nagy „pocakot”.

A négy férfi farsangi, disznóbőr *kukamaszkot* öltve fut elő (farsangi szereplők a hagyományban). A nézőkre is ki-kicsapnak karddal a kézben. **(8. képmelléklet 2. ábra)** Körfutás, fallikus gesztusok, párosok vívása következik, majd a főkuka megkaparintja a világszeget, beül, mint trónra a dombra. A többiek rátámadnak, menekül, az övébe tűzi a jogart, hárman körbeveszik és „leszúrják”. A kukák „levágják” társuk kezét-lábát, „megnyúzzák” „Feltagolják”, gyémánjogar-tagját, falloszát levágják – a nők ezt megszerzik, állítgatják, de hiába! Most a kukák is sírva fakadnak, s megszánya társukat – a hátsójába „lelket fújva” a kaszával érintve hátsóját – „felélesztik”.

Szimultán: a nők siratóznak a „*Mátészalka gyászba van*” című újkori ballada dallamára.

— A feltámadó főkuka virgoncan a fiatal lány fejére borítja a szoknyáját, akinek derekára bábpár van kötve. Négykézláb bolondul „táncol”, forog, miközben háta közepén a bábok ölelkeznek, ’táncolnak’.

— Csujjgatás: Kicsi lánynak nagy a csecse!/ *azt se tudja hova tegye, stb.* Ezalatt a kukák a kardjukkal a földön ütik a taktust.

A lány visszafut, rádől a teknőre. Anyja jelzi, *húha*, itt szülés lesz!

— Szülés: a két nő (ifjabb és idősebb) egymással szemben ül a teknőn. Számolnak, az idősebb fogja a gyémántjogar fejét, a nyeles végét a lány. Hetedik rántásra, a köldökzsinór elvágásával (főkuka) világra jön a gyémántjogar-fiú! (A fiatal nő közben hátrabukfencezik, a nagyanya felmutatja az újszülöttet.)

Kukák (kíváncsian figyelnek, majd egyszerre): *HEJ!*

A kisdéd öltöztetése, anya—nagyanya kettős.

▪ A farsang a dramatikus, népi szokásanyag egyik, ha nem a legtermékenyebb ünnepi talaja. A téli időszak alvó természetének idején járnak vissza a szellemek, vagyis a „régiek”. A karácsonyi misztériumban levitézlett „régiek” ilyenkor feltámadnak, és nagyon is evilági módon, az állatösök nyers erejével nyilvánulnak meg. A szellemek láthatatlanok, szabad nekik minden, ami az élőknek nem. Hát élnek is a lehetőséggel! Nem véletlen, hogy - az antikvitásban, de napjainkban is - ekkor zajlanak a legfőbb termékenységi ünnepek. Hiszen ilyenkor - a régiek hite szerint - az embernek is be kell segítenie az isteni nemzőerő helyreállításába. Mintegy a nap és a föld erejét az emberével kell megsokszorozni. Ezekben a szokásokban lelhető föl a legközvetlenebb rokon vonások a még ma is törzsi társadalmi keretek között élő rokon népeink ünnepeivel – a játékmódot és az eszközhasználatot tekintve is. ▪

4. pünkösdi királyi menet, búzaszentelés

A „*Mi van ma? Mi van ma? Piros pünkösdi napja*” dallamára a három nő táncol a kis, pünkösdi királyfival, kézzel kézzel adják tánc közben, majd kiforognak a térről.

A fekete táltos születése:

Énekmondó: *Nagyságos Úr!/ Béküldte a vezeteit az istálló fenekiben/ válasszon e' lovat,/ serény mint a tűz/ fekete mint az üszeg/ megnyergelvel, /megkapatruzval (megcsutakolva),/ hogy a Nagyságos Úrnak szépen látszódjék/ Üljön fel rája,/ mennyen el a mezejére/ Lássa meg az ő búzáját, milyen szép/ Az ő búzája nagyon gyönyörű szép volt!*

▪ A farsangi szellemjárás után az egyházi, de a népi ünnepi kalendáriumban is kiemelt jelentősége van a nyárkezdő, húsvéti-pünkösdi, dramatikus szokásoknak. Az ikrek havában elsősorban az Ég királynőjét ünneplik, de a mezőgazdasági év szempontjából is nagy jelentőségű ez a dátum, mert ilyenkor dől el, hogy milyen lesz az azévi termés. (A hirtelen jött meleg megrekesztheti a magot, a kalászban nem lesz mag.) A jó termés biztosítása érdekében a katolikus falvakban még ma is búzaszentelő határjárást tartanak a pap vezetésével. Ilyenkor a félérett állapotú búzából az oltárra búzanyalábot szednek. A fent idézett szövegben megjelenik egy szénfekete ló (táltos), aki az Égi szűznek misztikus párja, a chtonikus öserőt képviseli. ▪

A lóbetörés:

— A ló összerakása (csontmaszkok, lófarak, pásztorbot a teknőbe illesztve). A táltos ló megélesztése: két férfi (bika és szarvas alakítója előbb) a teknő alá bújik, viszi a vállán.

— Lóbetörés jelenet: ketten ostorral kerülik a lovat, cserdítének, a ló ficánkol.

— A három nő piros kendő-baldachin alatt viszi a pünkösdi királyfit, lóra ülteti, ráterítik a

vállára a piros palástot. A lovat is kendőkkel díszítik.

Határjáró menet:

— Lóháton vonul a pütkösdi király, két fiú oldalt kíséri, idősebb nő előtte, a leány mögötte táncol. Három saroknál megállnak, ahol a létrákra előre fölötözött búzacsokrokat mintegy levágják és a ló hátára teszik a kísérő férfiak.

— Az Égi szűz a *Júlia szép leány* című balladát éneklí és variálja.

— A menet végül megáll és a teknőt középre, nézőkkel szemben, mélységi irányban leteszik.

— az Égi szűz köröz az álló csapat minden tagja körül, és a *Júlia szép leány* befejező versszakait éneklí.

Lóáldozat:

— A fiúk levágják a ló fejét, farkát, azt az idős nő kezébe adják. (A hős segítő lélekparipája kit urával áldoznak fel.)

A Fiú felemeltetése:

— Az anya az áldozatra szánt fiúval bejön középre, piéta pózban ül, a négy legény kivont karddal áll!

— Az Égi szűz fellép a teknőre és átveszi az anya kezéből a felemelt figurát. A fiúk rákötozik a bábúra a búzacsokrokat, három ágú „fényglória” alakul ki körülötte a „*Sirass, anyám, sirass*” szakaszra.

— Az áldozat feje fölött kivont kaszákból összeáll a templom. („az ég kapuja nyitlatlan megnyílék”)

— A két nő a Golgota előtt térdel.

— Majd az áldozatot kivetköztetik ingéből, díszéből, és hátraviszik.

A legények *kaszapenge-kardtánca* (uhersko-hradistyei kardtánc) következik a már ismert verbunkos dallamra. A kardtánc végén:

Legények: *HEJ!*

▪ A jelenetsor összevonva idézi Jézus nagypénteki halálát, húsvéti feltámadását, a mennybemenetelt és a pütkösdi visszatérést. A búzában Krisztust is tiszteljük. A növény szempontjából ez a magból növé megsokszorozódó élet, az új növény végső kifejlődésének ideje, szimbolikusan az új fény (a zeniten álló nap) születése. ▪

5. Aratás:

— A két nő, anya és leánya rituális tánccal szétteríti a nagy vásznat, mint búzamezőt. (A többszörösen négyszögbe hajtott földabroszt negyed-fordulatos táncban együtt mozogva több lépcsőben terítik ki.)

— A „búzamező-játék” alatt a négy férfi fölveszi a létrákat, és annak végére a mező mögött a nézők felé egy sorba rendeződnek.

— Csengőszó! Apokaliptikus maszkváltás: négy fokozatban történik a maszkok lebocsátása. A négy égtáj képjelei az apokaliptikus ijesztők arcára váltanak egy zsinór meghúzásával.

Hang (égi szózat): *Indítsad sarlódat és arass, mert eljött a te órád! mert a földnek aratásra való gabonája megszáradt!*

A létrás fiúk botjaikba illesztik a kaszapengéket, és indul:

— a nagy *rendvágás*: kaszafenés, kaszálás, párosával, egymásnak háttal indulnak. A két nő (anya és lánya) hordják be a zsákokat a learatott búzával. Majd középre gyűlnek a kaszások, körjárat kezdődik a búzamező körül, aztán kifelé kaszálnak a négy sarok felé.

— A maszkosok négy sarokról vissza benéznek az eredményre, a kaszákat ledobják a földre.

Legények: *HEJ!*

▪ A biblikus idézet a kezdet és a vég egyidejűségére hívja fel a figyelmet. A létrákon lévő maszkok átváltása az apokalipszis jelképe. A jelentben az új búzanövény stációinak sorában ez az első halál pillanata. ▪

Nyomtatás — cséplés:

Zenekar: Elvégeztük, elvégeztük az aratást. (népdal)

— Fiatal nő húzza a szekéralvázat (két tengely kötéllel egymáshoz kapcsolva), az anyja a tengelyek közt tapodva jár, „nyomtat”. A „szérűn” derékszögben egymásra helyezik a tengelyeket, és nyomtatóköröket írnak, „csépelnek”, végül fixálják a tengelykeresztet, mint a malom alapját, és kifutnak.

Énekmondó: *Felrakták a szekerbe/ és elvitték a szérühöz/ Monájval kitapodták,/ lú farkán kiszélelték,/ lú filivel zsákba merték./ Felrakták a szekerbe/ és elindíták a malomhoz,/ a mónárhoz,/ Jánoshoz.*

▪ Az énekmondó szövege itt is szimbolikus. Az egyik főszereplő ismét a (feláldozott) táltos paripa. E mitikus méretű ló farka kelti a szeleléshez szükséges szelet. Ugyanez a mitikus ló képes csak kinyomtatni a mitikus búzát. A ló *file* is mitikus méretű. A molnár neve János, a mindent lebíró mesehőst, de az ókori *Janust*, valamint evangélista Szent Jánost is jelenti. (Ne felejtjük, hogy újévkezdéskor zajlik az eredeti, népi dramatikus szokás, a hejgetés.) ▪

6. *Órlés:*

Malom-szerelés:

— Párhuzamosan a csépléssel a legények szerelnek. Előbb a maszkokat veszik le a létrákról, a négy apokaliptikus fejet leállítják a sarkokba, arccal a játéktér felé. A több tagból álló létrákat szögben megdöntve „sámánlétrákat” alakítanak ki, melyen föl-le közlekednek,

azokról kukucskálnak befelé, a tengelykereszt irányába. A nők kimenetele után, a fixált tengelyekre emelik a létrákat és azokból összeállítják a malomszerkezetet. Anya, lánya futva hozzák a malom testét fent és lent összefogó köteleket. Összeszerelés után a fiúk megindítják a szerkezetet.

— Az Égi szűz fellép a létrafokokon a malomra, behelyezi középre a gyémánttengelyt, leszáll. Ekkor az anya a túloldalon fölmászik, fellép és felül a malom tetejére, míg lánya zsákért megy. Őrlésre kész a malom, a férfiak körbejárva forgatják.

Énekmondó: *Hát abból a nagy szép gyümölcsös búzából/ nem folyt búzaliszt,/ hanem folyt arany, s ezüst!*

▪ Az őrlés eredménye sem akármilyen, a búzából nappali és éjszakai fény szabadul ki. Ezen a ponton eszünkbe juthat a Kalevala mindentjáró Szampója, a Grál-mondakör Grálja, de a távol-keleti mítoszok hasonló csodaeszközei is (pl. sómalom). ▪

Az Égi szűz ének-improvizációja. („*Őrölj malom!*” című népdal.)

A forog malom:

— A forgó malom tetején az anya tölti a „búzát” a „garatba” – a „liszt” ömlik lefelé bent, közepén.

— Amikor lefolyt a liszt, anya és lánya kiveszik a jogart/gyémánttengelyt a malomból, leadják az érkező Égi szűznek, aki azt elviszi.

— A két nő lejön, leugrik a malomról, a forgatás leáll.

A malmot a legények szétkapják, ketten a páros kereket, ketten a malmot fogják. Pörögve oldalra kiviszik.

7. Kenyérdagasztás, sütés

A nők összegyűjtik az „életet”, a nagy vászon két-két sarkát összefogva tartják.

Hejjető (énekmondó): *Szántánk, amíg szántánk/ dehát az ekénk esszetörött!/ Nem kapunk e' mestert,/ az egész földkerekségin/ ki megcsinálja!/ Bémegyünk a mélséges föld fenekibe/ ott találánk e' mestert/ a Katalágyunak (Kata lányunak?) a fiát/ Szeme el-kifordítgatván/ szivar van a szájában/ a feciát³¹⁶ faragatta/ lábhoz simítgatta/ Úgy megcsinálná a mi ekénket:/ a mi ekénk magától ment.*

▪ A Kalevala-mítoszhoz hasonlóan, ahogyan ott elveszítik a Szampót, itt is eltörik a csodaesze. Nincs földi ember, aki azt megjavítaná. Le kell szállnunk tehát ismét az alvilágba, az előidőkbe, egyúttal az isten teremtő párjához (ördög), az ős-tricksterhez azért, hogy szóval és cselekedettel teremtő mivoltunk egységét helyreállítsuk a következő sikeres „szántáshoz”. Jellemző módon „Katalágyunak” a fia sámán-attribútumokkal, révületben fogad bennünket, mint ősvallásunk degradálódott „papja”, vagy az alvilágjáró Krisztus, a halál legyőzője. ▪

Dagasztás:

³¹⁶ Tengelyszeg.

— A legények középen felkapják a teknőt, vertikálisan felállítják, forgatják, majd horizontálisan, mint valódi dagasztóteknőt leteszik.

— A lányok a vásznat, s benne a lisztet jelképező homokot behelyezik a teknőbe.

— Az Égi szűz vizet hoz, beönti a teknőbe, a két nő (anya, lánya) „kenyeret” dagaszt. Jól összedolgozza a masszát.

— A vásznat a „tésztával” kiemelik, előlépve tartják.

Sírdomb:

— A legények a teknőt ráborítják az öcsontokra, sírdomb forma áll be.

— A lányok a tésztát a vászonlepedőben, ráhelyezik a teknő jelképezte domb tetejére.

— Nagy kenyeret formálnak belőle, és keresztvetés után négy felé vágják. Négy cikket a sarkokra húznak. Középen ötödikként hagynak egy kis dombot.

Kemenceépítés:

— A legények egyik lábukat (kettő a jobbat, kettő pedig a balt) a teknő négy sarkához emelik. Lábfejükre a két nő négy kis kemencét épít.

— Az Égi szűz a rézgongban négy mécsest, azaz tüzet hoz, a tér mélyéből érkezve.

— A mini kemencék „begyújtása” következik: a két nő (anya és lánya) átveszi, és behelyezi a 2-2 mécsest a kemencékbe, a maga térfelén.

A Világfa beállítása:

— a középső, ötödik dombba az Égi szűz behozza, és beleszúrja a gyémántjogart, áll a világ fája, a kereszt a világhegyen, miközben világítanak a mécsek a sarkokon, a kemencék szájában. (Világnégyesség a beállított középpel. Lásd még Krisztus és a négy evangélista.)

Galambröpte — nagy áldáskívánás:

Énekmondó: *Nagyságos uraim,/ eljött 12 galamb a levegő színjire/ Úgy tisztuljék meg magiknak es az udvari/ minden tisztátlanságtúl,/ minden irigységtől,/ minden gonoszságtól,/ amint megtisztult attúl a 12 galambtól/ a levegő színe!*

A legények az áldásmondás alatt ostoraikkal zúgattyúznak, majd leszerelik a zúgattyúkat, hogy később pattogatni tudjanak.

▪ A 12 galamb szerepeltetése inverze a bejövetelkor macskákhoz rendelt 12 botnak, amivel azok hadakoztak. Jelen esetben a 12 azontúl, hogy hónapjelölés, az égi 12-est reprezentálja, a 12 apostol, ill. a szellemvilág áldását kéri a házigazdákra, azaz a nézőkre. A Galamb a Szentlélek (és a holdistennő) jelzője. ▪

Énekmondó: *És ebben az új esztendőben/ kapjuk meg egészségben/ szerencsével/ békességgel/ jó szívvel.*

Kar, mindenki: *És a jövő esztendőben,/ kopjuk egészségben,/ szerencsével,/ békességgel,/ jó szívvvel,/ és az Úr Jézus szent nevi`el!*

Énekmondó: *Kérem szépen jó legények kiáltsanak/ az ostorokból nagyot pakkantsanak!*

Legények: *HEJ!*

(És ostorpattogatás cserdítés a végkimerülésig, a rosszak végső elűzése.)

▪ Az egész magyar nyelvterületen általános újévi szokás az újévi cserdítés, kongózás, a gonoszűzés. A hiedelem szerint az év fordulójának idején hanggal át lehet ütni a szférák határát, azért, hogy azok az emberek számára is átjárhatók legyenek, az év jó kimenetelét befolyásolandó. A játékban az ostorokat és az énekmondó szövegét kísérő dob-, és csengőhasználatban hűségesek voltunk népi elődeinkhez. ▪

Tapsrend, befejezés:

A játszók előrejönnek a nézőkkel szembe néznek.

Záróének, karban: *Jóestét, jóestét, kedves házigazda/ Az egész óévből egy pár óra van hátra!/(elvonulás)/ Mi nem azért jöttünk,/ hogy itt cirkuszt vezessünk/ hanem azért jöttünk/ hogy Istent dicsérjük...*

Budapesti bemutató: 2001. dec. 23.

Az előadást több helyen bemutattuk Magyarországon, és négy külföldi turnéra is elvittük. Az értésben lényeges különbség nem volt, átjött az üzenet, ami számunkra azt bizonyítja, ahol még élő közeg az agrárkultúra, közös nyelvet lehet beszélni. Az előadásnak kedvező kritikái visszhangja olvasható a *Színház* 2004. évi októberi számában *A nagy üdvösség* cím alatt *Christian Saint-Pierre* (Québec) tollából.

Tartalmi összefoglalás

I. Az „örök visszatérés”

Egy bábdramaturg kétségei: kell-e a szöveg egyáltalán a bábosoknak, s ha mégis, kitől tanuljunk? Színháztörténeti áttekintés a bábszínház, romantika kori újrafelfedezéséről máig. A bábszínház helye a színházi útkeresők sorában.

II. A Szárnyas Pasker (A Jávorének és verzióinak elemzése)

E tartóoszlop-funkciójú példa, mely a vad és vadász kettősét állítja fókuszba, rokon népeink, az obi-ugorok mitológiájából való. E példa az emberi psziché születését ragadja meg, a tudatos eszközhasználó ember kultúrateremtő erejét (íjhasználat, sítalp), az isteni, az emberi és a természeti világ harmóniájának biztosítására a kultusz beállítását (égő áldozat), az embernek, mint kettős tudatú, ontologikusan drámai lénynek a megjelenését.³¹⁷

III. Gyermekvilág

A gyermekjátékok világában a szinkretizmus, a mondó, ráolvasó, cselekvő, táncos, énekes drámajátzó egysége evidens. Néhány példán keresztül – a bölcsőtől indítva a párválasztókig – megkísérlem ezt a sokszínűséget megmutatni, jelezni a bennük rejlő, avatási jeleket, mögöttes tudást, drámai magot.

IV. A halottkultusz és a bábok kapcsolatára afrikai példát hozunk, az *unilt*, a kongói bassar tartományban máig is gyakorolt emlékező szertartást.

A motiváció: a gyermeki hit az életben, a lélekben, hogy a halál bábállapotából – a családba érkező utód képében – van visszatérés. A közvetítő szerepet a báb viszi, a több „felvonásos” búcsút és befogadó rítust egyszerre tartalmazó, kollektív alakoskodásban.

V. A *bábok és beavatás* fejezet. A nő-, és a férfiatavítás lényege: a nő–férfi oppozíció megéléshez ad fogódzókat. A mese, mint az avatás szimbolikus útja, szerepe a gyermek életében. Az avatás nagy szüzséi.

Az észak-amerikai, nyugati parti halász–vadász szelís nép egyéni avatása; a kvakiutl indiánok hamacsza, emberevő, titkos társaságának több felvonásos, horrorisztikus–komikus, avatási szertartása; ill. a nutka farkaskölykök, egy gyerekcsoport avatási paláverének ismertetése. Az átmenet, a váltás megjelenítésére a metamorfózis maszkok, és a mimetikus színlelés számos trükkjét bevetették, nagy átejtések és vérre menő, „bevonós” játék folyt az avatandókért.

Az afrikai példa, a *kebe-kebe* azt mutatja, hogy alakul a férfi avatási ünnepből a szórakoztatók, jokulátorok rendje, hogyan megy át maga az avatás bábos, „szakmai” bemutatóvá – ahol a megszerzett tudás és nem az egyén csillog! –, végül össznépi versennyé, folklórünnepé.

VI. A medveünnep, mint pogány misztériumjáték

E fejezetben Schmidt Éva kutatónak állítunk emléket, aki kezünkbe adta a kulcsot az obi-ugor hanti, rituális oldal megértéséhez.

A szent–profán együtt létezés, a preszínházi kelléktár variabilitását, a báb mindenható szerepét láthatjuk itt. A medvében a testvért, a bábjátékokban a teremtést, a teremtő és

³¹⁷ A „rejtvény-fejtést” Szász Zsolttal közösen végeztük.

teremtett világa kapcsolatát demonstrálják. A kicsi így akar hatni a nagyra. A medvelélek világpanorámát kap, égbe viszi az üzenetet.

A hantik—manysik kollektív medveünnepe a műfajok csíráit magában hordja.

Másik fontos jellegzetesség: az egész közösség közös ügye az ünnep, a játék. Játszó és néző a férfioldalon bármikor helyet cserélhet, de a nők is beléphetnek a táncba.

Azzal, hogy maga a medveölő a szertartásvezető, aki játékkal, tánccal engeszteli a medvét – megteremtődik a lélektani helyzet, és már csak a (zen) buddhizmus lépcsője kell ahhoz, hogy megszülessen pl. a nő játék. A vaki, a vezeklő egykori harcos imával engesztelni előhívja a megölt ellensége szellemét (site). S ezzel már át is érünk a sámánhoz!

VII. Az „egyszemélyes színház” – a *sámán* vizsgálódásaink következő alánya.

A sámán már jószerint intézményes közvetítője, szertartásvezetője, orvosa, jósa egy közösségnek. A nomád életmód, a tényleges magára-utaltság hívja elő, hogy az ég istenhez is egyenest maga folyamodjék.

A sámán-, és dobavatás példája mellett a dob és a magyar bábtáncoltató betlehem figuráinak funkciója közt hozunk formai–jelentésbeli párhuzamokat.

VIII. A lámaista vagy gyémántjogar buddhizmus *liturgikus táncjáték*-formái

Erlík-cam, Milarepa-cam, Geszer-cam leírása. A cam-játék is a sámánhitből alakult (a bön vallás és népi vallásosság alapjain), ezért fel is idézzük az újév szokásait Tibetben, a világ tetején. Kötött formává a buddhizmus idején lett a cam-tánc. A mongol Erlík-cam táncdrámában a fény és sötétség harca, a duális párosok sokszoroz(ód)ó rendszerében zajlik. A szenvedélyek kioltása, a megszabadulás az áldozati tűzben – ez a harc végső célja.

A Geszer-cam hőseinkből született. A Milarepa-cam megszólaló, vitázó hőseivel lépés a népi színház felé.

IX. A *betlehemjárás* – Szász Zsolttal közösen írt anyagunk – azt taglalja, mi van a népi alakoskodásban színházilag letéve nálunk az archaikumból, mi a színházi hozadék. A székely, maszkos játékok és bábtáncoltató betlehemek 15 éves fesztiváltapasztalatok alapján, számos előadást megtekintve került a preszínházi tanulmányok végére.³¹⁸ A betlehemes pásztorjáték, a csillagozás, regölés eszköz-, és kelléktára sámánörökség. (A vogul medveünnepe istenfianak jelmezeivel szemmel látható a párhuzam.) A betlehemi öreg pásztor szerepkörében (Öreg, Karácsony, Unciás) nem nehéz felfedezni a keleti, fehér öreget, azaz a föld őrszellemét. A világindító istentánc is a cam-táncal rokonítja e formát.

X. A Magyar Királyi Bábszínház *Hejjető, avagy a kenyér misztériuma* című bűza, azaz a kenyér/élet, utcai misztériumjátéka. Népi ünnepeink koncentrátuma e nagy évezredköszöntő. Első olyan művünk, ahol a bábnak kultikus és szimbolikus szerepe van, és központi figurává válik. A játék részletes leírásával és elemzésével demonstrálni kívánjuk elméleti, gyakorlati eredményeinket.

Összegezve:

Megállapítható, hogy a preszínházi formák vizsgálata a magyar színház eredetének megvilágításához is új szempontokat adhat, hála a szinkretizmus jelenségének, mely nemcsak a szellemi folklór, de a népi vallásosság dramatikus formáira, jelképtárára is érvényes.

³¹⁸ Magunk is játszottuk a lövétei, betlehemes misztériumjátékot, Prágáig eljutottunk vele. A „*Regös misztérium*” című játékot, vizualizált, bucsui regölést máig játsszuk – beépítve a keleti színházból a szarvastáncot. A vadász és szarvas kettősben a Milarepa-camig, ill. a Szárnyas Paskerig vontunk ívet.

Eleink örökségét – akarva-akaratlan – formáinkban hordozzuk. Ez különösen érvényes a bábos formákra, melyek tárgyi mivoltukban konzervatívabban őrzik a lényegét.

Remélem, dolgozatom az újítóknak is kedvet ad a távoli, ősi, tőlünk idegen, vagy épp a közvetlen közelünkben ható, roppant eleven formák közelebbről szemlélésére, vizsgálatára.

A mi bábszínházi gyakorlatunkban (Hattyúdal Színház, de a Szász Zsolttal közös vendégrendezések esetében is) ezeket a feltárt lehetőségeket sorra kipróbáltuk, és ahol adekvát helyük volt, beépítettük.

Hitünk szerint: az az igazi újító, aki a hagyományt megújítja.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, Akadémiai, Bp., 1970.
- A magyarság néprajza*, IV., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1937.
- A Tibetan Institute of Performing Arts*, Presenting two operas: Sukyi Nyima and Pema Woebar, prepared: Philippa Russel, photo: Kim Yeshi, Dharmasala, é.n.
- A világ teremtése*. In: Száll a medve az égből, Európa, Bp., 1980. 23–34 p.
- Apagyilkos sámánfiak*, burját mesék és mondák, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1973.
- Arisztotelész: *Poétika*, Magyar Helikon, Bp., 1974.
- Bancroft-Hunt, Norman: *Les peuples du totem*, ed. Atlas, Paris, 1979.
- Bartha Károly: *Játék*. In: *Magyarság néprajza*, IV., 1937.
- Bartók Béla és Kodály Zoltán (szerk.): *Magyar Népzene Tára*, I., Gyermekjátékok, Bp.1951.
- Cho Oh-kon: *Korean Traditional Mask Dance Drama „Yangju Poylsandae”*. Kkoktu-Geuk. Magasine of Marionette Theatre of Korea, publ. quarterly by Korean Centre of UNIMA, 1984.
- Csernyecov, Valerij N.: *Az obi-ugor medvekultusról*. In: Uralisztikai olvasókönyv, Tank., Bp., 1981.
- Tschernjeczow (Csernyecov), Valerij N.: (1974) *Barenfest bei den Ob-ugriern*. Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 23. (2–4). P. 285–319.
- Csorba Győző: *Összegyűjtött versek*.
(<http://mek.oszk.hu/02300/02370/02370.doc>)
- Darkowska-Nidzgorski, Olenka: *Au pays du kebe-kebe*.= Les Marionettes, 1987, 14-15. sz. 32–40 p.
- Derera Mihály: *Szárnyas istenkék, földi bálványkák*, Móra, Bp., 1982.
- Diószegi Vilmos: *Sámánok nyomában Szibéria földjén*, Magvető, Bp., 1960.
- Don Farber: *A tibeti buddhizmus*. Aréna 2000, Bp., 2005.
- Dr. Ósz Lajos: *Hat jak birodalma*. A tibeti műveltség története és összetevői, Farkas ny., é.n.
- Eliade, Mircea: *A szent és a profán*, Európa, Bp., 1987.
- Eliade, Mircea: *Az eredet bűvöletében*, Cartaphilus, Bp.2002.
- Erdei Walter – Zolnay László: *Társasjáték és szórakozás a régi Európában*. Corvina, 1986.
- Eszttikiai kislexikon*. Kossuth, Bp., 1972.
- Foley, Kathy – Karter, Joshua M. – Dacian Duoji – Xiaozhayi Ciren: *Tibetan Opera Music and dance from Lhasa*. In: The Drama Review, 1988., Vol: 32. 131–137 p. (Lásd magyarul: Világszínház '98, tavasz, 96 –100 p.)
- Forbáth László: *A megújított Mongólia*, Franklin, Bp., é. N.
- Forman, Werner – Rintschen, Bjamba: *Lamaistische Tanzmasken*. Der Erlik-Tsam in der Mongolei. Koehler and Amelang, Leipzig, 1967.
- Freydenberg, Olga M.: *Semantika arhitektury verstepnogo teatra* (A vertyep színházi architektúra szemantikája). In: Scenografie, évf. (45), 1978. 67–80.
- Gazda Klára, *Gyermekvilág Esztelneken*. Kriterion, Bukarest, 1980.
- Gergei Albert: *História egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündér szűzleányról*. In: Idők szép virága, II., szerk. Molnár Szabolcs, Kriterion, Bukarest, 1993.
- Gründ, Françoise: *Dances chhau*. Arts de l' Inde, Maison des cultures du monde. Publications orientalistes de France. 1985.

- Gyűjtő szakrális énekek, Fono Records, 1998.
- Hamvas Béla: *Scientia Sacra*, Magvető, Bp., 1988.
- Held, Susanne: *Monastères de L'Himalája*, Tibet, Bouthan, Ladakh, Sikkim, VILO, 1987.
- Hemmet, Christine, 1986: *Un theatre d' ombres vivant le nang talung, expression du quotidien villageois du sud du Thaïlande* (Élő árnyszínház, a nang talung, egy népszerű vidéki színházi kifejezőmód Dél-Thaiföldön) In: *Theatres d'ombres: 43-71. Tradition et modernité*. Paris: Hartmann
- Indiánok és ősi kultúrák Észak-Amerikában, Helikon, Bp., 1993.
- József Attila: *Irodalom és szocializmus*. In: József Attila Összes művei III., Akadémiai Kiadó, Bp., 1958.
(<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/jozsefa.htm>)
- Jung, Carl Gusztav: *A Bar-do thos-grol pszichológiai magyarázata*. In: *Tibeti halottaskönyv*, ford. dr. Hetényi Ernő, Háttér, Bp., 1991. 37–55 p.
- Kárpáti János: *Kelet zenéje*, Gemini Budapest Kiadó, Bp., 1998.
- Képes színháztörténet*, Magyar Könyvklub, Bp., 1999.
- Korean Intangible Cultural Properties: *Folk Dramas, Games, and Rites*, compiled by Cultural Properties Administration, Hollym, Elisabeth, Seoul-New Jersey, 2001.
- Kourilsky, Françoise: *Le bread and puppet theatre*, La Cité Editeur – 10, Métropole, Lausanne. 1971.
- Kőhalmi Katalin (szerk.): *Sámándobok, szóljátok*, Európa, Bp., 1974.
- Lammel Annamária — Nagy Ilona: *Parasztbiblia*, Gondolat, Bp., 1985.
- Les marionnettes*, Bordas, Paris, 1982.
- Leszállt a medve az égből*, Vogul népköltészet. Európa, Bp., 1980.
- Magyar Virtuális Enciklopédia*.
(<http://www.enc.hu/lenciklopedia/fogalmi/muvelodestort/szinkretizmus.htm>)
- Mizerák Katalin: *A belső-ázsiai mongol népek sporttörténete a kultikus gyökerektől a 20. századi olimpiai versenysport mozgalomig*. (doktori dolgozat)
(http://www.szip.hu/modules.php?name=Downloads&d_op=getit&lid=190)
- Mund Katalin: *Kelet Istenei Nyugaton*. In: <http://hps.elte.hu/~km/keletist.doc>
- Munkácsi Bernát–Reguly Antal: *Vogul Népköltési Gyűjtemény*, IV. k. III. sz., Bp., 1896., 237–299 p.
- Munkácsi Bernát–Kálmán Béla: *Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény*, III. k., Medveénekek, II. rész, Akadémiai, Bp., 1952.
- Munkácsi Bernát: *Nyelvészeti tanulmányutam a vogulok földjén*, Bp., 1889.
- Németh Antal(szerk.): *Színészeti lexikon*, I-II. köt., Győző Andor kiadása, Bp., 1930.
- Nietzsche, Friedrich, *A vidám tudomány*, Szukits, Szeged, 2003.
- Pápay József: *Nyelvészeti tanulmányutam az északi osztjások földjén*. In: *Az uráli népek történelme és műveltsége, szemelvénygyűjtemény*, szerk. Erdődi József, Tankönyvkiadó, Bp. 1966.
- Pawlik, Jacek Jan: *Mise en scene de la vie de l'au-delá: l'unil, objet-acteur du spectacle funéraire*. Special „Afrique Noir” en Marionnettes: 16–24., UNIMA Informations
- Roberti, Jean Claude: *Le theatre populaire russe. Essai de definition et etude du theatre de marionnette*. In: *Etudes et documents laboratoire d' études theatrales*. I.: 22-31. és *Etudes et documents laboratoire d' études theatrales*. II.: 32-44. Rennes: Université de

- Haut Bretagne.
- Saint-Pierre, Christian: *A nagy üdvösség*. In: Színház, 2004/10., 44 p.
- Schohn, Roland: *Marionnette du theatre a la therapie*. France, 1979. Marionnette et therapie. Nr.10.
- Sesztalov, Juvan: *Medveünnep közeledik*, Móra, Bp., 1986.
- Stein, Rolf Alfred: *Le theatre tibetian* (A színház Tibetben). In: Les theatres d'Asie, Paris, 1968. 245–256.
- Stein, Rolf Alfred: *La civilisation Tibétaine*, Asiatheque, Paris, 1987.
- Sukyi Nyima*, Tipa, 2005.
(<http://www.tibetanarts.org/sukyinyima.html>)
- Szacs vay Éva: *Bábtáncoltató betlehemezés Magyarországon és Közép-Kelet-Európában*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1987.
- Szathmári Botond: *Samanista hagyományok Tibetben*. (Kézirat. Megjelenés alatt. In: Hoppál M. – Szathmári B. – Takács A. (szerk.): Sámánok és kultúrák, Gondolat, Bp.)
- Tian Liantao: *Achelhamo, Celesital Female*. Parts from Tibetan Opera. PAN Records Ethnic Series, Leiden, Netherlands, 1996.
- Tokarev, Sz. A. (szerk.): *Mitológiai enciklopédia*, I–II., Gondolat, Bp., 1988.
- Tornai József (ford.): *Az emberevő-szövetség dalai*. In: Népek költészete, Kozmosz, 1973. 70–72 p.
- Tóth Gábor Sándor: *A. Tóth Sándor: bábművész, festőművész, grafikus és tanár a Montparnasse-ról : adatok, történetek a művészi, kísérleti, avantgárd bábszínház 1929-es párizsi megindulásáról és hatásáról Magyarországon*, Püski Kiadó Kft., Bp. 2000.
- Uhlig, Helmut: *Tibet*. Egy rejtélyes ország kitarja kapuit. Duna könyvkiadó, é.n.
- Újváry Zoltán: *Dramatikus népszokások*. Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszék, Debrecen, 1989.
- Vértes Edit: *Szibériai nyelvrokonaink hitvilága*, Tank., Bp., 1990.
- Waddel L. Laustine: *A rejtelmes Lhasa*. A magyar földrajzi társaság könyvtára. 1910.
- Watanabe Moriaki: „*Valaki történet*”, (Paul Claudel nóról szóló írásairól). In: Play and Players vagy The Drama Rewiew vol. 32. No.2., Summer, 1988.
- Zolotarjov, A. M., *Társadalomszervezet és dualisztikus teremtésmitoszok Szibériában*. In: A Tejút fiai, Európa, Bp., 1980.
- Тимофей Молданов, 1999: *Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов*, Томск: Томский Университет.

Szakmai önéletrajz

1944 nov. 22-én születtem, Orosházán. Alapiskoláimat vidéken végeztem. A gimnáziumot Vásárosnaményban kezdtem, majd 1961-ben Budapesten, a Kaffka Margit Leánygimnáziumban érettségiztem, 1963-ban, jeles eredménnyel.

A középiskolai történelmi tanulmányi verseny egyik helyezettjeként felvételi nélkül kerültem az ELTE Bölcsészkarára. 1968-ban végeztem a magyar és történelem tanári szakon, jeles eredménnyel. Szakdolgozatomat nyelvtörténetből írtam – Bárczy Géza professzornál – *Az ellenségeskedés szókincse a kódexek korában* címmel.

1968-76-ig a MTA Történettudományi Intézetében kutatási segéderőként a Dualizmus korát búvárlottam, Hanák Péter osztályán.

1975-ben férjhez mentem Hollós László, a Prágai DAMU-n ösztöndíjjal tanuló diákhoz. 1976-ban, a Magyar Kulturális Minisztérium és a Cseh Oktatási Minisztérium engedélyével rendkívüli hallgatóként felvettem a bábdramaturgia-rendezés szakot a Prágai Múzsai Művészetek Akadémiája Színművészeti Karának Bábos Katedráján. Három évig nappali tagozatos rendkívüli hallgató voltam, egyéni tanulmányi programmal. Tanulmányaimról abszolutóriumot kaptam, szakdolgozatomat: *Az élő színész, mint jelenség a bábszínpadon, s hatása az előadás struktúrájára* címen írtam, cseh nyelven, 1978-ban.

Hazatérve nem kaptam állást lévén akkor egyetlen bábszínház. Végül kerületünk akkori képviselőjének, Gyurkó Lászlónak a közbenjárására központi státusba vettek a Nemzeti Színházba. 1980-83-ig dramaturgi, lektori munkát végeztem a Budapesti Gyermekszínházban Nyilassy Judit igazgatósága idején, Selmeczy Elek mellé beosztva a dramaturgiára. (A *Csizmás Kandúrt* az itteni stúdióknak írtam, mely rekord előadásszámot ért meg azóta!) 1983-ban a pécsi Bóbita Bábszínház szerződéses lektora voltam.

1988 és 2005 között írt gyermekszínházi-, és bábdarabjaimat, fordításaimat több színház, bábszínház, ill. a TV játszotta, játssza. (Lásd a művek jegyzékét!)

1983-tól 1994-ig a Magyar művelődési Intézetben dolgoztam, ahol a bábos oktatás, vizsgáztatás; az amatőrök fesztiváljainak, életének szervezése, dokumentálása, nyilvántartása; szakanyagok írása volt a feladatom.

Kitalálója és 15 éve szervezője vagyok az Országos, ill. Nemzetközi Betlehemes Találkozóknak, mely a Kárpát medence téli ünnepköri játékainak rangos szemléjévé nőtte ki magát, és hatására regionális találkozók alakultak itthon és a határon túl is. 1993-tól a nyírbátori Szárnyas Sárkány Hete Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál intézeti felelőse, ill. a határon túli magyaroknak szervezett, ún. Bábos Kurta Kurzus kitalálója és vezetője voltam.

2005 aug. 1-től nyugdíjba mentem.

1988 óta egy több átalakulást megért, alternatív színházi formációban dolgozom mint dramaturg és bábszínész, előbb Prolihistrió, majd a Még Színház, és 11 éve a Hattyúdál Színház néven futó társulás keretében.

PUBLIKÁCIÓK:

Könyvek:

Itt a bábszínház! 1985, Móra. (E könyv egy részét japánra fordították, és kiadták egy japán, pedagógiai gyűjteményben, 1987-ben)

Ember és báb. Múzsák, 1989. (cikkgyűjtemény)

Bábjáték-fordításaim a Bábjátékos kiskönyvtárban:

Aloiz Mikulka: *A fehér macskahercegnő*. In: Bábj. Kiskönyvtár. 73. sz., 1987. (83-86 közt játszotta a debreceni Vojtina.)

Daisy Mrázková: *Mese arról...* In: Bábj. Kkt, 76. sz. (ford., átdolg.)

A sétáló ház kalandjai, avagy Cecil Brum úr vasárnapja. In: Bábj. Kkt., 77. sz.

Bábozzunk együtt! In: Nyitva van az aranykapu, Múzsák, 1987. 21-28. p.

Három klasszikus bábjáték Faust, Don Sajn, Genovéa. Bábj. Kkt. 1992. MMI. /Szerk. ford. bev. tanulmány./

Cikkek:

Tudósjelöltek, Albérlők háza, Az egyenlőség ára (Irodalmi riportok az És-ben: 1970-73)

Riport Kós Lajossal. In: Színház, 1985.

Beszámoló egy gareoult-i délfrancia, pünkösdi bábfesztiválról. In: Színház, 1986.

Vissza a gyökerekhez! / Beszámoló a japán UNIMA fesztiválról. In: Világszínház, '88.

Válaszúton (a pécsi nemzetközi bábfesztiválról) In: Világszínház, '89.

(Rövid írások a *Színfoltba*, a *Népművelés* c. lap mellékletébe a békéscsabai, pécsi, bábfesztiválokról, ill. a *Bábjátékos* c. időszakos lapba, és évente az *UNIMA bulletin*be.)

Beszámoló a betlehemes találkozókról. In: A MMI évkönyve, 1993-94. 215-218 .p.

A vietnami vízibábszínház. In: Színház, 1996, jún. XXI. évf. 6.sz., 17-21.p.

Beszámoló a Peter Schumann által vezetett kecskeméti workshopsról. In: Játékos, 1998/ápr., 22-26.p

A VIII. Nemzetközi Betlehemes Találkozó. 1998. ismertető füzet, MMI, 16 p.

Így nyírtok ti! In: Játékos, 1999. dec., 17-19 p.

A betlehemes találkozók mérlege. In: Játékos, 1999 dec., 22-28 p.

Hanem vagyok csodafiú szarvas. In: Játékos 1999 dec., 29-42 p.

A betlehemjárókról. In: Szín (A MMI lapja), 5/6, 2000. 8-14 p.

A XI. Nemzetközi Betlehemes Találkozó. 2001. Ajánló füzet, MMI kiadv., 12 p.

Bába bukra (részletek a készülő könyvből) In: Polisz, 2000 jun.-júl., 53. sz., 15-23 p.

Így nyírtok ti. A Nyírbátor-jelenség. In: Sárkányfog, Nyírbátori ajánló füzet, 1999. 10-11 p.

Az ünnep természete – a természet ünnepe. In: Sárkányfog, 10 -11 p.

Bátori táncszók. In: Sárkányfog, 2001, 10-11 p.

Mesélünk – lovakrul. In: Sárkányfog, 2002. 12. p.

A bábos szakterület helyzete. In: Bíró Ágnes (szerk.): Alkotó emberek. Amatőr művészetek az ezredfordulón, 2.jav. kiad., NKÖM Közművelődési Főosztálya, 2001. 213-224.p.

Műhelybeszámoló. (2004-es, XII. Nyírbátori Szárnyas Sárkány Hete Nemzetközi Utcaszínházi fesztiválról, és hozzá kapcsolódó Sárkányműhely és nemzetközi bábos Kurta Kurzus munkájáról.) In: MMI 2005. évkönyv. 101-105.p.

Játszott darabjaim:

Macska Mester, avagy a Csizmás kandúr (Premier 1982 februárjában, a Budapesti Gyermekszínházban. Az Arany János Színház is átvette, és sikerrel szerepelt vele Itáliában egy utcaszínházi fesztiválon, repertoáron volt 96-ig, játszották a Gyulai Várjátékokon, valamint adta a Zalaegerszegi Színház is, és legújabban Erdélyben megy a hírek szerint.)

Ki jön velünk Valaholba? (Pécs, Bóbita, 1983 nov. 9.)

Hamupipőke (Pr.: 1984 okt. 7., R: Hollós László. Felújítva: 1987, Pécs.)

A bűvös lámpa árnyjáték-adaptáció. (1985 dec. 24., Eger Harlekin, R: Demeter Zsuzsa. Ment Marosvásárhelyen is, 1996-ban.)

Hófehére, adaptáció (Eger, 1986 ápr. 20., R: Hollós László.)

- A Mindentudó gépszínház*, (commédia dell' arte típusú kanavász, idegen ötletből. Pr.: Játékszín, 1987 máj., R.: Hollós László.)
- Az égigérő fa* (R.: Hollós László, 1987, Eger)
- Szelek Ura és Esők Úrnője* (Paul de Musset meseregényéből és breton-normann legendákból Pr.: 1996 febr. 11, T.-R.: Szász Zsolt, Pécs, Bóbita. E mű tervezői és legjobb színészi díjat kapott a zágrábi PIF-en, 96-ban.)
- Thyll Ulenspiegel* (Charles de Coster regényéből, Michael Ghelderode darabjai és középkori szövegek felhasználásával. T-R.: Szász Zsolt, Pr: 1997 márc.25 – Kecskemét, Ciróka.)
- Japán mesék.* (Pr.:1998 febr. T-R.: Szász Zsolt, Pécs, Bóbita)
- Két Hold van a poharamban*, (a Dajka Margit Alapítvány számára, szerk.) 1998. Bp., Almássy Téri Szabadidő Központ, R.: Ambrus Asma.)
- Harlekin vagy Pierrot.* (Michel Tournier meséje és commedia dell'arte kanavászok alapján. Pr: 2003 dec.7., Eger, Harlekin bábszínház, R.: Kovács Géza; báb és díszlettervező, kivitelező: Szász Zsolt.)
- Naplánya, Holdfia.* (Eszkimó és néger teremtésmítoszokból írtam bábszínpadra. Pr.: 2004 okt. 17., Zalaegerszeg, Griff Bábszínház, R: Csató Kata – Veres András, T: Boráros Szilárd. 2005-ben az előadás UNIMA nagy diplomát kapott a Békéscsabai Nemzetközi Bábfesztiválon)
- A halhatatlanságra vágyó királyfi* (Székely népmesék és Juhász Ferenc verses meséje alapján. Pr.: 2004. okt. 23., Marosvásárhelyi, Ariel Bábszínház, T-R: Szász Zsolt Békéscsabán, 2005ben, UNIMA kis diplomát nyert a művel a színház)
- A bolond lovag* (Parzifal, Wolfram von Eschenbach művének bábos adaptációja. Pr.: Pécs, Bóbita, 2005 okt. 16., T.-R: Szász Zsolt, Zene: Fehérváry Lilla.)

Fordításaim, színházi és tévés megrendelésre:

- Vlasta Pospichylová: *A visszhanghercegnő*. Népszínház, 1984.
- Eva Hanzliková: *A három kókler*. A Kecskeméti Ciróka, Pr.:1990 márc.3. R.: Tömöry Péter. A Győri Vaskakas Bábszínház 1998-as évadban játszotta. R: Sramó Gábor.
- Pavel Vasicek: *A szivárványszínű labda*. A Pécsi Bóbitának 1980-as években, majd Győr a 2000-ben adta.
- Daisy Mrázková: *Hahó nyuszi!* Pécs, 1985 nov.10, Kecskemét, Ciróka, 1986. Mindkettőt Hollós László rendezte.
- Pavel Cmíral: *Puspang úr*. A Cirókának, 1994. A Budapest Bábszínház realizálta, 2002-ben, *Csoda* címen. Varró Dániel verses átírata.
- Gombra nyíló kapuk*, Jiry Trnka és Iva Perinova meséjéből. 1996, Kecskemét, r: Kiss Rita.
- Állatmesék*, 1980. A MTV-nek. R: Hollós László.
- Hollós László – Tömöry Márta: *Az égszínkék madár*, 1989. Marie Catherine D'Aulnoy meséje alapján. R.: Hollós László.

Önálló, kísérleti színházi formációinknak írt darabok:

A Prolihistrió csapatnak:

A kékszakállú lovag. (1987: bábos összöveg, színész tablók alapján szerk.)

A MEG Színháznak:

Szent Ferencről... (1990. A Jókai kódexből – mirákulum.)

Karácsonyi misztérium (1990. a lövétei betlehemes, báltáncoltatók, és a bucsui regősénekből szerk.)

Jupiter théátruma avagy a vándorló színészek (1992. P. Celestin – Balog István kanavásza alapján szerk.)

Lohengrin rejtély (1993. töredék felh. a Hincz hagyatékából.)

Isa, pur es homuw... (1990. képmutogató játék székely balladából.)

A Hattyúdal Színháznak:

Árnyilus királyfi és Tündér Ilona (1994. Gyergyai Albert, Balog István és népi imák, dalok felhasználásával.)

Az fordolt farkasról...(1995. Szent Ferenc játék bábos átdolg.)

Regős Misztérium (1997 dec. 21.)

Vérballada (1998. Képmutogató játék – újtipusú, erdélyi balladákból)

Szent László királyról, ének (Pr: 2000. jun., Zamárdi, r: Szász Zsolt. Látomásos játék a Képes krónika, búcsús énekek, népmondák alapján.)

Hejjető, avagy a kenyér misztériuma. (2001. A Magyar Királyi Bábszínház nevű utcaszínházi társulás közös produkciójának kanavásza.)

Minden formációnk műveivel számos alkalommal szerepeltünk hazai és külföldi nemzetközi fesztiválokon, 12 országban.