

JÖN EGY TRAPITI

Darvasi László: *Trapiti* avagy a nagy tökfözelékháború. Magvető, Budapest, 2002

A mese hagyományos jelenségeinek és jelentéseinek átalakulása/feloldódása, a nyelv intellektuális játéklehetőségeinek szövegszervező dominanciája, a rejtélynek mint történetépítő momentumnak a fontossága, a mese parabolisztikus sajátosságainak kiaknázása, szellemesség, ötletesség és könnyedség, ugyanakkor a(z) (gyermek)olvasó empatis és asszociációs képességeit elismerő elbeszélői attitűd jellemzi Darvasi László meseírását. A felsorolt jellegzetességek egytől egyig a mai magyar meseírás útjait jelölik; a műfaj fejlődésirányát módosító új, a múlt évtized (század/ezred) utolsó néhány évében teremtett prózanyelv létjogosultságát. Nagyon fontos mozzanata e „mesélő” magatartásnak a közvetlenül didaktizáló effektusok mellőzése, a metaforikus beszéd, valamint a (nép-, illetve a mű)mesehagyomány produktív felhasználása.

A Trapiti-történet magyát a *szabadság* és lényegi vonzatköre (játék, képzelet, gondtalanság, szabálytalanság, ösztönösség stb.) akadályozottságának, veszélyeztetettségének motívuma, az érte és ellene feszülő erők szembenállása képezi. Egyfelől a szürkésébe vesző Nagyon Szigorúan Őrzött Terület és uralkodója, Rossz Kukta Gerozán főfőtanácsos törekvései, másfelől az egyetlen „kék sziget”, Kavicsvár lakóinak akarata feszül egymásnak: a főfővárosiak szürke öltönyös, mindent rendszerbe foglaló, gyermekkorukat vesztett emberek, akik a játékot a *Mindent Felejtő Mesébe* száműzték, míg a kavicsváriak a játék szabadsága mellett hitet tevő, gyermekközpontú felnőttek, akik bolondos-képtelen ünnepekkel örvendeztetik meg önmaguk és egymást (pl. Sálkereső Ünnepe, Titkos Vágyak Ünnepe, Nagy Hangosbmondó Ünnepe).

A *trapiti* többjelentésű, (szabadság-)jelképekre utaló szó, leginkább a – meseregényben címszerűen is kiemelt – Saint-Exupéry-regény *elefántot emésztő óriáskígyóját*, a gyermeki világkép és nyelv határtalanságának szimbólumát juttatja eszünkbe, de ugyanakkor *rejtőzködő fogalom* is, megfejthetetlen, mint pl. Háy János *dzsigerdílenje*. *Trapiti*: egy manó, aki Bánatos Olivér álmába érkezve veti meg lábát Kavicsvárott; a szabad játék, képzelet és álom fontosságát hirdeti, ezért a mindent megszámláló, az álmaikat is csak kölcsönözni képes főfővárosiak (mindenekelőtt Rossz Kukta Gerozán) hatalomféltésének, rettegésének előidézője. *Trapiti* az orrcsavarintás gesztusával kifejezett *szabad játék eszméje*. *Trapiti* minden, ami túl van a lelketlen okosságon és szabályosságon, ami megnevezhetetlen és kifejezhetetlen (pl. az emlékeit vesztett manó [alias Második Bökkelőki Alfrédka], vagy egy használaton kívüli múzeumi vitrin neve).

A *szürke és a kék* egymásmellettsége a földhözragadság-elvágyódás (elnyomatás-szabadság, lelki sivárság-gazdag képzeleterő) antinómiáit hordozó legfontosabb színszimbolika a regényben. Mesén túli mozzanatokra utal: a közelmúlt társadalmi bornírtságainak meseparaboláját hívja életre. „A szürke szín csaknem beborította az egész térképet, csak Kavicsvár városának foltja kékllett a szürke tenger közepén élénken, kihívóan.” (112. o.) A szürkévé formált Nagyon Szigorúan Őrzött Terület a társadalmi szabályrenddel befolyásolt felnőttkor világára, a mindenkori önkényuralmak alkotta *táborok, körzetek, zárt területek* (pl. a Kastély, Sinistra körzet, Gulág-szigetecsoport stb.) létezésére mutat. A bezártság létállapota természetszerűleg teremti meg az ellene feszülő erőket, a *lázadás* jelenségét. „Sokáig nem volt ez az, nem volt szigorúan őrzött, aztán néhány évvel az ön uralkodása előtt azzá tették, mert aki betévedt a területre, többé nem jött vissza. Aki meg csak a határig merészkedett el, nem tudhatta meg, hogy mi van ott. Így hát beszámolni sem tudott róla. Ezért aztán őrizni kezdték a vidéket, mígnem különös módon négy figurának sikerült kijutnia onnan.” (114.) A *szökevények* közül ketten (a rejtély feloldódása után megtudjuk: a mindent fordítva mondó bizurr-mizurr nép szerencsétlen sorsú, nyomaveszett uralkodó házaspárja, Harmadik Bökkelői Alfréd király és Malvin királyné) jellemzően a *Lidércfény erdőbe* vetik magukat, elveszett fiuk (később kiderül: ő Trapiti) a szabad játék utolsó szigetére, Kavicsvárra menekül, míg Minyon kapitányból *tortaterrorista* (az édességevésről mint a fizikai örömszerzésről lemondani képtelen felnőtt jelképe) lesz. Rossz Kukta Gerozán uralma alatt megteremtődnek az önkényuralom más kategóriái is, így az ellenőrizettség és a kényszerítés eszközei: a kém, a titkosrendőr, a szürke egyenruhás hivatalnokhad; a jelentés, a kihallgatás, az elhallgattatás, a megfélemlítés és a *háború*. A tökfőzelékháború fogalma nyelvi lelemény: a tökfőzelékező kavicsváriak *tökkelütöttek*, és e magatartásminta (világszemlélet) terjesztői. A „tökkelütöttség” mint a szabályokat elimináló világtértés ellen indít háborút az elfojtás és ellenőrzés módszereire alapozó hatalom.

A parabolisztikus meseszál fontos mozzanata a *tükör(kép)*-jelentés. Rossz Kukta Gerozán „tükörbe zárja”, elfedi és képtelen szembesülni „jobbik énjé”-vel, Jó Kukta Gerozánnal. Bukásának előidézője is ez: a tükör felfedése, azaz a *leleplezés*. Ugyancsak az ő személyéhez kötődnek a *fakanál*-motívum jelentései: a dolgok és események összekuszálása, megkeverése, különböző machinációk, cselszövések, méregkeverés etc.

A népmesék szövegvilága visszájára fordult, parodisztikus jelentéseket közvetítő formában él tovább Darvasi meséjében: így a *boszorkány* jelentésköre, amely száználmas-nevetséges mozzanatokkal telítődik (pl. a már nem kellőképp félelmetes Bibircsókos Rozália, vagy a gonoszságát vesztett Vén Nyanya Csúfság története), a képtelenség és túlzás eszközeivel létrehozott *szörnyeteg*-alak-

zat (Dregdalon Billi, egy kismadár), a *varázsszerek* (pl. Szent Varázs Fakanál, Mindent Felejtés Titkos Főzete, Holle mama tökfőzeléke stb.), a *próbatétel* és a *küzdelem* (itt: minyon- és tortadobálás, tortarablás, orrcsavarintás) stb. A két világ között feszülő ellentét a *rekvizitumok* szintjén is kifejeződik: a Főfővárosban az ember világa tárgyiasul, míg Kavicsvárrott a tárgyaknak is önálló élete van – a virágbolti nagyolló, Doktor Nyisznyasz, vagy Holle mama varázsszőnyege, Báró Rojtos Eugén is személyként identifikálódik. A hagyományos mesei *térjelek* és *közösségi* formációk (földrajzi nevek, népnevek) a groteszk és a bizarr irányában módosulnak: a burkusországiak vagy a bergengóciaiak helyett a tagadva igenlő (mindennek az ellenkezőjét állító) bizurruzurrok lépnek színre, de mellettük ott vannak a kalaposok, a lyukas zoknik, a síró-rívók, a verekedősök, a horkolók, a finnyáskodók, a lopósok és az örökké civakodók. Jellemző momentum, miszerint Rossz Kukta Gerozán bukását követően a Mindent Felejtő Mese áldozatainak életét „normalizálták” az orvosok: újra öregedni kezdtek, tudtak sírni és nevetni, szeretni kezdték egymást, vagy veszekedtek, fogfájásra panaszkodtak, szerelmesek lettek, szakítottak, „egyszóval éltek” (290.). Emellett nem kellett többé szürke öltönyben járni, mindent megszámolni, álmokat vagy vidámságot kölcsönözni, és ha turistaként Kavicsvárra látogattak, szabad volt tökfőzeléket enniük. A Jó Kukta Gerozán reformjainak lényege a szabadság és a tolerancia: a Főfővárost megfosztva kiemelt státusától csak fővárosnak nevezik. Még beszédesebb mozzanat, miszerint a tortadobáló hős, Minyon kapitány szobrát, amely egy atlétatermetű személyt ábrázol, köpcös-kerek képű alakra cserélik, azaz valóságmintájához hasonlatossá teszik – az önkényuralmak megalomán építészei-képzőművészeti kultúráját tagadják meg ezzel (gondoljunk csak a náciizmus vagy a szocializmus idején emelt hős-kreatúrákra!). Rendkívül ötletes-szellemes a regény névanyaga: a hősök jellemző, ún. beszédes nevek hordozói. A festőt Bánatos Olivérnak, a virágáros lányt Virág Violának, a költőt Babérosi Nérónak, a tűzoltót Hektor Viktornak, a mindenen csodálkozót Nocsak Endrének, a hümmögőt Ühüm bácsinak, a szakácsból (önként)uralkodóvá avanzsált főfőtanácsost Kukta Gerozánnak nevezik. A boszorkányok is mulatságos nevek viselői (Vén Nyanya Csúfság, Bibircsókós Rozália, Nyamvadt Matild, Varangyos Mária Lujza, Vinyerák Szipirttyó Kedveske, Förtelem Babi Büfencs, Dagi Manyi Beszédes stb.), míg a „szörnyeteg” Dregdalon Billi vadnyugati revolverhősöket juttat eszünkbe.

Az intertextualitás, vagyis a szövegek közötti átjárhatóság jelensége az egyik legfontosabb szöveg- és történetsszervező tényező a regényben. Formáit a névasszociáció szintjétől a hőskölcsönzésen át az átírásig megtalálhatjuk benne. *Babérosi Néró* vagy *Dregdalon Billi* neve, illetve a *tökfőzelék*nek mint varázsszernek a szerepeltetése történelmi referenciákat villant fel, irodalmi és filmalkotások (sőt, az animáció: pl. a Popay-rajzfilm) világára reflektál. Az

igazságosztó és jőtevő *Holle mama* Grimm-meséből került át a regénybe, a *felhőutazó*, a *(világ)kém*, a *törpe* és a *mutatványos* viszont a Darvasi-próza (pl. *A könnyymutatványosok legendája*) motívumvilágához sorolható. *A nagymamát nem eszi meg a farkas! És Piroskát se! És Piroskát se!* című fejezet az ismert Grimm-mese újraírása, annak a Trapiti-mese szelleméhez való idomítása, ugyanakkor a regény metaszovege is, szerveződésének, létrejöttének és létének mibenlétére, a mű *történi szöveg-létére, folyamatosan módosuló jelenség-mivoltára, a szövegnek az írótól való elidegenedésére, a befogadás szövegtérbe történő belépés-ként való értelmezésére* mutat rá. Hasonló jelentéssel bír az *Egyik meséből a másikba is át lehet menni* című fejezet, amely a szövegtérköziségre, a meséknek az olvasói tudatban létrejövő összefüggéseire irányítja a figyelmünket: „*A mesék világa sokkal tágasabb és gazdagabb, mint az a világ, amelyben kitalálják őket.*” (204.) Bánatos Olivér és Trapiti beszélgetése e fejezetben a *megértés* lényegi mozzanatára, a szövegbeni *othonosság* kialakítására világít rá.

A szeretet erejét közvetítő Trapiti-mese a „mesevilág” egyetemes paralelleit, legfontosabb értékmozzanatait követő, azt elérő/megvalósító alkotás. Nagyon jó mese.

BENCE Erika

SZÍNHÁZ

(TANYA)SZÍNHÁZ

Bármennyire is röstellem, nem tehetek mást, minthogy egyik legszilárdabbnak tartott elvemet feladva írjak méltatást a Tanyaszínház idei bemutatójáról. Azt a meggyőződésemet, mely szerint egyetlen előadás esetében sem illik, sőt, szabad számon kérni az előadás alapját képező/jelentő irodalmi műhöz, az ún. drámához való hűséget, annak hiteles tolmácsolását. Az előadás és az irodalmi alap ugyanis két különböző dolog, más-másfajta művészi megnyilatkozási forma, mégha a kettő szorosan össze is függ egymással. De lényegében, s ez a fontos, merőben különbözik is a kettő egymástól. Az egyik, a dráma, irodalom, amelynek eszköze a nyelv, a másik, a színházi előadás, melynek csak egyik eszköze a nyelv/a beszéd, a többi pedig a beszéddel azonos értékű mozgás, látvány, zene. Ettől más a színház, s ezért önálló művészi forma az előadás. Ami viszont mindkettőre érvényes, hogy ne csak forma legyen, hanem legyen mondandója, ne mondjam, bár nyugodtan mondhatnám, legyen filozófiája. Olyan emberi mélysége, amely nélkül nincs művészet.

Nos, ez hiányzik az idei tanyaszínházi előadásból. Holott az előadás alapjául szolgáló drámában, Kárpáti Péter *Tótféri* című misztériumjátékának van olyan