

Szemle

a nyitott információs rendszerekhez való általános és egyenlő hozzáférés jogát. A partnerségen és a kirekesztés elítélésén alapuló nevelést kell biztosítani.

– A „felhasználók demokráciáját” az államnak és a civil szférának együttesen kell kialakítania, abban a reményben, hogy így valóban egy még demokratikusabb, organikusan fejlődő új világ születik.

– Támogatni kell a helyi fejlesztéseket és projekteket, a regionalizmust, hogy az internet ne legyen a politikai és gazdasági elit pusztá szócsovévé.

– Meg kell erősíteni néhány olyan ágazati terület szerepét, amelyek a szabályozást összehangolják az állandó fejlődéssel. Ezek közül kiemelkedik a telekommunikációs politika a helyi, regionális szinten.

– Meg kell akadályozni az internetes gazdasági manipulációkat (7), moderálni a világhálón folytatott reklámtevékenységet, rendet kell tenni a fejekben, hogy intelligens felhasználókként legyünk képesek különbséget tenni és értékítéleteket formálni az adatözönben. El kell kerülni, hogy az internet rossz értelemben vett propagandaeszközzé silányuljon a kormányzatok kezében.

(A tanulmány a Szent Ignác Szakkollégium által szervezett „A számítógépes kultúra küszöbén” című

szimpózium struktúrájának és anyagának felhasználásával készült. Az ITTK heti hírlevele, az Infnit tartalmi tekintetben és igazodópontként nagy segítséget jelentett.)

Jegyzet

(1) Az internet fejlesztéséért, kutatásáért létrejött nagyobb nemzetközi csoportok: internet Architecture Board, internet Engineering Steering Group, internet Research Task Force.

(2) A Computer Industry Almanach szerint.

(3) Magyarországon, de trendszerűen az EU országok zömében is, inkább a közvetlen demokrácia visszaszorítására és a képviselői demokrácia további erősítésére történnek lépések. A magyar Alkotmány ugyan igen világosan rögzíti: „A Magyar Köztársaságban minden hatalom a népé, amely a népszuverenitást választott képviselői útján, valamint közvetlenül gyakorolja.” (2. § 2), mégis a kormány rendeletei, illetve az Alkotmánybíróság eseti döntései (így a 2/1993., valamint az 52/1997. és 64/1997. AB határozatok) ezzel ellentétes irányba mutatnak.

(4) Forrás: www.harrisinteractive.com

(5) Források: Newsbytes, 1999.04.21.; CREED, Adam, Washington Post, 1999.04.20.; A2. old. BISKUPIC, Joan, USA Today, 1999.04.26.; b1. old. LOWRY, Tom, Computerworld Online, 1999.04.22.

(6) Forrás: Infnit. 1999.08.26. Műhely. Ari-Veikko ANTTIROIKO beszámolója a CIPA'99 konferenciáról.

(7) Az interneten egyre gyakoribbak azok a perek, amelyek gazdasági álhírek terjesztése miatt indulnak. Az elkövetők általában tőzsdei befektetők, akik a hamis információk gerjesztette áresésre spekulálnak.

Deli Gergely

A „Szentivánéji álom” tündérei

Régebbi művek olvasásakor, színpadra vitelekor ki-ki a maga módján értelmezi (át) a kézbe vett „szöveget”. A mai irodalomtudomány még is könnyíti, sőt szinte kötelezővé teszi ezt a szándékot. Ha azonban eleve kizárjuk a „korabeli” jelentés megismerését, részben szegényebbé tesszük az értelmezés körének lehetőségeit, részben elveszítjük magának az eltávolodásnak, a „dobbanásnak” a mércéjét.

Így van ez a legismertebb remekművek, például a „Szentivánéji álom” esetében is. Itt vannak mindjárt ezek a „tündérek”. Ki hisz ma már az ilyesmiben? Mit lehet velük kezdeni? Születtek is szép

számmal értelmezések, magyarázatok és belemagyarázások. Oberon és Titania, Puck, manók és tündérek!

Mindenekelőtt: ezeket az alakokat nem Shakespeare találta ki! A 16. és 17. század Angliájában mindenki számára ismerősek voltak már az olvasás vagy a színpadra lépés első pillanatától kezdve. Évszázadok, sőt évezredek hiedelemnyaga állt mögöttük, a valóságosnak tudott s még mese alakjában is hitelesnek elfogadott kulturális tudatvilág. A „tündérek” hozzátartoztak az élet teljességéhez, megvolt a maguk dolga. Ők voltak a „little people”, a láthatatlan törpe-társadalom. Méretüket harminc centiméterre

becsülték. Angol nevük – „fays”, „fairies” – is a messze múltba mutat: elődeik a latin „fatae”, a Sors képviselői voltak. Ambivalens jellemet tulajdonítottak nekik: lehetek jótevők, de rosszindulatúak is. Segíthettek és árthattak. Ismerték varázserejük: alakot tudtak váltani, pillanatok alatt elrepülhettek a Holdba és vissza. Fűvek tudói voltak. Veszekedéseiket az egész természet megsínylette, az idő kifordult sarkaiból. Hatalmuk volt az újszülöttek felett, segítették a gyermekáldást. Nem ritkán beleszerettek a halandókba. Ők maguk halhatatlanok voltak.

Vegyük hát sorra a szentivánéji tündéreket.

Oberon a tündérek törpe-királya. Nevét, főleg miután alakját „beemelték” az irodalomba, többféleképpen írták: a franciáknál – Aubéron, Auberon, a germánoknál – Alberon, Alberich. A szó ősi töve az ónorvég álf. Ebből lett az óangol aelf (később az elf, többes száma elves). Egyénítve az északi népeknél Alfár: házi szellem, akinek áldozatot (álfa-blót) hoznak, mert a halottakat képviseli. Segítő, de betegséghez szellem is. Rossz álmokat hoz: ez az Altraum (a németeknél Alptraum). A római „incubus”, „succubus” megfelelője. Az „Edda”-énekekben az ő birtokuk az Alfheim. Innen származik a későbbi dán Ellekonge, illetve a német Erlkönig. – A „Nibelungenlied”-ben ő a földalatti kincs törpe öre: Alberich. Tőle rabolja el Siegfried a láthatatlanná tevő „Tarnkappe”-t. – A középfelnémet „Ornit”-eposzban ő a címadó apja, a törpék királya. – A „Meroving-dinasztia legendáiban is szerepelt Oberon, „a varázsló”: *Merovech* testvére volt.

Az angol irodalomba Oberon alakja a franciakon keresztül jutott el. A 13. század elején keletkezett az „Huon de Bordeaux” című chanson de geste. Hőse egy szerencsétlen párbajban megöli *Nagy Károly* császár fiát, *Charlot*-t. Halálbüntetés vár rá, ha csak meg nem oldja az elé tűzött lehetetlen feladatokat: el kell mennie a babiloni emír udvarába, egy maroknyi haját és négy fogát kell megszereznie, megölnie legkiválóbb harcosát és meg kell csókolnia

az emír lányát, Esclarmonde-ot. Szerencséjére mellé szegődik Auberon, egy „három éves gyermek” méretű törpe tündér, aki egyébként nemcsak jó, de rosszindulatú lény is. Az ő segítségével Huon minden feladatot végrehajt. Ezt a költeményt fordította le angolra Sir John Bouchier Berners „The Boke of Duke Huon of Bordeaux” címen, és írta át a segítőtárs nevét „Oberon”-nak. Műve 1534-ben jelent meg nyomtatásban.

Az angol költészetben először *Edmund Spenser* (1552–99) használta fel nevét és alakját. 1579-ben kezdte el írni a híressé vált „The Fairie Queene”-t, amelynek első három kötetét 1589-ben jelentette meg. Ebben Oberon tündérhercegként szerepelt, mint Gloriana királynő apja. (Csak az a furcsa, hogy a Gloriana név a kortársak tudatában *Erzsébet* királynő egyik költői „fedőneve” volt.) A motívumot drámai formában legkorábban Robert Greene hasznosította: 1590–91-ben írta „The Scottish Historie of Iames the Fourth, slaine at Flodden” című darabját, amelyben egy „pleasant Comedie” keretében „Oboram, King of the Fayeries” derűs játékát ígérte. Ez végülis nem lett több, mint egy humoros táncbetét, amelyet a darab vége felé megismételtek.

1591 szeptemberében Elvetham-ben *Erzsébet* királynő látogatása alkalmával nagyszabású látványsorozatot rendeztek, amelyben a pásztori románc és a mitológia költőisége fonódott egybe. Az ünnepségek negyedik napján szépséges kertbe vezették a királynőt, ahol egy „Fayerie Queene”-nel, név szerint Aureolá-val találkozott. Társnői körül táncolták az uralkodót és „Auberon, the Fairy King” nevében üdvözölték. A teátrális teljességet fokozta, hogy hatszólamú éneküket öttagú vonós-együttes kísérte.

Ilyen előzmények után építette be Shakespeare 1595–96 körül a „Szentivánéji álom”-ba Oberon és tündérvilága alakjait. Már nem csak epizódnői betét a dolguk. Szerves részévé váltak a mesének, a dramaturgiai szerkezetnek. Oberon mellé tündérkirálynő került: Titania. Kettejük viszálya belefoglalja a „halandók” törté-

netébe. Egész sereg, „little people”, piciny manók és tündérek veszik körül őket, élükön Oberon terveinek végrehajtójával, Puckkal. A darab autentikusnak tekintett „First Quarto” kiadásában első megjelenésüket ez az instrukció jelzi: „Enter a Fairy at one door, and Robin Goodfellow at another.” Néhány sorral később pedig: „Enter the King of Fairies, at one door with his Train, and the Queen, at another, with hers.” Sem itt, sem a darab további folyamán nincs utalás arra, hogy Oberon és Titania „méretben” eltérne csapatától. A kor köztudata számára elfogadhatatlan lett volna, hogy a tündérek halhatatlan vezetői akkorák legyenek, mint a nagy, de halandó emberek. (Oberonék féltékenységi kalandjai századokat ölelnek át!) Egyébként Titania alakja is a messzi múltba nyúlik vissza. Shakespeare minden valószínűség szerint ismerte *Arthur Golding* 1565–67 között megjelent Ovidius-fordítását, a „Metamorphoses” angol verzióját. Ebben „Titania” Diana és Circe istennő „mellékalakja”. Mindkettő a prehellén istenségek közé tartozott – őket kellett Zeusznak és társainak legyőznie, a föld mélyére, a Tartaroszba süllyesztenie a „titanomachia” küzdelmeiben. Circe „titanisz” Hekaté leánya volt, varázserője a fák és fűvek ismeretében rejlett. Tulajdonképpen a lenti sötétség birodalmához tartozott, mint ahogyan a féltékeny Titania is.

Ezért olyan furcsa, de egyben jellemző az a visszavetítő, nyilván szándékos, torzító félreértelmezés, amelyet *Jan Kott* fogalmazott meg 1965-ben írott, erősen átértelmezett Shakespeare-tanulmányában: „Titaniát nagyon magas, nagyon lapos és nagyon szőke, hosszú karú-lábú lánynak képzelem el, azokhoz a fehér skandináviai lányokhoz hasonlít, akik esténként a rue de la Harpe-on és a rue Huchette-en szürke, vagy szinte már kékesfekete arcú négerrekhez tapadva andalognak.” Azután itt van Puck, a „hobgoblin”, más néven Robin Goodfellow. Nevét régebben Pouk-nak is írták. Az északi germán törzseknél (frízek, szászok, skandinávok) és Schleswig-Holsteinben „Niss-puuk”-nak hívták. A „hobgoblin” elnevezés pedig két részből

áll. Az egyik, a „hob” a „Robert” rövid alakja. A szóösszetétel „goblin” része azonban már ismét jó messzire vezet. Közvetlen elődje a középkori latin „gobelin”, amely a görög „kobalosz” (= kópé, bohó, álnok, gaz) szóból ered. Számunkra a német „Kobold” forma a legismerősebb, a néphit házimanója, az ó-felnémetben „a szoba ura”. Az angol irodalomban először 1594-ben *Edmund Spenser* *Epithalamion* című házassági himnuszában bukkant föl, amelyet a költő Elizabeth Boyle-lal kötött házassága alkalmából írt. Szinte ezzel egyidőben írta meg Shakespeare is a maga tündérajátékát. Puckot mindig mindenki olyan picinynek képzelte, hogy amikor 1856-ban Londonban *Charles Kean* „hiteles” formában újította fel a „Szentivánéji álmat”, Puck szerepét az akkor 8 éves (!) *Ellen Terry*vel, a későbbi kiváló hősnővel játszatta. Mindebből az következik, hogy az „A Midsummer Night’s Dream” bemutatóján (valószínűleg szintén egy esküvői ünnepen) az összes tündérszerepet – Oberont és Titániát is beleértve – Shakespeare társulatának fiú-színészei, a vezető színészek ifjú tanítványai játszották. Hiszen a nézők számára a kor hiedelmei és klasszikus ismeretei birtokában érthetetlen, tehát elfogadhatatlan lett volna, hogy felnőtt színészekkel vagy éppen „szerepkettőzéssel” Theseust és Hyppolitát, a „halandókat” bonyolult váltásokkal ugyanazok a színészek játsszák, mint az apró népek „halhatatlan” szereplőit.

Nyilván ugyanez a felismerés vezette a magyar Nemzeti Színház 19. századi gyakorlatát, hogy tudniillik Oberon szerepét 1864-től kezdve évtizedeken át éppen vizsgázó vagy már vizsgázott 20–23 éves akadémiai leánynövendékeknek adták. *Szigligeti Anna*, *Bogdánovics Krisztina*, *Szigligeti Ferike*, *Sántháné Gaál Irma*, *Maróthy Mária*, *Fáy Szeréna* követték egymást két-három évi váltásban.

*

Az Oberon-Titania-motívum a nyugat-európai irodalomban és színházművészetekben a 17. századtól kezdve különböző változatokban továbbra is jelen maradt.

1607-ben jelent meg nyomtatásban is *John Day* „The Parliament of Bees” című „drámai allegória, avagy maszkjáték” megjelölésű darabja. Ebben Oberon „legfelsőbb bírósága” (star-chamber) különböző vétkeikért darazsak, dongók és poszméhek felett ítélkezett.

Ennél azonban sokkal jelentősebb pillanathoz érkezett el a tündérkirály motívuma 1611. Újév napján: ekkor rendezték meg a londoni Whitehallban *I. Jakab* király idősebbik fia, *Henry* walesi herceg tiszteletére és persze személyes részvételével „karácsonyi maszkjáték”-ként, *Ben Jonson* szövegével, *Inigo Jones* tervei sze-

rint, sok muzsikával (*Alfonso Ferrabosco II.* volt a zeneszerző) az „Oberon, the Fairy Prince” című látványosságot. A bevezető jelenetekben *Silenus* vezetésével szatírok, erdei emberek szerepeltek. A színpad közepén megnyíló hegyből Oberon (azaz *Henry* herceg) kocsiját két fehérmedve húzta be. „Fays and elves” énekeltek, majd tíz „kis apród” pantomimje szórakoztatta

a megjelenteket. Ezután *Henry* herceg táncra kérte fel édesanyját, *Anna* királynét, akivel pavane-t, corantó-t, végül egy „los branles de Poitou”-t jártak el. *Jakab* király ekkorra már megunta a szórakozást, amelyet az épület Banqueting hall-részében vacsora követett. *Henry/Oberon* apoteózisa a fiatal herceget dicsőítette, jövődő boldog uralkodását. Sajnos nem ez történt: *Henry* a rákövetkező év, 1612. november első napjaiban meghalt.

Michael Drayton valamikor 1613 és 1622 között írt fő művében, a „Poly-Olbion”-ban, ebben a harminc énekből álló költői „útirajz”-ban tért vissza Oberon személyéhez. Itt ő és tünderei lopják el a gyermek *Albion*t és margaréta levébe ke-

vert bodzaporral „lekicsinyítik”. Halandó volta azonban megmarad, és így Oberon lányáért, *Kennáért* vívott párbajában, törpe ellenfelétől kapott sebébe belehal.

Az angol restauráció után, 1692-ben *Purcell* ötfelvonásos operát írt „The Fairy Queen” címen, Shakespeare motívumait használva fel. A játék szereplői a civakodó tündérkirály-páron kívül (szoprán-szólómok) szimbolikus figurák: az *Éj*, a *Rejtellem*, a *Titok* és az *Álom*, a szerelmesek, illetve az erdő lakói voltak, faunok, najádok, driádok, zöldruhás vademberek. „Kínai vázák táncoltak narancsfákkal.” (!)

Közel száz esztendőt kellett várni, amíg

Az angol irodalomba Oberon alakja a franciákon keresztül jutott el. A 13. század elején keletkezett az „Huon de Bordeaux” című chanson de geste. Hőse egy szerencsétlen párbajban megöli Nagy Károly császár fiát, Charlot-t. Halálbüntetés vár rá, ha csak meg nem oldja az elé tűzött lehetetlen feladatokat: el kell mennie a babiloni emír udvarába, egy maroknyi haját és négy fogát kell megszereznie, megölnie legkiválóbb harcosát és meg kell csókolnia az emír lányát Esclarmonde-ot.

az európai kontinensen a romantika újra fel nem fedezte magának ezt a „tündérvilágot”. 1780-ban jelent meg *Chr. M. Wieland* szépséges költeménye, az „Oberon”. Goethe úgy ítélte meg, hogy „Amíg a költészet költészet lesz, az arany arany, a kristály pedig kristály, *Wieland* mesterművét szeretik és csodálják majd.” *Wieland* visszanyúlt „Az ezeregyéjszaka me-

séi”-hez, az „Huon de Bordeaux”-hoz, és felhasználta a „Szentivánéji álom”, sőt a „Canterbury mesék” motívumait is. A cselekmény középpontjába Oberon és *Tania* konfliktusát állította, amelynek oka az volt, hogy a tündérkirálynő egy házasságtörő nő ügyét támogatta. Csak akkor békülhetnek ki, ha olyan szerelmes párt találnak, amely akár a halált is vállalva hű marad egymáshoz. Akad is két fiatal, *Huon* és *Rezia*, *Harun al Rashid* bagdadi kalifa lánya. Oberontól a hős segítségképpen elefántcsont kürtöt és egy aranykelyhet kap.

Wieland költeménye hamarosan meghiblett a színpadi librettistákat is. Már 1784-ben készült egy „Hüon und *Amande*” című daljáték-librettó a Schleswig-i szín-

ház számára. Ezt fejlesztette tovább *Karl Ludwig Gieseke*, a Schikaneder-társulat színésze és íratott hozzá zenét *Paul Wranitzkyvel* (1756–1808). 1789. november 7-én Bécsben a Theater auf der Wieden-ben volt az „Oberon, König der Elfen” „Singspiel in drei Akten” ősbemutatója, aholis Oberon szopránszerepét Mozart sógornője, *Josepha Hofer* énekelte. (Nagyon valószínű, hogy az előadáson Mozart is jelen volt.) A darab sikerét jellemzi, hogy a pesti német társulat már egy év múlva bemutatta és 29-szer játszotta egymás után. 1820. novemberében a hatalmas pesti Német Színházban felújították a darabot. Ekkor azonban már csak betétes daljáték formájában szerepelt: az áriák, duettók, kórusok helyét ceruzával jelölték be a sűgőpéldányba. Címét is megváltoztatták: „Oberon, König der Pygmäer”, „Eine Romantisch-Komische Oper” lett belőle. A címszerepet azonban ezúttal is szoprán-énekesnőnek, *Madame Schernek* adták.

A 17. században megint Angliára tevődött át a téma továbbfejlesztése. Először „saját anyagból” dolgoztak. Már 1816-ban színre került a londoni Drury Lane Theatre-ben *John Parry* „musical drama”-ja, az „Oberon’s Oath or The Paladin and the Princess” (Oberon esküje, avagy A Lovag és a hercegnő), de nem aratott túl nagy sikert. Tíz év múlva viszont – 1826. december 4-én –, a Covent Garden színházban térben és időben messzire sugárzó mű született. Címe a megelőző műhöz kapcsolódott: „Oberon or the Elf King’s Oath”. Szövegét *Wieland* költeménye nyomán *Planché*, zenéjét *Carl Maria von Weber* szerezte. Romantikus nagyoperának hirdették. A dialógusok viszont prózában hangzottak el. Ebben is Oberon és Titania vitájából indultak ki. (Oberon tenor, Titania „beszélő” szerep.) Ezúttal Puck (altszólám) javasolja királyának, hogy segítsen a Császár által büntetett lovgagon. Oberon, a tündékirály Huon (tenor) álmában megjelenve villantja fel előtte a szép Rezia (szoprán) képét, és átadja neki segítségkívó csodakürtjét. Később viszont éppen Puck kavarja azt a tengeri vi-

hart, amely után a szerelmespár elszakad egymástól, és a varázskürt is elvész. Végül minden rendbe jön, teljes a megbékülés, a diadal.

Úgy fest, hogy Oberon és Titania „megnövekedése” a romantika műve. Egy svájci születésű, de Londonban működő festő, *Johann Heinrich Füssli* 1790 és 1798 között három illusztrációt rajzolt a „Szentivánéji álom”-hoz: a „Titania ébredésé”-t, a „Huon és Sherasmin”-t (ez utóbbi a lovag szolgája) és a „Titania és Zuboly” jelenetet. A képek telve vannak szép és csúf apró tündérekkel, manókkal. Titania nagyobb náluk, mégis jóval kisebb, mint Zuboly. Ez a felfogás tehát valamiféle vizuális átmenetet teremtett, talán a már amúgyis kicsinosított, megenyhített színpadi előadások hatására.

*

Végül is nem lehet nem tudomásul venni, hogy a tündérek – tündérek! Valaha a világban működő, megtapasztalt, de láthatatlan természeti erők megnevezését, egy felfogható rend(szer)be helyezését szolgálták. Megszemélyesítve könnyebben lehetett azonosítani őket, segítségüket igénybe venni vagy védekezni ellenük. Manapság azokat a hatásokat, amelyeket réges-régen nekik tulajdonítottak – állatok-emberek betegségei, ételek megromlása-megrontása –, a szintén „láthatatlan” baktériumoknak, vírusoknak tulajdonítjuk. Vannak-e apróbb, de létező és ható erők, „lényecskék” a kvarkoknál? Véletlenül jellemezné fajtáikat a tudomány hat „zamatban”, „izben”: „up – down – strange – charm – top – bottom” (fel – alá – ritka – báj – tető – alap)? A sci-fi-sorozatokban, ezekben a mai tündérmesékben látható lézerekardok nyilván ugyanazt a vágyat testésítik meg, mint a germán hős, Sigfried csodafegyvere, a „Notung”! Talán nem is annyira korszerűtlenek azok a tündérek. Csak azt tették, amit mindig is tudtak (és tudtak róluk): alakjukat változtatták meg.

Székely György