

## Borbély Szilárd: *Ólomka és Papírlány.* „Andersen(ek) újratöltve”

HORVÁTH ZSUZSA

Tanulmányomban<sup>1</sup> Borbély Szilárd drámai és lírai életművéhez egyaránt kapcsolódó, műnemek és műfajok – irodalom és színház, irodalmi eredet és színpadi adaptálás, mese, papíropera, librettó – határán egyensúlyozó, már e fentiek miatt is izgalmas dramatikus szövegét vizsgálom.

Kérdésselvetésem először Hans Christian Andersen és Borbély Szilárd kapcsolatára irányul, mely kapcsolat túlmutat a címbe emelt *Ólomka és Papírlány* librettóján,<sup>2</sup> hiszen nemcsak *A rendíthetetlen ólomkatona* szüzséje nyomán írt drámai művet Borbély, hanem *A fülemüle* című meséjét adaptálta 2008-ban.<sup>3</sup> Éppen *A fülemüle* adaptációja vezetett el a kortárs dráma egy jól láthatóan elkülöníthető rétegéhez, melyet így szintén bevonhatunk az értelmezésbe. Ez az elkülöníthető réteg az Andersen-mesékből írt drámai művek,

színpadra írt kortárs magyar gyerekdarabok, ifjúsági darabok, az *Andersenek újratöltve* című 2019-es kötet, ahonnan tanulmányom alcímét is kölcsönöztem.<sup>4</sup> A kötetben a *Pötöm Panna* Góczán Judit, *A harmadik habléány* Markó Róbert és Tengely Gábor, *A rút kiskacsa* Kolozsi Angéla, a *Borsószem hercegisasszony* Szabó T. Anna valamint a *Fülemüle* Borbély Szilárd jóvoltából kelt új színpadi életre. Ebbe a sorba is illeszkedik tehát az *Új Forrás* lapjain 2004-ben megjelent *Ólomka és Papírlány*, melyben Borbély Szilárd az anderseni *A rendíthetetlen ólomkatona* történetből az ólomkatona és szerelme, a balerina viszonyát képzelettel tovább egy verses meselibrettó formájában. A folyóiratbeli megjelenés előtt már 2002 szeptemberében *Ólomkatona és Papírlány* címmel a kecskeméti Katona József Nemzeti Színházban mutatták be Weber Kristóf és Borbély Szilárd meseoperáját egy felvonásban.<sup>5</sup> Sőt, a librettó egészéből önállóan is megjelentek részletek, lírai szövegeként, pl. az *Ólom-katonadal* és *Az ötórai tea dala*.<sup>6</sup> A fentiek egyrészt a szöveg létmódjára

<sup>1</sup> A tanulmány kiegészítő alcímét a *Drámai mesék: Kortárs magyar gyerekdarabok 5. Andersenek újratöltve* című kötetből kölcsönöztem. MARKÓ Róbert és PAPP Tímea, szerk., *Drámai mesék: Kortárs magyar gyerekdarabok 5.: Andersenek újratöltve*, (Győr: Vaskas Bábszínház, 2019).

<sup>2</sup> BORBÉLY Szilárd, „[Ólomka és Papírlány]: Papíropera-Librettó, I. rész”, *Új Forrás* 36, 4. sz. (2004): 83–96; BORBÉLY Szilárd, „[Ólomka és Papírlány]: Papíropera-Librettó, II. rész”, *Új Forrás* 36, 5. sz. (2004): 37–48.

<sup>3</sup> A darabot 2008. március 29-én a debreceni Vojtina Bábszínházban mutatták be, Rumi László rendezésében, melynek dramaturgia Borbély Szilárd volt. Később, 2012. nov. 17-én felújították ugyanott, szintén Rumi László rendezésében.

<sup>4</sup> MARKÓ és PAPP, szerk., *Drámai mesék...*

<sup>5</sup> A bemutató 2002. szeptember 21-én volt, az előadást rendezte Pinczés István, főbb szerepekben Krett Dáviddal és Sirkó Eszterrel. A teljes szereposztás, tartalomleírás, valamint képek az előadásról a színház honlapján elérhetők. Hozzáférés: 2024.11.11, [https://www.kecskemetinemzeti.hu/hu/eloadasok/aktualis.html?eloadas\\_id=3246](https://www.kecskemetinemzeti.hu/hu/eloadasok/aktualis.html?eloadas_id=3246).

<sup>6</sup> BANYÓ Péter és CSÁNYI Dóra, szerk., *Friss tinta!: Mai gyerekversek* (Budapest: Csimota Könyvkiadó–Pozsonyi Pagony, 2005), 108, 112.

nak kérdését is felvetik, másrészt átvezetnek a műfaj kérdéséhez is. Így a továbbiakban foglalkozom a Borbély-szöveg paratextusával, műfaji jegyeivel, mely így a mese, opera, librettó, lírai mű felől is értelmezhetővé válik. Továbbá érintem a szöveg intertextusait is, motívikus, verstani kapcsolatát a Borbély-korpuszsal.

De mindenekelőtt lássuk az Andersen-kérdést! Gulyás Judit összegzésében olvashatjuk,<sup>7</sup> hogy Hans Christian Andersen (1805–1875) első mesegyűjteménye 1835-ben jelent meg. Andersen meseként (eventyr) megnevezett elbeszélései a romantikus irodalmi mese (Kunstmärchen), illetve a népmese műfaji hagyományából építkezve és azokat újraírva a 19. század közepe óta páratlan népszerűségnek örvendenek az európai kultúrában. Egyes mesék (*A kis hableány*, *A rendíthetetlen ólomkatona*, *A rút kiskacsa* stb.) olyan alapnarratívaként funkcionálnak, amelyek hatása csak a Grimm testvérek meséihez hasonlítható: értve ezalatt, hogy e mesék szereplői, motívumai, szüzséi rendkívül széles körben váltak ismertté. Ezek bekerültek a közbeszédbe, számos médiumban különféle formában terjednek, olyan alapvető tudás elemeiként, amelyek a populáris és az elit kultúra alkotói és fogyasztói javarésze számára ismertek és azonosíthatók. Az Andersen-mesék a szocializáció részévé váltak, maga az Andersen név pedig éppen olyan márka lett, mint a Grimm. A 19. században nem csupán a romantika irodalmában, hanem még a századfordulón is nagyszámú mese jelent meg különféle kanonikus pozíciójú szerzők műveiként: de igazi népszerűsége, hatásra, kulturális ikon státuszra csak a Grimm- és az Andersen-mesék tettek szert.

<sup>7</sup> GULYÁS Judit, „Andersen meséinek korai magyar recepciója (1840–1858)”, in *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság, 1820–1920*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, 91–131 (Budapest: reciti, 2020), 91.

Olyannyira fontos és megkerülhetetlen része kultúránknak Andersen, hogy a 2000-es évek elején írók és rendezők nyúltak az eredeti Andersen-mesékhez: Szabó T. Anna: *Borsószem és a többiek* címmel, a *Borsószem hercegisasszonyt*, Markó Róbert és Tengely Gábor: *A harmadik hableánnyal*, *A kis hableányt*, Góczán Judit a *Pöttöm Pannát*, Kolozsi Angéla *A rút kiskacsát*, és Borbély Szilárd *A fülemülét* adaptálta. A mesékhez fordulásban a közös pont: Andersen, a nagy dán meseköltő alakja és meséi. Az odafordulás miéértje és módja azonban más és más: hogy mit tartottak fontosnak, mit emeltek ki a történetekből, mely pontokon gondolták és gazdagították tovább őket az minden adaptációnál más. „A miért éppen az Andersen mesék?” kérdésre több válasz is lehetséges. Magyarázat lehet többek között Andersen tudatos kapcsolata a meséhez, a mese műfajához: kutatta őket és titkukat fürkészte, mindent szeretett volna megtudni erről a műfajról, így az anderseni mese újragondolta magát a mesét mint műfajt is. Az az író, aki a természet figyelmes szemlélését teszi meg művészeté alapjául, nem hagyhatja figyelmen kívül azokat a tragédiákat sem, amelyek e szemlélődés során megmutatkoznak. Andersen jól látta, hogy nem mindig jön el a boldog vég, nem minden élethelyzet oldódik meg népmesei módon, s neki, mint a valóságot a meséken keresztül tükröztető írónak, azt is meg kell mutatnia, ami tragédiába torlik. Rosszul végződő történetei csupán azt a tagadhatatlan ténytet nyilánvalóvá, hogy vannak a világban olyan helyzetek, amelyek nem fordíthatók jóra. A másik ok az Andersen-mesék gazdag motívumkincsében és az eredeti látásmódban keresendő: ahogyan Andersen szemlélte a világot. Különleges tehetséggel tudta képekké formálni a láthatatlan és a belső világok történéseit, és tudta szavakká formálni a látható világot: a körülöttünk érzékelhető jelenségeket éppúgy, mint az élőlényeket és a tárgyakat. Mindig pontos miliőt teremtett hőseinek. A hely-

színleírások lehetőséget adnak arra, hogy a mese hallgatója a saját képzeletében keltse életre a hallottakat.<sup>8</sup>

A tipikus anderseni mesék szemben a népmesék zárt szerkezetével és motívumrendszerével, töredékesek, olykor a befejezetlenség érzetét keltik, és ironikus felhangjuk is idegen a népmesék stílusától. Andersen legtöbbször a tárgyakkal cselekedtet meg mindazt, ami a varázsmesékben a hősökkel történik. Meséiben a leggyakoribb helyszín a korabeli dán városok világa, vagyis mondhatjuk erős a mesék valóság-vonatkozása. A hőseket a boldogság és a boldogulás utáni vágy motiválja különféle tettekre, de az anderseni mesékben nem a kaland elsődleges, hanem az a történet, amely a hős lelkében játszódik le. A pillanatnyi boldogságot gyakran a megsemmisülés követi, az öröm hiányzik. Andersen tárgyakkal játszatja el a klaszikus szerelmi történeteket is: a féllábú ólomkatona beleszeret a papírmasé táncosnőbe, akivel különféle megpróbáltatások után végül a kályha tüzeiben találunk egy lobbanás erejéig egymásra. Andersen mesebefejezései hátborzongatóan jelölik ki a létezés határait. Tragikus sorsú hősei nincsenek mágikus kapcsolatban a világgal és saját sorsukkal: sem befolyásolni, sem megváltoztatni nem tudják az eseményeket. A cselekvő hős helyébe a passzív elszenvedés lép. A legtöbb anderseni hős nem is az életben, hanem a halálban nyeri el jutalmát.<sup>9</sup>

Andersen meséi varázslatosak és szóragoztatóak, de egyben búskomorak és felkavaróak is. Talán a szerző traumatizált gyermekkorára is szerepet játszott abban, hogy olyan komor, gyakran traumatizált, de mégis a szeretet erejére épülő fikatív világot hozott létre. Andersent a színházon és a költői mesevilágokon kívül más nem érdekelt, a tár-

<sup>8</sup> BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogókúrá: Mesék, mesemondók, motívumok* (Debrecen: Didakt, 2003), 114–115. 156–156.

<sup>9</sup> Uo., 172–173.

sadalomba való beilleszkedéssel gondjai voltak. Harmincévesen jelentette meg az első négy meséjét tartalmazó kötetét, egyre ismertebb lett a neve az olvasóközönség körében, a király jóindulatának újabb megnyilvánulásaként pedig utazási ösztöndíjat is kapott. Bebarangolta egész Európát, és útjairól később hatalmas sikert arató útleírásokat publikált. Egymás után jelentek meg a meséskönyvei, negyvenes éveire már világhírvé vált. A siker ellenére Andersen magányos volt, pedig mindennél jobban vágyott arra, hogy valaki végre szeresse. Számos nőbe lett halálosan szerelmes, de mindegyikük visszatúsította a közeledését.<sup>10</sup> A szeretetkeresés utat talált magának az Andersen-mesékbe is. A kis hableány annyira vágyakozik az emberek közé, hogy egész harmonikus világát hajlandó hátrahagyni a gyönyörűséges, fiatal királyfi szerelméért. Vállalja, hogy soha többé ne tudjon beszélni, sőt azt is, hogy halfarka helyett lábat varázsoljon neki egy boszorkány, és minden lépése annyira fájjon, mintha késpengéken járna. A végén mindent elveszít, meghal, és habként szétfoszlik a tenger vizében, miután a királyfi egy emberlányt vesz feleségül. Hasonló mélabú, reménytelen szerelem és kirekesztettségérzés árad *A rendíthetetlen ólomkatona* történetéből. A féllábú katona veszélyről veszélyre bukácsol a balerina szívéért, míg végül mindketten a kályhában halnak tűzhalált.

Hans Christian Andersen meséi műfaji szinten többféle drámai hatást mutatnak, – ilyen a jelenetezési technikája, a tragédia vagy a melodráma hatáselemeinek használata – így prózában írt meséit is a drámai műfajok felé közelíti. A népmesék eseményközpontú szemléletével ellentétben a karaktert

<sup>10</sup> MÁRTONFFY András, „Mesékbe menekülve – Hans Christian Andersen tragikus élettörténete”, *Képmás*, 2022.06.10, <https://kepmas.hu/hu/mesekbe-menekulve-hans-christian-andersen-tragikus-elettortenete>.

helyezi a történetek középpontjába. Kibontja hőseinek jellemét, gondolatait, érzéseit úgy közvetíti, hogy az olvasó kötődni kezdjen hozzájuk. Andersen meséinek jelentős része specializált tündérmese. Gyakran ismert szüzséket mesél újra, gazdagít új részletekkel, ruház fel különös, csak rá jellemző hangulattal. Meséiben nem nehéz felfedezni a színpadi szerző gondolkodását, a színházi hatásmechanizmust – ez is lehet az egyik oka, hogy olyan szívesen és gyakran készítenek belőlük színpadi adaptációt. Andersen gondolkodásmódjára és dramaturgiai módszereire hatással lehetett a melodráma népszerű színpadi műfaja, a melodráma esztétikája és a színpadi hatásokra való törekvés.<sup>11</sup>

De a „Miért éppen Andersen?” kérdésre válaszokat keresve nem mehetünk el szó nélkül a mellett a darab mellett, amely Andersen életrajzi figuráját, művészi alakját, művészi táalentumát, a hozzá kapcsolódó mítoszokat forgatja ki, teszi nagyon is huszonegyedik századivá az irónia, a fekete humor, az abszurditás eszközeivel. A kortárs dráma ír származású angol fenegyerekének Martin McDonagh-nak a 2018-ban a dán meseíró szerepében Jim Broadbenttel Londonban sikerre vitt,<sup>12</sup> abszurditásával és radikalizmusával zavarba ejtő fekete komédiájáról *A Very Very Very Dark Matter*-ről is érdemes

<sup>11</sup> GIMESI Dóra, *Háromdimenziós hősök: A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése*, doktori értekezés (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2016), 30–32, hozzáférés: 2024.07.08, [https://archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI\\_Gimesi-Dóra-DLA-dolgozat.pdf](https://archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-Dóra-DLA-dolgozat.pdf).

<sup>12</sup> *Did Hans Christian Andersen keep a woman in cage? A Very Very Very Dark Matter review*, hozzáférés: 2024.11.11., <https://www.theguardian.com/stage/2018/oct/25/a-very-very-very-dark-matter-review-martin-mcdonagh-wildly-inventive-jim-broadbent>.

megemlékeznünk, annál is inkább, mivel hazai bemutatója is volt.<sup>13</sup> Alföldi Róberttel Andersen szerepében, Szikszai Rémusz rendezésében magyarországi ősbemutatóként láthatta a közönség a Szegedi Nemzeti Színház Kisszínházban. McDonagh teljesen szabadjára engedte a képzeletét, amikor Hans Christian Andersenről írt fekete humorral átítatott, brutálisan abszurd történetet, aminek nyilvánvalóan kevés köze van a valósághoz. *A Nagyon, nagyon, nagyon sötét dolog* című darab abból a képtelennek tűnő állításból indít Andersenről, hogy a meséit igazából nem is ő írta, hanem egy pici, fekete, kongói pigmeus nő, akit tizenhat évig tartott fogságban szűk vitrinbe zárva koppenhágai padlásszobájában. Az pedig már a horrorkomédiák világát idéző abszurdum, hogy a meséket gyártó törpe nő egyik lábfejét még le is fűrészelte, és a feleslegessé vált testrészt egy varázserejű tangóharmonikáért elcserélte a cigányokkal. A darabot és az előadást a fekete humor mellett az intenzív nyelvhasználat jellemzi, melyről Varsányi Anna fordítása mellett Parti Nagy Lajos gondoskodott, hogy a magyar szöveg végső formájában kellőképpen vad legyen.<sup>14</sup> McDonagh azzal, hogy a képtelenségig eltúlozza a jogi, etikai, erkölcsi határátlépéseket, valójában a fekete humor eszközével aktuális társadalmi problémákat állít pellengérré. Összegezve úgy vélem, hogy Andersen alakja, meséinek sajátos, kissé traumatizált világa kiváló alapot nyújt különböző szemléletű íróknak arra, hogy valami újat, valami lényegeset mondassak el világunkról, az emberről, a szeretet erejéről, hiányáról.

<sup>13</sup> Ezúton is köszönöm P. Müller Péternek, hogy felhívta a figyelmemet McDonagh darabjára és a szegedi előadásra.

<sup>14</sup> HOLLÓSI Zsolt, „Andersen, a rasszista plagizátor”, *Tiszatáj online*, 2021.10.18, <https://tiszatajonline.hu/szinhaz/andersen-a-rasszista-plagizator/>.

Tovább lépve az Andersen-Borbély és a kortárs magyar gyerekdarab vonalon, Borbély Szilárd *A fülemüle* című mesét adaptálta, mégpedig úgy, hogy megtartotta az értékek viszonylagosságát középpontba helyező anderseni dilemmát. Mi az értékesebb: a mű- vagy az igazi fülemüle? A szabadság vagy a rabság? A behódolás vagy a függetlenség? A mindig hibátlan és mindig ugyanúgy zengő ének, vagy az étellel telített, az énekes személyiségjegyeit is magán viselő, olykor-olykor megbicsakló dallam? Andersen saját korának szóló iróniája kiegészül a mi korunk és a fogyasztói társadalom felé szóló iróniával. A császárnak a halál közeledtét kellett megéreznie ahhoz, hogy észrevegye, ami természetes és nyilvánvaló: a valódi érzelmek fontosságát. Színpadra alkalmazva a mesét a rendező, Rumi István és Borbély Szilárd dramaturgiai szempontból érezhették, hogy kevés a cselekmény, a helyszínváltás az eredeti mesében, így a történet egy adott pontján a császárt kínai cirkuszi mutatványosok szórakoztatják, ezzel színesítve nemcsak a dramaturgiát, de mozgalmassabbá, látványosabbá téve is az előadást. Az adaptáció nyelvi rétegzettségéről szólva kiemelhető a szöveggönyv nyelvi anyagának sokszínűsége és a célközönség, a gyerekközönség ízléséhez, nyelvi horizontjához való igényes igazodás is. Úgy vélem, jó példa erre a magyar népdal parafrázis megoldás. A *Megkötöm lovamat* utolsó szakasza a „Nem szoktam, nem szoktam/ Kalitkába hálni, / csak szoktam, csak szoktam/ Zöld erdőbe járni” megjelenik a *Fülemüle* groteszk pórázon való sé táltatása közben, amikor is így énekel a *Fülemüle*:

Nem szoktam, nem szoktam kalickában lakni, / csak szoktam, csak szoktam szabadon szállani.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> BORBÉLY Szilárd, „A fülemüle”, in *Drámai mesék: Kortárs magyar gyerekdarabok 5.: Andersenek újratöltve*, szerk. MARKÓ Róbert és

A sokszínűséget a népdalparafrázis mellett bizonyos szereplők verses formában való beszéltetése is alátámasztja. A *Fülemüle* alakja mellett a groteszk fülemüle kereső-expedíció során a rizsszedők, a kovácsok, a bivalyosok, a cipekedők, a halász csoportja páros rímű, kétütemű felező nyolcasokban beszél; a darabot bevezető, felvezető Gyerek is páros rímű felező tizenkettesekben beszél:

Valahol az éjben, készül már a hajnal. / Szunnyad a világ egy fülemüle-dalban.<sup>16</sup>

Az ismétlés, az inverzió alakzatával olyan figurákat karikíroz Borbély, akik a császár szolgálatában állnak, csak a parancsait teljesítik gondolkodás nélkül.

MINISZTER 1: Semmit nem hallunk.

MINISZTER 2: Nem semmit hallunk.

CEREMÓNIAESTER: Nem hallunk semmit.<sup>17</sup>

A nyelvi humort, a nyelvjátékot igazolja a kínai császár kedvenc palotapincsijének neve: Pin Csi is, vagy az alábbi félrehalláson, értetlenségen alapuló párbeszéd is:

MINISZTER 2: Hé! Jóemberek!

MINISZTER 1: Hallottatok a fülemüléről?

FŐKATONA: He?!

KOVÁCSOK: Miféle szagosmügeről?

FŐKATONA: Nem szagosmüge, fülemüle!

KOVÁCSOK: Kinek a füle? Ürge füle? Barátfüle? Gügye? Lüke? Tütye?

FŐKATONA: Ezek süketek! Menjünk!<sup>18</sup>

Gondolatmenetem utolsó darabjaként a 2004-ben az *Új Forrás*ban megjelent *Ólomka és Papírlány* verses szövegét vizsgálom meg.

PAPP Tímea (Győr: Vaskakas Bábszínház, 2019), 184.

<sup>16</sup> Uo., 171.

<sup>17</sup> Uo., 175.

<sup>18</sup> Uo., 176.

Míg *A fülemüle* színpadra állítása szorosabban nyomon követte az eredeti Andersen-mesét, addig az *Ólomka és Papírlány* inkább átírásnak nevezhető, és bonyolultabb kapcsolatot ápol a pretextussal. Erre már a címbe emelt két főszereplő neve is utal: így lesz a rendíthetetlen ólomkatonából Ólomka, és szerelméből Papírlány. A paratextusként a szöveg műfaji olvashatóságára, értelmezhetőségére utal a papíropera-librettó hapax legomenonja is. A papír így nemcsak Ólomka szerelmére, a Papírlányra utalhat, de a szöveg, a papíropera papír alapú, papír anyagú, papírvilág létezésére is. Ez a nyelvi játék, ez a papírvilág értelmezhető egyfajta palimpszesztként is. Az Andersen-mesére íródott Borbély-szöveg, amely alól kivillan az „eredeti” mese. A kettő hol elfedi, hol lefedi egymást, hol megmutatja önmagát, mint szöveget, motívumot, karaktert. Másrészt a papír mint létforma a papírmáséfigura és a szereplő Papírlány mint élettelen és élő kettősségére is utal. Ólomka esetében a papírmadár lélek a szeretet általi transzformáció révén szintén az élettelen és élő kettősségét hozza játékba az értelmezés során.

A szöveg egy ténylegesen előadásra kerülő (gyerek)opera, meseopera librettójaként, meselibrettóként, szöveggönyveként is olvasható, mindemellett önálló, dramaturgiailag koherens, prózai színpadon is helytálló, magas irodalmi értékű dráma. Borbély Szilárd Andersen *A rendíthetetlen ólomkatona* mese történetéből az ólomkatona és szerelme viszonyát képzelettel tovább. Andersen-mesékre jellemző valóság-vonatkozás Borbélynál is megjelenik, hiszen egy padláson játszatja az eseményeket, a szereplők dialógusaikban élőbeszédszerűek. „Ez az üres padlás lesz az én birodalmam!” – mondja Patkány. A két szerelmes mellett Patkány Úrfi, Denevér kisasszony, Őrmester, Tábornok, Császár, ólomkatonák és pribékek szerepelnek, mely figurák szintén beleillenek az anderseni mesevilágba. Borbély Szilárd szövegének egyik jellegzetessége az a kettős-

ség, mely a párbeszéd hétköznapisága mellett az egyes karakterekhez, szereplőkhöz rendelt dalok, betétdalok, áriák, duettek, verses betétek jelenlétében mutatható ki (pl. *Kövér Vándor Patkány dala*, *Denevér kisasszony dala*). Ezek a karakterekhez rendelt dalok meg-megszakítják a cselekményt, az események menetét, lelassítják, kimerevítik az időt, reflexiókkal látják el a megszólalásokat, hasonlóan az *opera seria* megoldásaihoz, megadják a ritmusát a szövegnek (párbeszéd, dal, párbeszéd, dal). Maguk a dalok, versbetétek a szereplők jellemrajzán túl ritmusukkal is felhívják magukra az olvasó figyelmét: jambikus lejtésű sorok éppúgy megtalálhatók, mint a Borbély költészetére olyannyira jellemző jambikus-trochaikus, olykor spondeuszokkal elnyújtott, máskor pyrrichiusokkal felpörgetett ritmus.<sup>19</sup> Ráadásul ezek a dalok megidéznek verseket, mondókákat, más gyerekeknek szóló műveket. A *Kövér Vándor Patkány dala* például Tamkó Sirató Károly *Málna* című verse (málna – bálna rímpár) mellett megidézi Varró Dani *Túl a Maszat-hegyen* című művéből *A Bús, Piros Vödör dalát*. Az *Ólom-katonadal* pedig, mindamelllett, hogy az Ólomka és az ólomkatona szójátékot használja ki, megidézi az *Aki nem lép egyszerre, nem kap rétest estére...* gyerekmondókát. („De tudnak lépni egyszerre, / mert kapnak rétest estére.”) Kiemelném még *A szürke nap dala* Ólomkához kapcsolódó betétdalt, áriát, ahol az emlékezés motívuma révén rákérdezhetünk a Borbély-szöveg és az Andersen-mese megidézte történetek időbeli kapcsolatára is: hiszen a dal mintegy múltbeli eseményként idézi fel a Papírlány alakját, éppúgy mint magát a tragikus szerelmi történetet is.

<sup>19</sup> VALASTYÁN Tamás, „A lélek kozmosza”, *Új Forrás*, 4. sz. (2004): 97–103, 103.

ÓLOMKA: Szép hölgy, te mozdulatlan, /  
emlékszem rád, valahonnan.<sup>20</sup>

ÓLOMKA: Mintha a szív, / amely már  
nem dobog, / dalolna még, / de már ha-  
lott. / S ha felgyújtja a szerelem, / elol-  
vad ó, / ólomszívem!<sup>21</sup>

A karakterekhez kötött dalok hol szatirikusak, ironikusak – mint a Patkány, az Őrmester, a Tábornok és a Császár esetében – hol tragikusak, poétikusak és ironikusak – mint Ólomka és a Papírlány „kettősében”. A *szürke nap dalában* Ólomka játéktárgyi mivolta mellett az ólom – köd – szürke metaforikával mélységet nyer a figura és az anderseni rendíthetlenség is megidéződik.

ÓLOMKA: Ólomból öntött katona, / ez  
vagyok én, egyenruha, / mely belül szür-  
ke, mint a köd. / Kedélyem néha hábo-  
rog, / rendíthetetlen fém a lelkem, /  
ólomszív, amelyre leltem. / emlékszem  
rá, én voltam ott. / De nem tudom,  
most hol vagyok?<sup>22</sup>

A második részben a *Papírlány első dala* és a *Dal a Papírlány lelkéhez* két egymásnak felelő darab, mely a legyőzhetetlen távolság, a mozdulatlanság, a szótlanság, a némaság ellenére mégis egyfajta összetartozást sejtet a két figura között, melyet *Az ötórai tea dala* Ólomkája ki is mond:

ÓLOMKA: Ó Papírlány, te is épp olyan  
vagy, / mint jómagam, Mintára vágott,  
/ és kifestett forma.

<sup>20</sup> BORBÉLY Szilárd, „[Ólomka és Papírlány]: Papíropera-Librettó, I. rész, *Új Forrás* 36, 4. sz. (2004): 83–96.

<sup>21</sup> Uo., 87.

<sup>22</sup> Uo., 86.

ÓLOMKA: Mert olyan, mint én: / ő is csak  
forma.<sup>23</sup>

Ahogy az Andersen-mesében, itt sem teljesülhet be a szerelem a gonosz császár birtoklási vágya miatt. A Denevér tanácsára azonban az alázat, a lemondás, és a szeretet révén Ólomka megmentheti a Papírlányt, hiszen feláldozza magát szerelméért. Papírmadárrá változik az ólomlelke, könnyűvé lesz, transzformálódik a papírnehezék papírrá, majd a csetepaté során keletkezett tűzben „Ólomka és papírlány papírfigurái lángra gyúlnak és ellobbannak.” A meselibrettó végén *Az örök szerelem dala* hangzik fel, melyben Papírlány és Ólomka együtt „éneklik” meg az egyszerre tragikus és beteljesült szerelem érzését.

PAPIRLÁNY, ÓLOMKA: A vég az mindig  
szép és izgató, / feledhetetlen és oly  
megható! / Mint fáradt pilla, hull alá a  
függöny: / mint lassú könnycsepp, /  
hogy lelkünk trónjára üljön! / Mert aki  
ott áll mögötte: / az szomorú mind-  
örökre! / Szomorú minörökre!<sup>24</sup>

Egyetértve Valastyán Tamás Borbély Szilárd Andersen-átiratát értelmező meglátásával, „a mostani szövegváltozat, a papíroperalibrettó esetében szintén nehéz lenne pontosan meghatározni, hogy milyen viszonyt tart fenn a referenciális szövegével”,<sup>25</sup> hiszen egyaránt látunk példát arra, mely az ironikus átirat irányába tolja el a kapcsolat jellegét, ugyanakkor bizonyos anderseni mesemotívumok és eljárások affirmatív érvényesítése a komoly átirat mellett szól. Ironikusságot a hatalmi kérdések megítélésében tapasztalok (a Császár, az Őrmester, a Tábornok alakjaiban), míg az anderseni mesemotívumok –

<sup>23</sup> BORBÉLY, „[Ólomka és Papírlány]: Papíropera-Librettó, II. rész...”, 84.

<sup>24</sup> Uo., 96.

<sup>25</sup> VALASTYÁN, „A lélek...”, 103.

tárgyak szerepeltetése, halál-momentumokra való hangsúlyos rájátszás – esetében az affirmatív kapcsolatot érzem mérvadónak. Jőmagam úgy vélem, ez a kettősség is hozzájárul a szöveg összetett esztétikai hatásához, illetve ez a kettős, hol ironikus, hol komoly átírat, Borbély Szilárd Andersen fiktív mesevilágának interpretációjaként is olvasható.

Az Andersen-meséből tudatosan átvett poétikai és motivikus jegyek mellett jól látható Borbély Szilárd operalibrettójában a saját világlátás, a saját költői hang, különösen a betétdalokban. Írásművészetére jellemző, hogy szívesen nyúlt különböző szöveggyománnyokhoz vagy épp kortárs szövegekhez, és azokat invenciózus eljárásokkal elevenítette meg. Úgy gondolom, a fentiek meggyőzően bizonyítják, hogy ezekkel az eljárásokkal az általam bemutatott szövegek esetében is élt és alátámasztják hipotézisemet: Borbély Szilárd műve szerves része a Borbély-életműnek éppúgy, mint a kortárs magyar drámairodalomnak.

#### Bibliográfia

- BILLINGTON, Michael. „Did Hans Christian Andersen keep a woman in cage? A Very Very Very Dark Matter review”. *The Guardian* 2018.10.25, hozzáférés: 2024.11.11., <https://www.theguardian.com/stage/2018/oct/25/a-very-very-very-dark-matter-review-martin-mcdonagh-wildly-inventive-jim-broadbent>.
- BOLDIZSÁR Ildikó. *Varázslás és fogyókúra: Mesék, mesemondók, motívumok*. Debrecen: Didakt, 2003.
- BORBÉLY Szilárd. „[Ólomka és Papírlány]: Pápiropera-Librettó, I. rész”. *Új Forrás* 36, 4. sz. (2004): 83–96.
- BORBÉLY Szilárd. „[Ólomka és Papírlány]: Pápiropera-Librettó, II. rész”. *Új Forrás* 36, 5. sz. (2004): 83–96.
- BANYÓ Péter és CSÁNYI Dóra, szerk. *Friss tinta!: Mai gyerekversek*. Budapest: Csimota Könyvkiadó–Pozsonyi Pagony, 2005.
- GIMESI Dóra. *Háromdimenziós hősök: A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése*. Doktori értekezés. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2016.
- GULYÁS Judit. „Andersen meséinek korai magyar recepciója (1840–1858)”. In *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság, 1820–1920*, szerkesztette TÖRÖK Zsuzsa, 91–131. Budapest: reciti, 2020.
- GYÁRFÁS Orsolya. „Udvari ékkő: az opera seria története és jellemzői”, hozzáférés: 2024.07.08, [https://www.parlando.hu/2023/2023-3/Gyarfás\\_Orsolya.pdf](https://www.parlando.hu/2023/2023-3/Gyarfás_Orsolya.pdf).
- HOLLÓSI Zsolt. „Andersen, a rasszista plagizátor”. *Tiszatáj online*, 2021.10.18, <https://tiszatajonline.hu/szinhaz/andersen-a-rasszista-plagizator/>.
- MARKÓ Róbert és PAPP Tímea, szerk. *Drámai mesék: Kortárs magyar gyerekdarabok 5.: Andersenek újratöltve*. Győr: Vaskakas Bábszínház, 2019.
- MÁRTONFFY András. „Mesékbe menekülve – Hans Christian Andersen tragikus élettörténete”. *Képmás*, 2022.06.10, <https://kepmas.hu/hu/mesekbe-menekulve-hans-christian-andersen-tragikus-elettorteneteho>.
- VALASTYÁN Tamás. „A lélek kozmosza”. *Új Forrás*, 4. sz. (2004): 97–103.