



Az idegenségtapasztalat különféle aspektusai

Békés Pál *Mese a vándorról és a vándorlásról* című művében

Amikor egy lezárult szerzői életművel találkozunk a kezdő kutató, abba az elhamarkodott, kényelmes és naiv gondolatba ringathatja magát, hogy feltérképezve a szövegkorpusz egyes elemeit, rendszerbe tudja sorolni az egyes alkotásokat, az elemzések eredményeképpen pedig, állításait alátámasztva vagy éppen megcáfolva, képes lesz a szövegekkel töltött rengeteg idő után releváns állításokat megfogalmazni. Azután történik valami. Például előkerül egy kézirat, amit ötven évig egy mappa rejtett (esetleg időközben néhányszor dobozt és szekrényt váltva), és helyet kér ebben az egységesnek tűnő szerzői életműben. Békés Pál esetében is ez történt. A *Mese a vándorról és a vándorlásról* hat másik, máig kiadatlan művel egy 1974-1975 feliratú dossziében volt gondosan lefűzve, a jogörökösök által őrzött hagyatéki anyagban. Békés Pál életművét ismerve tudjuk, hogy mesterien váltott regisztereket, a felnőtteknek szóló történetmesélésben éppen olyan sokoldalú volt, mint a gyerekeknek szánt alkotások terén, ezért is izgalmas

utólag egy korai írást megtalálni, hiszen tudvalevő, hogy Békés Pál 1956-ban született, vagyis ennek a műnek a megírásakor még 20 éves sem volt. Egy későbbi művéről szóló elemzés rámutat arra, hogy Békés Pál számára fontos írói kérdés volt a felnövekedés, a gyerek- és felnőttkor viszonya. A *Törzsi viszonyok* című 1990-es kötetéről Szentesi Zsolt ezt írta: „Békés Pál kötetét olvasva az epika legősibb időikig visszanyúló sajtóságát fedezheti fel nagy örömmel az olvasó: a mesélés misztériumát. A szerző – látszólag fitytyet hányva az epika XX. században végbe menő alakváltozásának – eseményeket, történeteket tár elénk, cselekményes formában. Békésnek van bátorsága visszaadni az epikának, ami az epikáé: cselekedeteken keresztül mutat be egy személyiséget, egy kort (s annak atmoszféráját), s ad ugyanakkor hírt egy csaknem eltűnt, de meghatározó erejű életszakaszról, a gyermek- és ifjúkorról.”¹

Békés Pál írói világában a felnövekedéstörténetek rendkívül gyakoriak. Gondoljunk csak a *Darvak* című, 1979-ben megje-

lent regényre, amelyben gimnazisták a főszereplők, akik egy közös szilveszterezés alkalomával elhatározzák, öt év múlva találkoznak. Meg is valósul ez az összejövetel, de egyvalaki hiányzik. A könyv akár nevelődési regénynek, akár coming-of-age történetnek is tekinthető, egyfajta negatív fejlődéstörténet, sajátos humorral elmesélve. Ahogy Szentési Zsolt is fogalmazott, Békés Pál a cselekményszálakat összefűzve, mozgatva teremt atmoszférát, és a gyermekeségről, felnövekedésről, az életcél megtalálásáról kliséket mellőzve beszél. A *Darvak* után néhány év eltelt, mire új kötettel jelentkezett Békés Pál. Merényi Ágnes szóbeli közlése alapján tudhatjuk, hogy létezett egy kézirat, amelyben egy mesei elemekkel átszőtt lakótelepi történet rajzolódott ki, ezt Békés Pál Janikovszky Éva tanácsára két kötetre bontotta. Az egyik lett *A kétbalkézes varázsló* című 1983-as meseregény, majd ezután egy évvel megjelent a *Lakótelepi mítoszok*. Az eredeti kézirat hollétéről egyelőre senki sem tud, de talán ez is felbukkan egyszer, ahogy előkerült abból a bizonyos ötven évig rejtőzködő dossziéból a *Mese a vándorról és a vándorlásról*. Ez a mű azért is izgalmas, mert bár korai, és nyilván dolgozott volna rajta a szerző, ha publikálásra átadja, mégis ott van benne a későbbi Békés Pál, hiszen egyszerre vezetnek belőle utak a gyerek-és felnőttirodalom felé.

Külső és belső elidegenedés

A *Mese a vándorról és a vándorlásról* hagyományos népmesei elemekből épül, de, természetesen, mégsem népmese. A hegyekkel övezett tó partjáról elindul egy ifjú, aki a mű végéig névtelen marad. Ahogy a mű cselekménye halad, annyit tudunk meg róla, hogy otthon, az idillinek tűnő környezetben idegenként mozog, nézi a vizet, sóhajtozik. Tengerszemű kedvesére vágyik, aki, meggyőződése szerint, valahol messze várja. A mű kezdetén az ifjú belső törekvése,

célja a boldogság megtalálása. Az út, utazás, vándorlás természetesen a népmesékből megszokott boldogságkeresés metaforája, azonban itt teljesen hiányzik a népmesékben megszokott találkozás a külső el-lenséggel, ahogy a közösség megmentése is. Nincs sárkány, amit legyőzve az egész birodalom megmenekül, nincs külső veszélyforrás, amit semlegesítve egyfajta nyugvópont-ra juttathatja a hős az egész közösséget. Az idegenségtapasztalatból ráplálik a motiváció, az ifjút pedig inkább antihősnek, mintsem hősnek tekinthetjük. Az ifjú már a mű elején felismeri, hogy a heideggeri értelemben vett „Gewofenheit”, vagyis a „be-lévetettség a létbe” idegenné tette őt: hiába él nyugodtnak tűnő családi körben, barátokkal körülvéve, folyton sóhajtozik és elvágódik. A hegyekkel övezett tó és környéke a biztonságos helyszín, és kívül, messze a fenyegetettség jellemzi a területeket, háború, harcok dúlnak, ezért is tűnik örültségnek az ifjú elvágódása. Az idegenségtapasztalatának komplexitását is ez adja. Megfigyelhető a belső, pszichológiai elidegenedés, egyedül ül a tó partján, ezüstös hajú, gyönyörű kedvesére vágyik, és ez nemcsak plátói, hanem fizikai vágy is: „Ó, hányszor és hányféleképpen képzelte el a csodálatos találkozást, a kezek egymásba kulcsolódását, a szenvedély kiáltásait, vagy éppen a hangtalan, szemlehunyt, térdre hulló hódolatot. S már mindegy is volt, hogy először kedvese ajkát illeti csókkal vagy ruhája szegélyét, a találkozás, az élethossziglan óhajtott, lázas, cse-repes-ajkú éjszakákon vágyott találkozás közeli bizonyossága háttérbe szorította a találkozás mikéntjét, s ő csak ment, ment megszállottan és megállás nélkül.”

Nem érzi otthon magát a családjá és a barátai körében. Az idegenségtapasztalat ugyanakkor külső aspektusra is utal: a szűk fizikai-szociális térből kitörés szándéka és vágya erősödik benne, nemcsak pszichikai, hanem fizikai kitérőst és változást akar. Az ifjú a klasszikus hős próbatételeit kapja

a történetben, azonban a megszokottól eltérő módon. A „mítoszok hőse »hatalmas, erős, nemes lelkű, jelentékeny ember«, aki az igazság érvényesítésével »rendet teremt az életben«, miközben különféle megpróbáltatások (»a hősi mitológia legfontosabb elemei«) várnak rá.”² Ebben a mesében pedig végigkövethetjük az ifjút, aki végül útnak indul, hogy minden akadályt legyőzve elérje a vágyott boldogságot, azonban, mire eléri a célját, ez teljesen felemészti. Nemcsak megváltoztatja: a tántoríthatatlan hős a próbatételei során folyton elbukik, és erkölcsileg is ellehetetlenül, illetve fizikálisan is egyre jobban leépül, szinte elveszíti emberi mivoltát. A történet végére jobban hasonlít egy beprogramozott gépre, mint egy szerelmet és boldogságot kereső ifjúra. A lineáris narráció ifjúként hivatkozik a protagonistára, a bajbajutott, segítséget kérő karakterek azonban a *vándor* megszólítást használják, amikor segítséget kérnek tőle. Égő városokon, felperzselt földeken halad át, útonállókkal találkozik, azonban a mesei hősökkel ellentétben sehol sem segít, csak mindenhol áthalad, mindenáron el akarja érni a célját. A történet fordulópontja az, amikor találkozik egy nőrablóval. Ez jó érzéssel, naturalisztikusan megírt rész, ahol egy erőszaktevőtől próbál megmenekülni egy nő. A segítségnyújtás nélküli távozások után egyre üresebbé vált az ifjú, érzések és érzelmek nélkül haladt a célja felé. Egy nő megerőszakolásának megakadályozása sem tudta kibillenteni az apátiából, a passzivitásból, ez sem tudja eltántorítani a céljától. A bokorból „deus ex machina” módra előugrik a veszélyben lévő nő párja, aki megpróbálja megmenteni kedvesét, de végül megöli őt a támadó, amíg az ifjúval beszél. Az ifjút így nemcsak a segítségnyújtás elmulasztásának vádja éri, hanem ő is bűnrészessé válik egy gyilkosságban. A momentum különösen erős, amikor a férfi köszönetet mondana a vándornak, hogy megmentette a kedvesét, és közben megölik. Az ifjúból eköz-

ben eltűnik az emberség maradéka is, és vándorrá válik. A névváltozás is megerősíti ezt a fordulatot. Amikor az olvasó arra számíthatna, hogy kikerül a negatív spirálból, akkor rajzolódik ki legszembetűnőbben az el-embertelenedés mértéke.

Az ifjú/vándor karaktere stilizált, a rossz győzelmét jeleníti meg a jó felett. Útja pedig erősen determinálnak tűnik, semmiféle külső erő nem tudja eltántorítani a céljától. A népmesékből megszokott világjobbítás, boldogságkeresés teljesen a háttérbe szorul. Ebben a műben tulajdonképpen az úton-levés, a vándorlás a pusztulásba tartó rohanás metaforája. Az emberi és természeti világtól elidegenedett vándort jelképes alaknak tekinthetjük, aki a biztonság, a megszokott helyett nyughatatlanul az álomképet választja, a létből a nemlét vagy a máshogy-lét felé rohan. A máshogy-lét definiálatlan, ködös délibábja szinte megbabonázza.

Motívumok, szimbólumok

A Mese a vándorról és a vándorlásról egyedi módon használja a népmesékből és varázsmesékből ismert motívumokat és szimbólumokat. Helyenként illeszkedik a hagyományokhoz, és variációk vagy változtatások nélkül illeszti a szövegbe az egyes mesei formulákat: „élt egyszer egy ifjú”, azonban többnyire egyéni módon kezeli az évszázados megoldásokat. Rögtön a mű elején megtalálhatjuk a vizet mint az élet ősi szimbólumát, a tisztaság, az élet forrásának jelképét. Általában az állóvíz valamiféle megrekedtséget, mozdulatlanságot jelent, a folyó víz pedig a dinamikát, életet, hőmpölygést. Jelen esetben a kiindulási helyszín egy tó, a mozdulatlanság itt akár a biztonság, az állandóság, a védelem képi ábrázolásának tekinthető. Szimbolikus, hogy innen indul el, és az égő városok, a felperzselt, pokoli, tüzes földek felé törekszik, a veszébe rohan. Az út tulajdonképpen egy tüzes-hőmpölygő fo-

lyam, amelynek sodrása felőrli, átalakítja és megrontja azt, akit magával sodor. Ez az anti-felemelkedéstörténet, tulajdonképpen descendentio-nak tekinthető, csakhogy itt nem a mennyből alászálló hőst látjuk, aki megmenti a világot, hanem az idillből elinduló antihőst, aki a saját maga kárhozatába rohan feltartóztatathatatlantul. Sehol nem talál enyhülést. A mű végére megérkezik, eléri a tenger peremét, ami tulajdonképpen párhuzamba állítható az ígélet földjével, egyfajta paradicsomi beteljesülést szimbolizál. A hős igazi tragédiája, hogy sikerül megvalósítani a célját, eléri a hőn áhított kedvesét, a látni vágyott „lágyan homokos partot”. „A víz lágyan körülfolyta, ölelő selymével elringatta, s most egyszerre érezte, milyen rettenetesen, emberfölöttien fáradt, nem állt többé ellen semminek, elengedte, véglegesen a vízre bízta magát [...]”. A megérkezés azonban nem az önfeledt beteljesedés, a csodálatos találkozás ünnepe, hanem a jó sikertelenségének megjelenítése: hiába jelenik meg a vágyott személy, hiába érnek véget a megpróbáltatások, az önmagától és a világtól való elidegenedés teljessé válik.

A tájak jelkép-értékét a műben több mozzanat is jelzi. Az éden, illetve a halál, a pusztulás birodalma között az álmok, felrémlő képek mutatják az irányt, és csak az ifjú, a vándor találja meg az átjárót. Nem egyedül. Mivel a két világ között nincs átjárási lehetőség, a központi szereplőnek szüksége van egy segítőre. Ez a segítő szerepkör is ismert, hiszen már a klasszikus mesei hagyományban is megjelennek segítők vagy gátló szereplők.³ Az aranyhal a mesei hagyományban a kívánságok teljesítőjeként jelenik meg, a „jöttet helyébe jót várj” tipikus megjelenítője, emellett az arany a gazdagságot, jólétet szimbolizálja. A klasszikus mesékben általában a halász kifogja a beszélő aranyhalat, ami a visszadobásért cserébe teljesíti egy vagy több kívánságát. Az aranyhal toposzának népszerűségét az is mutatja, hogy már publikált történetként került bele

a Grimm testvérek 1812-ben kiadott gyűjteményébe, a *Gyermek- és családi mesék*be,⁴ ami a korábbi családi történeteket, a szájhagyományban századokon át élő meséket, történeteket rögzítette. A Grimm testvérek mesegyűjteménye nemcsak azért egyedülálló, mert megörökítették és rögzítették, az utókor számára elérhetővé tették a néphagyományban élő történeteket, hanem azért is, mert elsősorban nem a tökéletességet akarták ábrázolni. A korabeli vallásos életformától eltérő, diszfunkcionális családokat ábrázoltak. Ilyen volt a *Halász és a felesége* története⁵ is: „A Grimm-mesékben a családok gyakran a szent család torz változatai. Bőven akadnak gonosz anyák és mostohaanyák; az apák haszontalanok vagy félnépek. A testvérek összefognak, mint a »Jancsi és Juliska« című mesében, nemcsak azért, hogy megtalálják a kiutat az erdőből, hanem azért is, hogy családjukat kivezessék a család erdejéből – hogy eltakarítsák a harag és a gyanakvás sűrű aljnövényzetét. Mindez nem képzelgés. Ha a Grimm-történetek a családban és társadalomban végbemenő változásokat tükrözik, akkor a vágyak gazdaságában bekövetkezett változásokat is tükrözik. Mi más lehet valójában »A halász és felesége«, ha nem a félresiklott gazdasági törekvés tanmeséje? A feleség vágyainak tere a hatalom építészetét követi nyomon a viskótól a házikón, a kastélyon, a palotán, birodalmon, a pápai székházon át egészen az isteni létig. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a feleség többet akar, hanem arról, hogy ő több akar lenni, meg akarja változtatni a világi javakhoz való alapvető viszonyát.”⁶ Békés Pál meséje ehhez a Grimm testvérek által is reprezentált hagyományhoz köthető, a hősök nem a tökéletesek, hús-vér karakterek jelennek meg, akik olykor elbuknak, hibáznak. A mesék ebben a kontextusban nem a természetfölötti csodák és a „minden jó, ha a vége jó” világa, hanem az emberi diszfunkcionalitás színtere. A Békés-műben nem a földi gazdagság elérése, a hata-

lom gyakorlásának vágya motiválja az ifjút, ahogy az eredeti mesében a halász feleségét. Békés Pál meséjében komplex motiváció fedezhető fel. Az ifjút a boldogság elérése, a képzeletében élő kedvesének a megtalálása motiválja. Nem találja a helyét a napi megszokásban, a nyugalmas hétköznapi életben. A monoton-ismétlődő tevékenység során is elmenekül a gondolataiba, ekkor fogja ki az aranyhalat. A kifogása után a hal megkéri az ifjút, hogy engedje vissza a vízbe, cserébe teljesíti a legnagyobb kívánságát. Miután az ifjú elmondja, mit szeretne, az aranyhal figyelmezteti őt, mennyire veszélyes útra vállalkozik, ha elhagyja ezt a tavat.

A tó elhagyása szimbolikus cselekedet, disszonáns világban-létünk metaforája. A biztonság elhagyásának megkockáztatása, az álmok kergetésének megjelenítése. A mesei hagyományban legtöbbször útrakeléssel, eltávozással kezdődik a történet, majd valamilyen tiltás következik, ez ebben a mesében is így történik, az aranyhal felhívja az ifjút a veszélyekre, előrevetíti a nehézségeket, és elmondja, hogy egy pillanatra sem állhat meg az ifjú, nem állíthatja meg őt semmi. Ad azonban egy segítő varázstárgyat, önmaga hasonmását, vagyis egy halacska színaranyból. Ezt valamiféle talizmánként, útlevélként, segítséget nyújtó tárgynak tekinthetjük. Ez a hasonmás a hosszú és viszontagságos út során valamiféle módon hordozza, megjeleníti magát az aranyhalat, természetfölötti-megmagyarázhatatlan segítséget nyújt az ifjúnak/vándornak. „A tündérmesék mágikus tudással rendelkező állatai [...] beavatják a mesehőst abba a világba, amelyben saját létének tökéletlenségeit korrigálhatja. A mágikus állat saját erejénél fogva képes arra, hogy megoldjon bármilyen, a hős számára kilátástalannak tűnő helyzetet, és megmutassa, hogy az ember is képes hasonló tettekre.”⁷ A mesében megjelenő aranyhal sajátossága, hogy a saját közegén, vagyis a tó vizén kívül is van ereje: a képmása hordozza és megjeleníti ezt az erőt, amit

képesek felismerni azok, akikkel az ifjú találkozik. A népmesei hagyományban gyakran szubsztanciáccserével vagy -megosztással történik a segítségnyújtás, a hős megkapja a segítő állat erejét, képességét, de ebben a mesében ez nem így van. Itt az aranyhal saját erejét nem kapja meg a hős, csak „egy testen kívül elrejtett erő”⁸ marad. Az út így az ifjú számára egyfajta beavatási próbatétellel válik, szinte megbabonázza őt a cél elérésének vágya. A főszereplő számára nem, csak az olvasó számára játszódik le az út során egyfajta dezillúziós folyamat. A népmesei hagyományból megismert út a személyiség elvesztésének folyamatát képezi le. Ezt a grammatikai eszközök is erősítik: „[...] lépései ütemessé váltak, egyforma hosszúságúra nyúltak, cipői városi utcák köveit taposták, folyós sáron csúszkáltak, hegyoldalak keskeny, köves ösvényein kapaszkodtak, és úgy érezte, hogy menetelése akár a világ végéig tarthat, senki és semmi, sem erőszak, sem kísértés nem állhatja útját, míg el nem jut kedveséhez, a tengerszemű, ezüstös felhőhajú lányhoz.”

A gyaloglás egyhangúságát sokféle módon megjeleníti a szöveg, az ifjút sem a tűz, sem a hó, sem egyéb természeti jelenségek nem tudják megállásra bírni. A népmesei hagyományban a hősök útja gyakran a tanulás, érlelődés, fejlődés útja, és a beavatódás része, ám Békés Pál meséje a beavatódást dehumanizálódássá teszi: az ifjú/vándor az út végére szinte teljesen elveszíti emberi mivoltát, és amikor megérkezik, a nappal együtt eltűnik a tengerben, mintegy teljesen elveszítve önmagát. Feloldódik abban a közegben, eggyé válik magával a tengerrel. A hasonmásként átadott színarany hal és a Nap szimbolikájukat tekintve összekapcsolódnak a műben, ugyanakkor antagonisztikus ellentétnek is tekinthetők. Némelyik gonosztevő, akivel az útja során találkozott, a színarany halacska láttán azt mondta az ifjúnak, hogy „Gonosz csoda esett veled.”, ám ezzel az ifjú nem törődött. A Nap mint

a fény hordozója, a világosság forrása végigkíséri az ifjú útját, ám ereje és jótékony hatása egyre kevésbé tudja befolyásolni az ifjú/vándor lépteit. Kifejezetten ellentétesek a Nappal kapcsolatos, szinte lírai megfogalmazású részek a pusztuló világ olykor naturalisztikus leírásával. Az ifjú útja tulajdonképpen a Nap agóniájának is tekinthető, hiszen oda igyekeznek, ahol „a Nap alkonyatkor összevérzi magát, és sebesülten bukik hátra.” Az út viszontagságainak érzékeltetése a Nap és a természet ábrázolásának köszönhetően szemléletessé válik: „Mezők és erdők,ombok és síkságok változtak, s a természet pompája egybefolyt léptei ütemével, narancsszín napok keltek fel a háta mögött ifjan, s rövid tündöklés után vérszín-érett napokat döftek át a szemközti hegyek csúcsai, s a hegyek egyre közelebb jöttek, minden nappal magasabbra tornyosodtak.” A mese végén pedig a Nap ugyanúgy eltűnik a tengerben, ahogy az ifjú; tulajdonképpen a lenyugvó nap, a fényét vesztő égitest lesz a metaforája az ifjúnak, aki eltűnik a tengerben.

A teljes elidegenedés folyamatáról az ifjú érzékszerveinek szemléletes leírásai adnak jelzést. A látása egyre koncentráltabb lesz, az útja elején „szemét most először a távoli síkságokra függesztette”. Útközben pedig szinte megbabonázzák a látottak: „szeme szomjasan itta a tájat, mely megbabonázta újszerű idegenségével”. Kezdetben, amikor egy városszéli utcán haladt át, a koldusok láttán „komoran lépkedett tovább, fejét leszegte, szemét lesütötte”. Ahogy közeledett a célja felé, „a léptek üteme lett a lét, s már nem látta az elfutó földeket, házakat, nem látta, hogy az emberek kitérnek előle, csak számolgatta lépéseit, s érezte őket minden porcikájában.” A hallás képességének elvesztését is hasonló módon érzékelteti a szöveg. „Az ifjú többnyire nem is hallotta, mit mondanak, vagy ha igen, vállalt vont, s ment tovább egyre rongyolódó ruhájában.” A színarany halacska tapintásával, megszorításával egyre jobban elidegenedett

a környezetétől, egyre kevésbé közvetítették a külvilágot az érzékszervei. „Nem állhatok meg – mondta, megérintve a tarisznyájában lapuló színarany halacska hűvös testét, s gyorsította léptei ütemét.” Amikor valami megtorpanásra kényszerítette, vagy megpróbálta visszarántani a módosult tudatállapothoz hasonlító, megbabonázott állapotból, az aranyhaltól kapott hasonmás megérintése, a vizuális vagy fizikális kontaktus rántotta vissza a szinte katatón állapotba: „– És nekem tovább kell mennem – sírta a vándor, és oly veszettül szorította a színarany halacska, hogy letört a farkából egy kicsiny darab.” Egy ideig még voltak érzései, tudta használni az érzékszerveit, majd az út vége felé közeledve teljesen bezáródott abba az elidegenedett világba, amibe az útja során fokozatosan bekerült.

A népmeseiek mellett bibliai motívumok is felfedezhetők a műben. A mese háttérében ott húzódik a világégés apokaliptikus képe. Ahogy az ifjú áthalad a tüzes városokon, darabonként foszlik le róla az emberiségének minden attribútuma: először a ruhái, majd a haja, a bőre is összeég, és egyre kevésbé hasonlít a korábbi önmagára. Ez a kép mintha a tisztítóűz kifordított változata lenne, ebben az esetben nem a bűnitől szabadult meg, „ömagának nem esett baja”, csak a külseje (ruhája, haja, szempillája) változott meg, a lényé érintetlen maradt, nem tántorította el semmi, nem állt meg. A lángoló városba bevonulás mintha a virágvasárnapi bevonulás kifordított verziója lenne. Emellett a lángoló város fötérré érkezés Jónás próféta ninivei jelenlétének torz parafrázisaként is felfogható. Békés Pál meséje kapcsán felmerülhet ugyan, hogy az ifjú/vándor rendelkezett valamiféle küldetésstudattal, azonban ez inkább megszállottságnak, delíriumnak tekinthető. A végítélet hirdetésének inverz variációja is kirajzolódik, hiszen nem az ifjú/vándor hirdeti a világ végét, hanem a környezete üvölti és visszhangozza ezt. Ahogy a mese megjeleníti

a menekülő emberek képét, akik a pusztulást, a városok felégetését hirdetik, valami-féle groteszk próféta-ábrázolás rajzolódik ki. A menekülők figyelmeztetik az ifjút/vándort, hogy ne menjen az égő városba, ő „szánakozva nézi a nyomorultakat, nincs más út”, mondja, és bevonul a városba, ahol a színarany halacska jelképe megvédi, és egy lovas, aki meg akarja ölni, utat mutat neki: át kell vágnia egy lángtengerré vált utcán, majd éles sziklacsúcson is át kell kelnie. Itt érdemes megemlíteni, hogy a hal is ősi keresztény szimbólum: „Mintegy kétezer éve a hal kimeríthetetlen vonatkozásgazdagságú jelképpé vált; a keresztény kultúrkör középpontját jeleníti meg: Krisztus-szimbólum. Görög nevét (IKHTHŪSZ) az ókeresztények Jézus – rejtett nevének rövidítéseként értették: Ieszeusz Khrisztosz, Theoulosz, Szótér, Jézus Krisztus, Isten Fia, Megváltó.”⁹

A Bibliában a felmenetel a hegyre¹⁰ általában az istennel történő találkozás, a hegy különleges események színtere. A Bibliában a Sínai hegy/Hóreb mellett, a Morija hegye is jelentős, ahová Ábrahám ment fel, és ahol próbára tette a hitét az istene, hogy feláldozza-e egyetlen fiát, Izsákot. A különleges helyek közé sorolhatjuk Nébó hegyét is, ahonnan Mózes megpillantotta az ígért földjét, vagy gondoljunk az Olajfák hegyére, ahol keresztre feszítése előtt Jézus imádkozott. Ez a hegy azért is szimbolikus, mert a bibliai gondolkodás szerint virágvasárnap az ünneplésre készülő tömeg is ott várta a városba bevonuló Messiást. Ezen a helyen mondta el Jézus azt a beszédét, amelyikben megjövendölte Jeruzsálem és a Templom épületeinek a pusztulását, és megsíratta a szent várost. Az utolsó vacsora után oda ment Jézus a tanítványaival, hogy az elfogásáig hátralevő időt imádkozással töltse el. Amikor Békés szövegében az ifjút/vándort felér a hegy csúcsára, szinte lírai módon ábrázolja a szöveg a történéseket: „Hát te vérzed össze a napot minden alkonyatkor – mondta a sziklának és csodálkozott.”

A hegyek motívuma mellett feltűnő szövegbeli egyezés fedezhető fel Jézus *én vagyok* kezdetű ars poetica-szerű önkinyilatkoztatásaival. Az „én vagyok” mondások ismétlődő formulái jelennek meg Békés Pál meséje végén, ahol a tündér/leány szájából halljuk sokszorososan, nyomatékosításként, az egyre erősödő kétségbeesés hangjaként:

„– Én vagyok a kedvesed, én!

A vándor közeledett, és a csengő-bongó szavak, simogatóan folytak körül sziklakeményre változott kéreg-barna arcát.

– Én vagyok a kedvesed, én! Én vagyok, kiért egykor oly messziről elindultál. Én vagyok, ki vártalak téged éjjel, nappal, mert tudtam, hogy eljössz. Én vagyok, ki friss kenyeret sütöttem, friss tejet fejtem neked, hogy készen legyen, ha megérkezel. Én vagyok, ki azóta ismerlek téged, amióta te engem, én vagyok, ki azóta várok rád, amióta elindultál! Én vagyok!”

Az „én vagyok” kezdetű kijelentések a bibliai kontextusban Jézus preegzisztenciájának kinyilatkoztatása miatt jelentősek. Békés Pál meséje kapcsán is tulajdonképpen egy el lehetetlenedett megváltói, megszabadítói gesztusról beszélhetünk, ahol a kinyilatkoztató fél, vagyis a leány/tündér alakja megkísérli ugyan az ifjút/vándort kiszabadítását a módosult tudatállapotból, azonban ez a bibliai gondolkodás megváltástanával ellentétben, a *Mese a vándorról és a vándorlásról* című mesében nem sikerül.

Békés Pálnak ez a hagyatékban megőrzött meséje motívumaiban és mondanivalójában is visszatér a mesék gyökeréhez, ami a beavatás, az élet olykor kemény megpróbáltatásainak magyarázata, egyfajta tapasztalatátadás. Nem álomvilágot ábrázol, nem is gyerekeknek szól. Békés Pál meséje nem ad idilli leírást a vágyak beteljesedéséről, nem szépíti a küzdelmeket, és nem ad ajánlásokat sem. Sokkal inkább szól a következményekről. Vajon kettős pusztulástörténetről

beszélhetünk a *Mese a vándorról és a vándorlásról* című alkotás kapcsán? Kézenfekvő lenne a világ pusztulását és az ifjú/vándor elmúlását párhuzamba állítani. Evidens lenne az önmegváltás bukásának históriájaként olvasni, vagy a boldogság megtalálásának lehetetlenségéről szóló fabulának. A mese vége azonban nyitott. A célba érkezés meg-

történik, kérdés, persze, hogy megérte-e. Ez a mese nem kínál megoldásokat, feloldást, megkönnyebbülést, sokkal inkább rámutat arra, hogy mindennek megvan a maga következménye, és nem tart számvetést, nincs értékítélet. Szenvtelenül, pontosan, a lélektani vetületeket is megvilágítva vezeti végig az olvasót egy belső utazáson. ■ ■ ■

Sára-Csombor Rita 1985-ben született Budapesten, magyartanár, PhD-hallgató a Szegedi Tudományegyetem Irodalom-és Kultúratudományi Doktori Iskola Modern magyar irodalom és kultúra doktori programján. Házass, egy gyermek édesanyja. 2018-ban jelent meg első verseskötete *Smink nélkül* címmel a Fiatal Írók Szövetségénél. 2019-ben Móricz Zsigmond irodalmi alkotói ösztöndíjban részesült. A *Vénia* az első regénye.

JEGYZETEK

- 1 Szentesi Zsolt: *Békés Pál: Törzsi viszonyok*, Alföld, 1991/5, 90.
- 2 Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogókúrá. Mesék, mesemondók, motívumok*, József Attila Kör-Kijárat Kiadó, Budapest, 1997, 23.
- 3 Erről bővebben Vlagyimir Jakovlevics Propp: *A mese morfológiája*, ford. Soproni András, Gondolat, Budapest, 1975.
- 4 A mű eredeti címe: *Kinder- und Hausmärchen*. Erről bővebben: Nagy Ilona: *A Grimm –meséktől a modern mondáig*. Folklorisztikai tanulmányok, szerk. Gulyás Judit, L'Harmattan-MTA BTK Néprajztudományi Intézet, Budapest, 2015, 32–51.
- 5 Az eredeti szöveg forrása, ami jelen tanulmányban saját fordításban olvasható: Seth Lehrer: *Children's Literature. A reader's history, from Aesop to Harry Potter*, The University of Chicago Press, Ltd., London, 2008, 214. „[...] Families in the Grimm tales are often broken versions of a holy household. Evil mothers and stepmothers abound; fathers are useless or fearful. Brothers and sisters bind together, as in «Hansel and Gretel», not just to find their way out of the forest, but to bring their family out of their domestic enforesting — to clear away the woody undergrowth of anger and suspicion. All is not fantasy. If the Grimms' stories reflect changes in the family and society, they also reflect shifts in the economics of desire. What is «The Fisherman and His Wife» but a tale about economic aspiration gone mad? From hovel to cottage, castle, palace, imperium, papal see, and finally Godhood itself, the spaces of the wife's desires trace the architecture of power. It is not simply that the wife wants more; she wants to be more, wants to change her very essence in relationship to worldly goods.”
- 6 Seth Lehrer, i. m., 214.
- 7 Boldizsár Ildikó, i. m., 97.
- 8 Boldizsár Ildikó, i. m., 102.
- 9 Tillmann J. A.: *Aranyhal a kék-vöröseshomály fölött. Hívószavak Klee követéséhez*, Jelenkor, 1992/9, 752.
- 10 Erről bővebben: <https://lexikon.katolikus.hu/H/hegy.html> [megtekintve 2024. 08. 21.]