

## KUSPER JUDIT

### MESESZEMIOTIKA

Miért érdemes falhoz csapni a békát?<sup>1</sup>

Az önmagára és világára reflektáló emberben már a kezdetek óta megjelent az őt körülvevő jelek és jelenségek értelmezésének igénye. A környezet jeleit vizsgálva előre jelezhetette az időjárást, a táj jellegzetes flórája, faunája, domborzata a táplálékszerzés mikéntjére adhatott választ, testének jelzései pedig biológiai változásnak, betegségeknek lehettek lenyomatai. Ám hamarosan rájött arra is, hogy nem pusztán a fizikailag érzékelhető világ jeleit képes olvasni, hiszen ugyanúgy kérdései, sőt ha lehet, még nagyobb talányai rejtőztek a fizikailag nem érzékelhető, lelki és szellemi szférában. Amint megfogalmazta a *Ki vagyok én?* kérdést, újabb és újabb kérdések és lehetséges válaszok bontakoztak ki a jelek és jelenségek nehezen kibogozható hálózatából.

E fizikai (külső) és a metafizikai (belső) világ párbeszédéből megkapó jelenségek bontakoztak ki: a külvilág jelenségei azáltal váltak ismerőssé, hogy belsővé, antropomorffá tette őket, míg a belső jeleségek, érzelmek, traumák feldolgozását és megértését éppen a kívülről szemlélés, külső, allegorikus képbe tömörítés segítette. Gondoljunk csak az időjárás jelenségeinek leírására: többnyire egy antropomorf istenhez vagy feljebbvaló lényhez kapcsolódik a vihar kitörése, a villámok hajigálása vagy éppen a zivatar előhívása. A görög Zeusz attribútumával, a villámmal uralja a levegőt, Poszeidón a tengeri viharokért és a földek megrázásáért felelős, a keresztény Isten bármikor képest vihart előidézni tengeren és szárazföldön, de még a pogány hitvilágban is számos példát találunk arra, hogyan tehető emberszerűvé az emberi elme számára felfoghatatlan égi jelenség. Gárdonyi Géza *Az én falum* kötetének *A barboncás* című fejezetében mesélnek arról a falubéliek, hogy a zivatart bizony senki más nem teremti, mint a barboncás (garabonciás diák), aki ráadásul mindezt egy nagy könyvből olvassa elő (Gárdonyi 2013). Ahogyan Gárdonyi művének elbeszélője, a tanító, úgy mi is megmosolyoghatjuk e naiv hitvilágokat, melléjük helyezhetjük modern kori tudományunkat, mely a légnyomás és a frontok narratívájában tudományosan elmagyarázza a légköri jelenségeket – s ahogyan a Gárdonyi-mű narrátora, máris megkérdőjelezhetjük e szembeállítását. Valóban többet kínál a tudományos magyarázat, mint a naiv hit? Könnyebben elképzel az értelmező a

<sup>1</sup> Készült az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen pályázat támogatásával.

kémiai jelenségeket, mint az allegorikus rendszert?

S hogy jobban megértsük e tudománytalannak tűnő kérdésfeltevést, folytathatjuk a másik térfél feltérképezésével: a kivetített belső világunk allegorikus rendbe sorolódása kevesebbet kínál-e a lélek rezdüléseinek megértése során, mint a pszichológiai vagy pszichiátriai fogalmak? Mindenképp hangsúlyozandó, hogy egyik nem oltja ki a másikat, ahogyan nem is fogják egymást felváltani, csupán más-más befogadáselméleti struktúrát követelnek meg. Amennyiben a világot és benne magunkat egy allegorikus hálón keresztül igyekszünk megérteni, elfogadjuk a jelek és jelrendszerek szemiotikai-allegorikus játékszabályát, belépünk egy hermeneutikai folyamatba, melynek során nemcsak a külső vagy belső jelenség, hanem azok értelmezője, maga a befogadó is a játék részévé válik. Párbeszédbe lép azzal a hagyománnyal, mely lehetővé tette a (kultúrafüggő) jelek megalkotását és hagyományozódását, majd a befogadói folyamat csúcsaként a jelek tudományát önmaga megértésére használva képes lesz szimbólummá, a csak itt és mostban működő alakzattá szublimálni mindazt, ami az időn átívelve jutott el hozzá.

A jelek rendszerre álltak össze, a rendszerek pedig mitológiákban kristályosodtak ki, melyek nyomai mind a mai napig fellelhetők részben az írásbeli, részben a szóbeli hagyományozódásnak köszönhetően. A mesék és a mítoszok gazdag kincsesházai a korai szemiotikai emlékezetnek, az epikus történetek mögött – túl az értelmezés legfelső rétegén, a szó szerinti értelmén, azaz a *sensus litteralis*on – szerteágazó allegorikus ösvények rejlenek, melyek segítségével eljuthatunk a kulturálisan kódolt allegorikus értelemhez, a *sensus allegoricus*hoz, majd a folyton változó önértelmezési stratégiáknak és egyéni olvasásmódoknak köszönhetően a szimbolikus vagy anagógikus értelemhez, a *sensus anagogicus*hoz (Jauss 1999).

Az utóbbi bő kétszáz évben a szövegek értelmének, a *sensus*nak különböző szintjeit vizsgálva más és más utakon jutottak el az egyes diszciplínák a jelek mögött lapuló jelentéshez vagy legalább annak megközelítéséhez. Jeleket értelmez a szemiotika, az antropológia, a képzőművészet, a pszichoanalízis, a nyelvtudomány és az irodalomtudomány, valamint ezek minden lehetséges elegye. A XX. századi jeltan alapvetően a strukturalista jelfelfogásra épült, ehhez kapcsolódott a nyelv- és az irodalomtudomány, majd a belőlük táplálkozó szemiotika szövegtana. A jel fogalma persze nemcsak a szinkroniában multiplikálódott, hanem a diakrónia különböző szintjein más-más hangsúlyeltolódásokat figyelhetünk meg. Míg a XX. század elején – értelemszerűen – a strukturalista jelfelfogás uralkodott, a XXI. század elejére a hermeneutika és a dekonstrukció jel- és jelentés konstrukciói határozzák meg az értelmezés horizontját. A XIX. század közepe óta ráadásul megfigyelhetünk egy sajátos szemantikai eltolódást

is, ugyanis a jel fogalma az ókori görög szimbólum fogalmának értelmezésével kapcsolódik össze. A szimbólum (σύμβολον) összetett szóban a *syn* = össze-, együtt- és *ballein* = dobni tagokat ismerhetjük fel, mely a jelölő és a jelölt egyidejű, együttes megjelenésére s megteremtődésére utal. A szimbólum éppen ezért mindig saját, egyedi mintázattal rendelkezik, az Origenész és Augustinus által felállított sensusrendszerben, mely a szövegek négyféle értelméről, rétegzettségéről beszél, elsősorban a sensus anagogicusnak feleltethető meg. Az a jelfogalom viszont, mellyel az utóbbi évszázadok diszciplínái dolgoznak, sokkal inkább megfeleltethető az allegória fogalmának. A görög allegorein szó ’másról beszélni’ értelemben lelhető fel benne, mely nem más, mint a képes beszéd, vagy – ahogy Sylvester János fogalmazott – a „nem saját jegyzisben vett ígék” lehetősége.

Az allegória segítségével elrejtünk egy jelenséget, de csak annyira, hogy a közös tudás alapján bármikor előhívható legyen, belé kapaszkodva olyan tudattartalmak is felszínre kerülhessenek, melyekre máshogy nem lenne lehetőségünk. A megértés folyamatában nagy kihívás a külső jeleket belső jellé alakítani, de talán még nagyobb a bennünk lejátszódó, nem látható, kívülről nem érzékelhető jelenségeknek kifejezési formát adni. Carl Gustav Jung hasonló jelenségről beszél, amikor megalkotja a kollektív tudattalan fogalmát: „A tudattalan úgyszólván felszíni rétege minden kétséget kizáróan személyes jellegű. Ezt *személyes tudattalannak* nevezzük. Ez azonban egy mélyebb rétegen alapul, mely már nem személyes tapasztalatokból és élményekből származik, hanem veleszületett. Ez a mélyebb réteg az úgynevezett *kollektív tudattalan*. [...] Úgy is mondhatnánk, hogy minden emberben azonos, és így mindenkiben meglévő, személyiség feletti, általános lelki alapot képez” (Jung 2016: 11). Bár a kollektív tudattalan kultúrafüggő aspektusát Jung az idézett részben nem tartja fontosnak, nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a veleszületett, biológiaiilag meghatározott tudattalan pszichésrészek mellett igen nagy szerep jut a kulturálisan kódolt tudattalan tartalmaknak, melyek közösségi meghatározottságúak lesznek. Ám mindkét tudattalanrészre igaznak tekinthető a következő megállapítás: „Ennek (ti. a kollektív tudattalannak K. J.) lélekbeli létezéséről csak akkor szerzünk tudomást, ha vannak benne *tudatosulni képes tartalmak*. Ezért csupán csak akkor beszélhetünk tudattalanról, ha bizonyítottan ki tudjuk mutatni a tartalmait. [...] A kollektív tudattalan tartalmi [...] az úgynevezett *archetípusok*” (Jung 2016: 12).

A kollektív tudattalan tartalmi így archetípusokon keresztül felszínre tudnak törni, felkínálják magukat az (ön)értelmezésnek és a folyton változásban lévő jelentésteremtésnek. Írásomban megkísérlem megmutatni e tudattartalmak szemiotikai aspektusait a mese műfaján keresztül, illetve egy konkrét mesecso-

porton és mesén átíelve megvizsgálni, hogyan juthat szóhoz a jel vagy archetipikus minta, s milyen hatással lehet mindez a befogadóra. A fogalmi rendszer letisztultsága érdekében az allegóriát a jungi archetípus fogalmához közelítően használom, a szimbólum pedig – ahogy fentebb is láthattuk – az egyéni értelemalkotás, a befogadás során, annak függvényében létrejövő, mindig egyszeri s a befogadóra vonatkoztatható jelentéstartalmat kínál. A szakirodalmakban persze számos formában találkozhatunk e fogalmi kettősséggel, Boldizsár Ildikó például szimbólumról és kódról beszél a kétféle sensus elkülönítése során: „A meseterápiában ugyanis nem a szimbólum a legfontosabb elem, hanem a kód. Minden kód egyfajta természetes (de mára többnyire elfeledett) tudás az emberi léttel kapcsolatos fizikai, lelki és szellemi teendőkről. A mese kódjai viselkedésmintákat tartalmaznak, amelyeket mesélés közben megpróbálunk »feléleszteni«, érthetővé és élővé tenni, majd pedig a mesélést követő kísérő tevékenységekben tudatosítani” (Boldizsár 2017b: 64). Fontos azonban megjegyezni, hogy a mesei kódok, archetipikus minták nem arra várnak, hogy a mesélés transzállapotában vagy a mese végén felfejtsük őket. Ahogyan Jung is utalt rá, e kódok a kollektív tudattalanban rejtőznek, ahonnan minden hallgató, befogadó elő tudja hívni őket – aktuális lelki érettségének és igényének megfelelően. Olyan allegorikus hálót szőnek, melyben el tudjuk helyezni jelentéstartományainkat, s melybe kapaszkodva képesek vagyunk az egyéni s csakis nekünk szóló jelentésalkotásra. A meselejegyzések hajnalán is találunk példákat arra, hogy a meseszerzők, -lejegyzők a tolluk alá került történetet igen didaktikus módon alakították át, gondoljunk csak Heltai Gáspár fabuláira, ahol zárlatként sokszor a mesékhez távolról sem kapcsolódó, a mesék erejét teljesen ellehetetlenítő értelmezéseket találunk, vagy Charles Perrault több művére (pl. a Piroska és a farkasra), ahol egy nagyon leegyszerűsítő metaforizációba hajlító tanító jellegű befejezést kapunk.

Ugyanakkor mégis fontos, hogy beszéljünk a meséket átszövő allegorikus hálóról, archetipikus mintákról, ugyanis az utóbbi évszázadokban egyre halványabb a kollektív tudattalan kulturális aspektusa, mely az allegóriák közös tudásba ágyazottságára építhetne. Olyan képek tűntek el a közös tudásból, melyek évezredekken keresztül hagyományozódtak – elsősorban a populáris regiszter orális műfajaiban. Míg egy XVIII. századi befogadónak valószínűleg nem okozhatott gondot a népmesék vagy éppen a virágénekek allegóriáinak értelmezése, addig a XIX. század óta egyre nagyobb szakadékot fedezhetünk fel szöveg és befogadó között. Nem célom most e folyamat minden aspektusát felvázolni, ám néhány jelenségre mindenképp érdemes ráirányítani a figyelmünket. Ide sorolhatjuk a mesék infantilizálását, azaz gyerekszobákba száműzését: a mesék nem elsősorban a gyerekeket szólítják meg, s bár kétségtelen,

hogy a legtöbb történet szórakoztatja a kisebbeket, mindenképp fontos szem előtt tartani, hogy a műfaj elsősorban a felnőtteket és a fiatalokat igyekszik megszólítani: meséink jelentős része az ő kérdéseikkel, életválságaikkal, pár-választásaikkal, a felnőtté válással stb. foglalkozik. Ám miután eltelt néhány emberöltő úgy, hogy a felnőttek nem hallgatták a meséket, a gyerekek részére pedig egyre veszélytelenebb, biztonságosabb átiratok születtek, szinte törvényszerű, hogy a mesei kódok a kollektív tudattalan legmélyebb rétegeibe menekültek. Természetesen nem lehetetlen innen sem előhívni őket, ám a munka sokkal nagyobb, a befogadó nyitottsága és érzékenysége elengedhetetlen a folyamat sikeréhez. Persze a „dekódolás”, az allegorikus képek lefordítása még nem minden: ahogy már többször utaltunk rá, a mű akkor ér célba, ha sikerül a saját, egyéni értelmezést elérni, azaz engem, és csakis engem szólít meg az adott szövegben rejlő kód.

A továbbiakban a tündérmesék egy sajátos csoportjáról, az állatvölégény és állatmenyasszony típusú mesék értelmezési lehetőségeiről libbenteném fel a fátylat. E mesék kiindulópontja egy olyan átváltozás, melynek során az egyik főszereplő animális, egy alantasabb lelki állapotba kerül. Többnyire nem ismerjük ennek okát, ezért pusztán a mögötte húzódó kulturális-tudatalatti kódra tudunk építeni: az ember állatként való megjelenése valamely tulajdonságának defektusára hívhatja fel a figyelmünket, egy olyan aspektusra, melyben valamely, az életpályáján való előrehaladást nehezítő hibára bukkanhatunk. A mese során általában kiderül, hogy valamilyen átok áldozatai, többnyire gőgösségük, túlságos magabiztosságuk, lekezelő viselkedésük miatt jutnak állati sorsra. Az antropomorfizált állat vagy az animizált ember megjelenése már az ősi mitológiákban is fellelhető, gondoljunk csak a Minótauros legendájára. Ez a több ezer éves történet egy tiltott és bűnös nászból született, bikafejű, embertestű veszedelmes lényt ábrázol, akit csak úgy lehet legyőzni, ha eljutunk az őt rejtő labirintus közepére. Az ókori bikakultuszok, majd a középkor mesekincse nyomán felfejthető, hogy a bika az emberi én fékezhetetlen, vad dühét, haragját jelképezi, amit csak akkor győzhetünk le, ha megtaláljuk a magunkhoz, a belsők legmélyére vezető szövevényes utat. A bika legyőzésének képe hasonló allegorikus mintát mutat Arany János *Toldijában*, ahol Miklós csak akkor állhat a király elé s küzdhet meg a cseh vitézzel, amikor már legyőzte saját bikáját, vad belső ösztöneit, hirtelenharagúságát, azaz képes önmagán uralkodni. Szintén Aranyánál, a *Buda halálában* találkozhatunk egy újabb bika-jelenettel, ahol Etelének kell megküzdeni azzal a vad bikával, melyet saját negatív energiáiból, Budával szembeni rosszindulatából táplált s növesztett hatalmasra. Elemzésre választott meséinkben most, a Minótauros történetéhez hasonlóan, olyan állathősökkel foglalkozunk, akik nem külső erőként, hanem belső allegóriaként

bukkannak fel a lelki érés egy bizonyos pontján. Az állatvölegények általában félelmetes, undorító vagy alantas állatok (béka, disznó, sündisznó, szörnyeteg), akik éppen azáltal válnak allegorikussá, hogy mindig a másik, azaz a lány szemén keresztül látjuk őket. Így már érthetővé válik, hogy a mese két hősének az értelmezése elválaszthatatlan egymástól, hiszen a lány számára az állatvölegény nem egy kivetített vagy eltávolított másik lesz, hanem a másíkról benne kialakuló, saját érzelmein átszűrődő képe. Az átok, amely a völegényt sújtotta, így nem pusztán az ő lelki megragadásának lesz jele, hanem a lány lelki-szellemi érésének lenyomata is egyben.

A *Béka király és Vashenrik* című Grimm-mesében egy serdülőkorban lévő kiskirálylánnyal találkozunk. Bár a lány már jócskán eladósorban van, mégis játszás közben találkozunk vele: folyton aranylabdácskáját dobálja a forrásnál. Megtudjuk, hogy ő a legkisebb lány a családban, szépsége páratlan, lényegében tökéletes, ahogyan játékszere, a labda is. Kerek s aranyból, a legértékesebb s legtündöklőbb fémről készült, így „kétszeresen is a tökéletesség jelképe. [...] A labda a még éretlen narcisztikus pszichét jelképezi; megvan már benne minden lehetőség, de még egyik sem valósult meg” (Bettelheim 2011: 298). Emellett hozzátehetjük, hogy nem szabad elhanyagolni a mese kezdetén a játék, játékoság motívumát sem, mely ugyancsak arra mutat rá, hogy bár valóban káprázatos és tökéletes a királylány, ő még gyerek, aki a gyermeki játékban oldódik fel. E játék a tökéletes labda eldobásából, elengedéséből és elkapásából áll: e mozdulatok temporálissá, ideiglenessé s esetlegessé teszik e szép tárgy birtoklását, ráadásul tanúi leszünk annak is, hogy e tökéletes gömb könnyen kiesik a kislány kezéből s a legsötétebb lyukba kerülhet. Olyan helyre, ahonnan ő maga már képtelen előhívni a tökéletesség és tisztaság eme jelképét. A kutak ismerős allegóriái a meséknek, rajtuk keresztül saját belső világunkba juthatunk, mint a Holle anyóban, vagy éppen belső énünk rejtett aspektusára, másik, eldugott felére is lelhetünk benne. E kútból bújik elő az undok béka, aki egyszerű alkuat ajánl a kislánynak: visszahozza a labdáját, ám cserébe ígéretet kell tennie: vele együtt eszik, iszik és az ágyában alhat. A királylány ígérete őszintének, ugyanakkor naivnak tűnik: nem a segítőre koncentrál, csak a labdára, saját fényének emelőjére, vagy akár tisztasága jelképére. Nem tudja, valójában mit ígér, hiszen narcisztikus énje nem reflektál a másíkra, a segítőre, csupán az tudatosul benne, hogy előtte még ez az undok béka is meghajlik, teljesíti kérését. Ezzel is emelve az ő fényét.

A női lélek útjának itt egy különleges stációját látjuk: mintha az az állapot bontakozna ki, amikor a serdülő lány már ráeszmél saját testi változataira, kibomló szépségére, biológiai érettségére, ám ezt a változást a szellem és a lélek még nem képes követni. Szellemi-lelki szinten még kislány, aki egyrészt élvezi

a változások pozitív hatását, ám másrészt nem tud bánni velük, nem tudja, meddig mehet el, milyen következményei lehetnek egy könnyelmű ígéretnek, egy alkunak egy olyan lénnel, akitől undorodik. A béka itt az „elvárszolt másik”, a férfi, aki meggondolatlan ígéretet képes kicsalni a naiv lányból pusztán azért, mert a lány természetesnek tartja, hogy neki (szépsége, üdesége királylány mivolta miatt) mindenki segít, de hálát nem várnak cserébe. Az elemi undor itt még nem fog a békához tapadni, hiszen a kiskirálylány még ilyen szinten sem gondolja át a szituációt, teljesen rendjén valónak találja, hogy ez a csúf lény segít neki. A trauma csak akkor kötődik a viszolyogtató másikhoz, amikor az belép a lány saját terébe, a házába, ahol az apa, a szimbolikus férfi támogatását fogja élvezni. A király, ahelyett, hogy lányát védené e csúf teremtménytől, rákényszeríti könnyelmű ígérete betartására, még akkor is, ha ezzel lányának bánatot okoz. Az anya hiánya és az apa dominanciája arra enged következtetni, hogy az apa fogja elindítani lánya leválását a szülőkről. Bettelheim úgy véli, ő testesíti meg a felettes ént, aki betartatja a lánnyal a szavát, hiszen korábbi ígéretéhez tartania kell magát. Amellett, hogy igazat adhatunk ezen értelmezésnek is, ne feledkezzünk meg arról, hogy az apa az ellenkező nemű szülő, aki nem pusztán felettes énként működhet a mesében, hanem a leányi imádat tárgyaként is. A legtöbb mesében az öreg király/apa éppen meg szeretné akadályozni azt, hogy leánya férjhez menjen s elszakadjon tőle, ezért is állítja a kérőket lehetetlennél lehetetlenebb próbák elé. Itt éppen ennek az ellenkezőjéről van szó: a király lényegében felkínálja a lehető legrosszabb kérőnek a lányát – pontosabban annak, akit a lány békaként ismer.

A béka az egyik legrégebbi allegorikus állatunk, mely több mesében felbukkan, s legtöbbször a szexualitás, konkrétan a férfi nemi szerv előhívója. Nem véletlen, hogy ez a csöppet sem bizalomgerjesztő állat kapta e megtisztelő szerepet: a fiatal nő számára a szexualitás tabuként jelenik meg, valami olyasmi, amiről csak töredékes, elmosódó információi vannak, ami rá is vár, de nagyon fél is tőle. Félelme undorba csap át, minél közelebb kerül a szexuális aktus átéléséhez, s ez történik e mesében is: ahogy láthattuk, a tisztáson még vidáman beszélget, játszik a békával, ám amint megjelenik a házukban, s apja támogatását is élvezi, egyre inkább elbizonytalanodik a lány. A közös vacsorát traumaként éli meg, haragszik apjára, aki eltaszította magától s odadobta a csúf békának, s még arra is kényszeríti, hogy egy ágyban aludjon vele. Az apa részéről ez az apa-lánya kapcsolat drasztikus lezárása, melynek során a lány apja iránt érzett imádatát megpróbálja átirányítani a békára. Ugyanakkor a hatalommal bíró apa, a férfi szavát is láthatjuk e tettben, hiszen lánya akaratával, félelmével és hezitálásával mit sem törődve a béka elé dobja őt, holott látja, lánya még nem készült föl egy testi-lelki kapcsolatra. Így tulajdonképpen most a lány ke-

rül abba a kútba, amibe a mese elején tökéletes kis labdácskája pottyant, s már csupán az a kérdés, kitalál-e innen valahogyan, képes lesz-e megismerni saját belső világát.

A feloldódás csak akkor következik be, amikor a király utasítására a béka bebocsátást nyer a kislány szobájába is, ahol azt követeli, feküdjön a lány vele egy ágyba. A királylánynak itt teljesedik ki érzelmi-lelki vívódása: önmaga számára is be kell vallania, hogy félelmekkel küzd, nem tudja, mi vár rá egy béka mellett, akitől undorodik, s érzelmeit ki is kell mutatni. A béka kérésének már nem tud és nem akar eleget tenni (itt már nem tartja szemmel a felettes én, hiszen saját szobájába, legbelső termébe van bezárva!), indulatai szabadon áramlanak s a béka falhoz csapásában ki is törnek. A mese ezen pontja viszont a legizgalmasabb s legváltozatosabb értelmezéseket kínálja föl, különösen akkor, ha hozzáolvassuk a különböző variánsok befejezéseit is. Létezik olyan verzió, melyben az együtt töltött éjszaka után másnap reggelre változik szépséges királyfivá a béka, máskor három hét türelmes együttalvás, itt pedig a béka falhoz csapása után következik be a varázslatos átalakulás. Mindegyik zárlatnak megvan a maga sajátos jelentése, ám a közös pontok is kitapinthatók. A tét minden esetben az, hogy a királylány megérkezzen lelkileg abba a stádiumba, amikor az undort felváltja a szerelem, s a másikat nem pusztán kényszerből fogadja el, hanem teljes szívéből. E szempontból a legizgalmasabb a békát falhoz csapó változat. Ebben az esetben érzelmei egy tettben összpontosulnak, s csupán ez az erőteljes megnyilvánulás képes arra, hogy valóban legyőzze a békát – még hozzá azt a békát, akit ő maga lát és hozott létre önmaga számára. Így a másik, akit legyőz, valójában nem egy férfiként jelen lévő másik, hanem a másiknak benne rejtőző lenyomata, a félelem és undor elegye, a tabuként élő szexualitás. Az állatvőlegény-álcát így nem maga a férfi hozza magával, hanem a lány teremti meg önmaga számára, teszi egyre félelmetesebbé, ezzel egyszersmind önmagát is védve a még nem ismert kapcsolattól. A gonosz boszorkány, aki elvarázsolta a fiút, nem más, mint a lány félelme, ami valóban romboló energiaként áramolhat kettejük kapcsolatában.

A mese allegorikus képeinek feltárása így elénk tár egy kiterjesztett hálót, melybe az értelmező befogadó kollektív tudattalanja már könnyen tud kapcsolódni: megtalálja azokat a fogódzókat, epizódokat, melyek őt szólítják meg, s ahol felteheti kérdéseit, saját életválságaira reflektálhat a történet bármely pontján. Vitába szállhat a felettesén-apával, értetlenül szemlélheti a béka kéréseit vagy éppen már esküvőre vonul átváltozott vőlegényével. Csak akkor válik szimbolikussá az olvasat, ha a befogadó be mer lépni a szövegbe, ki meri nyitni a kódokat, s hagyja, hogy tudatalattijába kapaszkodva lehetséges jelentéseket hozzanak létre. A változatok száma végtelen, végtelenül saját és személyes,

hermeneutikai szinten maga a katarzis, ha úgy tetszik, a flow átélése, minden-  
esetre egy út önmagunk megtalálására.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- BOLDIZSÁR Ildikó 2017a. Mesék a felnőtté válásról. Jelenkor Kiadó, Budapest.
- BOLDIZSÁR Ildikó 2017b. Metamorphoses meseterápiás módszer. Bemutatko-  
zás egy esettanulmányon keresztül. In: Szávai Ilona (szerk.): A mese hídsze-  
repe. Pont Kiadó, Budapest. 63–67.
- BRUNO Bettelheim 2011. A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek. Cor-  
vina Kiadó Kft., Budapest.
- CARL Gustav Jung 2016. Az archetípusok és a kollektív tudattalan. Ford. Turó-  
czi Attila. Scolar Kiadó, Budapest.
- GÁRDONYI Géza 2013. Az én falum. Kossuth Kiadó, Budapest.
- HANS-ROBERT Jauss 1999. Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi  
hermeneutika. Osiris Kiadó, Budapest.
- JEAN Shinoda Bolen 2008. Bennünk élő istennők. Studium Effektive Kiadó,  
Budapest.