

Sára-Csombor Rita

„Itt nincs mese”

Békés Pál városi meséi és városi terei

„Békés Pál erőssége a mesélés tradicionális formájának, a történetmondásnak a felelevenítése, és a [...] tömörítés. »Identitásdráma« helyett ő a cselekvésre koncentrált: a rögzítés tényével megelégedve rövid történetekké alakítja [...] számos emléktöredékét.” – írja Boldizsár Ildikó a *Törzsi viszonyok* című kötetéről.¹ Ezt akár *A kétbalkezes varázsló* című meseregényre is érvényesnek tekinthetjük, hiszen ott is ez a zsigeri történetmesélés ragadja magával a felnőtt- és a gyerekolvasót egyaránt, és ez vezeti be őket a Békés Pál alkotta városi mesék világába. Békés Pál meseregényei többnyire valóban a cselekvés/cselekmény köré épülnek, és habár megtalálható bennük a fent említett „identitásdráma” is, a drámaiság helyett főleg a humor és az ironia eszközeit használja az író. Békés Pál meséit a pontos és tömör ábrázolásmód jellemzi. Az aprólékos építkezés, szervezettség nemcsak nyelvi szinten jelentkezik, hanem a mesei helyszínek, különösen a városi, lakótelepi terek ábrázolásában is. Ha mesei helyszíneket idézünk fel, leggyakrabban az erdő, az Óperenciás tenger, az Üveghegy vagy más klasszikus népmesei táj juthat eszünkbe, azonban Békés Pál meseregényeinek visszatérő helyszíne a város sajátos tere: a lakótelep.

Békés Pál meseregényeiben a városi terek és helyszínek lehetővé teszik, hogy a klasszikus népmesei világ toposzai meghökkentő, humoros, szokatlan módon jelenjenek meg. Ismerte a lakótelep sajátos dinamikáját, és ez a tudás írói világának szerves részévé vált, ízig-vérig városi alkotó volt. A meseregények városábrázolása rávilágít arra, hogy a terek nemcsak díszletként szolgálnak a cselekményhez, hanem érzelmi viszonyulásokat is képesek kiváltani: egy rideg lakótelep otthonná válhat, míg a varázslóiskola elidegenítő közegként tűnik fel. Békés Pál meseregé-

1 BOLDIZSÁR Ildikó, „Traktor tér és utas üdítő”, *Holmi*, 2, 10. sz. (1990): 1207–1208, 1207.

nyeiben a városi lét sajátos, bensőséges, mozaikból és mozzanatokból összeálló együttese rajzolódik ki.

Városinak lenni nemcsak morfológiai, fizikai, építészeti vagy közlekedési helyzet, hanem érzelmi konstrukció, sajátos szellemiség és társadalmi idea is, olyan konvenció, amely a városlakók és „objektumaik”, házaik és intézményeik együtteséből tömörül egybe, párhuzamosságokból és kölcsönhatásokból, együttállásokból és különbözőésekből formálódik.²

Békés Pál alkotói világát ezek a párhuzamok és összecsengések jellemzik. Mesei világának jelentős helyszíne a lakótelep mellett a gangos bérház. *A kétbalkezes varázsló* című meseregényben a lakótelep nemcsak személytelen betonhalmoz, hanem a főszereplő számára olyan közeg, amihez a különféle kalandok és az egyre mélyebb megismerés során kötődni kezd. Nem saját döntése miatt kerül oda, hiszen a záróünnepély utolsó mozzanataként az álláseosztó ceremónián a Varázsdarázs osztotta a Nimbusz Endre Bertalan utcai lakótelepre, körzeti varázslónak. Ám az, hogy ott maradt, kitartott, már Dongó döntése volt.

Az igazi mese olyan, ami megtörténik

Békés Pál meseregényei közül az 1983-ban megjelent *A kétbalkezes varázsló*ban van a legnagyobb szerepe a lakótelepnek. A varázsvilág és a valóságos világ ellentéte ontológiai eredetű, és a két világ funkcionalitásában is teljesen különbözik. Míg a meseregény elején megjelenő varázslóiskola a főszereplő, Fitzhuber Dongó számára a sorozatos kudarcok helyszíne, a lakótelep, ahová a Körzeti Varázslóhivatal megbízottjaként küldik (tulajdonképpen azért, mert ő a legügyefogyottabb varázsló a végzősök közül), nemcsak sikerei helyszínévé válik, hanem otthonává is. Annak ellenére lesz a lakótelep nemcsak a lakhelye, de az otthona is, hogy „[s]ikerült megkapnia a létező legeslegrosszabb állást”,³ amiről az iskola igazgatója is azt

2 A. GERGELY András, „Az eltűnt idő (és a Terézváros) nyomában”, in *Város a képen: Városantropológiai mintázatok Terézváros példáján*, szerk. A. GERGELY András, 271–324 (Budapest: MTA Politikai Tudományok Intézete Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont, 2006–2010), 272.

3 BÉKÉS Pál, *A kétbalkezes varázsló* (Budapest: Minerva Kiadó, 1983), 19.

mondja: „úgy látszik, mégiscsak te vagy a világ legpechesebb varázslója. Hanem – veregette meg a vállát vigasztalóan – el ne keseredj. Ez is egy rang.”⁴ Nem ágál a kinevezés ellen, az előző körzeti varázsló tanácsát sem fogadja el, aki menekülésre biztatja egy hátrahagyott levélben.

„A modern urbanizációt [...] a középkortól és a koraujkoritól a teljes nyitottság, a dinamikus terjeszkedés és a gyors növekedés különbözteti meg.”⁵ Békés Pál meseregényei közül kettőben, *A Bölcs Hiánypótlóban* és *A Félőlényben* egy középkori jellegű mesei társadalom jelenik meg, azonban szervezettségük mindkét esetben inkább a város-jelleg irányába mutat. A többi meseregényben viszont egyértelműen a modern város és annak kulisszái találhatók meg: lakótelepek és körfolyosós bérházak. Utóbbi a „tőkés rendszer jellegzetes lakástípusa. Ez már nem egy család, a tulajdonos háztartása számára, nem lakó- és munkahelyi szükségletének kielégítésére [...] épült.”⁶ Például a *Borz a sámlin* helyszíne ez a terep, amelynek címszereplője, Szűcssebestyén, az antropomorfizált nyugdíjas borz akár a közösség szellemi vezetőjének is tekinthető. A ház udvarán egy sámlin szivarozva formálja az atomizált embercsoportot lakóközösséggé. Az épület elrendezése talán jobb bepillantást enged az egyes családok életébe, mint egy átlagos lakótelep lakásainak beosztása, hisz a lakótelepi lakások kisebb, zártabb egységeknek tekinthetők, azonban Békés Pál meseregényeiben végül mindig feloldódik valahogy az izoláció. Ez is a szerző sajátos városértelmezését támasztja alá. A városi környezetben általában szétválik a munkahely és a lakóhely, a közélet és a magánélet színtere. Ebben a tekintetben egyfajta fokozatosság figyelhető meg a Békés Pál-féle meseregények városrepresentációiban. Míg *A Félőlény* és *A Bölcs Hiánypótló* esetében nem jelenik meg a valódi városi környezet, a többi meseregény esetében igen. Békés Pál városi meséiben valahogy mindig összekapcsolódik a magánélet és a közélet, a munkahely és a lakóhely szoros kapcsolatba kerül. Ebből is következik, hogy a városi környezet ezekben a meseregényekben nem az elidegenedés színtere. A *Borz a sámlin* című meseregényben a munkahely-lakóhely egyedi módon jelenik meg, hiszen a címszereplő házmesterként is értelmezhető, de a többi meseregényénél is felfedezhető, hogy a városi, lakótelepi helyszín tulajdonképpen lakóhely és munkahely is egyszerre. A városiasodás során a házmester szerepe egyre fontosabbá vált, nemcsak felügyelő, hanem szervező is

4 Uo., 20.

5 HANÁK Péter, „Polgárosodás és urbanizáció: Polgári lakáskultúra Budapesten a 19. században”, *Történelmi Szemle* 27, 1–2. sz. (1984): 123–144, 123.

6 Uo., 125.

volt, a problémák megoldásának kulcsszereplője. Ez a *Borz a sámlyn* egyik központi motívuma is, itt is megjelenik az udvaron üldögélő és mindent szemmel tartó házmester figurája. Ezt a folyamatot Hanák Péter is elemzi:

A nyitott körfolyosós háztípusnak messzemenő társadalmi következményei lettek. [...] Az udvari lakásokban [...] kispolgári családok, hátul pedig munkások, szegény emberek éltek együtt a gazdag polgárral, sőt, bizonyos fokig az életébe is beláttak. A gangról ugyanis – habár csak konyhai szinten – minden látható volt: ki kihez megy, mit visz, vesz, tesz. Különös centrális pozíció jutott a földszinti saroklakásban élő, az egész házat áttekintő házmesternek.⁷

A kétbalkezes varázslóban a Ká-Vé (Körzeti Varázslóhivatal) ugyan a lakótelep része, de külön intézményként van megnevezve, ide költözik be Fitzhuber Dongó. A meseregényben a lakótelepre delegált varázslót sajnálják, a varázsvilágban a lakótelep presztízse alacsony. A korábban ott szolgálatot teljesítő varázsló is elmenekült a lakótelepről, mert állítása szerint ott nincs sem mese, sem varázslat, sem csoda, semmilyen eseménydús dolog. Elvágódott egy olyan helyre, ahol kalandok, kihívások várják. Dongó azonban a lakótelepen talált kihívásokat, izgalmas kalandokba keveredett, és még barátira is lelt. Ezek alapján Békés Pál meseregényeiben a lakótelep nem kizárólag az elmagányosodás színtere, nem az atomizálódáson van a hangsúly, hanem az otthon-léten, a rátaláláson, a megtaláláson. Nem unalmas térként tűnik fel a panelrengeteg, hanem izgalmas kalandok helyszínéül. *A kétbalkezes varázsló* című *meseregényben* ugyan a lakóteleppel kapcsolatos negatív konnotációk között előkerül a szanálás,⁸ azonban Békés Pál

⁷ Uo., 136. [Kiemelés az eredetiben.]

⁸ „A szanálás komplex műszaki tevékenységet jelent, melynek révén egy elavult városrész életfeltételei műszaki eszközökkel alapvetően megjavíthatók. A »szanálás« önmagában egészségessé tevést jelent, az elnevezés tehát utal arra, hogy meglévő, de nem megfelelő állapot megváltoztatása értendő a szanálás fogalma alatt. Ez a tevékenység kiterjed az elavult épületek és beépítések felszámolására, a lakásviszonyok megjavítására, az alapvető közegészségügyi követelmények biztosítására, a városszerkezet korszerűsítésére, a forgalom zavartalanságának megoldására, a városkép rendezésére – vagyis mindarra, amivel korszerű városépítési követelményként számolni kell. Így tehát a szanálás magában foglalja az elavult épületek lebontását, a megtartható épületek felújítását, új épületek létesítését, az úthálózat és csomópontjai korszerűsítését, a szükséges zöldterületek és közintézmények biztosítását, a közműrendszer felújítását vagy kiegészítését, a zavaró létesítmények megszüntetését, a káros hatások csökkentését, a városkép szépítését. Mindezek az intézkedések átfogó koncepció szerint végrehajtva egy városszerkezeti egységben a szanálás műveletét, az erre

mesei nyelve és sajátos humora értékítéletektől mentes mesei próbatételként mutatja be ezt a folyamatot. Badar király udvartartásának egymástól távol került tagjai végül egymásra találnak Dongó és Tóbiás segítségével, így a lakótelep valóban az összekapcsolódás, újra-rátalálás helyszínévé válik. A szanálás következtében ugyanis Első Badar király és udvartartása széthullik, és nem tudják egymásról, ki hol lakik. Dongó és társa, az egyke Éliás Tóbiás sok kalandot és megpróbáltatást vészelnek át annak érdekében, hogy segítsenek újra egyesíteni az udvartartást.

A varázsvilág és valóságos világ reprezentációja

A lakótelep fokozatosan nyeri el az otthonosságot. Éliás Tóbiásnak nincsenek barátai, a király pedig nem találja a lányát, Lanolin királykisasszonyt. A lakótelep a meseregény folyamán válik egyre ismerősebb, szeretett tájjá, és a próbatételek és nehéz helyzetek megoldása során végül mindenki számára otthonná válik. Habár Dongó mágusdiplomával érkezik a lakótelepre, a kalandok során nő fel igazán a szerepéhez, olyannyira, hogy a történet végéhez érve elindul a tanárrá válás útján: „Utolsó gondolata az volt, hogy Függelékot szerkeszt a Máguslexikonhoz, melyben tapasztalatai alapján felsorolja majd a lakótelepeken nélkülözhetetlen bűvigéket önmaga és a jövőendő varázslónemzedékek okulására.”⁹ A kaland végén Éliás Tóbiás és Fitzhuber Dongó felidézi a legfontosabb próbatételeket, eseményeket. A legnehezebbnek tűnő próbatételekről is humorral tudnak beszélni: „Elvégeztük, mint gonosz mostoha a nagymosást [...] Hogy végzi a gonosz mostoha a nagymosást? [...] Azt nem tudom pontosan. De mellékes is.”¹⁰

Egymással ellentétbe állítható az ijesztő események sorozata, illetve a megoldás könnyedsége, hiszen a kalandok végére kiderül, hogy a rémisztő Csikorgó Csókorgó egy kazánba szorult egér. Dongó a nap végén gondolatban újra végigjárja a lakótelepi helyszíneket, visszaemlékezik a történésekre, hogy ezeket el tudja raktározni, rögzíteni a jövő generációk számára, hiszen ennek a folyamatnak a sajátossága, hogy az átélt kalandok az idő múlásával változnak, bizonyos részek feledésbe merülnek, bizonyos részekre akár másképp emlékezhet vissza a

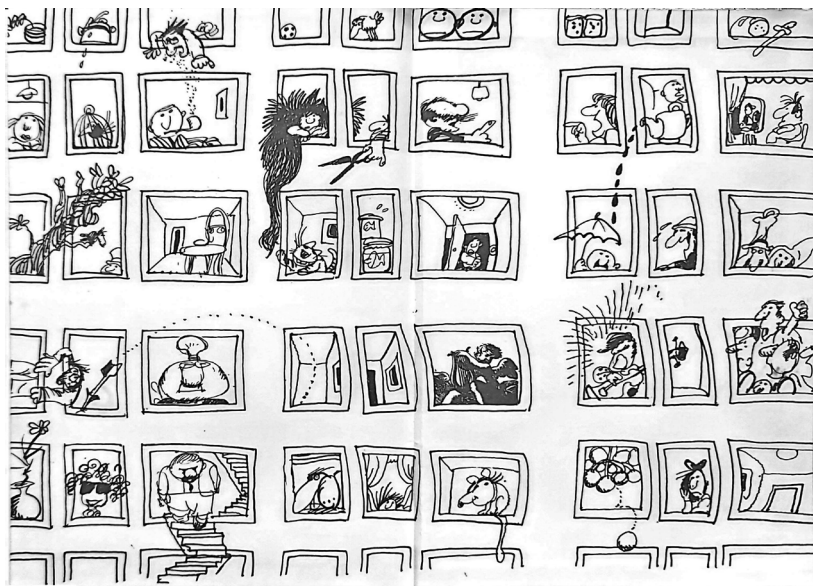
vonatkozó városépítési tervek pedig a szanálási tervet képezik.” BRENNER János, „Budapesti lakóterületek szanálási feladatainak egyes problémái”, *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények*, 9, 1. sz. (1965): 185–208, 185.

⁹ BÉKÉS, *A kétbalkezes varázsló*, 166.

¹⁰ Uo., 162.

későbbiekben. A rögzítés, írásba foglalás első lépése a visszaemlékezés. Az emlékezés folyamatával kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a tapasztalatok és az emlékezés során megjelenő terek, illetve a valódi, tapasztalatokhoz köthető terek eltérnek egymástól, az írásba foglalás azért is fontos, hogy rögzítse és a későbbi generációk számára is elérhetővé tegye a tapasztalatokat. A visszaemlékezés folyamatáról ezt mondja Takács Miklós: „[...] a térnek is van időbelisége, és igazából az emlékező szubjektumok (mentális térképei) mindig is el fognak térni a tapasztalati tértől.”¹¹ Habár Dongó teljességében nem tudja átadni másoknak az átételeket, de valamiféle lenyomatot, emléket, fragmentumot az utókor számára mégis elérhetővé tud tenni. A végkövetkeztetés, miszerint „mi egy képes egy képtelenhez képest”,¹² mutatja az emlékezés-folyamat ironiáját.

A történetben fontos szerepet játszanak a lakótelep egyes jellemző tereptár-



1. ábra: *A kétbalkezes varázsló* 1983-as kiadásának belső borítója, Sajdik Ferenc illusztrációja.

11 TAKÁCS Miklós, „Egy Bécs városához címzett fogadó Budapesten”, in *Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM GÁBOR és MESTER TIBOR, 285–292 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2005), 290.

12 BÉKÉS, *A kétbalkezes varázsló*, 163.

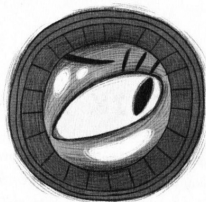
gyai, amelyek megelevenednek, személyiséget kapnak: a kukák, akik gátló szereplőkként tűnnek fel, az antenna és az épületet behálózó csőrendszer, akik segítik Dongót és Éliás Tóbiást, illetve a lift.

Az eredeti meseregény Sajdik Ferenc rajzaival készült, ám a negyvenedik évfordulóra a Jelenkor Kiadó új illusztrációkkal jelentette meg a történetet. Rátkai Kornél rajzai új hangsúlyokat jelölnek ki. A korábbi kötetben a Sajdik-féle, karikatúrához hasonlító vonalak, kuszának tűnő, mégis egységes-komplex rajzok a lakótelepet, a tereket is a középpontba helyezik, míg a Rátkai-féle világban sokkal inkább a szereplőkön van a fókusz. *A kétbalkezes varázsló* 1983-as kiadásának belső borítója azt az egymás melletti ábrázolásmódot használja, amiről Scott McCloud rendhagyó, képregény formájában megírt-megrajzolt elemző művében azt állítja: „a *képregény* képkockái mind *külön helyet* foglalnak el, a képregényben a *tér* játssza azt a szerepet, amit a filmben az *idő*.”¹³

A belső borító jól érzékelteti a realitás és a mesei valóság összecsengését, ez egyben a humor forrása is. A belső borító a lakótelepet úgy mutatja meg, hogy átlátunk a falakon. A való életben sosem látjuk szinkronban, mi történik az egyes terekben. A képregényszerű ábrázolással betekintést nyerünk a panelház lakóinak mindennapjaiba. Egy adott pillanat síkban történő rögzítése izgalmas játékot rejt: a helyzetkomikum és a jellemkomikum is felfedezhető, a nevetséges szituációk ábrázolása előkészíti az olvasót a meseregény befogadására, hiszen ez az első kép, amivel az olvasó találkozik. Ez a képregényszerű ábrázolás humorral és a realitásból vett eszközökkel kapcsolódik Békés Pál meseregényének szövegéhez. Az első és a hátsó belső borítón található dupla oldalas képregény, szavak nélkül, mégis mintegy szöveggént jeleníti meg a meseregény valóságát. Will Eisner a képregényt „képsorokból álló művészetként határozza meg,”¹⁴ ez a Sajdik Ferenc-rajz pedig a maga sűrített valóságával képregényként is értelmezhető. Az új kiadásban eltűnik a képregényszerű ábrázolásmód, Rátkai alkotásai inkább a rajzfilmek világát idézik. Rátkai illusztrációinál is megjelenik a leskelődő bepillantás gyermeki élménye, azonban ezek a képek dinamikusabbak. A kémlelőnyílás esetében még fizikai vetület nincs, csak a vizuális élmény jelenik meg, azonban a postaláda esetében már a határátlépés is megtörténik. A postaláda a határ, mert ez az ajtón található, a kint-bent határának tekinthető. A kéz egy mesei szereplő végtagjának

13 Scott McCloud, *A képregény felfedezése* (Budapest: Nyitott Könyvműhely Kiadó, 2007), 15–16. [Kiemelés az eredetiben.]

14 Will Eisner, *Comics and Sequential Art* (Princeton: Kitchen Sink Press, 2008), 14.



2. ábra: A kémlelőnyílás a 88. oldalról



3. ábra: A postaláda a 97. oldalról

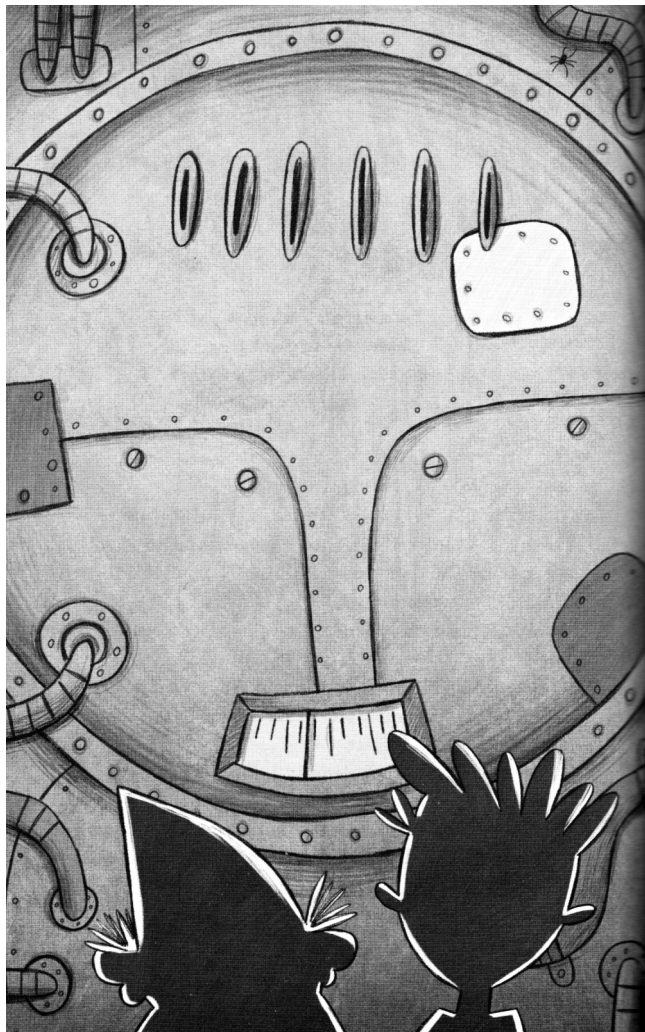
tűnik még akkor is, ha nem látunk sokat belőle, ilyenformán akár a mese és a valóság határának is tekinthető a nyílás, hiszen a kinti világ, a lépcsőház valósága a reális teret jeleníti meg.

A varázslatos és reális terek összekötését Rátkai több helyen is rendkívül ötletesen valósítja meg: a drótrendszer, vagyis Drótorjánék túlfolyának a kereten, a határok eltörlése a könyvtest lapjain is megjelenik, négy oldalon keresztül (81–84. oldal) tart a rajz, amely aztán metonimikusan Irma néni sálján is megjelenik.



4. ábra: Irma néni az 59. oldalról

Csúcspontnak tekinthető a 150. oldalon található egész oldalas jelenet. A szereplők ekkor kerülnek szembe a főellenséggel, ekkor derül ki, hogy valójában kicsoda, micsoda a szörnyű és félelmetes Csikorgó Csókorgó. A perspektíva a



5. ábra: Antropomorfizált kazán

gyermeki látásmódot reprezentálja, ahol a két apró termetű főszereplő a kazán óriási vasdobja előtt áll. A rácsodálkozás, a hatalmi viszony megjelenítése, a féltelmet keltő, szinte antropomorfizált, arccal rendelkező lakótelepi kazán-berendezésben rendkívül jól megfigyelhető a két világ találkozása. A szereplők saját, megkonstruált világa, illetve a valóságos tér, az alagsori fűtőhelyiség rejtélyes tere

kapcsolódik össze. Ez az, ami az óvodás-kisiskolás korosztály számára is jelentéssel bír, hiszen a világ folyamatos feltárása, megismerése csak a saját maguk által kialakított világból történő kilépéssel valósítható meg.

A varázsvilág és valóságos világ egymás mellé állítása a cselekmény kibontakozása során a vidék-város megkülönböztetés sajátos megjelenítési formáit is felidézheti.

A város kétségtelenül több mint sajátos objektumokkal jellemezhető tárgyi tér, emlékek, tudattalan fantáziák teremtik, archetípus, kronotoposz, szimbólum és allegória, de mindenképpen a szöveg terén túl, talán éppen azáltal megnyitva, a nyelven keresztül bebocsátatva, a lét tere is.¹⁵

A varázsvilág és a valóságos világ közti átmenetben a főszereplőt egy sajátosan városi eszköz segíti, egészen pontosan a 101-es busz. Ez a jármű vitte a varázslót a Nimbusz Endre Bertalan utcai lakótelepre, és tulajdonképpen ez a mozzanat egy sajátos, bahtyini értelemben vett kronotoposznak tekinthető. „Bahtyin nem egyszerűen egy tér-idő fogalmat talált ki, a kronotoposz ugyanis tranzicionális természetű, a valós és ábrázolt világ között van, mintegy hídát képez a két, episztemológiai értelemben radikálisan elváló között.”¹⁶ Ez a busszal történő megérkezés átmenet a varázsvilágból a valóságos világba. Békés Pál jó érzékkel vezeti körbe az olvasót a lakótelepen, plasztikus leírása segít a befogadóknak, gyerekeknek és felnőtteknek egyaránt, hogy el tudják képzelni a helyszínt, bele tudjanak helyezkedni a mesei térbe. A világépítést nemcsak verbális eszközök, hanem paratextusok segítségével is teljessé teszi a szerző.

A transztextuális viszonyok második típusát az az általában lazább és kevésbé explicit kapcsolat alkotja, amelyet egy mű alkotta egészben a szoros értelemben vett szöveg a paratextusával tart fenn: lapszéli, lapalji és szöveg utáni jegyzetek, mottó, illusztrációk, ajánlások és még egyéb kiegészítő szerepű jelek, kéziratok, allográfok, amelyek a szöveget (különbözőképpen) veszik körül, néha kommentálják.¹⁷

15 BÓKAY Antal, „Vidék és város: Poétikai-episztemológiai tér-formák a késő-modern költészetben”, in *Terek és szövegek...*, 293–306, 293.

16 Uo.

17 Gérard GENETTE, *Transztextualitás* (Budapest: Helikon Kiadó, 1996), 84.

Békés Pál több meseregényében is paratextusok segítségével irányítja az olvasók figyelmét a lényeges részek felé. *A kétkelkezes varázsló*ban ezek a fejezetcímek alatti rövid szövegek elővezetik az adott fejezetek tartalmát, tulajdonképpen megfeleltethetők a panelházak külső bejáratánál található kapcsolótábláknak, ahol a lakók nevei fel vannak sorolva, és ahonnan az érkezők a lakásokba fel tudnak szólni. Ezek a paratextusok humorral, sajátos iróniával is rendelkeznek, olykor az elhallgatás, a szünet megvalósítói, gondoljunk csak a harmadik fejezetre, „amelyben Fitzhuber Dongó mindennek ellenére elhatározza, hogy marad.”¹⁸ Ugyanez a szöveg megismétlődik főszöveggént is, sőt, ennyiből áll az egész fejezet.

A városi terek sajátosságai

A lakótelep mint tér a szereplők identitásának megképződésében is jelentős szerepet játszik *A kétkelkezes varázsló*ban. Fitzhuber Dongó esetében a varázsvilág mintegy elbeszélte térként jelenik meg, többnyire negatív konnotációk kapcsolódnak hozzá. Leginkább a sikertelenség, a kudarc, az idegenség-tapasztalat, ha a varázsvilág tagjainak szemszögéből vizsgáljuk. A meseregény a lakótelep értelmezésének megképződését bravúrosan, lépésről lépésre ábrázolja, hiszen a varázsvilágban az unalmat, eseménytelenséget kapcsolják a Nimbusz Endre Bertalan utcai lakótelephez, a meseregény elején az olvasó ennyit tud csak a helyszínről. Majd a második fejezetben Dongó a megérkezés után a Körzeti Varázslóhivatalban a „Szerencsétlen Utódom” kezdetű levelet¹⁹ találja meg, amiben az elődje megerősíti a korábbi információkat, menekülésre biztatja a szívből megsajnálta utódot. A Körzeti Varázslóhivatal bemutatása részletes és szemléletes. A félig nyitott ajtó az értéktelenség érzetét kelti, hiszen az értékeket általában elzárva szokták őrizni. Az ablak és kirakat hiánya a kilátástalanság, sötétség, bezárkózás tényére utal. Az egyszerű, már-már sivár berendezés és a poros bútorok ugyan csak az értéktelenség atmoszféráját teremtik meg:

Ameddig a szem ellátott, tízemeletes házsorok, ablaksorok, erkélysorok, lépcsősorok, saroksorok. Egyetlen földszintes, alacsony házacska lapult a tízemeletes óriások tövében: a szolgáltatóház. U ala-

¹⁸ BÉKÉS, *A kétkelkezes varázsló*, 24.

¹⁹ Uo., 23.

kú volt, az U öblében fontosabbnál fontosabb boltok és hivatalok [...] A Díszhal és Díszmadár szaküzlethálózat helyi fiókjai között Fitzhuber Dongó félig nyitott ajtót talált, a sűrű szövésű pókhálók nem engedték teljesen kitárulni. Nem tartozott hozzá sem ablak, sem kirakat, s az ajtó fölött, a homokszín betonon kopott betűk hirdették: Ká-Vé, vagyis Körzeti Varázslóhivatal. A szűk, félhomályos helyiségben csupasz íróasztal fogadta a hozzá tartozó székekkel, meg üres polcok körös-körül a fal mentén. Mindent vastagon borított a por, nyilvánvaló volt, hogy rég nem járt itt senki, se közönséges halandó, se varázsló.²⁰

Mindezek ellenére Fitzhuber Dongó várakozva álldogál a hivatalban, és elhatározza, hogy ő nem akar kereket oldani, mint az előző körzeti varázsló, hanem továbbképzni magát. Annak ellenére, hogy emlékezőtehetsége nem a legjobb, új varázsigéket tanul, hátizsákot varr magának, hogy a Máguslexikont magával tudja vinni, ha esetleg valakinek szüksége lenne a segítségére. Beköltözik ebbe a sivár térbe, és megpróbálja étellel telivé tenni, felkészül arra, hogy mások segítségére lehessen. A lakótelepi elszigeteltséget erősíti, hogy az unalmában korábbi osztálytársainak írt leveleire vagy nem kap választ, vagy olyan kalandokról és izgalmas dolgokról tájékoztatják, amelyek éles ellentétben állnak a lakótelepi egyhangúsággal.

A lakótelep tízezeres házai tulajdonképpen foucault-i értelemben vett ellen-szerkezeti helynek²¹ tekinthetők, hiszen a társadalom reális tereiként, ugyanakkor fordított analógiaként is működnek (amire a kaland során fokozatosan jönnek rá a szereplők, és ezáltal az olvasók). A foucault-i gondolkodásban a ház, a szoba a pihenés szerkezeti helyei közé tartozik, azonban *A kétbalkezes varázsló* mesei világában a panelház és az egyes lakások a kalandok, a dinamika, a továbblépés, a fejlődés helyszínei. Ezek a színterek „összekötődnek, ugyanakkor mégis ellentmondásban állnak az összes többi szerkezeti hellyel.”²² A lift heterotópia, „ellenhelyszín, melynek hatalmában áll ütköztetni több teret, egyetlen valós helyen több olyan helyszínt, melyek önmagukban inkompatibilisek.”²³ A lift olyan

20 Uo., 22.

21 Michel FOUCAULT, „Eltérő terek”, ford. SUTYÁK Tibor, in *Nyelv a végtelenhez*, 147–155 (Debrecen: Latin Betűk Kiadó, 1999), 149.

22 Uo.

23 Michel FOUCAULT, „Más terekről (1967): Heterotópiák”, ford. ERHARDT Miklós, *Exindex.hu*, 2004. 08. 08, hozzáférés: 2024.07.24, <https://exindex.hu/hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>

hely nélküli hely, ami látszólag haszontalan, működésképtelen, ki van rá függesztve, hogy nem működik, de mégis, olyan hely nélküli helyé válik, ami varázslat hatására „zekergett és zökörgött, majd kirázta a lelküket”.²⁴ Ugyanarra az ötödik emeletre érkeznek a varázslat után, ahonnan elindultak, mégis ez a mozzanat az átjárás a valóság különböző szegmensei között. Innen indulnak el a kalandra, hogy bejárva az épületet, megtalálhassák a királykisasszonyt. A lift valójában működésképtelensége okán a deviáció²⁵ heterotópiájának is nevezhető, hiszen képes egyazon reális helyen többféle teret, többféle önmagában összeegyeztethetetlen szerkezeti helyet egybegyűjteni.

Ahogy Fitzhuber Dongó visszatér a Körzeti Varázslóhivatalba a meseregény végén, egyszerre válik a hely foucault-i értelemben vett heterotópiává és heterokroniává.²⁶ Megszakad a hagyományos időszámítás, és Dongó tudásának, tapasztalatainak összesűrítése a Máguslexikonba egyfajta tudásfelhalmozás, amit a jövő nemzedéknek szán. A heterotópiák működése gyakran a nyitásokkal és zárásokkal áll kapcsolatban. Bizonyos helyekre csak akkor léphetünk be, ha megfelelő engedélyre teszünk szert, és átesünk bizonyos szertartásokon, „megtisztulási folyamaton”. A meseregény elején ilyen a mágusdiploma ünnepélyes átadása, de a regény végére válik teljessé a folyamat. Egy másik, reális tér megteremtése történik ezzel, és a kompenzáció heterotópiájaként a lakótelep válik a varázsvilág helyett a varázslatok megvalósulásának terévé. A meseregény végére a válság heterotópiája eltűnik, a kudarcok sorozata lezárul, a lakótelep különböző szerkezeti helyei összekapcsolódnak.

A heterotópiák természetének vizsgálata egy újabb Békés-meseregényre irányítja a figyelmet. A *Viola violával* szintén a városi témához kapcsolódik, a mesei helyszín egy múzeum.

A heterotópiák az idő feldarabolásával is járnak, vagyis valami olyasmit eredményeznek, amit a tiszta szimmetria kedvéért heterokroniának nevezhetünk [...] Vannak olyan időheterotópiák, amelyek egy végtelen felhalmozódást jelenítenek meg, ilyenek például a múzeumok, könyvtárak.²⁷

24 BÉKÉS, *A kétbalkezes varázsló*, 41.

25 FOUCAULT, „Eltérő terek”, 151.

26 Uo., 152.

27 Uo.

A *Viola violával* című meseregényben, ami egy múzeumban játszódik, felismerhető a foucault-i elv, miszerint minden formát, minden ízlést be kell zárni egyetlen helyre, illetve minden idő számára ki kell alakítani egy helyet, amely a maga részéről kívül esik az időn. A múzeumokban „megáll az idő”, az itt elraktározott dolgok kívül kerülnek a mindennapok forgatagán, és bekerülnek egy olyan térbe, ami biztosítja számukra az állandóságot. Ott nincsenek kitéve változásoknak, tulajdonképpen kikerülnek a hagyományos emberi időből. „A heterotópiák az idő feldarabolásával járnak, [...] a heterotópiák működése csak akkor teljesezhet ki, ha abszolút szakadás áll be az emberek és a hagyományos emberi idő viszonyában.”²⁸ A 17–18. századig „a múzeumok és könyvtárak az egyéni ízlés kifejeződései voltak”, a modernitás következménye a felhalmozás. Ezt az időnkívüliséget tehát az elraktározás biztosítja, hiszen az általános archívumot így az idő nem kezdheti ki, egy elmozdíthatatlan helyen, például egy múzeumban vagy könyvtárban meg kell szervezni az idő folytonos és határtalan összegyűjtését.²⁹ A meseregény főszereplője Viola,³⁰ akinek a feje körte alakú, arca kék, haja zöld, a szeme piros, és egy hosszú szárú lila virágot tart a kezében. A falon lóg, hiszen ön maga is egy festmény fő kompozíciós eleme. Hiába van megbecsült helye a múzeumban, izgága természete miatt nem fér a keretek közé, egyszer csak kisiklik a keretéből, mert elege van belőle, és egy újat, neki valót akar keresni. A meseregény tulajdonképpen arról szól, hogy a festmény, vagyis Viola kilép a keretéből, és elindul, hogy másik keretet találjon magának. A múzeum biztonságos terét elhagyja, kilép egy teljesen más, folytonosan változó közegbe, a városba. A múzeum is a városhoz kapcsolható, kifejezetten városi helyszínnek tekinthető, azonban ellentét is felismerhető, hiszen a múzeum konzervál, őriz, van folytonosság, és kevés a változás, miközben az utcákat, a tereket, a múzeumon kívüli nyitott világot a folyamatos változás jellemzi. A meseregény sajátossága, hogy Viola antropomorfizált helyszíneken jár, a neonlámpákkal megvilágított, barátságos utcák és terek, a beszélő ablakok, ajtók, a tanácsokat osztogató kertek, parkok a kaland miatt válnak az identitáskeresés állomásaivá, sőt a főszereplő segítőként tekinthetünk rájuk. „A kert az antikvitás kezdetei óta valamilyen boldogságos és univerzalizáló heterotópia szerepét tölti be”,³¹ a meseregényben a deus ex machina megjelenítője, tulajdonképpen a bölcs tanácsadó szerepét tölti be, útmutatásai irányítják Violát a megoldás felé.

28 Uo.

29 Uo., 153.

30 BÉKÉS PÁL, *Viola violával* (Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1986), 6–7.

31 FOUCAULT, „Eltérő terek”, 152.

A visszaemlékezés, a korábbi boldogság előhívásának vágya Bachelard fenomenológiai gondolkodását is felidézi. *A tér poétikája* egyik fontos gondolata, hogy az emlékezés elsősorban nem időbeli, hanem térbeli művelet.

A topo-analízis lelki életünk helyeinek szisztematikus pszichológiai feltérképezése volna. Emlékezetünk a múlt színháza, ahol a szereplők éppen a díszetnek köszönhetően nem esnek ki alapvető szerepeikből. Olykor úgy gondoljuk, hogy kiismerjük magunkat az időben, holott csak egy sor fixációt ismerünk a lét stabil tereiben. Egy olyan létében (nem létben?), amely nem akar elmúlni, s még a múltban is, amikor az eltűnt idő nyomába ered, »fel akarja függeszteni« az idő múlását.³²

A *Kocsi, a locsoló*³³ című mesében a város ismert, fontos helyszínei segítenek visszaemlékezni a locsolókocsinak a boldog, idilli időszakra, és a jól ismert sugárutak, helyszínek utáni nosztalgikus vágy, a „még egyszer láthatnám” élmény keresése a fent említett bachelardi gondolatra vezethető vissza. Ebben a mesében a locsolókocsi személyiséget kap, és a mese folyamán az életútját is megismerhetjük.

Azt gondolta: mindennek vége. Soha többé nem gördül ki a járműtelepről saját kerekén, innen egyenesen a bontóba vontatják, ott nekiesnek fúróval, vágóval, kalapáccsal, szétszedik ízekre [...] pedig de jó volna még egyszer, csak egyetlen egyszer... végig a Nagykörúton a reggeli fényben... zúdulna a víz a széles úttestre és felcsapna a magasba a hús permet.³⁴

A korábbi idilli állapothoz visszatérést, az átlényegülést állítja középpontba ez a mese. A húsvéti locsolás metaforája és a feltámadás szimbolikus megjelenítése a locsolóautó életútjának beteljesedésére utal. A locsolókocsi visszatekint korábbi tevékenységeire, amikor enyhítette a beton hűtésével a forróságot, és az utcák hálásak voltak ezért. A locsolóautó esetében is láthatjuk, hogy nem ő a legszebb, legfiatalabb, de keményen dolgozik. A kissé lassúnak, szögletesnek, ormótlannak

32 Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. BEREZCKI Péter (Budapest: Kijarat Kiadó, 2011), 30.

33 BÉKÉS Pál, „Kocsi, a locsoló”, in *Autósmesék: Mai mesemondóktól*, 73–78 (Budapest: Pagony Kiadó, 2010), 75–78.

34 Uo., 74.

ábrázolt jármű Békés Pál mesei világának egyik jellegzetes szereplője: tökéletlen, esetlen, mint a kétbalkezes varázsló. Ebben a mesében a hiányban is megjelenik a minőség, nem a gyorsaság, a tökéletesség a cél. A múltba tekintés sarokpontjai a terek, a korábban bejárt tájak és helyszínek, amelyek a megsemmisülés előtt álló kocsinak segítenek felidézni azokat a pozitív emlékeit, amikor önmagát félretéve másokért tevékenykedett.

Nem vagyunk egy homogén és üres tér lakói, ellenkezőleg, te-rünk telis-tele van minőségekkel és olykor a képzelet szülőttei népesítik be, elsődleges érzékelésünk tere egyben álmodozásainké és szenvedélyeinké is, amelyek olyan minőségeket hordoznak, amik a tér belső tulajdonságainak tűnnek; könnyű, éteri, áttetsző vagy éppen sötét, érdes telizsúfolt tér ez; magaslati tér, a hegyormok tere, de lehet akár az alacsonyan fekvő vidékéké, az ingoványé, élő víz gyanánt áramló tér ez, megdermedt, megfagyott tér, sziklához vagy kristályhoz hasonlatos.³⁵

A szövegben a Békés Páltól megszokott lépcsőzetes építkezéssel jutunk el a vég-kifejlethez, ami apoteózisnak, megistenülésnek is tekinthető. Hasonló ez Illés próféta³⁶ elragadtatásához, mivel az olvasó szeme elől libegve eltávolodik a locsolóautó, ezzel pedig elkerüli a bontást. Az autó életútja ezek alapján bibliai kontextusban is értelmezhető, felidézi a másokért tevékenykedés, majd az ebben felörlődés gondolatkörét. A mesében ábrázolt locsoló szimbolikusan tükörbe néz: „Hirtelen felfénylett a vizes úttest, felragyogtak a kirakatok, tükröződött a nedves aszfalt és a hatalmas üvegtáblák. Tükörlap futott a kerekek alatt és kétoldalt, messze előre, ameddig a szem ellát.”³⁷ Ez a tükör is értelmezhető foucault-i értelemben vett heterotópiaként:

A tükör lévén egyfajta hely nélküli hely, egyfajta utópia. A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok a felszín mögött megnyíló irreális térben, ott vagyok, ahol nem vagyok, árnyként, amely önmagamként adja nekem önnön látványomat, amely lehetővé teszi,

35 FOUCAULT, „Eltérő terek”, 148–149.

36 Illés próféta alakja Békés Pál novelláskötetében, a *Lakótelepi mítoszokban* is megjelenik, a *Szolgálati kocs*i, illetve az *Illés* című novellában.

37 BÉKÉS, „Kocsi, a locsoló”, 77.

hogy ott szemléljem magamat, ahonnét hiányzom: ez a tükör utópiája, de egyben heterotópia is, hiszen a tükör valóságosan létezik, és bizonyos módon visszahatást gyakorol a helyre, amit betöltök.³⁸

Az idő felhalmozásához kapcsolódó heterotópiákkal ellentétben léteznek olyanok, amelyek időszakosak, nem célozzák meg az időtlenséget, hanem éppen ellenkezőleg, meghatározott rend szerint térnek vissza. Ilyenek a vásárok, ünnepek, a varázslatos, városszéli üres szerkezeti helyek,³⁹ amelyek évente egyszer vagy kétszer népesülnek be. Békés Pál városi meseregényeiben ilyen, jellegzetesen városi esemény a lomtalanítás is. A *Lomtalanítás a Fehérlófia utcában* valójában nem önálló mű, hanem a Móra Kiadónál 1986-ban megjelent *Borz a sámli*n meseciklus része. Mivel egyes részek akár önállóan is olvashatók, a Csodaceruza Kiadó gondozásában 2007-ben megjelent az egyik rész külön is, képekonyvként.

Első látásra is jól érzékelhető, hogy a mese szövegének szerkezeti felépítésében semmilyen változás nem történt. A mondat szintjén mutatkozik némi szerkezeti kiigazítás, a módosítások zöme azonban érthető módon túlnyomórészt a szóhasználatot és a szószerkezetek alkalmazását érinti. A változtatások jelentős részét vélhetően stiláris megfontolások indukálták jelenlegi életviszonyaink adekvátabb módon való kifejezésére.⁴⁰

A *Lomtalanítás a Fehérlófia utcában* című képekonyv illusztrációja, amelyet Szabó Levente készített, kiemeli a gangos bérház elidegenítőnek ható atmoszféráját, ugyanakkor a lomtalanítás közösségi élménnyé változó aktusát is.

A foucault-i időszakos heterotópiák sajátos keveredése látható a *Doktor Minorka Vidor nagy napja*⁴¹ című meseregényben. A piac az ünnepi vásárok városi, deszakralizált megjelenésének tekinthető, ahol a homéroszi háborúkat megidéző és kifigurázó kofák és hentesek vérre menő nagy csatái elevenednek meg egy indirekt varázslat segítségével. Békés Pál meseregényeiben a kauzalitás sajátos módon történő ábrázolása városi mítoszokká alakítja az olyan egyszerű,

38 FOUCAULT, „Eltérő terek”, 150.

39 Uo., 153.

40 SZABÓ G. Ferenc, „A Csodaceruza könyveinek nyelvi világa”, *Pedagógiai Műhely* 34, 2. sz. (2009): 85–91, 87.

41 BÉKÉS Pál, *Doktor Minorka Vidor nagy napja* (Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 2006).

hétköznapi történeteket is, mint egy piaci bevásárlás. Az már csak a szerző humorát jelzi, hogy a varázslat következtében nemcsak a kofák és a hentesek ősi háborúja folytatódik, hanem a levesbe szánt tyúk – a bölcsészdoktor Minorka Vidor – beszélni kezd.

A városi helyszínek Békés Pál gyermekirodalmi alkotásaiban olyan tájak, amelyek a hétköznapiságot meseivé alakítják. A lakótelep, a gangos bérház, a városi park, a cirkusz, a Vidámpark és a múzeum mind varázslatos kalandok színhelyei, nemcsak természeti és kulturális környezeti elemek összességei. „A városképek, tér-olvasatok, időátélési gyakorlatok, társas kapcsolatrendszerekre jellemző rutinok, merev teóriák és rugalmas impressziók együttese”⁴² *sűrűsödik össze, mikor egy-egy város mesei környezetbe kerül. Az idő, a tér, a forma különös módon fonódik egybe az urbánus környezetben. Békés Pál városi történeteinek megszólalásmódját talán Féner Tamás művészetével lehetne párhuzamba állítani, akinek Budapest-fotói hasonló módon szólítják meg a befogadót, mint ahogyan Békés Pál teszi a meséiben.*

Féner beszélget a kép-olvasóval. Tudja, hogy nem mutogatni kell neki képeket, hanem meg kell hívni, hogy együtt nézzen/lásson a képcsinálóval. Mert a kép-olvasó ezt szereti: ha beavatják a látványba, ha reakcióból épül fel a kép. [...] Szellemtörténet ez a várostörténet, a benne lakókról szól, – jóllehet egyetlen figurát sem talál sz benne, a Városlakó szelleme a házak falára, az utcák filmre rögzített levegőjébe, a megvilágítás csalafintaságába, a kompozíció árulkodásába van rögzítve.⁴³

Bibliográfia

- A. GERGELY András. „Az eltűnt idő (és a Terézváros) nyomában”. In *Város a képen: Városantropológiai mintázatok Terézváros példáján*, szerkesztette A. GERGELY András, 271–324. Budapest: MTA Politikai Tudományok Intézete Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont, 2006–2010.

42 A. GERGELY, „Az eltűnt idő...”, 3.

43 FÉNER Tamás, *Az idő, a tér, a forma* (Budapest: Interart Stúdió KFT, 2001), 111.

- BACHELARD, Gaston. *A tér poétikája*. Fordította BEREZKI Péter. Budapest: Kijarat Kiadó, 2011.
- BÉKÉS Pál. „Kocsi, a locsoló”. In *Autómesék: Mai mesemondóktól*, szerkesztette KOVÁCS Eszter, 73–78. Budapest: Pagony Kiadó, 2010.
- BÉKÉS Pál. *A kétbalkezes varázsló*. Budapest: Minerva Kiadó, 1983.
- BÉKÉS Pál. *Doktor Minorka Vidor nagy napja*. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 2006.
- BÉKÉS Pál. *Viola violával*. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1986.
- BÓKAY Antal. „Vidék és város: Poétikai-episztemológiai tér-formák a késő-modern költészetben”. In *Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerkesztette N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor és MESTER Tibor, 293–306. Budapest: Kijarat Kiadó, 2005.
- BOLDIZSÁR Ildikó. „Traktor tér és utas üdítő”. *Holmi* 2, 10. sz. (1990): 1207–1208.
- BRENNER János. „Budapesti lakóterületek szanalási feladatainak egyes problémái”, *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények* 9, 1. sz. (1965): 185–208.
- EISNER, Will. *Comics and Sequential Art*. Princeton: Kitchen Sink Press, 2008.
- FÉNER Tamás. *Az idő, a tér, a forma*. Budapest: Interart Stúdió KFT, 2001.
- FOUCAULT, Michel. „Eltérő terek”. Fordította SUTYÁK Tibor. In *Nyelv a végételenhez*, szerkesztette SUTYÁK Tibor, 147–155. Debrecen: Latin Betűk Kiadó, 1999.
- FOUCAULT, Michel. „Más terekről (1967): Heterotópiák”. Fordította ERHARDT Miklós. *Exindex.hu*, 2004. 08. 08. Hozzáférés: 2024.07.24. <https://exindex.hu/hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>
- GENETTE, Gérard. *Transztextualitás*. Budapest: Helikon Kiadó, 1996.
- HANÁK Péter. „Polgárosodás és urbanizáció: Polgári lakáskultúra Budapesten a 19. században”. *Történelmi Szemle* 27, 1–2. sz. (1984): 123–144.
- MCCLOUD, Scott. *A képregény felfedezése*. Budapest: Nyitott Könyvműhely Kiadó, 2007.
- SZABÓ G. Ferenc. „A Csodaceruza könyveinek nyelvi világa”. *Pedagógiai Műhely* 34, 2. sz. (2009): 85–91.
- TAKÁCS Miklós. „Egy Bécs városához címzett fogadó Budapesten”. In *Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerkesztette N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor és MESTER Tibor, 285–292. Budapest: Kijarat Kiadó, 2005.