

## Bélteki Emőke

### Itt víz van, és vér, és éj, és halál...

#### Szatmárnémeti rémhíreinek archetipikus képzetkörei

Gilbert Durand *A képzelet antropológiai struktúrái* (1977) című munkájában az emberi képzelet szimbólumrendszerét két tartományra osztja. A „nappali” rendszer jelképeit a fény és az árnyék harca jellemzi, amelyben kihangsúlyozódnak az ellentmondások. Ez a küzdelem mindig a lét küzdelme a nemléttel, és az antitézisek ily módon való szembeállítása erős dinamizmust kölcsönöz ezeknek a képeknek. Az „éjszakai” szimbólumok fő jellemzője a csend és a nyugalom, az értékek felismerése, és a létezés fölött érzett öröm, a kompromisszumra való hajlam, a titok, az intimitás keresése.

A rémhírek képei erős, gyakran tudattalan érzelmek manifesztációi, mint például a félelem, a bizonytalanság vagy a kiszolgáltatottság érzése. Ez a magyarázata annak, hogy a rémhírek szimbólumai többnyire az antitézis szimbólumrendszeréből származnak, azaz a „nappali” tartomány jelképei közül kerülnek ki. Ez azonban nem zárja ki az éjszakai jelképek jelenlétét sem ebben a folklórműfajban. Ugyanazon szimbólum nappali és éjszakai jelentésköre párhuzamosan is megjelenhet egyrészt az asszociáció, másrészt a tragikus tartalmak eufemizálásának nyomán. Ritkábban és csak utalásszerűen, de ezek a képek a rémhírekben is megjelenhetnek a gyakran hátborzongató és bizarr tartalmak kompenzációjaként.

#### 1. A víz mint haláljelkép

A Szatmárnémetit kettészelő Szamos sajátos összefüggéseket teremt a látszólag egymástól teljesen független rémhírek, illetve híresztelések között is. Ezek közül több szorosan a folyóhoz kapcsolódik, mások számára csak fizikai-földrajzi keretet, helyszínt jelent a meder vagy a part egy szakasza. Itt tűnnek fel a hiedelemleányok, itt támad a cirkusból szökött krokodil, erre veszi az irányt az elszabadult farkas, és a megáradt Szamos készsül elnyelni a partján álló tömbházakat.

Gilbert Durand hangsúlyozza a víztől való félelem archetipikus eredetét: az ember a mocsárhoz, a nedvességhez mindig az erdők árnyait asszociálja. (1977. 116.) Ezt a tudattalan félelmet ez esetben erősíti annak ténye, hogy Szatmárnémetiben a Szamos partján fák állnak, majdnem áthatolhatatlan dzsungelt képezve a folyó mentén. Ennek nagy részét mára már kiirtották, de néhány évvel ezelőtt még teljes egészében megvolt, és a szülők gyermekeiknek szigorúan megtiltották, hogy a közelébe menjenek. Nem feltétlenül a vízbefulladásától féltették őket – bár kétségtelenül ez is közre-

játszott – sokkal inkább valamiféle titokzatos démoni és mégis személytelen erőtlől, ami fátumszerűen dönti romlásba, pusztulásba azokat, akik valami módon kapcsolatba kerülnek vele. Ennek az irracionális félelemnek az oka abban a képzetkörben keresendő, mely szerint aki tükörbe néz, az részévé válik az árnyak birodalmának. (Durand 1977. 122.) A vízfelület már a legarchaikusabb kultúrákban is úgy jelenik meg, mint egyfajta természetes tükör, melyben lehetővé válik az én megkettőződése és a személyiség negatív, sötét oldalának a megmutatkozása. (Uo. 115.)

Mircea Eliade hangsúlyozza, hogy a vallásos ember számára a tér soha nem homogén, hanem léteznek bizonyos pontok, amelyekben a Szent megmutatkozik (Eliade 1996. 15.), tehát a két kozmikus szféra – a szent és a profán – nem függetlenek egymástól, hiszen ezek a metszéspontok áttörik a szinteket, ezáltal teremtve kapcsolatot a szintek között, és teszik lehetővé az átmenetet az egyik létezési módból a másikba. (Uo. 57–58.) M. Eliade ezeket axis mundinak, középpontnak nevezi. (Uo. 32.) A rémhírek esetében azonban nem beszélhetünk a két ontikus szféra, a szent, illetve a profán világ közti átmenetről, csupán két különböző létezési forma metszéspontjáról, melyet ez esetben a Szamos mint víztükör képvisel. M. Eliade elmélete csak annyiban alkalmazható, amennyiben azt az átjárhatóság pusztá tényére vonatkoztatjuk, hiszen azoknak a lényeknek, amelyek a folyó medrében vagy partján megjelennek, semmi közük a világteremtéshez, nem istenek, csupán egy másik létforma képviselői. Megmutatkozásuk nem hierophánia, legalábbis nem abban az értelemben, amelyben a kifejezést Eliade alkalmazza a mítoszokra. Hasonlóképpen a Szamos sem tekinthető axis mundinak, két világ határkövének, csupán egy kiemelt pontnak, amelyben megmutatkoznak egy másik világ lényei. A jelenség nem a mítoszok erővel feltöltött terével mutat rokonságot, melyet az istenség jelenléte szentel meg, hanem a hiedelmek tükrével és keresztútjaival, amelyekben megjelenhet a jövő vagy az ördög mint a mienktől eltérő világ vagy annak egy képviselője. Az alapvető különbség abban is megragadható, hogy míg a mítoszokban a szent azért tör be a profán világba, hogy kapcsolatot létesítsen annak lakóival, addig a mi esetünkben a folyó környékén feltűnő lények pusztá megmutatkozások, vagyis nem többek egyszerű tükörképénél.

Magának az átjárhatóságnak a ténye is fontos lehet. Ezt a rémhírek bizonyos motívumai is igazolják, mint magának a víztükörnek vagy a hídnak a jelenléte. Nem lehet véletlenszerű, hogy a Szamosban élő halfarkú férfi éppen a város végén levő gyaloghíd környékén bukkan fel a vízből, ott, ahol máskülönben meglehetősen kevesen járnak. A híd egyfajta összeköttetést, kapcsolatot hangsúlyoz, ami a két világ között a víztükör révén valósul meg. A félelmet és titokzatosságot az elhagyatott terület fokozza, mert különben ez a lény teljesen ártalmatlan. A szóbeszéd határozottan állítja,

hogy férfiról van szó, de már a vízi közeg, amelyben él, kölcsönöz neki valamiféle feminoid jelleget, főleg ha nem feledkeziünk meg arról, hogy a hal mindig női jelkép. A két pólus – férfi és női – találkozása ebben az akvatikus környezetben még hangsúlyosabb, annál is inkább, hogy magában hordozza a mi világunk és a másik világ közti kapcsolat lehetőségét, ami lehetővé teszi az ember számára a fantasztikus, ismeretlen lényekkel való találkozást. S mert a másik világ alapvetően eltér a mi világunktól, lakói is másak, mint az emberek, és ez a különbözőség ontológiailag éppúgy megragadható, mint a fizikai tulajdonságokat véve alapul: a fentebb említett halfarkú férfi könnyedén integrálja alapjában a női szimbólumokat, ami többet jelenthet egyszerű kétneműségnél. Ennek a lénynek az androgün volta tagadhatatlan.

G. Durand szerint a víz közvetlen felhívás lehet a halálra, és különösen érvényes ez a folyóvízre, amely a visszafordíthatatlanság, a vésszel terhes idő és a káosz asszociációit keltheti életre. (1977. 117.) Így a Szamos néha magát a halált jelenti, a városban gyakran emlegetik, hogy minden nyáron szükségszerűen megszedi áldozatait, vagyis ha valaki belefullad, annak nem az óvatlanság, a figyelmetlenség az oka, hanem valamiféle titkos, fatális erő aktív jelenléte. Ezekben a híresztelésekben a folyó megelevenedik és úgy viselkedik, mint a népmesék akvatikus démona, a sárkánykigyó, aki nem hajlandó vizet adni a városnak, ha bizonyos időközönként nem áldoznak fel neki egy embert. 1970-ben, a nagy árvíz idején azt mesélték, hogy abban az évben még senki nem fulladt meg a folyóban, és a Szamos maga ment el az áldozataiért. Néhány évtizede a folyó még más mederben folyt Szatmárnémeti területén, de amikor hajózhatóvá akarták tenni, egy új, mélyebb mederbe terelték. A természet erői azonban bosszúállók és nem felednek: adatközlőim szerint a folyó minden századik évben meglátogatja régi medrét és kitakarítja azt. M. Eliade szerint a „víz a lappangó lét egyetemes lényegét jelképezi; ez a fons és az origo, amelyben a létezés minden lehetősége benne rejlik; ez előz meg minden formát és ebből indul ki minden teremtés” (1997. 195.). A vízbe való alámerülés a létezés előtti, osztatlan állapotba, a káoszba való visszasüllyedést jelenti, az abból való kiemelkedés pedig a kozmogónia gesztusát ismétli, tehát a víz szimbolizmusa egyaránt magába foglalja a halált és az újjászületést. Ennek alapján a vízözön individuális síkon a lélek második halálának, illetve a kereszteléskor bekövetkező rituális halálnak feleltethető meg. Ez a fajta pusztulás azonban nem végleges, mert mindig egy új, magasabb szintű élet követi, tehát ebben az értelemben a vízözön célja ugyanaz, mint a keresztelőé. (Eliade 1997. 195–196.) Ez történik akkor is, amikor a Szamos százévenként kiönt: régi medre valami miatt szennyezetté vált, ezért szükséges megszüntetni a megromlott rendet annak érdekében, hogy létrejöhessen valami új. Ami pedig a bosszúállást illeti, az már a képzetkör egy másik arcát hang-

súlyozza. Ez nem pusztán funkciótlan kegyetlenkedés, a megbántott anya-természet haragja, hanem annak a sárkánykígyónak a jogos követelőzése, amely az életet és a halált hordozza. Ő a kutak, a források démona, és áldozatokat követel a lakosság jólétéért cserébe. Ha ezt nem kapja meg, maga megy egyrészt a számlát behajtani, másrészt megmutatni a hatalmát. Arra a kérdésemre, hogy a Szamosban élt-e valamikor sárkány, adatközlőim határozott nemmel feleltek, de azt nem tagadták, hogy ez a folyó időnként úgy viselkedik, mintha ő maga lenne a vizek démona. Az egyik rémhír szerint medrébe költözik az egyik cirkusból elszabadult krokodil, ami maga is a sárkánnyal és a kígyóval tart rokonságot. Ez az állat azonban láthatatlan maradt, de ha valaki megfulladt a folyóban, azt tulajdonképpen ez a lény rántotta a mélybe, vagyis a Szamos és a harapni készülő vadállat képzete szorosan összekapcsolódik ebben a rémhírben, mintha maga a víztömeg nyelte volna el áldozatát.

Ugyanez a képzetkör ismétlődik meg abban a rémhírben, amely egy nagyobb tavaszi áradáskor kapott lábra: a Szamos alá fogja mosni a partján álló tömbházak alapzatát, és hamarosan a föld alá fognak süllyedni. Az elnyelés félelme itt kicsit módosul és elrejtettebben jelentkezik: nem a harapni készülő állat alakjában konkretizálódik, hanem a süllyedés, a föld méhébe való alászállás képeiben, ami itt mégsem a halál eufemizmusa, mert benne nem az intimitás keresése hangsúlyozódik, hanem a zuhanás pánikkeltő érzése, ami éppen úgy időszimbólum, mint az állatiasság vagy a sötétség.

G. Durand munkájában mind az éjszakai víz, mind a harapni készülő vadállat ugyanazon szimbólumtartomány része: az idő jelképei. Az a rokonság tehát, ami az általam tanulmányozott műfajban kimutatható, voltaképpen ennek az állításnak az igazolása. G. Durand hangsúlyozza, hogy az állati jelleget voltaképpen az étellel telítettség jelenti, amit a mozgás fejez ki, és aminek minden rettenetet kifejező képzete a nyitott állati száj és a fogak látványában koncentrálódik. (1977. 103.) Nem véletlen tehát, hogy az a bizonyos krokodil éppen a szájával rántja a mélybe a fürdőzőket, és az sem, hogy az elszabadult farkas harapásra készen a Szamos felé tart. Tulajdonképpen egy félig a farkas, félig a kutya tulajdonságaival rendelkező lényről van szó, vagyis magáról a halálnak a megtestesítőjéről. Az adatközlő külön hangsúlyozza a vonítás tényét, mely a népi kultúrában mindig a halál előjelének tekinthető. G. Durand szerint egyfajta konvergencia áll fenn a kutyafélék harapása és a romboló idő között. Arról a szörnyről van itt szó, mely felfalja az emberi időt, vagyis a változástól, a rohanástól való félelem archetipikus kifejezője. (Uo. 104–105.) Ezt a szimbólumot nem nehéz kapcsolatba hozni egyrészt a folyó jelképiségével, a fatális, romboló idő rettenetével, másrészt a rohanó állat által kiváltott ösztönszerű mene-

küléssel, melyek a mozgásban konkretizálódó állati jellege szintén azt képviseli, ami visszafordíthatatlan.

A másik állat, a farkas képe ugyanezeket a képzeteket erősíti fel és egészíti ki néhány jellegzetesen hozzá kapcsolódó asszociációval. A vadság és a falánkság megtestesítője, az erőé, nemcsak fizikai, de szexuális értelemben is. A ragadozó egyetemes jelképe, a kegyetlenségé és a alattomoságé, de ezen túl kitátott, harapásra kész szája egyrészt az elnyelettetéstől való félelmet, másrészt a húsevés képeit asszociálja. (Uo. 105–106.) Tulajdonképpen mindkettő a szexualitás szimbólumai között értelmezhető, hiszen a népköltészet szerelmi szimbolikájában a húsevés mindig a nemi aktust jelenti, és G. Durand szerint ez a kép mindig a bűn és a lázadás gondolatát hordozza magában. (Uo. 144.) Az elnyelettetéstől való félelem mindennek az eufemizált változatát képviseli: a gyomor mindig szoros kapcsolatban van a szakadék és a zuhanás képzetével, a labirintussal, ami egyértelműen a bűn, az undor és a rettenet archetipikus kifejeződése. (Uo. 145.) Ez a farkas több tehát egy elszabadult vadállatnál: erős szexuális jelképét csak hangsúlyozza az a tény, hogy gazdája az adatközlő szerint fura, magának való ember, aki „inkább az állatokat szerette”. A farkas voltaképpen az ő egyik megjelenési formája, a farkasemberé, akit szintén szokatlan magatartása, merev távolságtartása szorít a közösség perifériájára. S a rabságban tartás utáni elszabadulás ténye újra a rohanás képzetét és az ösztönyszerű menekülést asszociálja. Így a rémhír pontosan azt a hatást kelti, ami voltaképpen előre várható: pánikot és a sors, a végzettel teljes idő előtti rémületet.

Az állat és a folyó közti szoros összefüggés bizonyítása után az sem lehet meglepő, hogy senki nem keres menedéket a Szamosban, holott egy egyszerű farkas minden bizonnyal oda nem követné áldozatát, hanem valami könnyebb zsákmány után nézne. Ebben az esetben viszont a víz az ő territórium. Akvatikus jellege talán nem annyira egyértelmű, de a képnek a sárkánykígyó harapásával való rokonsága már nem tűnhet annyira erőltetettnek.

A menekülőök vagy hazarohannak, vagy felmásznak a fára. Az otthon az üreg, a védetség, a menedék képzetét kelti, és egyértelműen feminoid jelkép. Az anyaméh archetípusára alapoz, ami az intimitás és a kezdeti paradicsom biztonságának legáltalánosabb kifejeződése a félelmekkel és az értekek pusztulásával terhes külső világgal szemben. (Uo. 303.)

A fa szimbolikája már valamivel bonyolultabb: életadó és megtermékenyítő jellege a nappali vízzel is kapcsolatba hozható lenne, de ezúttal a Szamos nem hordozza magában ezt a jelentéskomplexumot. De a partján álló fák mégis az élet fái maradnak. Vertikalitásuk mindig az ember spirituális felemelkedését, haladását szimbolizálja, megmászásuk a másik világba tett utazással egyenértékű, s itt az állat ösztönlény-voltával, ag-

resszivitásával és a fatális, visszafordíthatatlan időt jelképező rohanásával szembeállítva nem csupán humanizált jellegük kerül előtérbe, hanem életet is mentenek. G. Durand szerint a fa a ciklikusság képzetét a transzcendencia felé vezeti, vagyis olyan értéket képvisel, ami által legyőzhetővé válik a rohanó, visszafordíthatatlan, fatális idő, amit ez esetben a farkas képvisel. (Uo. 430.)

## 2. Sötétség és kannibalizmus

Gilbert Durand szerint a fekete sokk alapja valamiféle infantilis félelem a sötétől, amihez törvényszerűen kapcsolódik a bűntudat és a bizonytalanság, a kiszolgáltatottság érzése. (1977. 110) Ez kapcsolatba hozható az ember szeparációs félelmeivel és azzal a rettenettel, amit abban a pillanatban érez, amikor rádöbben arra, hogy magára maradt, szemtől szemben valami titokzatos és átláthatatlan feketeséggel, amelynek mélyén a gonosz erői lehetnek áldozatukra. Ezek a félelmek bizonyítottan archetipikus eredetűek, a világ valamennyi folklórában a napnyugta vagy az éjfél az az időpont, amikor a szörnyek aktívvá válnak, vagyis a végzetes sötétség képzele eleve adott, az emberi tudat szerkezetének természetes része.

A legtöbb kultúra az időt, a napok egymásutániségát éjszakákban méri: a fekete éjszaka úgy jelenik meg, mint magának a időnek a szubsztanciája. (Uo. 111.) Ezzel kapcsolatban Mircea Eliade is többször hangsúlyozza, hogy az idő mindig fekete, mert kegyetlen és irracionális. (Eliade 1997. 80.) Az éjszaka sötétsége tehát minden negatívumot egyesít: a káoszt, a félelmet és a halált. Ez lehet a magyarázata annak, hogy a rémhírek fantasztikus lényei éjjel láthatók, amikor felbomlanak a mi világunk törvényei, elszabadul a káosz, a másik világ lakói lecsaphatnak áldozataikra, és az ember kiszolgáltatottsága teljessé válik az átláthatatlan feketeségben. Ennek az elemi félelemnek az oka abban keresendő, hogy a valóságról való tudásunk a látásra alapozódik, s az éjszaka sötétje éppen ezt a forrást kapcsolja ki és hagy bizonytalanságban, a környezetnek kiszolgáltatva. A félelem és a pánik tehát az emberi idegrendszer természetes reakciója, ami az önvédelemre és a figyelmeztetésre vonatkozik.

Az éjszaka tehát a kegyetlen, visszafordíthatatlan idő szimbóluma, és nem véletlen, hogy a folyó és a vadállat képzetkörével kerül rokonságba a rémhírekben is. Feminoid jellege tagadhatatlan, s ezért hívja életre az éjfélkor kísértő nőalak figuráját. A kísértet megjelenésének helye nem is lehet máshol, mint a Szamos partján, de a vésszel terhes éjszaka fenyegető voltát csak fokozzák a szellem szélben lebegő ruhái és hajtincsei, valamint hosszú körmei és fekete köntöse.

A fogak mellett a körmök/karmok is az állati jelleg megnyilvánulásai, és ennek a lénynek a vadállatok szimbolikájával való rokonságát bizonyítja az őt jellemző gyors mozgás is. Itt kell megemlítenem, hogy a Szamos

parti kísértet megjelenését éles sikolyok kísérték. G. Durand hangsúlyozza, hogy a hallás az éjszaka érzékterülete, mert a sötétség felerősíti az éj zajait, és így a feketeséghez mindig a zaklatottság, a tisztátalanság és a zaj képzete asszociálódik. (1977. 111–112.) Mindez nem esik nagyon messze a vadállatok morgásától és a kitért, harapni kész szájától.

A szélben lebegő ruhák és a hosszú, női hajtincsek nem csupán a lény feminoid jellegét hangsúlyozzák, de mindkettő a víz képzetkörével kontaminálódik, és a hullámnak a lélekkel való asszociációját kelti. Különösképpen a haj válik itt időszimbólummá, a múlt visszafordíthatatlan idejét képviselve, hiszen a szellem már önmagában is az élet véges, illetve a halál elkerülhetetlen voltát hangsúlyozza. (Vö. Durand 1977. 120–122.)

G. Durand szerint az ördög mindig fekete vagy tartalmaz valami feketét, és feltételezése szerint ez lehet a magyarázata az antiszemitizmusnak vagy a rasszizmusnak is. (Uo. 112.) A sötétség képzetköréhez tartoznak azok a rémhírek, amelyekben a gonosz nem éjjel támad, de tartalmaz feketét: a gyermekrabló vagy gyermekevő zsidó, illetve cigány jellegzetes alakja ezeknek a híreszteléseknek. A fekete mindig valami negatív értelmet közvetít, ezért az ázsiaiak sötétebb bőrszíne maga adja az egyetlen lehetséges interpretációt: a japán karatecsoport gyilkosságairól szóló rémhírek szintén ide sorolhatók. Az éjszakai támadások ténye csak fokozza a kép erős érzelmi hatását.

A rémhírek „kalapácsos embere” nem zsidó és nem cigány, de az éjszakai környezet az ő esetében is megeremti a fekete sokkot. Ezzel analóg képet asszociál a támadók fekete ruhája is. Tovább ezt a képzetet erősíti a fegyverül szolgáló ütőszerszám, ami hordoz magában valamit, ami primitív és ösztönszerű, azaz majdnem állati. Ne feledjük el: az embernek a bunkó volt az első vadászszerszáma, a hasonló eszközök használata már az emberszabású majmoknál is megfigyelhető.

### 3. A vér mint belső lényeg

G. Durand a vér archetipikus képét az éjszakai szimbólumok tartományába sorolja és hangsúlyozza, hogy a legtöbb nép folklórában a lélek jelképe, s ezáltal az idő legyőzésének diadalát asszociálja. (Durand 1977. 324.) Fontos szerepet kap a szerelmi varázslásokban, megívása a másikkal való misztikus egyesülést jelenti. A rémhírekben is ezzel a jelentéssel szerepel. Ceaușescuról terjedtek olyan hírek, hogy bizonyos időközönként vérátömlesztést kap, amire orvosai gyermekvért használnak, hogy mindig fiatalos maradjon. J. G. Frazer *Az aranyág* című munkájában többször is visszatér arra az elképzelésre, hogy a rituális fejedelemnek erősnek és termékenynek kell lennie, mert az analógiás mágia alapján ez biztosítja az ország termékenységét. Ez a primer képzet élhet tovább ebben a rémhírben: Ceaușescunak fiatalnak kell maradnia, különben az éhínség csak fokozó-

dik az országban. A rémhír motivációját az akkori gazdasági helyzet szolgáltatta: megélhetési gondok, az élelmiszerhiány aktivizálta az emberek tudatában latens módon élő megoldási lehetőségeket. Az éhínség a terméketlenséget, az pedig a rituális fejedelem öreg és gyenge voltát asszociálta, ami újtjára indította a megifjodás rémképét. Meg kell említenem, hogy a társadalom tudattalan szférája helyesnek, logikusnak fogadta el ezt az eljárást, mert közel sem váltott ki akkora felháborodást, amekkorát a hír bizarr, hajmeresztő volta magának megkövetel.

A lényeg itt a vér képzete hordozza: ez az anyag tulajdonképpen az élet esszenciája, koncentráltan tartalmazza mindazt, amit a gyermek alakja egyesít: az ifjúságot, az ártatlanságot, az újrakezdés lehetőségét. Azonban nem idegenek tőle a ciklikusság szimbólumai sem, hiszen a fatális, visszafordíthatatlan idő – itt az öregedés és a fokozatos gyöngülés – legyőzője mindig a fiú, aki az örök újjászületés, az állandó regeneráció biztosítója. (Vö. uo. 372–380.) Ez a magyarázata annak, hogy a vérszívókról szóló rémhírekben – a merénylők lehetnek cigányok, zsidók, vérkereskedők vagy maga Ceaușescu – az elsődleges áldozatok minden esetben gyerekek.

A vérátömlesztést kapó Ceaușescu rémhírében azonban a vérnek a másik, a szexualitásra vonatkozó jelentése sem elhanyagolható, hiszen a rituális fejedelem ereje nem fizikai, hanem a termékenységgel van kapcsolatban, azaz a nemzésre vonatkozik.

Ennek a rémhírnek lehet következménye a másik, mely szerint a forradalom után Ceaușescut nem ölték meg, hanem még most is él, és várja a visszatérése pillanatát. Mindez logikailag teljesen megdönthetetlen: a rituális fejedelem, a gyerekvér által elsajátította a termékenység, az erő, az ifjúság és az örök élet titkát. Távozásával a természet erői az ország lakossága ellen fognak fordulni, a földek terméketlenek lesznek, így visszatérése elkerülhetetlen.

A vért mint az esszenciát, az emberi lényeg hordozóját minden nép értékes anyagnak tartja, és ezzel magyarázható annak a rémhírnek a megjelenése, amely a vér kiszívásáról szól. Feltételezhető, hogy itt is az életelixír volta kerül előtérbe, annak a ténye, hogy általa a fatális idő legyőzhető, mert az életben is kisgyermek az áldozatok. Az örök ifjúság kivonatát hordozva ez az anyag a halhatatlanság záloga lehet. A támadók azonban nem mentesek az állatiasságtól, mert a vért kiszívják, és ebben a kifejezésben a harapásra kész száj képzete aktivizálódik, ismét hangsúlyozva, hogy itt többről van szó mint egyszerű bűncselekményről: az idő visszafordíthatatlanságát szimbolikusan magában hordozó vadállat kísérel meg legyőzni önmagát, azaz az elfolyó időt. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy a népi tudat a vérszívó vámpírt is állatra jellemző tulajdonságokkal ruházta fel, aki ezt az állati jelleget úgy tudja fenntartani, ha az élet szubsztanciájával, vérrrel táplálkozik.



A vérrel analóg képzeteket asszociálnak a **belső részek** képei. Ezek is az ember életét, annak értelmét, lényegét jelentik, megevésük éppen úgy a másikkal való misztikus azonosulást jelzi, mint a vér megívása. (Vö. Durand 1977. 324.) Ez a tartalom azonban a rémhírekben már burkoltabban van jelen: a kolbászba bedarált gyerekek, illetve a gyermekhúst evő zsidó ezt a jelentéskomplexumot éltetik tovább, de már korántsem olyan egyértelműen, mint azt a fentebb említett rémhírekben tapasztaltuk. A gyermekevő zsidóval kapcsolatban érdekes lehet az a tény, hogy a rémhír elcsitulása után a gyermekevő fejét a cukoröntők formázták meg. Ez a mozzanat árulkodott arról, hogy itt tulajdonképpen szexuális kapcsolatról lehetett szó, hiszen a méz – illetve ez esetben ennek helyettesítője, a cukor – a boldogság, az újra megtalált intimitás jelképe lehet, lévén hogy ez a legtisztább, legteljesebb táplálék, mely az abszolútumot hordozza, akár csak a vér. S az sem lehet véletlen, hogy ezeket az édességeket gyermekeknek vásárolták, tehát jelképesen azok ették meg a támadót, a gonosz megtestesítőjét, akik számára a legnagyobb veszélyt jelentette. Büntetés volt ez a legteljesebb értelemben, hiszen a megsemmisülés, az emésztő gyomorban, a kloákában való felszívódást szimbolizálta, és aktivizálta azokat a képeket, amelyek a zuhanás képzetkörére vonatkoznak: a bűn megtörtént, s most a kompenzációnak neki megfelelőnek kell lennie. A teljes, erkölcsi értelemben vett elpusztítást emeli ki a gyermekevő zsidó fejének szimbolikus elfogyasztása: a fej mindig az égi szférával való azonosulást képviseli, a fizikai és pszichikai erők központját, a felfelé törekvés, az emelkedés pozitív szimbólumtartományait (uo. 173.), s ha ez a lentel és a megsemmisítő emésztéssel, a gyomor labirintusával, a fertővel kerül kapcsolatba, akkor az nem jelenthet mást, mint teljes kárhozatot.

Az sem lehet véletlen, hogy a rémhírek kannibáljai és vérszívói közül senki nem kap ilyen súlyos büntetést, csak a zsidó. Ebben szerepe lehet a fekete sokk által kiváltott antiszemitizmusnak, de sokkal inkább annak, hogy ennek a nemzetnek a képviselőit mindig a legnagyobb bűnt jelentő gyilkossággal hozták összefüggésbe: a fiúnak a megölésével, aki maga az időnek a legyőzője, az állandó regeneráció, az örök újjászületés záloga. (Vö. uo. 372–380.) Ez a cselekedet tehát a kozmosz rendje ellen elkövetett merénylet, és azt, aki ebben vétkes, egyenértékűvé teszi az égitesteket felfaló farkassal, vagy az azokat elrabló sárkánnyal. Az emberiség léte függ tehát ezeknek a lényeknek a szimbolikus elpusztításától.

Az iskola előtt a fiúgyermeket édességgel csábító férfiról szóló rémhír is kétségtelenül tartalmazza a fentebb végigfuttatott jelentéskomplexumot, de csupán alig kibogozható mozaikszerűséggel. Hasonló esettel állunk szemben annak a rémhírnek a kapcsán is, amely a kisgyermek belső részei helyén átcsempészett ékszerekről szól. Ezek az ékszerek feltételezhetően aranyból vannak, abból az anyagból, aminek lényege a titok-

zatosság és az elrejtettség (uo. 325–327.), ami éppen úgy életelixír, a dolgok inkarnálódott lényege, mint egy másik kontextusban a vér. Elrejtett voltát fokozza az a tény, hogy a belső részek, a gyomor helyére kerül, vagyis analóg módon helyettesít valamit, ami lényegileg vele azonos. Az archetipikus képzelet szerint az arany értékét soha nem a fény, hanem a súly hordozza, ami tisztulás, emésztődés útján jön létre. Ennek a folyamatnak a helye mindig a föld, az arany a hegy gyomrában van, vagyis a rémhírben az anyag arra a helyre kerül, ami természetének, jellegének a leginkább megfelel. Ez az oka annak, hogy a határőrök nem jönnek rá a csalásra: a kisgyermek halálában is olyan, mintha aludna, hiszen a testében elrejtett életelixír szokatlan vitalitást kölcsönöz neki.

A rémhírek archetipikus szimbólumainak feltárása a műfaj elemzésének csak egyik lehetséges megközelítési módja. Például a társadalmi vonatkozásokról fentebb szó sem esett, és szintén nem tárgyaltam azt, hogy korunk kulturális áramlatai vagy politikai eszméi hogyan jelennek meg ezekben a szövegekben.

### Szakirodalom

DOBOS Ilona

1986 *Paraszi szájhagyomány, városi szóbeliség*. Budapest

DURAND, Gilbert

1977 *Structurile antropologice ale imaginariului*. Introducere în arhetipologia generală. București

ELIADE, Mircea

1996 *A szent és a profán*. A vallási lényegről. Budapest

1997 *Képek és jelképek*. Budapest

FRAZER, James G.

1995 *Az Aranyág*. Budapest

JUNG, Carl Gustav

é. n. *Az ember és szimbólumai*. Budapest

LÁNG János

1973 *A mitológia kezdetei. Az ősi népek elbeszélései*. Budapest