

Bruno Bettelheim

**A MESE BŰVÖLETE ÉS
A BONTAKOZÓ GYERMEKI LÉLEK**

Gondolat

Budapest, 1985

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült:

Bruno Bettelheim: The uses of enchantment. The meaning and
importance of fairy tales. Alfred A. Knopf, Inc. New York, 1976

Fordította Kunos László

A fordítást az eredetivel egybevetette és szakmailag ellenőrizte Kun Miklós

ISBN 963 281 504 1

© Bruno Bettelheim, 1975, 1976

All rights reserved under International and Pan-American Copyright Conventions.

© Kunos László, 1985. Hungarian translation

TARTALOM

[Köszönetnyilvánítás](#)
[Bevezető](#)
[Harc az élet értelméért](#)

[ELSŐ RÉSZ](#) EGY MARÉK VARÁZSLAT

[A lélekben érlelődő jövő](#)
[„A halász és az ifrit”](#)
[Mese és tanmese](#)
[A mese és a mítosz](#)
[Optimizmus és pesszimizmus](#)
[„A három kismalac”](#)
[Örömelv és valóságelv](#)
[A gyermek varázslatigénye](#)
[Helyettesítő kielégülés és tudatos felismerés](#)
[Az externalizáció fontossága](#)
[Képzelt alakok és képzelt események](#)
[Átváltozások](#)
[A képzeletbeli gonosz mostoha](#)
[Rend a káoszban](#)
[„A méhkirálynő”](#)
[Az integráció kivívása](#)
[Az „Öztestvér”](#)
[Természetünk kettősségének megszüntetése](#)
[„A tengerjáró Szindbád és a teherhordó Szindbád”](#)
[Képzelet és valóság](#)
[Az *Ezeregyéjszaka* kerettörténete](#)
[A két testvérről szóló mesék](#)
[„A három nyelv”](#)
[Az integráció felépítése](#)
[„A három toll”](#)
[A legkisebb gyermek mint Tökfilkő](#)
[Ödipális konfliktusok és megoldások](#)
[A fényes páncélú lovag és a szomorú sorsú hercegkisasszony](#)
[Félelem a fantáziától](#)
[Miért száműzték a meséket?](#)
[A fantázia szerepe a csecsemőkor meghaladásában](#)
[„A libapásztorlány”](#)
[Az autonómia megszerzése](#)
[Fantázia, felgyógyulás, menekülés és vigasztalódás](#)
[Hogyan mondjunk mesét?](#)

[MÁSODIK RÉSZ](#) TÜNDÉRORSZÁGBAN

[„Jancsi és Juliska”](#)
[„Piroska és a farkas”](#)
[„Az égisz erő paszuly”](#)

[A féltékeny királyné a „Hófehérké”-ben és az Oidipusz-mítosz](#)

[„Hófehérke”](#)

[„Aranyfűrtöske és a három medve”](#)

[„Csipkerózsika”](#)

[„Hamupipőke”](#)

[A tündérmesék állatvölegény-ciklusa](#)

[Küzdelem az érettségért](#)

[A fordító megjegyzése](#)

[Jegyzetek](#)

[Irodalom](#)

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

A meséket sok ember alkotta. Sokan járultak hozzá ennek a könyvnek a megírásához is. Elsősorban a gyermekek, akik reakcióikkal világossá tették számomra, mennyire fontosak a mesék az életükben; azután a pszichoanalízis, amely megnyitotta előttem az utat ezeknek a történeteknek a mélyebb jelentéséig. Anyám volt az, aki a mesék csodálatos világát feltárta előttem; az ő hatása nélkül ez a könyv nem születhetett volna meg. Írás közben a munkám iránt érdeklődő barátaimtól sok jó ötletet kaptam. Ezek közé a segítőkész barátok közé tartozik Marjorie és Al Flarsheim, Frances Gitelson, Elizabeth Goldner, Robert Gottlieb, Joyce Jack, Paul Kramer, Ruth Marquis, Jacqui Sanders, Linnea Vacca és még sokan mások.

A kéziratot Joyce Jack szerkesztette; az ő türelmének és hozzáértésének köszönhető a könyv jelen formájának kialakítása. Robert Gottlieb személyében egy olyan ritka kiadói szakemberrel hozott össze a sors, akiben a megértés és bátorítás párosul az őszinte kritikával, egyszóval: olyan szerkesztővel, akinél jobbat egyetlen író sem kívánhat magának.

Végül, de nem utolsósorban, szeretnék köszönetet mondani a Spencer Foundation bőkezű támogatásáért, amely lehetővé tette, hogy megírjam ezt a könyvet. Az alapítvány elnökének, H. Thomas Jamesnek a pártfogása és barátsága mindvégig jóleső bátorítást nyújtott a vállalkozásom véghezviteléhez.

BEVEZETŐ

Harc az élet értelméért

Aki nem csupán a pillanatnak szeretne élni, hanem tudatosan vállalja az emberi létet, legelemibb szükségletének és legnehezebb feladatának azt tekinti, hogy megtalálja élete értelmét. Köztudott, hogy sokan, akiknek ez nem sikerül, elvesztik életkedvüket, és lemondanak a keresésről is. Az élet értelmének felismerése nem hirtelen következik be egy bizonyos életkorban, és nem is az évek számán alapuló érettség hozza magával. Ellenkezőleg: épp az élet lehetséges vagy kíváncsú értelmének biztos felismerése az, ami az ember lelki érettségének meglétét bizonyítja. Ez pedig hosszú fejlődés eredménye: minden életkorban keressük, és minden életkorban meg is találunk valamit az élet értelméből – szellemi képességeink mindenkori fejlettségének megfelelően. Az antik mitológia felfogásával ellentétben, a bölcsesség nem úgy pattan ki az emberből, mint Athéné Zeusz homlokából, vagyis nem teljesen kifejlett állapotban jön világra, hanem irracionális kezdetekből alakul ki, apránként, fokról fokra. A világban szerzett tapasztalatok alapján csak a felnőttkorban alakulhat ki az emberben az élet értelmének mélyebb felfogása. Sajnos túlságosan sok az olyan szülő, aki azt szeretné, hogy gyermeke ugyanúgy gondolkozzon, mint ő – mintha nem tudnák, hogy az önmagunkról, a világról és az élet értelméről alkotott nézeteink éppoly lassan fejlődnek, mint testünk és szellemünk.

Ma is, akárcsak régen, a gyermeknevelés legfontosabb és egyben legnehezebb feladata a segítségnyújtás, hogy a gyermek megtalálja az élet értelmét. Ehhez sok tapasztalatra van szüksége. A növekedő gyermek apránként, fokozatosan tanulja meg, hogyan kell önmagát jobban megértenie; eközben kifejlődik az a képessége, hogy másokat is megértsen, és így jut el végül az emberi érintkezés mindenkit kielégítő és tartalmas formáihoz.

Ha az élet mélyebb értelmét keressük, ki kell tágtanunk önközpontú létünk szűk határait, és hinnünk kell abban, hogy fontos feladataink vannak az életben – ha nem most azonnal, hát valamikor a jövőben. Erre az érzésre feltétlenül szüksége van mindenkinek, aki elégedett akar lenni önmagával és a munkájával. Ha nem akarjuk magunkat kiszolgáltatni az élet szeszélyeinek, ki kell fejlesztenünk belső erőforrásainkat; érzelmeinknek, képzeletünknek és intellektusunknak támogatniuk és gazdagítaniuk kell egymást. Értelmünk fejlesztéséhez pozitív érzéseinkből meríthetünk erőt, az előttünk álló elkerülhetetlen viszontagságok során pedig csak a jövőbe vetett hitünkre támaszkodhatunk.

Mint lelkiileg súlyosan sérült gyermekek nevelője és terapeutája, legfontosabb feladatomnak azt tekintettem, hogy újra értelmet adjak betegeim életének. Ez a munka tette számomra nyilvánvalóvá, hogy a gyermekeknek soha nem volna szükségük semmiféle különleges segítségre, ha úgy nevelnék őket, hogy értelmét lássák életüknek. Elsősorban arra a kérdésre kellett választ keresnem, hogy **az élet mely tapasztalatai fejlesztik ki a gyermekben a képességet, hogy megtalálja élete értelmét, és általában több értelmet lásson az életben.** Ebből a szempontból a szülők és egyéb gondviselők hatása a legjelentősebb; fontosságban ezután következik a gyermeknek megfelelő módon átadott kulturális örökség. A kicsiny gyermekhez ezt a tudást, az irodalom közvetíti legjobban.

Ennek tudatában mélyen csalódtam a gyermek értelmének és egyéniségének fejlesztésére szánt irodalom legnagyobb részében, mert nem ösztönözte és nem táplálta a belső problémák megoldásához leginkább szükséges erőforrásokat. Az első ábécéskönyvek, melyekből a gyermek az iskolában olvasni tanul, csak a kívánt készséget tanítják, a jelentéssel nem foglalkoznak. **Az úgynevezett „gyermekirodalom” termékeinek túlnyomó többsége pedig vagy szórakoztat, vagy ismereteket közöl, vagy mindkettővel egyszerre próbálkozik, de színvonaluk olyan alacsony, hogy nem sok fontosat lehet belőlük megtudni. A készségek megszerzése, beleértve az olvasást is, értékét veszti, ha annak, amit olvasunk, nincs jelentősége életünkben.**

Valamely tevékenység jövőbeli értékét általában annak alapján szoktuk felmérni, amit az a jelenben nyújt. Ez kiváltképp igaz a gyermek esetében, aki a felnőttél jóval nagyobb mértékben a jelenben él, s noha tart a jövőtől, mégis legfeljebb halvány fogalmait lehetnek arról, hogy az mit kívánhat tőle, vagy egyáltalán milyen lesz. Az, hogy az olvasás képessége később majd gazdagítani fogja életét, üres ígéretnek hangzik csupán, ha az éppen hallott vagy olvasott történet lapos és semmitmondó. Az ilyen gyermekkönyvben az a legrosszabb, hogy éppen attól fosztja meg olvasóját, amit az igazi irodalmi élmény nyújtana neki: a mélyebb és a saját fejlődési fokán számára fontos tartalmak megértésétől.

A gyermek figyelmét az olyan történet köti le legjobban, amelyik szórakoztatja és felkelti a kíváncsiságát. De **életét csak akkor gazdagítja, ha mozgásba hozza képzeletét, ha fejleszti intellektusát, ha eligazítja érzelmeiben, ha megbékíti félelmeivel és vágyaival, ha elismeri nehézségeit, és ugyanakkor megoldásokat is javasol kínzó problémáira.** Röviden: ha egyszerre reagál személyiségének minden megnyilvánulására. És tegyük hozzá: sohasem lekicsinylően, hanem ellenkezőleg: teljes mértékben elismerve a gyermek problémáinak komolyságát, ám egyben erősítve a gyermek bizalmát önmagában és jövőjében.

Mindezt és sok más szempontot is figyelembe véve azt látjuk, hogy az egész „gyermekirodalomban” – néhány kivételtől eltekintve – nincs olyan gazdag és tartalmas, gyermeket és felnőttet egyaránt kielégítő olvasmány, mint a népmese. Igaz, a mesék látszólag nem sokat mondanak a modern társadalom speciális életkörülményeiről, hiszen jóval régebben jöttek létre. De több segítséget nyújtanak az ember belső problémáinak megértéséhez és megoldásához, bármilyen társadalomban éljen is, mint a gyermekhez szóló minden egyéb irodalom. És minthogy a gyermek élete minden pillanatában érintkezik azzal a társadalommal, amelyben él, minden bizonnyal meg fogja tanulni, hogyan alkalmazkodjon körülményeihez, feltéve ha belső erőforrásai ezt számára lehetővé teszik,

A gyermek gyakran érzi életét kuszának, és ezért különösen rá van szorulva arra, hogy megértse, mi a helye ebben a bonyolult világban, ahol neki valahogy boldogulnia kell. Segíteni kell neki, hogy összefüggéseket találjon és eligazodjon érzései labirintusában. Segítség kell ahhoz is, hogy rendet teremthessen lelki háztartásában, majd erre támaszkodva egész életében. Szüksége van továbbá ~ és ezt manapság aligha kell külön hangsúlyozni – erkölcsi nevelésre, amely finom eszközökkel, mindig csak burkoltan jelzi számára az erkölcsös viselkedés előnyeit, nem használ fel elvont etikai fogalmakat, csak olyasmit, ami kézzelfogható, és ezért jelent is számára valamit.

Az ilyen kézzelfogható mondanivalót a gyermek a mesében találja meg. Mint a modern pszichológia sok más felfedezését, a költők ezt is régen megsejtették. Schiller ezt írta: „Mélyebb az értelem gyermekmeséimben, mint a rideg valóban, melyet életünk tanít,” (*A két Piccolomini*, III. 4. – Áprily Lajos fordítása.)

A sok évszázados – ha nem évezredes – szájhagyomány a meséket addig finomította, míg egyaránt alkalmassá váltak nyilvánvaló és rejtett jelentések közlésére – egyszerre tudtak szólni az emberi személyiség különféle belső rétegeihez, és éppúgy beférkőztek a pallérozatlan gyermeki észjárásba, mint a felnőtt árnyalt gondolkodásába. Ha az emberi személyiség pszichoanalitikus modelljéből indulunk ki, a mesék fontos mondanivalót hordoznak a tudatos, a tudatelőttés és a tudattalan tartalmak számára, bármilyen szinten működjenek is az adott időben. Minthogy egyetemes emberi problémákat vetnek fel, mégpedig főként olyanokat, melyek a gyermeket foglalkoztatják, a mesék a gyermek bimbózó énjéhez szólnak, bátorítják fejlődésében, és ugyanakkor enyhítenek a tudatelőttés és tudattalan feszültségeken. Amint a történetek kibomlanak, a tudattalan feszültségek a tudat számára hitelessé válnak és testet öltenek, és felmerül, hogy közülük esetleg ki is lehet elégíteni azokat, melyek összhangban vannak az én és a felettes én kívánságaival.

Érdeklődésem a mese iránt azonban nem az értékek ilyesféle száraz analiziséből fakad. Éppen ellenkezőleg: a tapasztalataim alapján kerestem a választ arra a kérdésre, mi lehet az oka, hogy a gyermekek – függetlenül elmeállapotuktól és értelmi képességeiktől – a népmeséket jobban szeretik minden más hozzájuk szóló irodalmi műnél.

Minél jobban meg akartam érteni a mese sikerének titkát, a gyermeki lélekre ható megtermékenyítő erejét, annál inkább ráébredtem, hogy a mese, minden más olvasmánynál mélyebbre hatolva, mindig a gyermek valóságos lelki és érzelmi színvonalán fejt ki hatását. Úgy tud beszélni a súlyos belső feszültségekről, hogy a gyermek öntudatlanul is megérti, és – a növekedéssel együtt járó komoly lelki konfliktusok lebecsülése nélkül – példákat is felsorakoztat a nyomasztó gondok átmeneti vagy végleges megoldására.

Amikor a Spencer-alapítvány ösztöndíja lehetővé tette számomra a pszichoanalízis szerepének tanulmányozását a gyermeknevelésben – és mivel az olvasás és a felolvasás a nevelés fontos eszközei –, felhasználtam a kínálókozó lehetőséget, és részletesebben és mélyebben is megvizsgáltam a népmesék szerepének értékét a nevelési folyamatban. Remélem, hogy a szülők és tanárok megértik e műfaj különleges jelentőségét, és közreműködésükkel a mesék ismét elfoglalhatják azt a központi helyet a gyermek életében, amelyet évszázadokon át betöltöttek.

A mesék és a való élet

A felnövés során a gyermeknek jó néhány pszichológiai problémát kell megoldania. Le kell győznie nárcisztikus csalódásait, ödipális konfliktusait, testvérféltékenységet; meg kell tanulnia eltépni a gyermeki függőség szálait; ki kell alakítania magában valamiféle öntudatot, önértékelést és erkölcsi kötelességérzést. Hogy megbirkózhasson azonban azzal, ami a tudattalanjában történik, értenie kell, hogy mi megy végbe a tudatos énjében. Ehhez a megértéshez – és ezáltal a szembenézés képességéhez – nem tudattalanja mibenlétének és tartalmának racionális megértésén keresztül juthat el, hanem ábrándok szövögetésével, melynek során történetfoszlányok kitalálásával, ismételtetésével, rendezgetésével próbál reagálni a tudattalan feszültségekre. A gyermek ezzel a tudattalan tartalmakat tudatos képzelődéssé alakítja, tehát képes foglalkozni ezekkel a tartalmakkal. Éppen ez az, amiben a mesék jelentősége felbecsülhetetlen: olyan új területeket nyitnak meg a gyermeki képzelőerő előtt, melyeket magától nem fedezhetett volna fel. Talán még ennél is fontosabb, hogy a mesék formája és szerkezete mintául szolgálhat a gyermek álmodozásához, és ezek segítségével végül életét is jobb irányba terelheti.

A tudattalan a gyermek és a felnőtt viselkedését egyaránt erőteljesen befolyásolja. Ha a

tudattalant elfojtjuk, és tartalma nem nyer bebocsátást a tudatos énbe, akkor a tudattalan elemek származékai előbb-utóbb elöntik a tudatot, ha pedig nagy erőfeszítéssel kordában tartjuk őket, a kényszeres, szigorú fegyelem súlyosan károsíthatja a személyiséget. Ha viszont a tudattalan bizonyos fokig mégis bejuthat a tudatba, és a képzelet megmunkálhatja, a veszély, hogy kárt okozhat – akár magunkban, akár másoknak –, jelentősen csökken; erejének egy része ebben az esetben pozitív célokra fordítható. A szülők túlnyomó többsége mégis azt hiszi, hogy a gyermektől távol kell tartani tulajdon gyötrő gondjait: megfoghatatlan, tartalmatlan szorongásait, kaotikus, vad, sőt kegyetlen képzelgéseit. Sok szülő vallja, hogy a gyermeket csak valóságos, kellemes, a vágyakat kielégítő képzetekkel – az élet napos oldalával szabad megismertetni. De az egysíkú tápláléktól egysíkú lesz a lélek – és a való élet korántsem csupa napfény.

A gyermekekkel általában nem szokták közölni, hogy a rossz dolgokért az életben többnyire magunkat kell okolnunk: hogy az ember dühében és félelmében bizony hajlamos agresszív, aszociális, önző tettek elkövetésére. Inkább azt szeretnénk elhitetni gyermekeinkkel, hogy eredendően minden ember jó. Csakhogy a gyermekek tudják, hogy ez nem így van, hogy *ők maguk* sem mindig jók, de még ha jók is, gyakran szeretnének inkább nem azok lenni. Ez szemben áll azzal, amit szüleik mondanak nekik, és ezért a gyermek szörnyetegnek látja magát.

A kultúránkban uralkodó felfogás – kivált a gyermekek előtt -legszívesebben tudomást sem vesz az emberi természet árnyoldaláról, és optimista haladáselméletet hirdet. A pszichoanalízisről is azt tartja, hogy célja az élet megkönnyítése – csakhogy a létrehozója nem így gondolta. Azért hozta létre, hogy az ember el tudja fogadni az élet problematikus természetét, hogy a nehézségek ne győzhessék le, és ne futamíthassák meg. **Freud útmutatása szerint az ember csak úgy csikarhat ki valami értelmet az életéből, ha bátran szembeszáll a leküzdhetetlennek látszó akadályokkal.**

Változatos formában pontosan ezt a mondanivalót közvetítik a mesék a gyermekeknek: az életben a súlyos nehézségeket nem lehet elkerülni, hanem küzdeni kell ellenük, és ez a harc elválaszthatatlanul hozzátartozik az emberi léthez – de ha az ember nem hátrál meg, hanem kitartóan szembeszáll a váratlan és gyakran igazságtalan megpróbáltatásokkal, túljuthat minden akadályon, és végül győztesen kerülhet ki a harcból.

A kisgyermekek számára írt mai történetek ezeket az egzisztenciális problémákat általában megkerülik, pedig ezek alapvetően fontosak mindannyiunk számára. **A gyermekkel meg éppen szimbolikus formában lehet a legjobban közölni, hogyan birkózzon meg ezekkel a nehézségekkel, hogyan juthat el biztonságosan a felnőttkorba.** A „biztonságos” történetek nem tesznek említést sem öregedésről, sem halálról, az emberi lét hatáiról, sem az örök élet utáni vágyról. **A mese viszont, épp ellenkezőleg, nyíltan szembesíti a gyermeket az alapvető emberi létfeltételekkel.**

Sok mese kezdődik például az anya vagy az apa halálával ezekben a szülő elvesztése jelenti a legkínzóbb problémát, mint ahogy a való életben is ezt (vagy a tőle való félelmet) a legnehezebb elviselni. Más történetek arról szólnak, hogy az öregedő szülő elérkezettnek látja az időt, hogy átadja a helyét az új generációnak. De az utódnak előbb be kell bizonyítania, hogy rátermett, és méltó a bizalomra. A Grimm testvérek „Három toll” című meséje így kezdődik: „Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy király és annak három fia... Amikor a király megöregedett, és érezte, hogy közeleg az utolsó órája, nem tudta, melyik fiára hagyja királyságát.” A kérdés eldöntése céljából a király nehéz próba elé állítja mindegyik fiát; amelyik legjobban megállja helyét, „az lesz a király halálom után”.

A mesék az egzisztenciális dilemmákat mindig tömören és egyértelműen tálalják. így a gyermek a kérdés lényegével szembesül, míg a bonyolultabb cselekmény csak összezavarná számára a dolgokat. A mese minden szituációt leegyszerűsít. Alakjait határozott vonalakkal rajzolja meg, a részletek közül csak a legfontosabbakkal foglalkozik. Szereplőiben kevés az

egyéni vonás, inkább típusokat képviselnek.

Sok modern gyermektörténettel ellentétben, a mesékben a gonoszság éppúgy mindenütt jelen van, mint az erény. A jó és a rossz szinte minden mesében alakot ölt valamelyik szereplőben, és megnyilvánul tetteiben, mint ahogy mindkettő jelen van az életben és minden emberben is. Ez a kettősség hordozza azt az erkölcsi problémát, melynek megoldásáért küzdeni kell.

A gonoszsnak is van bizonyos vonzereje – ezt szimbolizálja a nagy hatalmú óriás vagy sárkány, a boszorkány varázsereje vagy a „Hófehérke” ravasz királynője –, és átmenetileg gyakran felülkerekedik. Sok mesében bizonyos ideig bitorló foglalja el a hőst megillető helyet – mint például a „Hamupipőkében” a gonosz mostohatestvérek. A gonosz a történet végén elnyeri büntetését, és jöllehet ennek megvan a maga szerepe, a mesében mégsem ez jelenti az erkölcsi élményt. A mesében, akár csak az életben, nem a büntetés vagy az attól való félelem riasztja el leghathatósabbban az embert a bűntől, hanem az a meggyőződés, hogy nem éri meg. Ezért húzza a rossz a mesében mindig a rövidebbet. Nem is a jó végső győzelme fejleszti az erkölcsi tudatot, hanem a hős személyes vonzereje, azé a hősé, akinek sorsával és küzdelmeivel a gyermek mindvégig azonosul. Az azonosuló gyermek képzeletben együtt szenved át a hőssel a megpróbáltatásokat, és együtt is győzedelmeskedik vele, amikor a jó elnyeri a jutalmát. Az azonosulást a gyermek maga kezdeményezi, és a hős külső és belső harcai vésik bele az erkölcsi törvényeket.

A mesealakok nem ambivalensek, nem egyszerre jók és rosszak, mint minden élő ember. **A mesékben ugyanaz a szélsőségesség uralkodik, mint a gyermeki gondolkodásban. Minden ember vagy jó, vagy rossz, nincs átmenet. Az egyik fivér buta, a másik okos. Az egyik nővér kedves és szorgalmas, a többiek gonoszak és lusták. Az egyik szép, a többi csúnya.** Az egyik szülő csupa jóság, a másik merő gonoszság. Az ellentétes jellemek szembeállításában azonban nem a helyes viselkedés fontosságát hangsúlyozza, mint ahogy ez a tanmesékben történik. (Vannak amorális mesék is, melyekben jóságnak és gonoszsnak, szépségnek vagy rútságnak nincs semmiféle szerepe.) A valóságos emberekhez hasonló, bonyolult és életszerű figurák segítségével a gyermek nem tudná olyan könnyen megérteni a jó és a rossz közötti különbséget, mint a szélsőséges jellemek példáján. Az árnyalatokkal várni kell, amíg a pozitív azonosulások talaján kialakul a viszonylag stabil személyiség. Akkor a gyermek már meg tudja majd érteni, hogy az emberek között nagy különbségek vannak, és hogy mindenkinek választania kell, milyen akar lenni. Ezt az alapvető elhatározást, minden későbbi személyiségfejlődés alapját könnyíti meg a mesék jellemeinek polarizáltsága,

A gyermek ráadásul nem is annyira jó és rossz között választ, hanem inkább annak alapján, hogy ki kelt benne rokonszenvet vagy ellenszenvet. Minél egyszerűbb és érthetőbb a jó hős, annál könnyebb azonosulnia vele, és annál könnyebb elutasítania a rosszat. A gyermek nem a jósága miatt azonosul a hőssel, hanem azért, mert a hős helyzete és szerepe erősen vonzza. Nem úgy merül fel benne a kérdés, hogy „jó akarok-e lenni”, hanem úgy, hogy „kire akarok hasonlítani”. A választ azzal adja meg, hogy teljes mértékben beleéli magát valamelyik hős szerepébe. Ha ez történetesen jó ember, elhatározza, hogy ő is jó akar lenni.

Az amorális mesékben nincs meg a jó és rossz efféle szembeállításának vagy polarizáltságának ezeknek a meséknek egészen más a célja. Az olyan figurák például, mint a Csizmás Kandúr, aki csalafintasággal segít a gazdáján, vagy „Az égis érő paszuly” hőse, aki elloppja az óriás kincsét, nem úgy fejlesztik a gyermek személyiségét, hogy a jó és a rossz közötti választás elé állítják, hanem reményt keltenek benne, hogy az életben a leggyengébbek is boldogulhatnak. Végül is miért legyen valaki jó, ha közben jelentéktelennek érzi magát, és attól fél, hogy semmire sem viszi? Ezekben a mesékben nem a morális kérdések a fontosak, hanem a boldogulás lehetőségének hangsúlyozása. Ez is alapvető egzisztenciális probléma. Hiszen nem mindegy, hogyan vágunk neki az életnek, nem mindegy, hogy az előttünk álló nehézségekkel szemben győzelemre vagy vereségre számítunk.

A modern gyermekirodalom java része kirekeszti a primitív ösztönökből és a vad indulatokból fakadó mély belső konfliktusokat, és így a gyermek nem kap segítséget, nem tudja, mit kezdjen velük. Pedig része van bennük: a magány és az elszakadás kétségbe ejti, gyakran halálos félelmet érez. Ezeket az érzéseit szavakban legtöbbször nem tudja kifejezni, legfeljebb közvetett módon: fél a sötétségtől vagy valamilyen állattól, félti testi épségét. A szülő, ha észreveszi gyermekében ezeket a félelmeket, kényelmetlenül érzi magát, és mivel maga is szorong, úgy akarja megszüntetni gyermeke félelmeit, hogy semmibe veszi vagy lekicsinyli őket.

A mese viszont nagyon komolyan veszi ezeket az egzisztenciális félelmeket és dilemmákat, és néven nevezi őket, nyíltan kimondja, hogy az ember igényli a szeretetet, és fél attól, hogy semmibe veszik, szereti az életet, és fél a haláltól. Azonkívül megoldásokat is javasol, olyan szinten, amit a gyermek is megért. Az örök élet utáni vágy kérdését például néha egy-egy zárómondatban veti fel: „Még ma is élnek, ha meg nem haltak”, vagy máshol: „Attól fogva boldogan éltek egész életükben.” Ez azonban egy pillanatig sem áztatja a gyermeket azzal, hogy örökké élni lehetséges. Viszont jelzi, hogy csupán egyvalami feledtetheti el velünk az elmúlást ha maradéktalanul boldog kapcsolatot alakíthatunk ki egy másik emberrel. Ha ezt létrehoztuk – tanítja a mese –, az érzelmek és kapcsolatok biztonsága és tartóssága tekintetében mindent elértünk, amit ember elérhet; és egyedül ez oszthatja el félelmünket a haláltól. A mese azt is kimondja, hogy annak, aki megtalálta a felnőttkori igaz szerelmet, már nem kell vágyakoznia az örök élet után. Erre utal az ilyen típusú befejező mondat: „Azután még sokáig éltek, örömben és boldogságban.”

Aki az ilyen befejezést irreális vágy teljesítésnek tekint, tökéletesen félreérti a meséket, és nem veszi észre a gyermekhez szóló fontos mondanivalót. Ezek a mesék azt mondják a gyermeknek, hogy ha valakinek sikerül igazi interszónális kapcsolatot kialakítania, megszabadulhat a kínzó szeparációs szorongástól (ami sok mesében jelen levő, de végül mindig megoldódó alapotívum). Továbbá azt is kimondják, hogy ez a befejezés csak akkor lehetséges, ha – ellentétben a gyermek elképzeléseivel és vágyaival – el tud szakadni anyjától. Aki úgy akar megmenekülni a szeparációs szorongástól és a halálfélelemtől, hogy görcsösen a szüleibe kapaszkodik, azt végül könnyörtelenül elkergetik, mint Jancsit és Juliskát.

A mesehősnek (a gyermeknek) ki kell lépnie a világba, ha meg akarja találni helyét, és ha meg akarja találni azt az embert, akivel azontúl boldogan élhet majd, vagyis úgy, hogy soha többé nem kell átélnie szeparációs szorongást. A mese jövőre orientált, és rávezeti a gyermeket – tudata és tudattalanja számára egyaránt érthető nyelven –, hogy lemondjon infantilis függőségi vágyairól, és önálló, független életet alakítson ki.

A mai gyermekek már nem a nagy család vagy a jól integrált közösség biztonságos közegében nőnek fel. Ezért ma még fontosabb, mint a mesék keletkezésének idején, hogy a modern kor gyermeke megismerjen olyan hősöket, akik egyedül vágnak neki a világnak, és bár induláskor még nem tudják végső céljukat, bíznak magukban, és a helyes utat követve, meg is találják biztos helyüket a világban.

A mesehős egy ideig magányosan halad az útján, ahogy a mai gyermek is gyakran magányosnak érzi magát. A hőst a természet egyszerű dolgai: fák, állatok stb., segítik harcában, mint ahogy a gyermek kapcsolata is szorosabb ezekkel a dolgokkal, mint a legtöbb felnőtté. A hős sorsa példa a gyermeknek: érezheti magát kitaszítottnak és elhagyatottnak, mint aki sötétben botorkál, mégis óvják minden lépését, és ha kell, segítenek neki. Ma sokkal inkább, mint régen, a gyermeknek szüksége van a magányos hős példájára, aki elszigeteltsége ellenére is értelmes és hasznos kapcsolatokat alakít ki a környező világgal.

A mese mint sajátos művészi forma

A mese nemcsak szórakozást nyújt a gyermeknek, hanem fejleszti önismeretét, és elősegíti személyiségének fejlődését. Oly sok szinten szól hozzá, és oly sokféleképpen gazdagítja életét, hogy egyetlen könyv sem vállalkozhat e hatás teljes spektrumának felmérésére.

Ez a könyv megkísérli feltárni, hogy a mesék képzeletbeli formában hogyan reprezentálják az egészséges emberi fejlődés folyamatát, és hogyan teszik ezt a fejlődést vonzóvá a gyermek számára. A folyamat azzal kezdődik, hogy a gyermek szembeszáll a szüleivel, és fél a felnövéstől; és azzal végződik, hogy a fiatal ember megtalálja önmagát, lelkiileg független és erkölcsileg érett személyiség lesz, a másik nem képviselőit többé nem tekinti fenyegető, démonikus lényeknek, hanem jó viszonyt tud velük kialakítani. Röviden: a könyv kifejti, hogy a mesék pszichológiailag mivel járulnak hozzá a gyermek belső fejlődéséhez.

A mese nem azért gyönyörködteti, és nem azért varázsolja el az embert, mert pszichológiai igazságokat fogalmaz meg (bár hatásához ez is hozzájárul), hanem azért, mert irodalmi értékei vannak, mert műalkotás. Pszichológiai hatását is csak azért tudja kifejteni, mert elsősorban műalkotás.

A mese nemcsak mint irodalmi forma különleges, hanem azért is, mert a gyermek minden más műalkotásnál jobban megérti. Mint minden nagy művészetnek, külön-külön mondanivalója van minden ember számára, de a különböző életkorokban mást és mást jelenthet ugyanannak az embernek is. Pillanatnyi érdeklődésének és szükségletének megfelelően a gyermek egyazon mesében sokféle értelmet találhat. Ha lehetősége van rá, vissza-visszatér egy-egy meséhez, és újabb jelentésekkel egészítheti ki vagy helyettesítheti a régieket.

A mesét mint műalkotást sokféle szempontból is érdemes volna tanulmányozni, nem csupán pszichológiai megközelítésből, ahogyan ez a könyv teszi. Megjelenik benne, és rajta keresztül jut el a gyermekhez az emberiség közös kultúrkincse is.¹ Külön könyv elemezhetné a mesék különleges szerepét a gyermek erkölcsi fejlődésében; ez a kérdés az itt következő lapokon csak érintőlegesen merül fel.

A folkloristák a maguk tudománya szempontjából vizsgálják a meséket; a nyelvészek és irodalomtudósok megint más okokból. Érdekes végignézni például, hányféleképpen magyarázzák azt a motívumot, hogy Piroskát lenyeli a farkas: egyesek szerint ez azt jelenti, hogy az éjszaka bekebelezi a nappalt, mások szerint azt, hogy a hold elsötétíti a napot, vagy hogy a tél felváltja a melegebb évszakokat, vagy hogy az istenség felfalja a tiszteletére megölt áldozatot stb. Bármilyen érdekesek is ezek az értelmezések, nem sokat mondanak a szülőnek vagy nevelőnek, aki inkább arra kíváncsi, mit jelent a mese a gyermek számára. A gyermek ugyanis a maga sajátos élettapasztalatával nemigen tud mit kezdeni a földi és az égi istenek tevékenységére épülő világmagyarázatokkal.

A mesékben rengeteg a vallásos motívum is: sok bibliai történet egy töről fakad a mesékkel. A mesehallgatás közben keletkező tudatos és tudattalan asszociációk minden ember általános szellemi horizontjának és sajátos érdeklődésének függvényei. A vallásos ember tehát sok mindent találhat bennük, amikről e könyvben nem lesz szó.

A legtöbb népmese olyan időszakban keletkezett, amikor a vallásnak igen fontos szerepe volt az ember életében, és ennek következtében, nyíltan vagy áttételesen, vallásos témákat vetnek fel. *Az ezer egy éjszaka meséiben* lépten-nyomon utalásokat találunk az iszlámra. Jó

¹ Álljon itt erre egy példa: „A hét holló” című Grimm-mesében hét fiútestvér eltűnik, és hollóvá változik, amikor egyetlen lánytestvérük megszületik. A lány keresztelődéséhez egy kupa vizet kell hozni a forrásból, és ennek a kupának az elvesztése az a végzetes esemény, amely elindítja a történetet. A keresztelés szertartása a keresztény élet kezdetére utal. Elképzelhető, hogy a hét fivér azt jelképezi, aminek a kereszténység megszületésekor el kellett tűnnie: vagyis a kereszténység előtti pogány világot, amelyben a hét bolygó töltötte be az ókor égi isteneinek szerepét. Az újszülött kislány ezek szerint az új vallás, amely csak akkor érvényesülhet, ha a régi hit nem akadályozza fejlődését. A kereszténység megjelenésével a pogányságot jelképező hét fivért visszakergetik a sötétségbe. De hollóként továbbra is ott tanyáznak a világ végi hegy belsejében, tovább élnek egy föld alatti, tudat alatti világban. Az emberek közé csak akkor térhetnek vissza, amikor kishúguk feláldozza értük az egyik ujját. Ez megfelel annak a keresztény eszmének, hogy csak az juthat a mennyek országába, aki – ha a körülmények megkívánják – hajlandó feláldozni testének azt a részét, amelyik akadályozza a beteljesedés elérésében. Az új vallás, a kereszténység, azokat is megválthatja, akik kezdetben még a pogánysághoz ragaszkodtak.

néhány európai mesének is vallásos tartalma van; legtöbbjüket azonban a szélesebb olvasóközönség alig vagy egyáltalán nem ismeri, mégpedig azért nem, mert ezek a vallásos témák már nem ébresztenek az emberben sem általánosságban véve, sem személyes síkon fontos asszociációkat. Jó példa erre a Grimm testvérek egyik legszebb, feledésbe merült meséje, „A Szűzanya gyermeke”. Pontosan ugyanúgy kezdődik, mint a „Jancsi és Juliska”: „Élt egyszer egy nagy-nagy erdő szélén egy favágó a feleségével.” Akárcsak a „Jancsi és Juliskában”, olyan szegények voltak, hogy már a betevő falatot sem tudták előteremteni, sem maguknak, sem hároméves kislányuknak. Szűz Máriát megindítja a nagy nyomorúság, megjelenik előttük, felajánlja, hogy gondját viseli a kislánynak, és mindjárt magával is viszi a mennyországba. Odafele a kislány csodálatosan él egészen tizennégy éves koráig. Ekkor – hasonlóan a „Kékszakáll” egyébként egészen másféle meséjéhez. A Szűz tizenhárom ajtó kulcsát bízta rá, azzal a kikötéssel, hogy csak tizenkettőt nyithat ki, a tizenharmadikat nem szabad. A kislány nem bír ellenállni a kísértésnek; de azután tettét letagadja, vagyis hazudik, és ezért büntetésből megnémul, és vissza kell térnie a földre. Súlyos megpróbáltatásokon megy keresztül, és végül máglyára akarják hurcolni. Amikor már csak az az egy kívánsága van, hogy megvallhassa bűnét, visszanyeri a hangját, a Szűzanya megbocsát neki, és boldoggá teszi, „amíg csak él”. A mese tanulsága az, hogy a hazug beszéd az ember vesztét okozza, és ennél még az is jobb, ha az ember néma, akár a mese hősnője. De ha megbánjuk bűneinket, beismerjük hibáinkat, és mindig igazat mondunk, hangunk megválthat bennünket.

A többi Grimm-mese közül is jó néhány foglalkozik – vagy legalábbis kezdődik ~ vallásos motívumokkal. „Az öregember, aki visszanyerte ifjúságát” így kezdődik: „Valamikor réges-régen, amikor az Úr még itt járt-kelt a földön, egy este Szent Péter társaságában bekopogtatott egy kovácsmester házába...” Egy másik mesében, „A szegény ember és a gazdag ember” történetében Isten, mint bármelyik mesehős, elfárad a vándorlásban. A mese így kezdődik: „Réges-régen, amikor az Úristen még itt járt-kelt a földön az emberek között, egyszer megesett vele, hogy elfáradt, és ráesteledett, még mielőtt fogadót talált volna. Az út két oldalán két ház állt előtte, éppen egymással szemben...” Bármilyen fontosak és izgalmasak legyenek is azonban a mesék vallásos vonatkozásai, kívül esnek e könyv vizsgálati területén, és ezért nem foglalkozom velük.

E könyvben viszonylag szerény célt tűztem magam elé: éreztetni szeretném, miért olyan fontosak a mesék a gyermek számára a növekedéssel együtt járó lelki problémák megoldásában és személyisége fejlődésében. A cél elérése érdekében mégis elkerülhetetlenül le kellett mondanom néhány fontos dologról.

Az első ezek közül azzal a ténnyel magyarázható, hogy manapság az emberek kevés mesét ismernek. Sokkal színesebben és hatásosabban bizonyíthattam volna könyvem néhány állítását, ha kevésbé ismert mesékre is hivatkozhattam volna. Bármilyen jól ismerték is ezeket régebben, ma már senki nem tud róluk, tehát egész terjedelmükben közölnöm kellene őket, ami viszont a könyvet nagyon felduzzasztaná. Ezért elhatároztam, hogy mondandómat néhány, még ma is népszerű népmesére korlátozom, többé-kevésbé feltárom burkolt jelentésüket, valamint azt, hogy ezek a jelentések hogyan viszonyulnak a gyermek problémáihoz, hogyan segítik elő önmaguk és a világ jobb megértését. A könyv második része sem törekszik kimerítő részletességre – ami egyébként is elérhetetlen –, hanem csak néhány jól ismert és közkedvelt mesét helyez nagyító alá, hogy feltárja szépségeit és értékeit.

Ha az egész könyvet csupán egy vagy két mese elemzésének szenteltem volna, sokkal többet is elmondhattam volna róluk, jóllehet teljes mélységükben akkor sem lehetne feltárni őket: jelentésüknek ehhez túlságosan sok a szintje. Hogy egy gyermeknek egy adott életkorban melyik mese a legfontosabb, teljességgel attól függ, hogy éppen hol tart a lelki fejlődésben, hogy éppen milyen problémák foglalkoztatják leginkább. A könyv írása közben ésszerűnek látszott, hogy figyelmemet a legfontosabb jelentésekre koncentráltam. Ennek viszont az a hátránya, hogy óhatatlanul elhanyagoltam a mesék más aspektusait, melyek

esetenként sokkal fontosabbak lehetnek valamely sajátos problémával küszködő gyermek számára, Ez is könyvem szükségszerű korlátai közé tartozik.

A „Jancsi és Juliska” elemzésénél például hangsúlyozom a gyermek megkapaszkodási vágyát abban az időszakban, amikor már le kellene válnia szüleiéről, valamint a mézeskalács ház gyönyöreivel szemben az ellenállás fontosságát, vagyis a primitív moralitás meghaladásának szükségességét. Ebből arra lehet következtetni, hogy ez a mese annak a gyermeknek nyújtja a legtöbbet, aki éppen első önálló lépéseit készül megtenni a világban. Testet ad szorongásainak, de egyben meg is nyugtatja, mert félelmei még a legtúlzottabb formákban is – félelem attól, hogy megeszik – alaptalannak bizonyulnak: a gyermekek végül győznek, és a legádázabb ellenség – a boszorkány – teljes vereséget szenved. Okkal állíthatnánk tehát, hogy ez a mese abban az életkorban a legvonzóbb és legértékesebb a gyermek számára, amikor a mesék elkezdik kifejteni jótékony hatásukat, vagyis négy-öt éves korban.

Csakhogy a szeparációs szorongás – az elhagyástól való félelem –, valamint az éhezéstől való félelem és az ezzel együtt járó orális mohóság nem korlátozódik egy meghatározott fejlődési szakaszra. Ilyen félelmek a tudattalanban minden életkorban megtalálhatók, ez a mese tehát tanulsággal, bátorítással szolgálhat jóval idősebb gyermekeknek is. Ami azt illeti, idősebb korban sokkal nehezebb tudatosan beismerni a szeparációs félelmet vagy az orális mohóságot; hagyni kell tehát, hogy a mese a nagyobb gyermek tudattalanjához is szólhasson, hogy az ő tudattalan szorongásain is enyhíthessen, mielőtt azok egyáltalán tudatossá válhatnának.

Ugyanennek a mesének más vonásai az idősebb gyermeknek adhatnak biztonságot és útmutatást. Egy lányt serdülőkor elején ígézett meg a „Jancsi és Juliska”; erőt és vigaszt merített belőle, újra és újra elolvasta, beleszötte álmodozásaiba. Kisgyermek korában valamivel idősebb bátyja volt kettőjük közül a domináns. Ő mutatta számára, mondhatni, az utat, akár Jancsi, amikor kavicsokat szórt el, hogy hűgával együtt hazataláljon. A lány serdülőkorában is sok mindenben bátyjára hagyatkozott, s megnyugtatta, hogy a mesében is hasonló a helyzet. Ugyanakkor azonban tiltakozott is bátyja dominanciája ellen. Önállósodási törekvései akaratlanul is Jancsi alakja köré fonódtak. A mese egyrészt azt sugallta tudattalanjának, hogy ha Jancsit követi, lemarad, és nem jut előre, másrészt pedig azt hangsúlyozta, hogy eleinte ugyan Jancsié volt kettőjük közül a vezető szerep, végül mégis Juliska vívta ki mindkettőjük számára a szabadságot és függetlenséget, hiszen ő győzte le a boszorkányt. A lány aztán felnőttkorában értette meg, milyen sokat segített neki ez a mese abban, hogy megszabadulhatott a bátyjához fűződő függőségi viszonytól, mivel meggyőzte, hogy a korai függőség nem áll útjában a későbbi felülkerekedés lehetőségének. Így kisgyermek korának fontos meséje egészen más okból serdülőkorában is hasznára vált.

A „Hófehérke”-ben a serdülő lány minden tekintetben felülmúlja gonosz mostoháját, aki féltékenységből nem engedi neki, hogy saját életét élje – ami a mesében úgy jelenik meg, hogy a mostoha el akarja tétetni Hófehérkét láb alól. Noha a mesének ez a központi motívuma, és lényegében a pubertás problémáit veti fel, egy esetben egy öt éves kislány számára egészen más mondanivalója volt. Édesanyja hűvös természete és megközelíthetlensége miatt a kislány elhagyottnak érezte magát. A mese azonban meggyőzte, hogy nem kell kétségbe esnie: Hófehérkét a mostohája elárulta, de a férfiak megmentették – először a törpék, azután a királyfi. Nem is esett tehát kétségbe anyja elutasító magatartása miatt, hanem bizakodott, hogy a férfiak majd megmentik. Követte a „Hófehérke” útmutatását, apja felé fordult, és kedvező fogadtatásra talált; a szerencsésen végződő mese segítségével kikeveredett tehát abból a zsákutcából, amelybe anyja közömbössége taszította. Így hát a mese adott esetben éppoly fontos lehet az öt éves gyermeknek, mint a tizenhárom évesnek, még ha egészen másféle jelentést olvasnak is ki belőle.

A „Ligetszépe” című mesében a boszorkány Galambbegyet tizenkét éves korában bezárta a

toronyba Tehát ez is a serdülő lány és a féltékeny anya története, melyben az utóbbi meg akarja akadályozni lányát függetlensége kivívásában; jellegzetes pubertáskori probléma, mely szerencsés véget ér, amikor Galambbegy és a királyfi egymásra talál. Egyszer egy ötéves kisfiú azonban egészen másféle vigaszt merített ebből a történetből. Anyja egész nap dolgozott, apja nem élt velük, a nap legnagyobb részében nagyanyja viselte a gondját. Amikor megtudta, hogy nagyanyja súlyosan megbetegedett és kórházba viszik, azt kérte, hogy Galambbegy történetét olvassák fel neki. Élete e válságos pillanatában két olyan motívumot is talált a mesében, amely igen fontos volt a számára. Az elsőt, az oltalmat és biztonságot, melyet az anyát helyettesítő személy nyújtott, ebben a helyzetben nagyon vonzónak találta. Ez azt mutatja, hogy egy általában ártalmasnak, önzőnek tekintett viselkedés különleges körülmények között rendkívül megnyugtató hatást fejthet ki. Még fontosabb volt számára a másik motívum: nehéz helyzetében Ligetszépe a menekülés segédeszközét – hosszú haját, melyen a királyfi felmászott hozzá a toronyszobába – saját testében találta meg. A kisfiú ebből azt a megnyugtató következtetést vonta le, hogy a test életmentő lehet, és szükség esetén ő is a saját testéből meríthet majd biztonságot. A mese tehát mindig a képzelet síkján és áttételesen szól a lényeges emberi problémákról, és mint a példa mutatja, akkor is sokat jelenthet egy kisfiúnak, ha a történet hősnője serdülő leány.

Ezek a példák talán segítenek ellensúlyozni annak a hatását, hogy egy-egy mese tárgyalásánál a történet fő motívumainak vizsgálatára fogok törekedni, és meggyőzően bizonyítják, hogy a mesék – hősök nemétől és korától függetlenül – minden életkorban nagy pszichológiai segítséget nyújthatnak lányoknak és a fiúknak egyaránt. Árnyalt, sokoldalú segítséget adhatnak minden újabb azonosuláshoz, minden olyan problémához, amely a gyermeket éppen akkor foglalkoztatja. A fent említett kislány gyermekkorában azzal a Juliskával azonosult, aki mindenben Jancsit követte, serdülőkorában pedig azzal, aki legyőzte a boszorkányt, és ezért függetlenségre való törekvése a korábbi azonosulás fényében még eredményesebbnek és biztosabbnak látszik. A kisfiú, aki a toronybörtönt eleinte biztonságos menedéknak tekintette, később még nagyobb biztonságot merített abból a gondolatból, hogy tulajdon teste lehet élete megmentője.

Mivel nem tudhatjuk, hogy a gyermeknek melyik életkorban melyik mese jelenti a legtöbbet, nem dönthetjük el, hogy a sok mese közül melyiket mikor mondjuk el neki. Ezt csak maga a gyermek döntheti el, mert csakis ő tudja, hogy a mese milyen erős érzelmeket kelt benne, és hogy mit hív elő tudatából és tudattalanjából. A szülő persze általában azt a mesét meséli vagy olvassa fel először gyermekének, amelyik tetszik neki, vagy amelyiket gyermekkorában maga is szeretett. Ha a gyermeket nem köti le a történet, ez azt jelenti, hogy életének ebben a szakaszában ezek a motívumok és témák még nem fontosak számára. Ilyenkor az a legjobb, ha másnap este valami mást mesélünk neki. Hamarosan úgyis megtudjuk, ha valamelyik mese fontos lesz számára, mert spontán reakciókat vált ki belőle, és mert újra és újra hallani szeretné. Ha minden jól megy, a gyermek lelkesedése átragad a szülőre is, a mese neki is fontos lesz, ha másért nem, akkor azért, mert gyermeke annyira szereti. Végül eljön az idő, amikor kedvenc meséjéből a gyermek már mindent magába szívott, vagy már más problémák foglalkoztatják, melyeket más mesék fejeznek ki érzékletesebben. Ilyenkor egy ideig nem érdekli a régi mese, sokkal jobban élvezi az újat. A mesék kiválasztásában legjobb, ha mindig követjük a gyermek kívánságait.

Ha a szülő rá is jön, hogy gyermekének miért fontos érzelmileg egy bizonyos mese, ezt ajánlatos magában tartania. A kisgyermek leglényegesebb tapasztalatai és reakciói tudat alattiak, és így is kell maradniuk mindaddig, amíg a gyermek korban és értelmi fejlődésben bizonyos érettséget el nem ér. Értelmezni egy ember tudattalan gondolatait, tudatosítani, amit nem kíván tudni, mindig erőszakos betolakodás, s különösen a gyermek esetében az. Amilyen sokat jelent a gyermeknek, ha érzi, hogy szülei osztoznak érzelmeiben, mert ők is élvezik kedvenc meséjét, legalább olyan fontos számára, hogy legbelső gondolatait még szülei is csak

akkor ismerhetik meg, ha ő úgy dönt, hogy feltárja őket előttük. Ha a szülő ilyenkor elárulja, hogy már ismeri őket, megfosztja gyermekét attól, hogy megajándékozhasa őt legbensőbb, legféltebb titkával. Ráadásul, ha a szülő olvasni tud titkos gondolataiban, és előbb ismeri rejtett érzéseit, mint ő maga, egyébként is nagy hatalma korlátlan, mi több, fenyegetően nyomasztónak fog látszani gyermeke szemében.

Ha pedig megmagyaráznánk a gyermeknek, hogy a mese miért olyan magával ragadó, szétrombolnánk a mese varázsát, ami nagyrészt éppen abból fakad, hogy a gyermek nem egészen érti, miért tetszik neki annyira. Varázserejétől megfosztva a mese már nem képes segíteni a gyermeknek abban, hogy maga vívja meg harcait, hogy egyedül oldja meg azt a problémát, amelyre épp a mesében ismert rá. A felnőttek magyarázatai, bármilyen helytállóak legyenek is, megfosztják egy fontos lehetőségtől, vagyis nem érezheti, hogy sok-sok újrachallgatás és töprengés után egyedül birkózott meg egy nehéz feladattal. Az ember úgy nő fel, úgy találja meg élete értelmét és belső biztonságát, hogy személyes problémáit megérti, és a maga erejéből oldja meg, és nem úgy, hogy mások magyarázzák meg neki.

A mesemotívumok nem neurotikus tünetek, melyeket jobb ha megértünk, hogy aztán meg is szabadulhassunk tőlük. A gyermek ezeket a motívumokat csodásnak tartja, mert a legmélyebb érzései, reményei és szorongásai találnak bennük visszhangra, és nem kell őket ízekre szedni egy számára felfoghatatlan racionalitás hideg fényében. A mesék épp azért gazdagítják, épp azért vonják bűvkörbe a gyermek életét, mert az maga sem tudja pontosan, hogyan hatott rá a varázs.

Ez a könyv azért íródott, hogy a felnőtteknek, s különösen azoknak, akik gyermekeket nevelnek, segítsen a mesék fontosságának felismerésében. Már említettem, hogy a meséknek számtalan érvényes interpretációja lehetséges azon kívül, melyek e könyvben szerepelnek; a mese is olyan, mint minden igazi műalkotás: gazdagságát és mélységét a legalaposabb elemzés sem mérítheti ki. Könyvemben nem törekszem másra, mint hogy példákat adjak és gondolatokat ébresszek. Ha az olvasót ez további vizsgálódásra ösztönzi, még több és árnyaltabb személyes mondanivalót fog találni ezekben a mesékben, melyek ezáltal a gyermekeknek is többet fognak jelenteni, ha elmeséli őket.

Végül még a könyv egy különösen fontos hiányosságára kell felhívnom a figyelmet: a mesék igazi jelentése és hatása, a mesék varázsa csak akkor érzékelhető, ha teljes terjedelmükben olvassuk őket. Fontos vonásainak számbavétele éppoly keveset mond el róluk, mint egy versről a tartalom ismertetése. Egy ilyen könyv azonban mégsem vállalkozhat többre, mint a legfőbb vonások leírására, hiszen magukat a meséket nem közölheti. Minthogy azonban ezek a mesék könnyen megszerezhetők, remélem, hogy könyvem olvasását az olvasók összekötik majd a tárgyalt mesék új ráolvasásával.² Akár a „Piroska és a farkas”-ról, a „Hamupipőké”-ről, akár bármelyik más tündérmeséről legyen is szó, csakis a mese maga tárhatja fel költői értékeit, csakis a mesén keresztül érthetjük meg, hogyan teszi gazdagabbá a fogékony lelket.

² A tárgyalt mesék felhasznált változatait — a könyv végén a Jegyzetek ismertetik a magyar változatokkal együtt

ELSŐ RÉSZ EGY MARÉK VARÁZSLAT

A LÉLEKBEN ÉRLELŐDŐ JÖVŐ

„Első szerelmem Piroska volt. Úgy éreztem, ha feleségül vehetnem, az maga volna az üdvösség.” Charles Dickensnek ez a vallomása a „Piroska és a farkas”-ról elárulja, hogy gyermekkorában őt is éppúgy megigézték a mesék, mint szerte a világon a gyermekek millióit már évszázadok óta. Világhírű íróként is elismerte, hogy a mesék csodás eseményei és szereplői rendkívül nagy mértékben hatottak jellemének és költői képzeletének alakulására. Többször gúnyosan kikelt azok ellen, akik valamiféle ostoba, szűk látókörű racionalitásra hivatkozva, a meséket legszívesebben átírták, cenzúrázták vagy egyenesen betiltották volna, és ezzel a gyermekeket megfosztották volna egy fontos, életre szóló élménytől. Dickens tudta, hogy a tündérmesék csodás fantáziavilága minden másnál nagyobb segítséget nyújt a gyermeknek legnehezebb, ám egyben legfontosabb feladata megoldásában: vagyis abban, hogy tudattalanjának kaotikus feszültségeit megszelídítve, eljusson a tudatosság érettebb fokára.¹

A mesék, éppúgy mint régen, a tehetséges és az átlagos képességű gyermekeket egyaránt megtaníthatják arra, hogy felismerjék az élet magasabb rendű értékeit, aminek alapján később már könnyen eljuthatnak odáig, hogy élvezni tudják a legnagyobb irodalmi és művészi alkotásokat. Louis MacNeice költő például ezt írja: „Az igazi mesék nekem, személy szerint, mindig sokat jelentettek, még akkor is, amikor már előkelő magániskolába jártam, ahol ezt szégyen volt bevallani. Ellentétben azzal, amit még ma is sokan hisznek, a mese, legalábbis klasszikus népmesei változatában, sokkal tartalmasabb, mint egy átlagos naturalista regény, amely körülbelül akkora hatással van az olvasóra, mint egy újság pletykarovata. Utam a népmeséken, H. C. Andersen meséin és az északi sagákon át vezetett el az *Alice* könyvekhez és a *Vízibabához* és tizenkét éves koromban léptem a *Tündérmagányzó* felsőbb osztályába.”² G. K. Chesterton és C. S. Lewis kritikusok szerint a mese „spirituális felfedező út”, és ennél fogva „a legéletszerűbb”, mivel úgy tárja fel az emberi életet, „ahogy lelkünk látja vagy érzi, vagy érleli magában”³.

A mese az egyetlen irodalmi műfaj, amely utat mutat a gyermeknek, hogyan fedezze fel identitását, és hogyan találja meg helyét az életben; ráadásul még azt is elmondja, milyen tapasztalatokra van szüksége jelleme továbbfejlesztéséhez. A mese azt sugallja, hogy a boldog, tartalmas életet bárki elérheti – de csak akkor, ha nem futamodik meg a veszélyek elől, mert az igazi identitáshoz csakis rajtuk keresztül vezet az út. A mese továbbá azt ígéri, hogy ha valaki elindul ezen a félelmetes és kockázatos úton, a jóakarató hatalmak megsegítik, és végül eléri célját. De arra is figyelmeztet, hogy a gyávákra és kishitűekre, akik visszariadnak énjük felfedezésének kockázatától, sivár élet vár – ha ugyan nem történik valami nagyobb bajuk.

Sok-sok emberöltőn át a mesét olvasó és szerető gyermekeket legfeljebb csak a fafejűek gúnyolták ki, mint MacNeice-t is. A mai gyermekek jelentős része azonban sokkal rosszabb helyzetben van – mert a mesék megismerésének a lehetőségétől is meg vannak fosztva. Leginkább csak olyan egyszerűsített és megszelídített változatokkal találkozhatnak, melyek a mesékből kilúgoznak minden mélyebb értelmet és jelentést – ilyenek például a felszínes szórakoztatást szolgáló filmes és televíziós adaptációk.

A gyermek intellektuális életét minden korban – a közvetlen családi élményektől eltekintve – a mitikus és vallásos történetek, valamint a mesék határozták meg. Ez a hagyományos irodalom táplálta és ösztönözte a gyermek képzeletvilágát és ábrándozását; de egyidejűleg, mivel választ adott a gyermek számára legfontosabb kérdésekre, a szocializációnak is hatékony tényezője volt. A gyermek a mítoszok és a velük közeli rokonságban álló vallásos

történetek alapján alakította ki elképzelését a világ eredetéről, céljáról és a társadalmi együttélés követendő szabályairól. Ilyen példa volt számára a legyőzhetetlen Akhilleusz és a leleményes Odüsszeusz; ilyen volt Herkules, akinek élettörténete azt példázta, hogy a legerősebb ember is kitakaríthatja a legmocskosabb istállót, méltóságán akkor sem esik csorba; és ilyen volt Szent Márton, aki köpenyét megosztotta egy koldussal. Oidipusz mítosza pedig nemcsak Freud óta segít az embernek abban, hogy megértse a szülei iránt táplált bonyolult és ambivalens érzéseit és a belőlük fakadó ősi, de mindig aktuális problémákat. Freud az ókori történettel csak tudatosítani akarta, hogy ebben a katlanban olyan érzelmek fortyognak, melyekkel bizonyos életkorban minden gyermeknek meg kell birkóznia.

A hindu civilizációban Ráma és Sita története (a *Rámájana* egyik fejezete), melyből megismerjük bátorságukat és békés természetüket, valamint egymás iránti szenvedélyes vonzalmukat, a szerelmi és a házastársi viszony prototípusának szerepét tölti be. Mi több, a hindu kultúra elő is írja, hogy mindenkinek meg kell próbálnia a saját életében újraélni a mítoszt: minden hindu menyasszonynak Sita a neve, és esküvői szertartásán el is játssza a mítosz néhány epizódját.

A mese belső folyamatokat externalizál, melyek a történet szereplői és eseményei révén válnak érthetővé. Ez az oka, hogy a hagyományos hindu orvoslásban a lelkiileg megzavart embernek egy olyan mesét adtak meditáció céljára, amelyben az ő egyéni problémái öltenek formát. Ezzel azt akarták elérni, hogy a mesére épülő kontempláció révén a beteg meglássa szenvedéseinek mibenlétét és a megoldás lehetőségét. A szenvedő, reménykedő és a sorscsapásokon felülkerekedő egyszeri ember történetének, vagyis a mesének a segítségével a beteg nemcsak a saját nyomorúságából kivezető utat lelhet meg, hanem – miként a mese hőse – az igazi énjéhez vezető belső utat is.

A növekedő gyermek számára a mesék legfőbb jelentősége nem abban rejlik, hogy helyes viselkedésre tanítanak – efféle bölcsességgel bőven ellátják őt a vallásos történetek, a mítoszok és a tanmesék. A mesék senkit nem áltatnak azzal, hogy a világot úgy írják le, amilyen az valójában, és hogy az embernek megmondják, mit kell csinálnia. Ebben az esetben a hindu beteg kénytelen volna az előírt viselkedési formát követni – ami nemcsak hogy rossz terápia, hanem éppen az ellenkezője annak, amit terápiának nevezünk. A mese azért gyógyító hatású, mert a beteg, a történetet önmagára és épp meglevő belső konfliktusára vonatkoztatva, megtalálja problémáinak *saját* megoldását. A kiválasztott mese tartalmának általában nincs semmi köze a beteg hétköznapi életéhez, viszont annál több köze van belső problémáihoz, melyek megfoghatatlannak és ezért megoldhatatlannak látszanak. **A mese, noha realisztikusan kezdődik, és át– meg átszövik a mindennapi élet elemei, egyértelműen nem a valóságos külső világról szól. Irrealitásának (amit a szűk látókörű racionalisták annyiszor kifogásolnak) fontos szerepe van, mert nyilvánvalóvá teszi, hogy a mesék nem a külvilágról akarnak hasznos ismereteket közölni, hanem az emberben lejátszódó belső folyamatokról.**

A legtöbb kultúrában a mítosz és a mese vagy népmese nem különül el egymástól élesen; együttesen alkotják a nemzetek írásbeliség előtti irodalmát. Az északi nyelvek mindkét formát *sagának* nevezik. A németben a *Sage* mítoszt jelent, a mesék neve *Märchen*. Nem szerencsés, hogy a mese angol és francia neve – *fairy tale* és *conte de fée* – a tündérek szerepét hangsúlyozza, hiszen legtöbbjükben nincs is tündér. A mítoszok és mesék végleges formájukat akkor nyerték el, amikor leírták őket, és többé nem voltak kitéve az állandó változtatás lehetőségének. Amíg évszázadokon át szájról szájra terjedtek, hol tömörebbek, hol terjedősebbek lettek, olykor pedig összekeveredtek. Mindig attól függően módosultak, hogy a mesélő szerint mi érdekelte leginkább a hallgatóit, és hogy mik voltak abban a korban a legfontosabb személyes és társadalmi problémák.

Voltak mesék, melyek kiváltak a mítoszokból, és voltak olyanok, melyek beléjük olvadtak. Mindkét formában egy egész társadalom felhalmozódott tapasztalatai öltenek testet; a régi idők bölcsességeit az emberek részben a maguk számára akarták fölleleveníteni, részben a

következő generációnak akarták továbbadni. Hosszú és viszontagságos történelme folyamán a mesék mély bölcsességéből az ember mindig éltető erőt merített; és ezt az örökséget semmi más nem közvetíti olyan egyszerű, közvetlen és érthető formában a gyermek számára, mint éppen maga a mese.

A mítoszoknak és a meséknek sok közös vonásuk van. A mítoszok azonban – a meséknél sokkal hangsúlyosabban – hősüket követendő példaként állítják hallgatóságuk elé.

Akárcsak a mese, a mítosz is megjeleníthet valamilyen belső konfliktust szimbolikus formában, a megoldás lehetőségét is sugallhatja – de nem feltétlenül ez a központi kérdése. A mítosz előadásmódja méltóságteljes; spirituális erő árad belőle, és isteni jelenlét nyilvánul meg emberfeletti hőseiben, akik az egyszerű halandók elé minduntalan mércét állítanak. Bármennyire szeretnénk is mi halandók magunkat e hősök képére formálni, ez nyilvánvalóan soha nem sikerülhet.

A mesék alakjai és eseményei is belső konfliktusokat személyesítenek meg vagy illusztrálnak, de csak nagyon finoman és áttételesen jelzik, hogyan lehet megoldani e konfliktusokat, és hogyan lehet továbblépni a magasabb rendű humanitás felé. A mese előadásmódja egyszerű, közvetlen; hallgatói elé nem állít semmiféle mércét. Még a kisgyermeknek sem kell úgy éreznie, hogy elvárnak tőle valamit, aminek nem tud eleget tenni. A mese nem követel semmit, ellenkezőleg: biztonságot és reményt nyújt, s azt ígéri, hogy végül minden jóra fordul. Ezért nevezte Lewis Carroll a mesét szívből jövő „ajándéknak” – ami a mondákról aligha mondható el.³

Kétségtelen, hogy a meséskönyveknek általában nem minden darabja felel meg ezeknek a kritériumoknak; sok köztük a pusztán szórakoztató történet, a tanmese vagy fabula. A tanmeséket arról ismerhetjük fel, hogy szövegükkel, cselekményükkel vagy eseményeikkel – bármily meseszerűek legyenek is – mindig tudtunkra adják, mit kell tennünk. A fabula követel és fenyeget – vagyis moralizál –, de előfordul, hogy csupán szórakoztat. Ha egy történetről el akarjuk dönteni, hogy mese-e vagy sem, próbáljuk ki, mondhatjuk-e rá, hogy szívből jövő „ajándék” a gyermek számára. Osztályozásnak sem rossz.

Hogy megértsük, hogyan élik át a gyermekek a mesét, gondoljunk azokra a történetekre, melyekben egy gyermek túljár az életét fenyegető, gonosz óriás eszén. A gyermekek ugyanis intuitíve tudják, kik az „óriások” – ezt példázza egy ötéves kisfiú alábbi spontán reakciója.

A kisfiú anyja, miután sokat hallott arról, hogy milyen fontos a gyermek számára a mese, feladta addigi álláspontját, miszerint „véres és ijesztő” történeteket nem mesél a fiának. Korábbi beszélgetéseiből tudta, hogy fiát izgatja az a gondolat, hogy az embert megehetik. Elmondta neki az „Óriásölő János”-t.⁴ A gyermek a mese végén megkérdezte: „Igazból, ugye, nincsenek óriások?” Mielőtt az anya kimondhatta volna a megnyugtató választ – amivel persze lerombolta volna a mese hatását –, fia így folytatta: „Csak felnőttek vannak, akik olyanok, mint az óriások.” Ötéves fejével pontosan megértette a maga bátorító mondanivalóját: a felnőttek olykor fenyegető óriásoknak látszanak, némi ravaszsággal azonban a gyermek fölébük kerekedhet.

Ez a megjegyzés rávilágít, mi az egyik oka annak, hogy a felnőttek nem szeretnek mesét mondani: nem kellemes gondolat, hogy időnként, ha tetszik, ha nem, fenyegető óriásoknak látszunk gyermekeink szemében. Annak sem örülünk, ha azt hiszik, hogy könnyen túljárhatnak az eszünkön, vagy éppenséggel bolondját járathatják velünk, és ezt még

³ Felhőtlen-tiszta homlokú
s ámuló szemű gyermek!
Bár csöpp vagy, s én hajlott korú,
s az évek futva telnek –
tán örömdre lesz szerény ajándékom:
e kis mesém.

(Lewis Carroll: *Alice Tükkörországban*. – Tótfalusi István fordítása.)

mulatságosnak is tartják. De akár mesélünk nekik, akár nem, a kisfiú példája azt bizonyítja, hogy mindenképp önző óriásoknak látszunk, akik féltékenyen őrzik hatalmuk forrásának csodás titkait. A mesék biztosítják a gyermekeket, hogy végül legyőzhetik az óriást – vagyis hogy végül ők is ugyanolyan nagyra nőnek, és ugyanolyan hatalmasak lesznek. Ezek azok a bizonyos „emberformáló, nagyszerű remények”⁵.

Ha mi magunk mondunk gyermekeinknek ilyen meséket, mi magunk nyugtatjuk meg őket a legjobban azzal, hogy helyeseljük, ha gondolatban az óriások legyőzésével foglalkoznak. Nem mindegy azonban, hogy a gyermek olvassa vagy hallja a mesét, mert ha olvassa, azt gondolhatja, hogy csak egy idegen ember – aki a mesét írta vagy a könyvet összeállította – ért vele egyet abban, hogy az óriást ki kell játszani, és meg kell ölni. De ha a szülő maga meséli el, a gyermek biztos lehet abban, hogy szülei nem bányák, ha képzeletben elégtételt vesz azokért a félelmekért, amelyeket a felnőtt dominanciája ébreszt benne.

„A HALÁSZ ÉS AZ IFRIT”

Mese és tanmese

Az *Ezeregyéjszaka* egyik meséje, „A halász és az ifrit” csaknem a teljes skáláját tartalmazza azoknak a mesei motívumoknak, amelyek egy óriás és egy halandó ember küzdelmét mondják el.⁶ Ez a téma valamilyen formában minden kultúrában felbukkan, hiszen a gyermekekben mindenütt feszültségeket okoz a felettük gyakorolt szülői hatalom. (Európai nyelveken ez a téma „A palackba zárt szellem” című Grimm-mese változatában a legismertebb.) A gyermekek tudják, hogy ha nem teljesítik a felnőttek parancsait, haragjuktól egyféleképpen menekülhetnek meg: ha túljárnak a felnőtt eszén,

„A halász és az ifrit”-ben a szegény halász négyszer veti hálóját a tengerbe. Először egy döglött szamarat, másodszor iszappal teli fazekat, harmadszor még ennél is kevesebbet, üveg- és cserépdarabokat talál a hálójában. Negyedszerre egy rézedényt fog ki a tengerből. Amikor kinyitja, hatalmas felhő száll ki belőle, a felhőből pedig egy óriási ifjú (dzsinn) alakja bontakozik ki. Hiába könyörög a halász, az ifrit meg akarja ölni. A halászt ravaszsága menti meg: felbosszantja az ifritet: nem hiszi el, hogy óriás léteire belefér a parányi edénybe, mire az ifrit bizonyítani akar, és visszabújik a palackba. Ekkor a halász gyorsan bedugaszolja és lepecsételi a palackot, és visszadobja a tengerbe.

Más kultúrákban is felbukkan ez a motívum. Ezekben a változatokban a gonosz szellem valamilyen nagy, vérszomjas állat alakját ölti magára, és fel akarja falni a hőst, aki szorult helyzetében csakis ravaszságában bízhat. Fennhangon morfondírozni kezd, hogy könnyű egy hatalmas szellemnek nagy állat képét felöltenie, de kis állattá, egérré vagy kismadárrá biztosan nem tudna átváltozni.

A hiúságában sértett szellem persze a vesztébe rohan: megmutatja, hogy számára semmi sem lehetetlen, és apró állatkává változik, akit aztán a hős könnyedén legyőz.⁷

„A halász és az ifrit” történetében sokkal több rejtett jelentés van, mint a motívum más feldolgozásaiban; sok fontos részlete a változatokban nem mindig szerepel. Az egyik ilyen részlet az, hogy elmondja, miért akarja az ifrit könyörtelenül elpusztítani szabadítóját; a másik pedig az, hogy három sikertelen kísérlet után a negyedik hoz kárpótlást.

A felnőtt logika szerint minél hosszabb a rabság, annál nagyobb hálával tartozik a fogoly a szabadítójának. Az ifrit azonban ezt máshogy látja: „Száz évig feküdtem a tenger fenekén, és ez alatt az idő alatt szüntelenül ezt gondoltam: »Aki engem innen kiszabadít, örök életére gazdaggá teszem.« De eltelt a száz esztendő, és nem jött senki, hogy kimentsen. Aztán újabb száz esztendő szállt el fölöttem, miközben azt mondogattam magamban: »Aki engem innen kiszabadít, annak föltárom a föld valamennyi kincsét« – de senki se szabadított ki. Amikor meg további négyszáz év vonult el felettem, így szóltam: »Aki engem kiszabadít a palackból, annak teljesítem három kívánságát« – de nem szabadított ki senki. Ekkor nagy haragra gerjedtem, és eltökéltem magamban, hogy aki most kiszabadít, azt megölöm...”

Pontosan ezt éli át a kisgyermek is, amikor „elhagyják”. Először arra gondol, milyen boldog lesz, amikor anyja hazajön; vagy ha büntetésül szobájába küldték, hogy fog örülni, ha kijöhet, és hogy fogja anyja kedvét keresni. De ahogy múlik az idő, egyre dühösebb lesz, és képzeletben szörnyű bosszút akar állni azokon, akik megbüntették. Lehet, hogy a valóságban nagyon boldog lesz, amikor anyja visszatér vagy a büntetését feloldják, de ez nem változtat azon, hogy gondolatban ő is jutalmaz és büntet. Ezért az ifrit fogadalmainak változása a gyermek számára átélhető pszichológiai igazság.

Az érzelmeknek ezt a változását élte át egy hároméves kisfiú, amikor szülei több hétre külföldre utaztak. Ezt megelőzőleg is már jól tudott beszélni, és a szülők távolléte alatt gondozónőjével és másokkal továbbra is beszélgetett. De amikor a szülők hazatértek, két hétig sem hozzájuk, sem másokhoz nem szólt egyetlen szót sem. Abból, amit a gondozónőjével beszélt, kiderült, hogy szülei távollétének első napjaiban nagy várakozással gondolt a viszontlátásra. Az első hét végén azonban arról kezdett beszélni, mennyire haragszik rájuk, hogy elmentek, s hogy fogja majd nekik ezt ő visszaadni. Egy hét múlva már meg sem említette a szüleit, s dühbe gurult, ha valaki szóba hozta őket. Amikor anyja és apja végül megérkezett, a gyermek szó nélkül elfordult tőlük, s minden békítő kísérletük ellenére hideg és elutasító maradt. Hetekig tartott, amíg a szülők – a gyermek kínzó állapotát mélyen átérzve – elérték, hogy a kisfiú ismét a régi lett. Nyilvánvaló, hogy az idő múlásával a gyermek haragja nőtön-nőtt, s végül már attól félhetett, ha vad, elemi erejű haragjának utat enged, elpusztíthatja szüleit, vagy a megtorlás kihívásával önmagát. A beszéd megtagadása védekezés volt: így óvta meg magát és szüleit tomboló haragja következményeitől.

Nem tudom, hogy „A halász és az ifrit” eredeti nyelvében is létezik-e az angol „*bottled-up feeling*”-hez hasonló kifejezés, vagyis amelyik az elfojtott érzést „palackba zárt” érzésnek nevezi. De a palackba zárttság képe éppoly találó lehetett akkor is, mint ma. Valamilyen formában minden gyermek átél olyan élményeket, mint az előbbi hároméves kisfiú, ha nem is ilyen végletesen, és nem is ilyen szembeötlő reakciókkal. A gyermek nem érti, mi történik vele, csak azt tudja, hogy így és így *kell* viselkednie. Ha egy ilyen gyermekben racionális magyarázatokkal próbálunk segíteni, kudarcot vallunk, és csak fokozzuk elkeseredését, hiszen ő még nem gondolkodik racionálisan.

Ha egy gyermeknek elmeséljük, hogy egy kisfiú egyszer annyira megharagudott a szüleiére, hogy két hétig nem beszélt hozzájuk, azt fogja mondani, hogy ez „butaság”. Ha még meg is akarjuk magyarázni neki, hogy a kisfiú miért nem beszélt két hétig, még jobban megerősödik benne az az érzés, hogy a kisfiú bután viselkedett – és most már nemcsak azért, mert magát a tettét butaságnak tartja, azért is, mert a magyarázatot is értelmetlennek találja.

A gyermek tudatosan nem láthatja be, hogy a harag némává teheti, vagy hogy esetleg azok halálát kívánhatja, akiktől saját léte függ. Hiszen akkor azt is be kellene látnia, hogy érzései olykor erősebbek nála, hogy nem ura tulajdon érzelmeinek – és ez bizony rémisztő gondolat. És tegyük hozzá: nemcsak a gyermek számára fenyegető az a tudat, hogy olyan erők lakozhatnak bennünk, melyeknek nem vagyunk urai.⁴

A gyermekben a megértés helyét még a cselekvés foglalja el, és ez annál inkább így van, minél erősebbek az érzései. Lehet, hogy felnőtt hatásra másképp fogalmaz, de valójában nem azt gondolja, hogy az ember azért sír, mert szomorú, hanem csak azt, hogy sír. Az ember nem azért verekszik, tör-zúz vagy némul el, mert dühös, hanem csak teszi, amit tesz. Hogy kiengesztelje a felnőttet, megtanulhatja ugyan, hogy cselekedetét így magyarázza: „azért

⁴ A következő példa azt illusztrálja, hogy a gyermeket mennyire felkavarja az a tudat, hogy tudtán kívül heves folyamatok játszódhatnak le tulajdon bensőjében. Egy hétéves fiúnak egyszer a szülei azt próbálták megmagyarázni, hogy azért csinál olyan dolgokat, melyeket szülei – sőt önmaga is * helytelenítenek, mert elragadták az érzései. A fiú erre azt mondta: „Tehát állandóan valamilyen gépezet ketyeg bennem, és bármelyik pillanatban felrobbanhat?” A fiú ezután egy ideig szüntelen rettegésben élt, attól félve, hogy elpusztítja önmagát.

csináltam, mert dühös vagyok” – ez azonban mit sem változtat azon a tényen, hogy a gyermek a dühét nem dühnek éli meg, hanem valami késztetésnek arra, hogy üssön, romboljon vagy elnémuljon. Csak a pubertáskorban kezd tisztába jönni érzelmeivel, csak akkor jut el oda, hogy ne azonnal cselekvéssel vagy annak szándékával reagáljon.

A tudattalan folyamatokat a gyermek számára csak olyan képek tehetik érthetővé, melyek közvetlenül a tudattalanjához szólnak. Ilyen képeket hívnak elő a mesék. A gyermek nem azt gondolja, hogy „ha anya visszajön, boldog leszek”, hanem azt, hogy „adok neki valami ajándékot” – és így gondolkodott az ifrit is: „Aki kiszabadít, gazdaggá teszem.” A gyermek nem azt gondolja, „olyan mérges vagyok, hogy megölöm ezt az embert”, hanem „ha találkozom vele, megölöm” – és ugyanígy beszélt az ifrit is: „bárki szabadítson is ki, megölöm”. Ha egy valóságos személy beszélne vagy cselekedne így, az akkora szorongást ébresztene a gyermekben, ami a megértést lehetetlenné tenné. Az ifritről viszont tudja, hogy képzeletbeli alak, tehát motívumait nem kell közvetlenül magára vonatkoztatnia, könnyebben megértheti, mi mozgatja.

Ahogy a gyermek gondolatban tovább szövögeti a történetet – ha nem teszi, elvész a mese legfőbb értelme –, egyszer csak ismerősnek kezdi érezni, ahogy az ifrit a bezártságra és a frusztrációra reagál, és ez az első lépés ahhoz, hogy saját hasonló reakcióit felismerje. És mivel éppen egy mese, egy Seholsincs országban játszódó történet ismerteti meg ezekkel a viselkedési mintákkal, gondolatban szabadon mozoghat ide-oda az „igaz, az ember így érez, és így cselekszik” és a „nem igaz, ez csak mese” végletei között, attól függően, mennyire tudja már felismerni ezeket a folyamatokat önmagában is.

A legfontosabb az, hogy mivel a mese garantálja a szerencsés befejezést, a gyermek bátran fantáziálhat, mert tudja, bármit találjon is ki – azaz bárhog formálja is tudattalanja a mese szövetét –, ő is „boldogan él az idők végezetéig”.

A történet fantasztikus túlzásai – például a századokig tartó rabság a palackban – hihetővé és elfogadhatóvá teszik azokat a reakciókat, amelyek egy realisztikus szituációban, mint amilyen a szülők távolléte, nem volnának azok. Pedig a gyermeknek a szülő távolléte örökkévalóságnak tűnik, hiába is bizonygatja később az anyja, hogy csak fél órára ment el. A mesének a fantasztikus túlzások adnak pszichológiailag igaz csengést, míg a realisztikus magyarázatok, bármennyire igazak is, pszichológiailag hamisan hangzanak.

„A halász és az ifrit” példáján megérthetjük, hogy miért veszti el értékeit az egyszerűsített, megcsonkított mese. A kívülálló bizonyára szükségtelennek találja a részletező leírást, hogy miként jut el az ifrit gondolatban szabadítójának megjutalmazásától szabadi-tójának megbüntetéséig. A mesét úgy is el lehetne mondani, hogy a gonosz ifrit meg akarja ölni szabadítóját, de az – halandó ember létére – túljár a hatalmas szellem eszén. Ebben az egyszerűsített formában azonban ez csupán egy ijesztő történet volna, melynek jó a vége, s pszichológiai szempontból értéktelen. Éppen az ifrit szándékának változása, ahogy végül jutalmazás helyett büntetni akar, teszi lehetővé a gyermek számára, hogy beleélje magát a történetbe. S minthogy a mese meggyőzően mondja el, mi játszódott le az ifritben, hihetővé válik az is, hogy a halász túljárhat a szellem eszén. Az ilyen, látszólag jelentéktelen részletek kihagyása megfosztaná a mesét mélyebb jelentéseitől, s így érdektelenné tenné a gyermek számára.

A gyermek öntudatlanul is örömet leli a mesében, mert megfenyegeti mindazokat, akik őt magát is „palackba zárhatják”. A modern mesékben sokszor előfordul, hogy egy gyermek túljár a felnőtt eszén. De ezek a történetek túlságosan leplezetlenek, és ezért nem nyújthatnak képzeletbeli megkönnyebbülést a felnőttek nyomasztó fennhatósága alatt élő gyermeknek; sőt meg is rémiszthetik, hiszen biztonsága mégiscsak azon nyugszik, hogy a felnőtt okosabb nála, és meg tudja védeni.

Ezért fontos, hogy a mesében nem egy felnőtt, hanem egy szellem vagy egy óriás jár pórul. A gyermeknek tetszik, ha azt mondjuk neki, hogy túljárhat a felnőttek, akár a szülei eszén is,

ám ez egyben szorongással tölti el, hiszen ha ez igaz, miféle védelmet nyújthatnak neki az ilyen könnyen rászédhető emberek. De mivel az óriás képzeletbeli alak, a gyermek bátran fantáziálhat arról, hogy legyőzi, sőt akár meg is öli, mert közben nem veszélyezteti jó kapcsolatát az igazi felnőttekkel, védelmezőivel.

„A halász és az ifrit” több szempontból is tartalmasabb az angol Jack (János)–ciklus meséinél (óriásölő János, Az Égigérő paszuly), melyekben a hős megöli az óriást, illetve a sárkányt. Mivel a halász nem egyszerűen csak felnőtt, hanem apa is, a mese burkoltan azt is közli a gyermekkel, hogy apját fenyegethetik ugyan a felnőttnél is hatalmasabb erők, de apja olyan ügyes, hogy diadalmaskodik felettük. A mesében a gyermek kétféle szerep előnyeit is kiélvezheti. A halász szerepében elképzelheti, hogy legyőzi az óriást. A szellem szerepében pedig – apjára osztva a halász szerepét – fenyegető erőként léphet fel apjával szemben, miközben nyugodt lehet, hogy apja azért győzni fog.

„A halász és az ifrit” látszólag jelentéktelen, ám valójában fontos részlete az is, hogy a halász három sikertelen próbálkozás után húzza ki a tengerből az ifrit palackját. Bizonyára egyszerűbb volna, ha a mese mindjárt a sorsdöntő palack kifogásával kezdődne a három sikertelen kísérlet azonban minden moralizálás nélkül azt közvetíti a gyermek számára, hogy az ember nem számíthat sikerre rögtön az első vagy akár a második, vagy harmadik nekirugaszkodásra. Nem olyan könnyű valamit elérnünk, mint ahogy elképzeljük vagy szeretnénk. A halász három kísérlete után a kevésbé kitartó ember minden bizonnyal fölhagyna a próbálkozással, hiszen a zsákmány egyre hitványabb. A próbálkozással azonban, a kezdeti sikertelenség ellenére, soha nem szabad fölhagyni – s ezt a fontos tanulságot jó néhány mese és tanmese közli a gyermekkel. Ez a mondanivaló akkor hatásos, ha nem morális parancsként vagy követelésként jelenik meg, hanem csak mellékesen, amivel mintegy azt fejezi ki, hogy ilyen az élet. Meg aztán az ifrit legyőzése sem sikerülhet erőfeszítés és ravaszság nélkül; nem árt tehát, ha élesítjük eszünket és kitartóak vagyunk, bármi legyen is az előttünk álló feladat.

Van még egy ilyen, látszólag jelentéktelen, mégis nélkülözhetetlen eleme e mesének. A halász négyszer veti hálóját a tengerbe, míg kitartását siker koronázza; az ifrit növekvő mérgét is négy fokozatban mutatja be a mese. Ez a párhuzam az apa-halász érettségét és az ifrit éretlenségét állítja szembe egymással, s az élet egyik alapvető kérdését veti fel, amellyel már korán szembe kell néznünk: mire hallgassunk: érzelmeinkre vagy értelmünkre?

Pszichoanalitikus megfogalmazásban: a konfliktus azt a nehéz harcot szimbolizálja, melyet mindannyiunknak meg kell vívnunk: az örömeiket követjük-e, ami kívánságaink azonnali kielégítésére, a frusztrációk kegyetlen megtorlására tör, akár ártatlanokkal szemben is – vagy pedig a valóságelv uralmát fogadjuk-e el, lemondva impulzusaink azonnali kielégítéséről, és elviselve jó néhány frusztrációt a tartósabb eredmények érdekében? A halász, amikor a sikertelenség ellenére tovább próbálkozott, a valóságelvet követte, s végül el is nyerte jutalmát.

Az örömeivel kapcsolatos döntés fontosságát mutatja az is, hogy milyen sok mese és mítosz foglalkozik vele. A mese közvetett, áttételes, visszafogott és ezért pszichológiailag hatásosabb ábrázolásmódjával szemben a mítosz közvetlen, didaktikus módon jeleníti meg e fontos kérdést – mint ahogy ezt a Herkules-mítosz példáján is tanulmányozhatjuk.⁸

A mítosz elmondja, hogy Herkules életében „elkövetkezett az idő, amikor el kellett dölnie, hogy erejét jóra vagy rosszra fordítja-e. Herkules elhagyta a pásztorokat, s elvonult, hogy magányban dönthesse élete további soráról. Amint töprengve üldögélt, észrevette, hogy két sudár nőalak közeledik felé. Az egyik szép volt, nemes és szerény megjelenésű. A másik telt idomú, csábító és kihívó viselkedésű.” Az előbbi – közli a történet – az Erény, az utóbbi pedig a Gyönyör. Mindketten a fényes jövő ígéretével kecsegtetik Herkulest, ha azt az életutat követi, melyet ők mutatnak neki.

A választút előtt álló Herkules képe paradigmátikus, hiszen valamennyiünket vonz az örök

boldogság és a könnyű örömek világa, ahol „mi aratjuk le mások munkájának gyümölcsét, és semmit nem tagadunk meg magunktól, ami előnyünkre szolgálhat” – ahogy azt az „Örök Boldogságnak álcázott Léha Érzékiség” valóban meg is ígéri. Közben azonban az Erény is kecsegtet, az „elégedettséghez vezető hosszú és fáradságos utat” ajánlja, ami azt jelenti, hogy „mindenért küszködnünk és dolgoznunk kell”, és „ha azt akarod, hogy tiszteljenek, meg is kell szolgálnod”, és „ha aratni akarsz, vetned is kell”.

A mítosz és a mese közötti különbséget mi sem bizonyítja ékebben, mint hogy a mítosz kertelés nélkül kimondja: a két nő, aki Herkuleshez beszél, maga a Léha Érzékiség és az Erény. A mesealakokhoz hasonlóan, ez a két nő is a hős belső konfliktusait, háborgó gondolatait testesíti meg. A mítosz mint alternatívát mutatja be őket, holott a történet egyértelműen jelzi, hogy nem azok – mert a Léha Érzékiség és az Erény közül az utóbbit kell választanunk. A mesében soha nincs ilyen közvetlen konfrontáció, soha nem mondja meg ilyen kereken, hogy mit kell választanunk; viszont ki nem mondott tartalmaival vágyat tud ébresztetni a gyermekben az élet magasabb dolgai iránt. A mese ezért meggyőző, mert vonzó a cselekménye, és mert a képzeletünkre hat.

A MESE ÉS A MÍTOSZ **Optimizmus és pesszimizmus**

Platón – aki talán jobban értette, hogy mi alakítja az ember lelkét, mint azok a kortársaink, akik gyermekeiknek csak „valóságos” emberekről és hétköznapi eseményekről beszélnek – tudta, hogy az intellektuális élmények mit jelentenek az igazi humanitás számára. Az ő ideális államában a jövő polgárainak irodalmi nevelése mítoszok mesélésével kezdődött volna, s nem pusztán tények közlésével, nem az úgynevezett racionális tanítással. Még Arisztotelész, a tiszta ráció atyja is azt mondta: „A bölcsesség barátja a mítosz barátja is.” A modern gondolkodók, akik a mítoszokat és a meséket a filozófia és a pszichológia szempontjai alapján vizsgálják, ugyanerre a következtetésre jutnak, bármi legyen is eredeti kiindulópontjuk. Mircea Eliade például azt írja ezekről a történetekről, hogy „az emberi viselkedés modelljei, melyek, már pusztán ezért is, értelmet és értéket visznek az életbe”. Antropológiai párhuzamok alapján Eliade és mások is felvetik azt a gondolatot, hogy a mítoszok és a mesék beavatási rítusokból vagy egyéb *rites de passage*-okból származnak, vagy szimbolikus formában ezeket fejezik ki – akár egy régi, inadekvát „én” metaforikus halálát, abból a célból, hogy a lét magasabb szintjén születhessen újjá. Eliade szerint ezért van olyan nyilvánvalóan nagy szükség a mesékre, és ezért hordoznak a mesék ilyen mély jelentéseket.^{5 9}

A mélylélektan kutatói kiemelik, hogy a mítoszok és mesék fantasztikus eseményei erősen hasonlítanak a felnőtt álmok és álmodozások eseményeihez – vágykielégítés, vetélytársak legyőzése, ellenségek elpusztítása –, és ebből arra következtetnek, hogy ennek az irodalomnak a vonzereje nem kis részben a normális körülmények között nem-tudatos tartalmak kifejezésében rejlik.¹⁰

Persze mesék és álmok között vannak lényeges különbségek is. Az álmokban például a vágykielégítés legtöbbször rejtett formában jelenik meg, míg a mesékben többnyire nyíltan

⁵ Eliade, akinél ezekben a kérdésekben Saintyves hatása is kimutatható, így ír: „Tagadhatatlan, hogy a mesehősök és hősnők megpróbáltatásai és kalandjai szinte kivétel nélkül beavatási mozzanatként is értelmezhetők. Rendkívül fontosnak tartom azt is, hogy amióta csak a mese mint olyan létezik – hogy mióta, az nehezen meghatározható –, a primitív és a civilizált közönség egyaránt örömmel hallgatja, akárhányszor ismételi is. Ez azt jelenti, hogy a beavatási szertartások – még álcázott formában, mint a mesében is – az ember mélyről fakadó szükségletét kielégítő pszichodráma kifejezési eszközei. Mindenkinben megvan az igény, hogy kipróbálja magát veszélyes helyzetekben, hogy megbirkózzon különleges feladatokkal, hogy utat törjön a Másik Világba – és az ember mindezt meg is teheti a képzelet szintjén, ha mesét olvas vagy hallgat.”

kifejezésre jut. Az álmok jelentős részben belső feszültségekből fakadnak, melyeket nem sikerült feloldani, vagy olyan nyomasztó problémákból, melyekre sem az álmodó, sem az álom nem tud megoldást. A mesében ez épp fordítva van: minden feszültség feloldódik, és a mese nemcsak különféle megoldásokat javasol a problémákra, hanem végső megoldást, boldogságot is ígér.

Álmainknak nem vagyunk urai. Belső cenzúránk ugyan befolyásolja az álmok menetét, de csak tudattalan szinten. A mesében viszont tudatosan megformált közös tartalmak – tudatosak és tudattalanok – jelennek meg, és nem egyetlen ember ad nekik formát, hanem sokak egyetértése abban, hogy mit tekintenek általános emberi problémának, és mit fogadnak el kíváncsi megoldásnak. Ha mindezek nem jelennének meg a mesékben, a szájhagyomány nem őrizte volna meg őket annyi emberöltőn át. Csak akkor mesélték őket újra és újra, csak akkor hallgatták nagy érdeklődéssel, ha meg tudtak felelni a többség tudatos és tudattalan kíváncsiainak. Egyetlen ember álma csak akkor ébreszthetett ilyen kitartó érdeklődést, ha mítosszá alakult, mint például a Fáraó álmainak története József értelmezésében a Bibliában.

Általában mindenki egyetért abban, hogy a mesék és mítoszok a tudattalan tartalmakat megjelenítő szimbólumok nyelvén szólnak hozzánk; még hozzá egyszerre szólnak tudatos és tudattalan énünk mindhárom – ösztön-én, én, felettes én – rétegéhez, továbbá befolyásolják éni-deál-szükségletünket is. Ezért aztán rendkívül hatásosak; a mesék tartalmában pedig a lelki jelenségek szimbolikus formában öltenek testet.

A freudista pszichoanalitikusok azt kutatják, hogy milyen elfojtott vagy – másképpen – tudattalan anyagok húzódnak meg a mesék és mítoszok háttérében, és hogy ezek milyen viszonyban vannak az álmokkal és ábrándokkal.¹¹

A jungiánus analitikusok ezenkívül hangsúlyozzák, hogy a mesék és mítoszok hősei és eseményei pontosan megfelelnek bizonyos archetipikus lelki jelenségeknek, tehát megjelenítik őket, továbbá szimbolikus módon ösztönzik az én magasabb szintre emelkedésének szükségességét – vagyis a belső megújulást, amely akkor érhető el, ha az ember számára hozzáférhetővé válnak a személyes és a faji tudattalan erők.¹²

A mese és a mítosz között nemcsak a hasonló vonások lényegesek, hanem az eredendő különbségek is. Noha a példaadó alakok és helyzetek, valamint a csodálatos események mindkettőben egyformán megtalálhatók, előadásmódjukban mégis döntően eltérnek egymástól. Magyarán: a mítosz a következő alapvető érzéseket sugallja: rendkívül egyedi esetről van szó; mással és más körülmények között ez nem történhetett volna meg; ilyesfajta nagyszerű és félelmetes eseményekben a magunkfajta halandónak nem lehet része. Ennek nem is annyira az az oka, hogy az esemény maga csodálatos, hanem az, hogy annak tartják, és úgy adják elő. Ezzel szemben a mese cselekményét, bármilyen szokatlan és valóságoszerűtlen is, úgy ismerjük meg, mint valami hétköznapi eseményt, amely bármelyikünkkel megeshet, ha mondjuk, sétálni megyünk az erdőbe. A mese a legelképesztőbb találkozásokat is fesztelen, hétköznapi stílusban adja elő.

Még ennél is fontosabb a történetek befejezésének különbsége: a mítosz szinte mindig tragikusan végződik, míg a mesének mindig jó vége van. Ezért némelyik mesegyűjtemény legismertebb darabjai nem is igazán nevezhetők meséknek. Például Hans Christian Andersen „A kis gyufaárus lány” és „A rendíthetetlen ólomkatona” című meséi gyönyörűek, de nagyon szomorúak; egyikben sincs meg a mesék befejezésére jellemző vigasztalás. „A hókirálynő” viszont szinte teljesen olyan, mint az igazi mese,

A mítosz pesszimista, a mese pedig optimista, bármilyen félelmetesen komolyak legyenek is a történet egyes vonásai. Ez a döntő különbség a mese és a hasonlóan fantasztikus eseményeket tartalmazó egyéb történetek között, függetlenül attól, hogy a szerencsés kimenetel a hős erényeinek, a véletlennek vagy természetfeletti erők beavatkozásának köszönhető-e.

A mítosz jellemző vonása az a konfliktus, amely egyrészt a felettes én követeléseit,

másrészt az ösztön-én által motivált cselekvés és az én önfenntartó vágya között áll fenn. Az egyszerű halandó túlságosan gyenge, nem tud megfelelni az isteni elvárásoknak, Párisz, aki teljesíti Zeusz parancsát, melyet Hermész közvetített neki, és eleget tesz a három istennő kérésének, vagyis eldönti, hogy melyike legyen az alma, életével fizet szolgálatkészségéért, és végzetes választásával magával ránt a pusztulásba még jó néhány halandót.

Bármennyire erőlködünk is, soha nem felelhetünk meg teljes mértékben annak az elvárásnak, melyet – a mítoszokban az istenek által képviselt – a felettes én támaszt velünk szemben. Minél inkább kedvét keressük, annál kérlelhetetlenebb. A hős talán nem is tudja, hogy az ösztön-én ösztökélésének engedett, mégis szörnyen megbűnhődik érte. Ha az egyszerű halandó úgy hívja ki az istenek haragját, hogy nem tesz semmi rosszat, a felettes én e legfőbb reprezentánsai akkor is eltiporják. A mítoszok pesszimizmusát a pszichoanalízis paradigmatisztikus mítosza, Oidipusz tragédiája jeleníti meg a legtökéletesebben.

Oidipusz mítosza – kivált színvonalas színházi előadás formájában – a felnőtt nézőből erős értelmi és érzelmi reakciókat vált ki –sőt akár katartikus élményt is okozhat, mint Arisztotelész tanítása szerint minden tragédia. Az Oidipusz nézője először talán nem is érti, mi okozza benne az erős felindulást; ha viszont megfigyeli saját érzelmi reakcióit, ha eltöpreng a mítosz eseményein és azon, hogy ezek mit jelentenek számára, esetleg tisztába jöhet gondolataival és érzelmeivel. Ezáltal feloldódhatnak benne bizonyos rég elmúlt eseményekből fakadó belső feszültségek, tudatos feldolgozás tárgyává válhatnak a korábban tudattalan anyagok. Ez akkor következhet be, ha a mítosz a nézőt érzelmileg erősen felkavarja, és ugyanakkor felkelti benne az intellektuális megértés vágyát.

Oidipusz sorsának, tetteinek, szenvedéseinek közvetett átélése talán lehetővé teszi a felnőtt számára, hogy a mindaddig a tudattalanban elraktározott, érintetlen és infantilis formában konzervált gyermeki szorongásokat az érett kontempláció tárgyává tegye. Ez csak azért lehetséges, mert a mítosz eseményei a lehető legtávolabbi múltban játszódnak, mint ahogy a felnőtt ödipális vágyai és szorongásai is életének leghomályosabb időszakához tartoznak. Ha a mítosz rejtett jelentéseit feltárnánk, és a cselekményt úgy mutatnánk be, mint ami akár a tudatos, felnőtt nézővel is megeshet, csak óriásira növelnénk a néző régi szorongásait, és tovább mélyítenénk benne az elfojtást.

A mítosz nem tanmese, nem olyan, mint a fabula, amely úgy rettent el a veszélyesnek ítélt cselekedetektől, hogy félelmet ébreszt bennünk, Oidipusz mítoszáat soha nem foghatjuk fel figyelmeztetésnek, amely óva int, nehogy ödipális szituációba kerüljünk. Akit két szülő nevel, nem kerülheti el az ödipális konfliktusokat.

Az Ödipusz-komplexus a gyermekkor központi problémája -feltéve, hogy a gyermek nem fixálódik valamely korábbi fejlődési szakaszban, például az orális fázisban. A kisgyermek óhatatlanul belebonyolódik az ödipális konfliktusokba; ez egyszerűen hozzátartozik az életéhez. Az idősebb gyermek – körülbelül ötéves korától kezdve – megpróbálja kiszabadítani magát részben a konfliktus elfojtásával, részben új, nem a szülőkhöz fonódó érzelmi kapcsolatok kialakításával, részben pedig szublimálással. Az ilyen gyermeknek a legkevésbé sincs szüksége arra, hogy egy efféle mítosz aktivizálja ödipális konfliktusait. Tegyük fel, hogy a gyermekben még mindig elevenen vagy alig elfojtva él az a kívánság, hogy megszabaduljon egyik szülőjétől, csak azért, hogy a másikat kizárólagosan birtokolhassa; ha mármost szembesül azzal – még ha szimbolikus formában is –, hogy az ember véletlenül, tudtán kívül megölheti egyik szülőjét és házasságot köthet a másikkal, akkor játékos, gyermeki képzelődései egy csapásra szörnyű valóságnak fognak látszani. A szembesülés csak tovább fokozza benne az önmagával és a világgal kapcsolatos félelmeket.

A gyermek nemcsak álmában veszi feleségül az anyját vagy meggy férjhez az apjához; erről ébren is sokat ábrándozik. Oidipusz mítosza azt közli vele, mi történik, ha ebből az álomból valóság lesz –ő azonban mégsem adja fel vágyálmait, hogy valamelyik szülőjének a jövőben egyszer még házastársa lehet. Oidipusz mítoszáának meghallgatása után csak arra a

következtetésre juthat, hogy hasonló szörnyűségek – egyik szülője halála, önmaga megcsonkítása – történnek majd vele is.

Négyéves kortól a pubertásig a gyermeknek leginkább – ha nehezen hisz is nekik – szimbolikus képekre van szüksége, melyek megnyugtatók, hogy ödipális problémáira van jó megoldás. Először azonban a jó megoldás ígéretét kell megkapnia, mert csak ennek birtokában lesz bizalma és bátorsága ahhoz, hogy ödipális konfliktusait fáradságos munkával maga oldja meg.

Gyermekkorban, sokkal inkább, mint bármely más életkorban, minden illendő. Ha még nem vagyunk eléggé biztosak magunkban, csak akkor vállalkozhatunk nehéz lelki tusákra, ha biztosnak ígérkezik a győzelem – bármilyenek legyenek is a valóságos esélyek. A mese olyan anyagot szolgáltat a képzeletnek, amely szimbolikus formában jelzi a gyermeknek, mit is jelent az önmegvalósításért folytatott harc, és garantálja a győzelmet is.

A mitikus hősök kiválóan jelképezik a felettes én fejlődését, de olyan szigorú követelményeket testesítenek meg, melyek bátortalanná teszik a gyermeknek a személyiségintegráció felé tett első, tétova lépéseit. Míg a mítoszok hőst örök égi élet várja, a mesék hőse itt a földön, közöttünk éli majd tovább boldog életét. Egyik-másik mese befejezésül még azt is közli, hogy a hős talán még ma is él, ha meg nem halt. A mesében tehát a boldog, de hétköznapi élet lesz a normális növekedési folyamat küzdelmeinek és megpróbáltatásainak jutalma.

Igaz, a növekedés pszichoszociális válságai képzeletdús köntösben és szimbolikusan jelennek meg a mesékben, többnyire tündérekkel, boszorkányokkal való találkozások formájában – de a hős, bármilyen különös kalandokon esik is át, ember marad, és erre emlékeztet mindig az a kitétel, hogy neki is meg kell majd halnia, akárcsak nekünk. A mitikus hőssel ellentétben, a mese hőst a mégoly különleges élmények sem változtatják emberfelettivé. Igazi ember mivolta azt érezteti a gyermekkel, hogy a mese, bármi legyen is a tartalma, nem más, mint az ő valóságos feladatainak, reményeinek és félelmeinek képzeletbeli eltűlése, feldolgozása.

Jóllehet a mese fantasztikus és szimbolikus lehetőségeket kínál a felvetődött problémák megoldására, a problémák maguk mégis köznapiak: egy gyermek szenved, mert testvérei féltékenyek rá, és rosszul bánnak vele, mint például Hamupipőke esetében; vagy egy gyermeket a szülei semmirekellőnek tartanak, mint sok helyen, például „A palackba zárt szellem” című Grimm-mesében is. A mesehős ezeket a problémákat itt a földön győzi le, és nem az égből nyeri el jutalmát.

Elmúlt korok lélektani bölcsességére utal az a tény, hogy minden mítosz egy néven nevezett hős története: Thészeuszé, Herkulesé, Beowulfé, Brünhildé. Mi több, nemcsak a mítosz főhőseinek a nevét ismerjük, hanem a szüleikét és a többi fontosabb szereplőét is. Aligha volna elképzelhető, hogy Thészeusz mítoszának „A bika-ölő férfi” címet adjuk, vagy hogy Niobé története „Az anya, akinek hét fia és hét lánya volt” néven váljon ismertté.

A mese viszont nem hagy kétséget afelől, hogy hétköznapi emberekről szól, éppolyanokról, mint mi magunk. Jellegzetes mesecím például „A szép leány és a szörny” vagy „Aki elment, hogy megismerje a félelmet”. Az újabb mesék is ezt a mintát követik, mint például „A kis herceg”, „A rút kiskacsa”, „A rendíthetetlen ólomkatona”. A mesék hőst egyszerűen a „lány” vagy a „legkisebb testvér” néven emlegetik. Ha nevük van, az sem valódi, hanem általános vagy valamilyen tulajdonságot ír le. Ilyeneket olvashatunk például: „Piszkos is volt, poros is volt mindig, ezért aztán elnevezték Hamupipőkének”, vagy ezt: „A kislánynak annyira tetszett a piros sapka, hogy mindig csak ezt hordta; el is nevezték róla Piroskának.” (Ennek a mesének az angol címe: Little red riding hood, azaz Kis piros sapka. – A szerk.) Ha a hősnek mégis igazi neve van, mint például a Jack (János) típusú mesékben, vagy mint a „Jancsi és Juliská”-ban, ez a név olyan gyakori, hogy gyűjtőnév jelleget ölt, bármelyik fiúra vagy lányra vonatkozhat.

Ezt a sajátságát még jobban kiemeli az a tény, hogy a mesékben senki másnak nincs neve, még a hősök szülei is névtelenek. Csak úgy említik őket, mint az „apa”, az „anya”, a „mostoha”, bár olykor úgy is, mint a „szegény halász” vagy a „szegény favágó”. A „király” és a „királynő” nyilvánvalóan apát és anyát takar, mint ahogy a „királyfi” és a „királykisasszony” fiú-, illetve lánygyermeket. Nincs nevük a tündéreknél és boszorkányoknak, óriásoknak és keresztanyáknak sem – ezáltal könnyebb a projekció és az azonosulás.

A mitikus hősök méretei emberfelettiek; ez is olyan vonás, amely a mítoszt elfogadhatóvá teszi a gyermek számára. Máskülönben elviselhetetlenül nyomasztaná az a ki nem mondott elvárás, hogy követnie kell a hős példáját. A mítoszoknak nem az egész személyiség, hanem csak a felettes én formálásában van igazán hasznuk. A gyermek tudja, hogy nem rendelkezik a hős erényeivel, és nem veheti fel a versenyt a tetteivel sem; mindössze annyit tehet, hogy egy kicsit utánozni próbálja; ezzel eléri, hogy az ideál nagysága és a saját kicsinysége közötti nyomasztó különbség nem gyűrheti le.

Sokkal inkább éreztetik a gyermekkel saját jelentéktelenségét a valódi történelmi hősök, hiszen ők éppolyan emberek voltak, mint mi – Ha olyan eszményt próbálunk követni, melyet egyetlen ember sem valósíthat meg, nem érezzük magunkat legyőzve – ha azonban egy nagy történelmi személyiség tetteivel akarunk versenyre kelni, helyzetünk reménytelennek látszik, és kisebbségi érzést kelt bennünk, részben azért, mert tudjuk, hogy nem bírjuk elvégezni a feladatot, részben pedig azért, mert félünk, hogy másoknak esetleg mégis sikerül.

A mítoszok eszményi személyiséget állítanak eléünk, akinek cselekedeteit a felettes én követeléseiről irányítják; a mesék viszont az én integrációjának folyamatát mutatják be, melynek során az ösztönös vágyai is kellő mértékben kielégülnek. Ebből fakad a mítoszok mindent átható pesszimizmusa és a mesék lényegi optimizmusa között fennálló szembevető ellentét.

„A HÁROM KISMALAC”

Örömelv és valóságelv

Herkules mítosza arról a választásról szól, hogy mit kövessen az ember az életben: az örömelvet vagy a valóságelvet. Erről szól „A három kismalac” című mese is.¹³

A gyermekek a realisztikus meséknél sokkal jobban kedvelik az olyanokat, mint „A három kismalac”, különösen akkor, ha színesen és átéléssel mesélik el nekik. Elragadtatással hallgatják, ha eljátsszuk, hogyan dül-fül a farkas a kismalacok ajtaja előtt. „A három kismalac” az óvodás korú gyermeket élvezetes és drámai formában arra tanítja, hogy ne legyünk lusták és könnyelműek, mert rajtaveszthetünk. Kitartó munkával, okos tervezéssel és előrelátással legyőzhetjük legádázabb ellenségünket is – a farkast! A mese hangsúlyozza a növekedés előnyeit is, mert a harmadik, a legokosabb kismalac általában a három közül a legnagyobb és a legidősebb.

A házak, amelyeket a kismalacok építenek, az emberi haladás történetét szimbolizálják: az összetákolt kalyibától kezdve a faházon át egészen az erős téglapítményig. Lélektanilag a kismalacok tevékenységének fejlődése azt mutatja meg, hogyan szorul háttérbe az ösztön-én dominanciája, és hogyan alakul ki a felettes én befolyása alatt álló, de lényegileg én-vezérlésű személyiség.

A legkisebb malac szalmából tákolja össze a házat, a középső fából; mindketten hanyagul és sietősen, hogy minél előbb mehessenek játszani. A fiatalabb malacok az örömelv szerint élnek, azonnali kielégülésre törnek, a jövővel és a valóság veszélyeivel nem törődnek, bár a középső malac némi haladást mutat, mert kicsienél valamivel erősebb házat próbál építeni.

Csak a harmadik, a legöregebb kismalac tud a valóságelvhez igazodni: egy időre le tud mondani a játékról, s aszerint cselekszik, amennyire látja, hogy mit hozhat a jövő. Még a farkas viselkedését is jól számítja ki – az ellenségét, a bennünk lakozó ismeretlenét, aki szeretne minket elcsábítani és csapdába ejteni. Ezért képes arra, hogy a nála erősebb és

vadabb ellenséget legyőzze. Az ádáz és pusztító farkas azokat az aszociális, tudattalan és kártékony erőket képviseli, amelyekkel szemben meg kell tanulnunk védekezni, s amelyek csak az én erejével győzhetők le.

„A három kismalac” sokkal jobban hat a gyermekekre, mint Aiszóposz hasonló, de nyíltan moralizáló tanmeséje, „A tücsök és a hangya”. Ebben a fabulában az éhező tücsök télen könyörög a hangyának, hogy adjon neki valami ételmet abból, amit nyáron összegyűjtött. A hangya megkérdi, mit csinált nyáron a tücsök. Hallván, hogy a tücsök egész nyáron énekelt és nem dolgozott, visszautasítja a kérését, és ezt mondja neki: „Ha a nyáron énekeltél, télen táncolj.”

Ez a befejezés jellemző a fabulákra, melyek egyben nemzedékről nemzedékre megőrzött népmesék is. „Az igazi fabula olyan elbeszélés, amelyben irracionális, olykor élettelen lények ember módra cselekednek és – erkölcsi célzattal – emberi érdekeket és szenvedélyeket szólatatnak meg” (Samuel Johnson). A fabulák, hol kenetteljesen, hol tréfásan, mindig megfogalmaznak és kimondanak valamilyen erkölcsi igazságot; nem bíznak semmit a képzeletre, nincs semmilyen rejtett jelentésük.

A mese ezzel szemben minden döntést ránk bíz, még azt is, hogy ha nem akarunk, ne döntsünk. Rajtunk múlik az is, hogy magunkra vonatkoztatunk-e valamit a meséből, vagy egyszerűen csak élvezzük a csodás eseményeket. Ez az élvezet a záloga annak, hogy életünk során a kellő időben megértjük majd rejtett jelentését.

Ha összehasonlítjuk „A három kismalac”-ot „A tücsök és a hangyáival, jól láthatjuk, mi a különbség a mese és a fabula között. A tücsök, akár a kismalacok és maga a gyermek is, nem sokat törődik a jövővel, csak a játék érdekli. A gyermek mindkét történetben azonosul az állatokkal (noha az undok hangyával csak egy álszent stréber, a farkassal csak egy lelkiileg sérült gyermek azonosulhat); de a tücsökkel azonosuló gyermek számára a fabulában nincs remény. Az örömelvet követő tücsök sorsa meg van pecsételve; két lehetőség közül választhat, de ha egyszer döntött, nincs visszaút.

A mese kismalacaival azonosuló gyermek viszont azt szűri le magának, hogy igenis van lehetőség a fejlődésre, hogy az örömelvtől el lehet jutni a valóságelvhez, hiszen ez utóbbi voltaképpen csupán az előbbinek egy némileg módosított változata. A kismalacok története egy olyan átváltozást jelenít meg, melynek során nem kell lemondani minden örömről, csak ezentúl a kielégülést a valóság követelményeihez alkalmazkodva kell keresni. Az okos és játékos kedvű harmadik kismalac többször is túljár a farkas eszén: először akkor, amikor a farkas – bízva a malac orális mohóságában – finom falatok ígéretével háromszor is megpróbálja őt kicsalogatni a védelmet jelentő házból. Először répalopásra hívja, másodszor almaszedésre, harmadszor pedig a vásárba.

Miután ezek a kísérletei kudarcot vallottak, a farkas elhatározza, hogy végez a malackával. Ehhez be kellene jutnia a malac házába, aki azonban ezúttal is felülkerekedik: a farkas a kéményen át egyenesen a forró vízbe zuhan, és pályáját főtt húsként végzi a malacka asztalán. Az igazságszolgáltatás megtorló jellegű: a farkas megette a két kisebbik malacot, és a harmadikat is fel akarta falni – végül azonban őt magát eszik meg.

A gyermeknek, aki mindvégig úgy érzi, hogy azonosulnia kell valamelyik főhőssel, a történet nemcsak a reményt adja meg, hanem azt is közli vele, hogy ha fejleszti értelmét, legyőzheti a nála sokkal erősebb ellenséget is.

A primitív (és a gyermeki) igazságérzet szerint csak azok pusztulnak el, akik valami igazán rosszat tesznek; a fabula tehát mintha azt tanítaná, hogy helytelen dolog élvezni az életet, amikor az szép, például nyáron. Még ennél is rosszabb, hogy a fabula a gyermek elé a hangyát állítja követendő példának, aki pedig ebben a történetben ellenszenves, hiszen a szenvedő tücsök nem ébreszt benne semmiféle együttérzést.

A farkas viszont nyilvánvalóan rossz állat, hiszen ölni akar. A farkas rosszságát a kisgyermek önmagában is felismerheti: a vágyat, hogy faljon, és következményét, a félelmet,

hogy őt is felfalhatják. A farkas tehát a gyermek rosszságának kivetülése, externalizált formája – és a mese arra is útmutatást ad, hogyan lehet ezt a kérdést konstruktívan megoldani.

A legidősebb kismalac dicséretes élelemszerző kiruccanásai a mese könnyen feledésbe merülő, mégis lényeges elemei, mert megmutatják, milyen hatalmas különbség van evés és falás között. A gyermek tudat alatt ezt úgy értelmezi, mint az örömelv és a valóságelv közötti különbséget, amit egyfelől a mindent azonnal elnyelni akaró, a következményekkel nem törődő falási szándék, másfelől az okosan előrelátó élelemszerzés képvisel. A bölcs kismalac jó korán felkel, és mielőtt még a farkas megjelenne a színen, hazaviszi a finom falatokat. Keresve sem lehetne ennél tökéletesebb példával illusztrálni a valóságelvből kiinduló cselekvés jellegét és értékét; kismalac kora hajnalban kel, hogy biztosítsa magának a finom ennivalót, és ezzel egyúttal áthúzza a farkas gonosz számításait is.

A mesék jellegzetes vonása, hogy végül mindig az a legkisebb gyermek arat győzelmet, akit kezdetben csak szidnak vagy semmibe vesznek, „A három kismalac” eltér ettől a sémától, hiszen a legidősebb kismalac mindvégig felülmúlja a két kisebbet. Ez azzal magyarázható, hogy mindhárom malac voltaképpen „kicsi”, vagyis éretlen, mint maga a gyermek. A mesét hallgató gyermek sorban mindegyikkel azonosítja magát, s ebben az identifikációs folyamatban felismeri a haladást. „A három kismalac” mindazonáltal igazi mese, mert jó a vége, és mert a farkas elnyeri méltó büntetését.

A gyermek igazságérzete tiltakozik, amikor a szegény tücsöknek, aki nem tett semmi rosszat, éheznie kell; ugyanakkor viszont elégedetten konstatálja a farkas bűnhődését. Minthogy a három kismalac az ember fejlődésének három különböző fokát képviseli, az első kettő eltűnése nem megrázó; a gyermek tudat alatt megérti, hogy az alacsonyabb rendű létformáknak el kell tűnniük, ha a magasabb rendűek felé akarunk haladni. A gyermekek „A három kismalac”-cal kapcsolatban csak arról szoktak beszélni, hogy örülnek a farkas megérdemelt büntetésének és a legidősebb malac okos győzelmének – és nem arról, hogy bánkódnának a két kicsi sorsa miatt. Mintha még a kisebb gyermekek is megértenék, hogy a három malac voltaképpen csak egy malac három különböző fejlődési stádiumban; ezt sejteti az is, hogy mindhárman ugyanazokkal a szavakkal válaszolnak a farkasnak: „Nem eresztlek, eszembe sincs!” Fő az, hogy identitásunk a maga legmagasabb formájában túlélje a veszedelmeket.

„A három kismalac” hatása abban rejlik, hogy a gyermek gondolkodását saját fejlődésére irányítja; de a mese nem fogalmazza meg, milyen legyen ez a fejlődés, hanem hagyja, hogy a gyermek maga vonja le a következtetéseket. Csakis ez segíti elő a személyiség igazi érését; ha a gyermeknek pontosan megmondjuk, hogy mit kell csinálnia, önnön éretlenségének béklyóját egyszerűen csak felcseréljük a felnőtt diktátumok bilincseivel.

A GYERMEK VARÁZSLATIGÉNYE

A mítoszok és a mesék örök kérdésekre adnak választ: Milyen is valójában a világ? Hogyan éljek benne én? Hogyan találhatom meg igazi éneimet? A mítoszok válasza határozott és egyértelmű, a meséké sugallatszerű; a mesékben benne lehetnek a válaszok, de soha nincsenek kimondva. A mese a gyermek képzeletére bízva, hogy mit kezd azzal, amit a történet az életről és az emberi természetről elmond, hogy egyáltalán magára vonatkoztatja-e, s ha igen, akkor hogyan.

A mese ugyanúgy építkezik, ahogy a gyermek gondolkodása, és ahogy a gyermek a világot megismeri: ezért is olyan meggyőző számára. A mese adott esetben sokkal jobban megvigasztalja a gyermeket, mint a felnőttek racionális érvei. A gyermek hisz a mesének, mert világszemlélete olyan, mint az övé.

Bármilyen idősök vagyunk is, csak az olyan történetet tartjuk meggyőzőnek, amely összhangban van gondolkodásunk alapelveivel. Ha ez így van velünk, felnőttekkel, akik már megtanultuk, hogy a világot nemcsak egyféle megközelítésből lehet megérteni – jóllehet

egyáltalán nem, vagy csak nehezen tudunk belehelyezkedni egy másféle gondolatrendszerbe –, akkor ez a legnagyobb mértékben így van a gyermekekkel. A gyermek gondolkodása animisztikus.

Az írásos kultúrával nem rendelkező népekhez hasonlóan (de sok fejlettebb kultúrájához hasonlóan is), „a gyermek abban a hitben él, hogy kapcsolata az élettelen világgal jellegét illetően megegyezik az élő, emberi világhoz fűződő kapcsolatával: a számára kedves és szép tárgyat pontosan úgy öleli magához, mint az anyját; az ajtót, amelyik megütötte, pedig megveri”¹⁴. Ehhez még hozzátehetjük, hogy a szép és kedves tárgyat azért is öleli, mert meggyőződése, hogy az éppúgy szereti, ha ölelik, mint ő maga; az ajtót pedig azért bünteti, mert biztos abban, hogy az ajtó szándékosan ütötte meg őt, vagyis rosszat akart neki.

Piaget kimutatta, hogy a gyermek gondolkodása egészen a pubertáskorig animisztikus marad. Noha a szülők és a tanítók azt állítják, hogy a tárgyak nem éreznek, és nem képesek cselekvésre, és noha a gyermek úgy tesz, mintha ezt el is hinné, mert meg akar felelni az elvárásoknak, és mert nem akar nevetséges lenni – a szíve mélyén a gyermek másképp gondolkodik. A racionális tanítás hatására ezt az „igazi tudást” olyan mélyre temeti magába, ahol a racionalitás már nem fér hozzá; a mesék azonban tovább formálhatják és gazdagíthatják.

A nyolcéves gyermek szerint (Piaget egyik példáját idézem) a nap él, mert fényt ad (és tegyük hozzá, azért ad fényt, mert neki így tetszik). A gyermek animisztikus gondolkodása szerint a kő azért él, mert amikor legurul a lejtőn, mozog. Még egy tizenkét és fél éves gyermek is azt hiszi, hogy a patak akarattal rendelkező élőlény, mert a víz folyik benne. A napban, a kőben, a vízben ezek szerint szellemek laknak, melyek nagyon hasonlítanak az emberekhez, tehát ember módra éreznek és cselekszenek is.¹⁵

A gyermek számára tárgyak és élőlények között nincs éles választóvonal; és ami él, az nagyjából úgy él, mint mi. Ha nem értjük a sziklák, a fák, az állatok beszédét, ez azt mutatja, hogy nem vagyunk eléggé fogékonyak. A gyermek, miközben megpróbálja megérteni a világot, ésszerűnek tartja, hogy azok a tárgyak, melyek felkeltik a kíváncsiságát, válaszoljanak is a kérdéseire. És mivel a gyermek énközpontú, elvárja, hogy az állatok a számára fontos dolgokról beszéljenek, mint a mesében is, és mint ahogy ő maga beszél a saját valódi vagy játék állataihoz. A gyermek szentül hiszi, hogy az állat megérti őt, és vele érez, még ha nem mutatja is ki.

Mivel az állatok mindenütt a világon szabadon élnek és mozognak, mi sem természetesebb, mint hogy a mesében ők kalauzolják a messzi tájakra induló hősöket. Mivel minden mozog és él, a gyermek számára hihető, hogy a szél beszélni tud, és elviszi a hőst oda, ahova mennie kell, mint például a „Keletre a naptól, nyugatra a holdtól” című mesében.¹⁶ Az animisztikus felfogás szerint nemcsak az állatok éreznek és gondolkodnak ember módra, hanem még a kövek is élnek; ha valakit tehát kővé változtatnak, ez pusztán azt jelenti, hogy egy ideig némának kell maradnia, és nem mozoghat. Ugyanezen az alapon az is teljesen hihető, ha korábban néma tárgyak beszélni kezdenek, tanácsokat adnak, és követik a hőst vándorútján. És minthogy mindennek lelke van, és ezek a lelkek hasonlítanak egymáshoz (legfőképp a gyermekéhez, aki saját lelkét vetíti bele ezekbe a dolgokba), hihető, hogy – az inherens azonosság alapján – az ember állattá változhat, vagy fordítva, mint például a „Szép leány és a szörny” vagy „A békakirály”¹⁷ című mesékben. Mivel nincs éles határvonal élők és halottak között sem, ez utóbbiak szintén életre kelhetnek.

Amikor a gyermekek, akár a nagy filozófusok, az élet végső kérdéseire keresik a választ – ki vagyok? hogyan oldjam meg az élet problémáit? mi lesz belőlem? –, animisztikus elképzeléseikből indulnak ki. De minthogy saját létüket illetőleg a legbizonytalanabbak, legelőször a „ki vagyok” kérdése merül fel.

A gyermek, mielőtt járni kezd és felfedező útra indul, töprengeni kezd saját kilétének a kérdésén. Amikor tükör elé áll, nem tudja, hogy vajon önmagát látja-e, vagy hogy egy hozzá

hasonló másik gyermek áll-e az üvegfal mögött. Megpróbálja kinyomozni, hogy ez a másik gyermek valóban minden tekintetben olyan-e, mint ő. Fintorog, ide-oda forog, elmegy a tükör előtt, aztán hirtelen visszaugrik, hogy lássa, vajon a másik is elment-e, vagy még ott van. Még csak hároméves ugyan, de máris a személyiség identitásának nehéz kérdésével áll szemben,

A gyermek azt kérdezi önmagától: Ki vagyok én? Honnan jöttem? Hogyan keletkezett a világ? Ki teremtette az embert és az állatokat? Mi az élet célja? Igaz, nem elvontan vizsgálja ezeket az életfontosságú kérdéseket, hanem ahogy számára fölmerülnek. Nem az aggasztja, hogy van-e igazság a földön, hanem az, hogy *vele* igazságosan bánnak-e. Az érdeklő, hogy ki vagy mi sodorhatja őt bajba, és hogy mi mentheti meg ettől. Léteznek-e jóakarátú hatalmak a szülein kívül? És vajon a szülei jóakarátú hatalmak-e? Hogyan fejlessze önmagát és miért? Van-e számára még remény, ha valamit rosszul csinál? Miért történnek vele ilyesmit? Milyen következményei lesznek ennek a jövőben? A mesék válaszolnak ezekre a nyomasztó kérdésekre, melyek jelentős részben épp a mesék hatására fogalmazódnak meg a gyermekben.

A felnőttek szemében és a tudomány szempontjaiból a mesék válaszaiban több a fantasztikum, mint az igazság. Sok felnőtt, kinek számára a gyermek világfelfogása már teljesen idegen, a mesék megoldásait helytelennek tartja, és ellenzi, hogy a gyermeket ilyesmivel „félrevezessék”. A racionális magyarázatok viszont általában érthetetlenek a gyermek számára, hiszen még nem képes az elvont gondolkodásra. A felnőtt azt hiszi, hogy a tudományosan helyes válasszal tisztázza a dolgokat, holott az ilyen magyarázatok csak nyomasztják, összezavarják és szellemileg megbénítják a gyermeket. A gyermek csak abból a meggyőződésből meríthet biztonságot, hogy érti, amit előzőleg nem értett – és soha nem abból, hogy olyan tényeket közölnek vele, melyek *új* bizonytalanságokat szülnek benne. Ha elfogad egy ilyen választ, felmerül benne, hogy talán nem jól kérdezett. Mivel a magyarázatot nem érti, azt hiszi, hogy az valamilyen ismeretlen problémára vonatkozik, és nem arra, amit ő kérdezett.

Soha ne felejtjük el tehát, hogy a gyermeknek csak olyan magyarázatot szabad adni, melyet tudása és érzelmi állapota alapján megért. Ha elmondjuk neki, hogy a föld a világűrben lebeg, és a tömegvonzás hatására a nap körül kering, de azért nem esik bele a napba, mint ahogy az ember a földre esik – ezt zavarosnak fogja találni. Tapasztalatból tudja, hogy minden áll valamin, hogy mindent tart valami. A föld helyzetét a világűrben csak akkor fogja jobban megérteni, ha a magyarázat erre a tapasztalati tudásra alapozódik. Még fontosabb azonban ennél, hogy biztonságérzetéhez szüksége van arra az elképzelésre, hogy a világ szilárdan áll a helyén. Ezért aztán jobban megfelel neki a mítoszok világmagyarázata, vagyis hogy a föld egy teknősbéka hátán nyugszik, vagy hogy egy óriás tartja a vállán.

Ha a gyermek hisz a szüleinek – tehát ha elhiszi, hogy a földet a gravitáció tartja pályáján –, akkor azt kell képzelnie, hogy a gravitáció valamiféle zsinór. A szülők magyarázata után tehát a helyzetet nem érti jobban, és a biztonságérzete sem erősödik. Meglehetősen szellemi érettség kell ahhoz, hogy az ember stabilnak tartsa *az életfeltételeit, miközben a föld, amin jár (a legszilárdabb dolog az ember környezetében, minden másnak az alapja, hordozója), óriási sebességgel forog egy láthatatlan tengelyen, ráadásul még kering is a nap körül, és az egész naprendszerrel együtt robog a világűrben. Serdülőkor alatt még soha nem találkoztam olyan gyermekkel, aki ezt a bonyolult mozgásrendszert teljes egészében megértette volna, olyannal azonban igen, aki el tudta mondani. Az ilyenek papagájként ismételnék olyan magyarázatokat, melyeket saját tapasztalataik alapján hazugságoknak tartanak, de azért elhiszik őket, mert valamelyik felnőtt szerint igazak. Ennek az lesz a következménye, hogy a gyermek nem fog hinni tulajdon tapasztalatainak, és ezáltal megrendül a bizalma önmagában és saját szellemi képességeiben.

1973 őszén nagy újság volt a Kohoutek üstökös felbukkanása. Egy kiváló természettudomány tanár egy kis csoport nagyon intelligens másodikos és harmadikos kisiskolásnak elmagyarázta, mi az üstökös. Minden gyermek gondosan kivágott magának egy kör alakú

papírt, és rárajzolta a bolygók pályáját a nap körül; ehhez a laphoz egy bevágás segítségével egy ellipszis alakú papírt erősítettek: ez jelezte az üstökös pályáját. A gyerekek megmutatták nekem, hogy az üstökös mozgása milyen szöget zár be a bolygók pályájával. Elmagyarázták, hogy az üstökös az az ellipszis alakú papír, amit a kezükben tartanak. Amikor azonban megkérdeztem tőlük, hogy a kezükben levő üstökös hogyan lehet ugyanakkor az égben, nem tudtak mit válaszolni.

Zavarukban tanárjukhoz fordultak, aki szépen elmagyarázta nekik, hogy a kezükben levő, gondosan kivágott papírok voltaképpen csak a bolygók és az üstökös modelljei. A gyermekek egybehangzóan kijelentették, hogy ezt értik, és ha megkérdezik tőlük, el is tudják ismételni. Viszont a kezükben eddig büszkén szorongatott papírlapok iránt elvesztették az érdeklődésüket. Volt, aki összegyűrte, volt, aki egyszerűen a papírkosárba dobta. Amíg a papírdarab az üstököst jelentette számukra, haza akarták vinni, hogy megmutassák szüleiknek, most azonban már nem jelentett nekik semmit.

Miközben a szülők tudományos szempontból helyes magyarázatokat próbálnak elfogadtatni a gyermekekkel, túlságosan gyakran megfélelkeznek azokról a szintén tudományos felfedezésekről, melyek fényt vetnek a gyermek szellemének működésére. A gyermek mentális folyamataira vonatkozó kutatások – főként Piaget eredményei – meggyőzően bizonyítják, hogy a kisgyermek két fontos elvont fogalmat nem képes megérteni, nevezetesen a mennyiségek állandóságát és a megfordíthatóság fogalmát – például azt, hogy egy adott mennyiségű víz a keskeny edényben magasra emelkedik, a széles edényben pedig alacsony szinten marad; vagy azt, hogy a kivonás megfordítja az összeadás folyamatát. Amíg az ehhez hasonló elvont fogalmakat nem képes megérteni, csak szubjektív módon foghatja fel a világot.¹⁸

A tudományos magyarázatok felfogásához objektív gondolkodásra van szükség. Az elméleti kutatások és a kísérletek egyaránt azt igazolják, hogy iskoláskor alatt egyetlen gyermek sem érti meg igazán a fenti két fogalmat, melyek nélkül az elvont gondolkodás elképzelhetetlen. Nyolc-tíz éves koráig a gyermek rendkívül személyes fogalmakat szűr le az élményeiből. Minthogy a föld növényzete ugyanúgy táplálja, ahogy szoptatáskor anyja táplálta őt saját testéből, mi sem természetesebb, hogy a földet valamiféle anyának vagy istennőnek tartja, vagy legalábbis az istennő lakhelyének.

A kisgyermek is tudja valamiképpen, hogy őt a szülei teremtték; ezért ésszerűnek tartja azt a gondolatot, hogy hozzá hasonlóan minden ember és az ember környezete is valamilyen emberfeletti lény teremtese, valamilyen istené vagy istennőé, aki hasonló lehet a szüleihez. És mivel saját otthonában a szülei vigyáznak rá, és ellátják mindennel, természetesnek tartja, hogy az egész világnak is gondját viseli valamiféle őrangyal, olyan, mint az ő szülei, csak Uiég náluk is hatalmasabb, okosabb és megbízhatóbb.

A gyermekben tehát a világ rendjéről alkotott kép a szülők és a családi élet alapján alakul ki. Az ősi egyiptomiak – a gyermekhez hasonlóan – az eget valamilyen anyafigurának képzeltek (Nút), aki óvón öleli és beburkolja a földet és lakóit.¹⁹ Az ilyen nézetek egyáltalán nem akadályozzák meg az embert abban, hogy később egy racionálisabb világmagyarázatot alakítson ki magában, viszont biztonságot nyújt neki ott és akkor, ahol és amikor arra a legnagyobb szüksége van, méghozzá olyan biztonságot, amelyből a kellő időben aztán kisarjadhat a valóban racionális világkép. Az élet a végtelen űrben keringő aprócska bolygón szörnyen magányosnak és hidegnek látszik a gyermek szemében – épp az ellenkezője annak, ahogy ő az életet látni szeretné. Ezért volt szükségük az ókoriaknak az óvó és meleget adó anyaiszetre. Ha éretlen, gyermekded képzelődésnek minősítve lebecsüljük ezt az oltalmazó képzeletvilágot, megfosztjuk a kisgyermeket tartós biztonságigényének egyik elemétől.

Igaz, az oltalmazó éganya képzelete hosszú távon gátolhatja is a fejlődést. Az infantilis projekciók és a függőség a képzeletbeli oltalmazóktól – mint például az őrangyaltól, aki álmában vagy az anya távollétében vigyáz a gyermekre – nem nyújtanak igazi biztonságot; de

amíg az ember ezt nem tudja egymaga megteremteni, a biztonság teljes hiányánál még mindig jobbak a projekciók és a fantáziaképek. Ez a kellő ideig kitapasztalt (részben képzelt) biztonság teszi lehetővé, hogy a gyermekben kialakuljon az étellel szemben valamiféle bizalomérzés, aminek alapján aztán megbízhat önmagában is, vagyis bízhat abban, hogy fejlődő racionális gondolkodása segítségével megtanulja, hogyan kell megoldani az élet problémáit. Előbb-utóbb aztán majd felismeri, hogy amit szó szerint igaznak tartott – a föld mint anya –, voltaképpen csak szimbólum. Az a gyermek például, aki a mesékből megtanulja, hogy a kezdeten ellenszenves, fenyegető figurából csodálatos módon később segítőkész barát lehet, azt is el tudja képzelni, hogy egy idegen és kezdetben ijesztőnek látszó másik gyermek egyszer még a kedves pajtása lesz. A mesék „igazságából” meríthet bátorságot ahhoz, hogy ne húzódjon vissza a szokatlan idegentől. Felidézheti, hogy sok mesében a hős azért boldogult, mert volt bátorsága megbarátkozni egy látszólag kellemetlen szereplővel; hiheti tehát, hogy ilyen csoda vele is megeshet.

Sokszor találkoztam már – főként serdülők között – olyanokkal, akik éveken át hittek a csodákban, így kárpótolván magukat azért, hogy gyermekkorukban csodák helyett a rideg valóságot kényszerítették rájuk. Ezek a fiatal emberek mintha úgy érezték volna, most van utoljára lehetőségük arra, hogy pótoljanak életükben egy súlyos mulasztást; ha egy ideig nem hihetnek a csodákban, nem fognak tudni megbirkózni a felnőtt élet nehézségeivel. Sok fiatal ember, aki manapság egyszer csak kábítószeres álmokba menekül, vagy egy guru követője lesz, vagy hinni kezd az asztrológiában, vagy „fekete mágiával” foglalkozik, vagy bármilyen más módon elmenekül a valóságból az ábrándok világába, és varázslatos élményekkel próbálja jobbra fordítani életét, időnek előtte arra volt kényszerítve, hogy felnőtt módra szemlélje a valóságot. Az efféle menekülési kísérletek mélyebb okai a korai személyiségformáló élményekben rejlenek, melyek nem engedték annak a meggyőződésnek a kifejlődését, hogy az étellel a maga valóságos formájában is szembe lehet nézni.

Az egyén számára az volna a legjobb, ha saját életében megismételhetné a tudományos gondolkodás kialakulásának történelmi folyamatát. Az ember hosszú időn át kezdetleges reményeiből és félelmeiből született érzelmi projekciók *+ például az istenek -segítségével próbálta megmagyarázni önmagát, a társadalmat, a világot; és ezekből a magyarázatokból biztonságot merített. Aztán a társadalmi, tudományos és technikai fejlődés hatására az ember lassan megszabadította önmagát az állandó egzisztenciális félelemtől. Biztonságosabbnak érezte helyét a világban, megnövekedett a belső biztonsága, és most már kétségbe vonhatta azoknak a képeknek az érvényességét, melyekkel a múltban a világot magyarázta. Attól kezdve a „gyermekes” projekciókat egyre racionálisabb magyarázatok váltották fel. Ehhez a folyamathoz persze hozzátartoznak a vargabetűk is. A megpróbáltatások korszakaiban és az inséges időkben az ember újra és újra abban a „gyermekes” gondolatban keres vigasztalást, hogy ő maga és lakhelye a világegyetem közepe.

Az emberi viselkedés szempontjából ez azt jelenti, hogy minél nagyobb biztonságban érzi magát valaki a világban, annál kevésbé van szüksége „infantilis” projekciókra – az élet örök problémáinak mitikus magyarázataira vagy a mesék megoldásaira –, és annál többet tud foglalkozni a racionális magyarázatok keresésével. Minél biztosabb az ember önmagában, annál könnyebben elfogadja, hogy saját világának csekély jelentősége van a világegyetemben. Ha emberi környezetében igazán fontosnak érezheti magát, már nem sokat törődik bolygója szerepének fontosságával. Másfelől viszont minél bizonytalanabb önmagában és közvetlen környezetében, annál jobban fél és magába zárkózik, vagy annál inkább hódítani akar, pusztán a hódítás kedvéért. Ez épp az ellenkezője annak, amikor valakit a belső biztonságából sarjadt kíváncsiság hajt felfedező útra.

Ugyanebből az okból, amíg nem érzi biztosan, hogy közvetlen emberi környezete megvédelmezi, a gyermeknek is szüksége van arra a hitre, hogy felsőbb hatalmak – például őrangyalok – vigyáznak rá, és hogy a világnak és benne az ő helyének rendkívül fontos

szerepe van a mindenségben. Összefüggés van tehát a család alapvető biztonságteremtő képessége és a gyermek racionális kíváncsiságának, kutatási kedvének kialakulása között.

Amíg a szülők hittek a Bibliában, amíg a bibliai történetek megoldották az élet és az élet céljának rejtélyét, addig a gyermekben is könnyen meg lehetett teremteni a biztonság érzését. A Biblia minden szorongató kérdésre választ adott: minden benne volt, ami a világ megértéséhez szükséges; megmondta, hogyan jött létre, és hogyan kell benne viselkedni. A nyugati kultúrákban mintákat adott az ember képzeletvilágának is. De bármilyen gazdag is a Biblia a különböző történetekben, még a legvallásosabb korszakokban sem tudta teljes mértékben kielégíteni az ember lelki szükségleteit.

Ennek részben az az oka, hogy az Ószövetség, az Újszövetség és a szentek történetei a helyes életvitel legfontosabb kérdéseire adtak útmutatást, de nem kínáltak megoldást személyiségünk árnyoldalainak problémáira. A Biblia a tudattalan aszociális aspektusaira lényegében egyetlen megoldást javasol: ezeket az (elfogadhatatlan) törekvéseket el kell fojtani. De a gyermekeknek, akikben az ösztön-én még nincs tudatos ellenőrzés alatt, szükségük van olyan történetekre, melyek legalább képzeletben kielégítik ezeket a „rossz” vágyakat, és sajátos példákat mutatnak a szublimálásukra is.

Nyíltan vagy burkoltan, a Biblia azt mondja el, mit kíván Isten az embertől. Elmeséli ugyan, hogy az égben nagyobb öröm fogadja a megtért bűnöst, mint azt, aki sohasem vétkezett, de közben arra tanít, hogy erényes életet kell élnünk, meg például arra is, hogy ne álljunk bosszút azon, akit gyűlölünk. Káin és Ábel története azt mutatja, hogy a testvérféltékenységi gyötrelmek iránt a Biblia nem tanúsít megértést, csak figyelmeztet, hogy az ebből fakadó tettek szörnyű következményekkel járhatnak.

Csak hogy a testvére féltékeny gyermeknek éppen arra az engedélyre van szüksége, hogy az adott helyzetben joga van úgy érezni, ahogy érez. Csak úgy állhatja az irigység ostorcsapásait, ha képzeletben bátorítást kap, hogy ezt egyszer még visszafizetheti; így átvészelheti a pillanatnyi gyötrelmeket, mert bízhat abban, hogy a jövő igazságot szolgáltat, Legfőképpen pedig meg kell erősíteni abban a még ingatag lábon álló hitében, hogy ha felnő, keményen dolgozik, és érett ember lesz, végül ő győzedelmeskedik. Ha jelenlegi szenvedéséért a jövő kárpótlást nyújt, féltékenysége nem fogja azonnal cselekvésre késztetni, mint Káint.

A bibliai történetekhez és a mítoszokhoz hasonlóan, a mesék is részei annak az irodalomnak, amely minden ember – felnőtt és gyermek – épülését szolgálta az emberiség szinte egész történelme folyamán. Eltekintve Isten központi alakjától, a bibliai történetek nagyon hasonlítanak a mesékhez. Jónás és a cethal történetében például Jónás tulajdon felettes énjének (lelkismeretének) követelése elől menekül, amely arra szólítja fel, hogy harcoljon Ninive népének gonoszúsága ellen. Erkölciségének próbatétele, mint annyi más mesében, egy veszélyes utazás, melynek során meg kell mutatnia, mire képes.

Jónás a tengeri úton végül egy nagy hal gyomrában köt ki. Itt, a nagy veszélyben felfedezi jobbik énjét, önmaga magasabb erkölcsiségét; csodálatos módon újjászületik, és most már kész teljesíteni felettes énje szigorú parancsát. De az újjászületés önmagában még nem jelenti az igaz emberség megszerzését: aki igazi szabadságra és magasabb szintű önmegvalósításra tör, nem lehet rabszolgája sem az ösztön-énnek és az örömeinek (elmenekülvén a nehéz feladatok elől), sem a felettes énnel (a gonosz város pusztulását kívánván). Jónás akkor lesz igaz ember, amikor lerázza magáról személyisége különböző rétegeinek uralmát, és többé nem engedelmeskedik vakon sem az ösztön-énnek, sem a felettes énnel; és amikor Isten végül nem Jónás könyörtelen felettes énjére, hanem Ninive lakóinak emberi esendőségére van tekintettel, felismeri Isten ítéletének bölcsességét.

HELYETTESÍTŐ KIELÉGÜLÉS ÉS TUDATOS FELISMERÉS

Mint minden nagy művészet, a mese is egyszerre tanít és szórakoztat; különleges értéke

abban rejlik, hogy ezt olyan nyelven teszi, amely közvetlenül a gyermekhez szól. A mesére legfogékonyabb életkorban a gyermek fő problémája az, hogy rendet teremtsen lelkének kaotikus zűrzavarában, hogy jobban megértse önmagát, mert csak erről a kiindulópontból teremthet némi összhangot percepciói és a külvilág között.

A „való” világról szóló „igaz” történetek sok érdekes és hasznos ismeretanyagot tartalmazhatnak. De az ilyen történetek belső szerkezete éppoly idegen a kisgyermek gondolkodása számára, mint a mese természetfölötti eseményei az érett felnőtt ember világfelfogása számára.

A szigorúan realista történetek ellentétben állnak a gyermek belső élményvilágával; a gyermek meghallgatja őket, és talán ki is hámoz belőlük valamit, ennek azonban a pusztán tényyszerűsége túl nincs sok személyes jelentősége. Ezek a történetek ismereteket közvetítenek, de nem gazdagítanak, mint ahogy sok esetben sajnos ez a helyzet az iskolai tananyaggal is. A tárgyi tudás csak akkor gazdagítja az egész személyiséget, ha átalakul „személyes tudássá”⁶. Számúzni a realisztikus történeteket persze éppolyan meggondolatlanság volna, mint betiltani a meséket, hiszen a gyermek életében mindkettőnek fontos szerepe van. A realisztikus történetek önmagukban sivarak és egyhangúak; és csak akkor elégíthetik ki a gyermek bimbózó személyiségének mindkét – racionális és emocionális – részét, ha bőségesen és pszichológiailag megfelelő módon vegyítjük őket a mesékkel.

A mesékben vannak bizonyos álomszerű vonások, ezek azonban nem a gyermekek, hanem a serdülők és a felnőttek álmaira hasonlítanak. A felnőtt álmai sokszor meghökkentőek és érthetetlenek, az analízis mégis minden részletüket értelmezni tudja, amiből az ember megértheti, mi foglalkoztatja tudattalanját. Az álomfejtés segítségével az ember jobban megérti önmagát, mert lelki életének olyan aspektusai is feltáruznak előtte, melyek korábban elkerülték a figyelmét, melyeket korábban eltorzított, letagadott vagy nem ismert fel. Tekintve, hogy az ilyen tudattalan vágyaknak, szükségleteknek, késztetéseknek és félelmeknek igen fontos szerepük van a viselkedésben, az álmok révén szerzett felismerések hatására az ember sikeresebbé teheti az életét.

A gyermekek álmai igen egyszerűek: a vágyak teljesülnek, a félelmek kézzelfogható formát öltenek. Azt álmodhatják például, hogy egy állat megtámadja őket vagy hogy felfal valakit. A gyermek álmában olyan tudattalan tartalmak jelennek meg, melyeket énje gyakorlatilag teljesen feldolgozatlanul hagyott; a magasabb szellemi funkciók szinte egyáltalán nem vesznek részt az álmok alakításában. Éppen ezért a gyermek nem tudja az álmait analizálni, és nem is szabad neki. Énje még nem alakult ki teljesen, még gyenge. Amíg el nem éri az iskoláskort, csak állandó küzdelemmel bírja megakadályozni, hogy vágyai hatalmukba kerítsék egész személyiségét -csatát vív tudattalan erőivel, és legtöbbször alulmarad.

Ez a harc soha nem tűnik el egészen az életünkből, és még a serdülőkorban is kétes a kimenetele, noha ahogy öregszünk, meg kell küzdenünk felettes énünk irracionális tendenciáival is. Ahogy érettebbek leszünk, a személyiség három rétege – az ösztön-én, az én és a felettes én – egyre világosabban kirajzolódik, egyre jobban elkülönül egymástól, és mindegyik úgy tud érintkezni a másik kettővel, hogy közben a tudattalan nem kerekedhet felül a tudaton. Az én egyre változatosabb eszközöket használ az ösztön-énnel és a felettes énnel szemben, és kölcsönhatásukat a szellemileg egészséges ember normális körülmények között sikeresen ellenőrzése alatt tartja.

A tudattalan a gyermekben azonban, mihelyt felbukkan, nyomban hatalmába keríti az

⁶ „A megismerés aktusa magába foglalja az értékelést, a személyesség tényezőjét is, amely minden tárgyi tudás formáját megadja” – írja Michael Polanyi. Ha egy ilyen nagy tudósnak is jelentős mértékben a „személyességre” kell hagyatkoznia, nyilvánvaló, hogy a gyermek is csak akkor szerezheti meg a számára igazán fontos tudást, ha személyes tényezői már formát adtak neki.²⁰

egész személyiséget. A gyermek nem meríthet erőt abból, hogy énje felismeri tudattalanjának kaotikus tartalmát, mert nincs ilyen tapasztalata; a közvetlen kontaktus, éppen ellenkezőleg, nyomasztóan hat rá, énjét gyengébbé teszi. Ezért van az, hogy a gyermeknek externalizálnia kell belső folyamatait, ha valamennyire is meg akar birkózni velük – hogy ellenőrzésről már ne is beszéljünk. El kell távolítania magát saját tudattalanjának tartalmától, úgy kell szemlélnie, mint ami rajta kívül áll – mert csakis így tarthatja kordában.

A játékokban babák és állatfigurák szokták megtestesíteni a gyermek személyiségének azokat az aspektusait, amelyekkel bonyolultságuk, elfogadhatatlanságuk és ellentmondásosságuk miatt nem tud mit kezdeni. Ezáltal a gyermek énje valamiképpen felülkerekedhet rajtuk, míg ugyanezt nem tehetné, ha a körülmények azt kérnék vagy követelnék meg tőle, hogy ismerje fel bennük belső folyamatainak projekcióit.

A tudattalan feszültségek egynémelyikét a gyermek a játékokban feldolgozhatja. De sok olyan is van, amelyekkel ezt nem teheti meg, mert túlságosan bonyolultak és ellentmondásosak, vagy túlságosan veszélyesek és társadalmilag elfogadhatatlanok. Például a már említett palackba zárt ifrit érzései annyira ambivalensek, hevesek és lehetőségükben rombolók, hogy a gyermek magától nem tudja kiélni őket a játékaiban, nem tudja externalizálni őket, részben mert nem is érti eléggé ezeket az érzéseket, részben mert túlságosan veszélyes következményekkel járhatnak. A mesék ezen a téren nagy segítséget nyújthatnak a gyermeknek – ezt bizonyítja az is, hogy sokat eljátszanak –, de csak akkor, ha már jól ismerik a mesét, amelyet maga soha nem tudott volna kitalálni.

A „Hamupipőke”- például, miután már beépült képzeletvilágukba, a gyermekek szívesen eljátszzák, kivált a nagyfokú testvérféltékenységet feloldó szerencsés befejezést. A gyermek magától képtelen arról ábrándozni, hogy meg fogják menteni, hogy azok, akik uralkodnak fölötté és akik őt megvetik, el fogják ismerni, hogy ő a kiválóbb. Vannak pillanatok, amikor sok lány olyan erősen a rossz (mostoha)anyjában látja minden bajának forrását, hogy önmagától eszébe se jutna, hogy ez az egész hirtelen megváltozhat. De ha ezt a gondolatot a „Hamupipőke” veti fel számára, hihetőnek fogja tartani, hogy egy jóságos (tündér)anya bármelyik pillanatban megmentheti, mert a mese meggyőző módon ezt állítja.

A gyermek közvetett módon is testet adhat mélyről fakadó vágyainak: ödipális vágyát például, hogy apjával vagy anyjával neki is saját gyereke legyen, úgy juttatja kifejezésre, hogy csecsemőként babusgat igazi vagy játék állatokat. A vágy externalizálásával kielégíti egy mélyről fakadó szükségletét. Ha tudatosítjuk benne, mit képvisel számára a baba vagy az állat, és mit jelenít meg velük a játékban – ahogy a pszichoanalízis tudatosítja a felnőttben az álmokat –, mélységes zavart okozunk, melyet ebben az életkorban még nem ért meg. A gyermeknek ugyanis még nincs biztos azonosságtudata. Az alakulófélben levő férfi- vagy női identitást könnyen megingatja vagy akár romba is dönti a bonyolult, a romboló, az ödipális vágyak felismerése.

A gyermek, amikor babával vagy állatfigurával játszik, helyettesítő módon kielégíti azt a vágyát, hogy kisbabát szüljön és gondozzon – a fiú éppúgy, mint a lány. A lánnyal ellentétben azonban a fiú csak addig merít pszichológiai megnyugvást a babás játékból, amíg nem ismertetik fel vele, hogy ezzel milyen tudattalan vágyakat elégít ki.

Felvethető, hogy esetleg jót tenne a fiúknak, ha tudatosan felismernék ezt a gyermekszülési vágyat. Szerintem, ha egy fiú képes arra, hogy ezt a tudattalan vágyat a babákkal való játékban elégítse ki, az jó neki, és ezt pozitív dolognak kell tekinteni. A tudattalan feszültségek effajta externalizációjának megvan a maga értéke, de veszélyes lehet, ha a viselkedés tudattalan tartalmának tudatos felismerése hamarabb történik meg, mint annak a kellő érettségnek a kialakulása, amely a valóságban kielégíthetetlen vágyakat szublimálni tudja.

Az idősebb kislányok közül sokat nagyon érdekelnek a lovak: játék lovakkal játszanak, és rengeteget ábrándoznak róluk. Amikor idősebbek lesznek, és van rá lehetőségük, életüket

szinte kitöltik az igazi lovak, melyeket kiválóan gondoznak, és szinte elválaszthatatlanok tőlük. A pszichoanalitikus kutatás feltárta, hogy a lovak iránt tanúsított túlzó érdeklődés sokféle érzelmi szükségletet takar, melyeket a lányok megpróbálnak kielégíteni. Például az erős állat feletti uralom azt az érzést keltheti bennük, hogy uralkodnak a férfin vagy önmaguk animalisztikus szexualitásán. Képzeliük el, mi történne egy ilyen lánnyal, aki a lovaglásban örömet leli, mi történne az örömeivel és önbecsülésével, ha tudatosítanánk benne, miféle vágyakat elégít ki a lovaglással. Tönkre volna téve – hiszen elraboltunk tőle egy ártalmatlan és kellemes szublimációt, és saját szemében rossz embernek minősítettük. Ugyanakkor sürgősen keresnie kellene valamit, ami hasonlóképpen levezetné belső feszültségeit, mert másképp esetleg nem tudna uralkodni rajtuk.

Mármint ami a meséket illeti, nyugodtan állíthatjuk, hogy amelyik gyermek nem hallgatja vagy olvassa őket, éppolyan rosszul jár, mint az a lány, aki belső feszültségeit lovaglással vagy lógondozással vezeti le, és akit megfosztanak ettől az ártatlan szórakozástól. Ha a gyermekben tudatosítjuk, hogy a mesealakok milyen lelki aspektusait jelenítik meg, megfosztjuk egy fontos levezetési lehetőségtől, és ha felismertetjük vele vágyait, félelmeit és bosszúszomjas érzéseit, kétségbeesésbe sodorjuk. Akárcsak a ló, a mese is jó szolgálatot tehet és tesz is a gyermeknek, olykor az elviselhetetlen életet is elviselhetőnek tünteti fel előtte – de csak addig, amíg a gyermek nem tudja, hogy lélektanilag mit jelent neki.

Jóllehet a mesében sok álomszerű vonás van, az álommal szemben megvan az a nagy előnye, hogy tömör szerkezete van, meghatározott kezdettel és cselekménnyel, és a végén kielégítő megoldással. A mesének az egyéni ábrándokkal szemben is sok fontos előnye van. Hogy csak egyet említsünk: bármi legyen is a mese tartalma – akár meg is egyezhet a gyermek fantáziálásával, még akkor is, ha ez ödipális, bosszúvágyóan szadista vagy a szülőt kicsinylő –, nyíltan meg lehet beszélni, mert a mesebeli eseményekkel kapcsolatban a gyermeknek nem kell eltitkolnia érzéseit, vagy nem kell büntudatot éreznie, ha örömet leli ilyen gondolatokban.

A mesehős olyan testi adottságokkal rendelkezik, melyek segítségével csodálatos tetteket vihet végbe. A vele való azonosulás képzeletben bármelyik gyermeknek kárpótlást nyújthat a vélt vagy valóságos testi fogyatékoságokért. A gyermek elábrándozhat arról, hogy a hőshöz hasonlóan felmászik az égbe, legyőzi az óriásokat, megváltoztatja a külsejét, ő lesz a leghatalmasabb vagy a legszebb ember – röviden: azt csinál a testével, amit csak akar. Ha a legnagyobb vágyait képzeletben ezen a módon kielégítheti, könnyebben kibékül saját, valóságos testével. A mese még sugallja is a gyermeknek a valóságnak ezt a fajta elfogadását, hiszen bármilyen testi változásokon esik is keresztül a mese hőse, a történet végén újra egyszerű halandó lesz belőle. Amikor a mese véget ér, már szó sincs a hős földöntúli szépségéről vagy erejéről. A mítoszok hősével ez épp fordítva van: ők örökre megtartják emberfeletti tulajdonságaikat. Ha a mese hőse a történet végére megszerzi magának az igazi identitást (és -ezzel együtt a belső biztonságot önmagával, testével, életével, társadalmi helyzetével kapcsolatban), boldogan belenyugszik sorsába, és azontúl már nincs benne semmi rendkívüli.

A mesék csak akkor fejthetik ki jótékony externalizáló hatásukat, ha a gyermek nem ébred rá, milyen tudattalan feszültségek ösztönzésére teszi magáévá a mese megoldásait.

A mese ott kezdődik, ahol a gyermek éppen tart a fejlődésben, és ahonnan, ha elhanyagolja, elutasítja vagy lebecsüli, a mese segítsége nélkül nem tudna továbblépni. Ilyenkor, ha a saját gondolkodására támaszkodik – ami nem azonos a felnőtt racionalitással –, a mese pompás távlatokat nyit meg előtte, és lehetővé teszi számára, hogy legyőzze a teljes reménytelenség pillanatnyi érzését. A gyermeknek a mesét sokszor meg kell hallgatnia ahhoz, hogy el is higgye, és optimista szemléletét beépítse saját világlátásába. Ha ráadásul még el is játssza, ezzel a mesét csak még „igazabbá” és »valóságosabbá” teszi.

A gyermek *megérzi*, hogy belső problémái szempontjából (melyekkel egyedül nem bír

megbirkózni) a sok mese közül pillanatnyilag melyik az „igaz”, és azt is érzi, hogy a probléma megoldásában milyen segítséget nyújt neki a mese. Ezt azonban szinte sohasem azonnal, a mese első meghallgatásakor ismeri fel. Ehhez a mese bizonyos elemei túlságosan különösek – hiszen különösnek is kell lenniük, ha egyszer mélyen elrejtett érzelmekhez akarnak szólni.

A mese segítséget nyújt a gyermeknek abban, hogy jobban megértse önmagát és a világot, a gyermek azonban csak akkor kapja meg maradéktalanul ezt a segítséget, ha többször is meghallgatja a mesét, és bőségesen van ideje és lehetősége arra, hogy elgondolkozzon rajta. A mesével kapcsolatos szabad asszociációk csak ebben az esetben tárják föl számára a mese személyes, csak neki szóló jelentését, amivel azután segítséget nyújtanak a nyomasztó problémák megoldásában. Első alkalommal például a gyermek nem tudja beleélni magát a másnemű szereplő helyzetébe. Bizonyos távolságra és személyes, belső feldolgozásra van ahhoz szükség, hogy egy lány azonosulni tudjon „Az édig érő paszuly” hősével, vagy egy fiú a Galambbeggyel.⁷

Ismertem olyan szülőket, akik, ha gyermeküknek tetszett az egyik mese, nyomban elmondtak neki egy másikat is, abból a megfontolásból, hogy ha még egyet hall, még jobban fog örülni. Csakhogy a gyermek tetszésnyilvánítása azt az egyelőre homályos érzést fejezi ki, hogy az illető mesében van valami, ami fontos számára – ami elvész, ha nem hallgathatja meg újra, ha nincs ideje a töprengésre. Ha a gyermek gondolatait túlságosan gyorsan egy másik mesére irányítjuk, megölhetjük az első mese hatását, holott akár még növelhetnénk is, ha ezt csak később tesszük meg.

Amikor a gyermekek óvodában vagy könyvtárban, nagyobb csoportban hallgatnak mesét, láthatóan nagyon élvezik. De általában nincs lehetőségük arra, hogy elgondolkodjanak a mesén vagy valahogy reagáljanak rá, mert vagy azonnal valamilyen másfajta tevékenységet csináltatnak velük, vagy egy másfajta történetet mondanak el nekik, amely eloszlatja vagy lerombolja a mese hatását. Ha ilyenkor beszélgetünk a gyermekekkel, kiderül, hogy a mesének nem volt semmilyen hatása, akár el is hagyhatták volna. De ha a mesemondó időt hagy nekik, hogy elgondolkozzanak a mesén, hogy megmártózzanak a mese atmoszférájában, a későbbi beszélgetésből, ha bátorítjuk őket, kiderül, hogy a mese érzelmileg és

⁷ A meséket itt megint az álmokhoz hasonlíthatjuk, bár csak nagyon óvatosan és sok fenntartással, hiszen az álom az ember tapasztalatainak és tudattalanjának legszemélyesebb megnyilvánulása, a mese viszont többé-kevésbé általános emberi problémákat fogalmaz meg sok-sok generáció képzelőerejének egybeötvözésével.

Azokat az álmokat, melyekben több van a közvetlen vágykielégítő ábrándoknál, szinte soha nem lehet az első felidézés alkalmával megérteni. A bonyolult belső folyamatokból születő álmok rejtett jelentését csak hosszas töprengés, rágódás után érthetjük meg. Sokszor és ráérősen el kell tűnődnünk az álom valamennyi mozzanatán, új és új sorrendbe kell őket helyezni, mást és mást kell bennük hangsúlyozni, és még sok minden egyebet kell tennünk, ha mélyebb értelmet akarunk találni abban, ami először értelmetlennek vagy egészen egyszerűnek látszott. Azok a vonások, melyek egy ideig zavarónak, semmitmondónak, lehetetlennek vagy valamiképpen értelmetlennek tündek, csak sokszorosan ismételt feldolgozás után kezdik apránként elárulni, hogy miről is szól az álom. Sokszor más jellegű fantáziaanyagok segítségével lehet csak kihámozni az álmok mélyebb értelmét és árnyaltabbá tenni a megértésüket. Ezért használt fel Freud is meséket a Farkasember álmainak megfejtéséhez.²¹ | A pszichoanalízisben a szabad asszociációk módszere segíthet abban, hogy egy-egy részlet jelentőségét megvilágítsa. A mesék esetében is szükség van a gyermek asszociációira ahhoz, hogy a történet elnyerje a maga személyes fontosságát. A gyermek által ismert más mesék ehhez további fantáziaanyagot szolgáltathatnak, és ezáltal jelentőségük megnövekedhet.

intellektuálisan sokat jelentett nekik, legalábbis néhányuk számára.

A hindu orvosok betegeihez hasonlóan, akiknek egy mese kontemplációjával kellett megtalálniuk az elméjüket felhőző belső sötétségből a kivezető utat, a gyermeknek is meg kell adni a lehetőséget, hogy asszociációi segítségével egy mesét lassan a magáévá tegyen.

Ez az oka mellel annak, hogy a mai felnőttek és gyermekek által olyannyira kedvelt illusztrált mesekönyvek nem szolgálják igazán a gyermek érdekeit. Az illusztráció többet árt, mint használ. Az illusztrált ábécéskönyvekkel végzett kutatások azt mutatják, hogy a képek nem serkentik a tanulási folyamatot, hanem inkább lassítják, mert nem bízzák a gyermek képzeletére, hogy ő maga hogyan élné át a történetet. Az illusztrált történet elveszti személyes jelentésének tekintélyes részét, mindazt, amit akkor nyújthatna a gyermeknek, ha az a saját (és nem az illusztrátor) vizuális asszociációival követhetné a történetet.²²

Tolkiennek is ez volt a véleménye: „Bármilyen jók legyenek is önmagukban, az illusztrációk nem tesznek jót a meséknek... Ha a szövegben ez áll: »Felkapaszkodott a hegyre, és lenn a völgyben megpillantott egy folyót«, az illusztrátor több-kevesebb sikerrel megörökítheti saját látomását erről a jelenetről, de mindenkinek, aki e sorokat olvassa, meglesz a maga saját képe, és ezt a képet azok a hegyek, folyók és völgyek fogják létrehozni, melyeket valaha látott, de legfőképpen az a Hegy, az a Folyó és az a Völgy, amely számára először testesítette meg magát a szót.”²³ Ezért vész el a mesék személyes jelentésének tekintélyes része akkor, ha alakjainak és eseményeinek nem a gyermek, hanem az illusztrátor képzelete ad szubsztanciát. Ha a hallgató vagy olvasó a tulajdon életéből vett sajátos képekkel jeleníti meg képzeletében a történetet, sokkal személyesebb élményben lesz része. A felnőttek és a gyermekek egyaránt gyakran választják a könnyebb utat, és egy jelenet elképzelésének nehéz feladatát szívesen átengedik másnak. Csakhogy képzeletünk veszít önállóságából, ha hagyjuk, hogy a rajzoló irányítsa, és a történetnek is csökken a személyes jelentősége.

Ha megkérdezzük a gyermekektől, hogy például milyen lehet a mesében szereplő szörnyeteg, igen sokféle megjelenési formát fognak leírni: vagy ember szerű vagy állatszerű hatalmas figurákat, vagy emberi és állati vonásokat elegyítő óriásokat stb. És aki elképzel egy ilyen képet, annak a kép minden részlete nagyon fontos. Ezt veszítjük el, ha a művész által megrajzolt szörnyet látjuk magunk előtt, ha az ő képzeletére hagyatkozunk, amely a mi homályos és bizonytalan elképzelésünket felülmúló tökéletes képet produkál. Maga a szörny is elveszti számunkra fontosságát, hidegen hagy vagy legfeljebb megijeszt – de ebben ki is merül minden jelentősége.

AZ EXTERNALIZÁCIÓ FONTOSSÁGA

Képzelt alakok és képzelt események

A kisgyermek fejében állandóan és gyorsan növekszik a gyakran rendezetlen és csak részben integrált benyomások tömege: megtalálhatók köztük a valóság helyesen érzékelt aspektusai, de nagyobb részük felett teljes mértékben a képzelet uralkodik. Gondolkodásának éretlensége és a megfelelő ismeretek hiánya miatt a gyermek fejében, értelmében nagy rések tátonganak, melyeket a képzelet tölt ki. A téves elképzelések egy része a belső feszültségekből fakad, melyek hatására a gyermek félreértelmezi észleléseit.

A normális gyermeki képzelődés kiindulópontja a valóság valamely többé-kevésbé helyesen megfigyelt töredéke, amely olyan erős vágyat vagy félelmet ébreszt a gyermekben, hogy a gondolatait is magával ragadja. A dolgok gyakran annyira összekeverednek a fejében, hogy nem képes rendet teremteni közöttük. Valamilyen rendre azonban mégiscsak szüksége van, ha nem gyengén és legyő-zötten akar visszatérni a valóságba a képzelet tartományaiból, hanem felfrissülve és megerősödve.

A mesék ugyanazt az utat járják be, mint a gyermeki gondolkodás, és segítenek a gyermeknek, mert megmutatják, hogyan bontakozhat és bontakozik ki valamilyen magasabb fajta világosság a képzelődésből. A gyermek képzelődéséhez hasonlóan, a mesék is általában

realisztikusan kezdődnek: az anya azt mondja a lányának, hogy látogassa meg a nagymamát egyedül („Piroska és a farkas”); a szegény szülők nem tudnak enni adni a gyermekeknek („Jancsi és Juliska”); a halásznak nem akad hal a hálójába („A halász és az ifrit”). Más szóval: a történet valóságos, de némileg problematikus helyzetből indul ki.

A zavarba ejtő hétköznapi problémákkal és eseményekkel szembesülő gyermeket a neveltetése arra ösztönzi, hogy megértse ezeket a helyzeteket, és megoldásokat keressen. De minthogy racionalitásának még nem sok befolyása van a tudattalanjára, az érzelmek és a megoldatlan konfliktusok nyomására a képzelet könnyen magával ragadja. Alig bimbózó okfejtő képességét egykettőre maguk alá temetik a félelmek, remények, vágyak, szerelmek és gyűlöletek, és ezek az érzések beleszövődnek minden gondolatába.

A mesék kiindulópontja megegyezhet tehát a gyermek lelki állapotával – például a testvérekkel szemben a megkülönböztettség, elutasítottság érzésével, mint Hamupipőke esetében –, de soha nem a gyermeket körülvevő tárgyi valósággal. Egyetlen gyermeknek sem kell hamuban üldögeálnie, mint Hamupipőkének, egyiket sem hagyják szándékosan egy sűrű erdőben, mint Jancsit és Juliskát; a fizikai hasonlóság nagyon ijesztően hatna a gyermekre, túlságosan is közről érintené ahhoz, hogy megnyugtassa, márpedig a mese egyik célja éppen a megnyugtató.

A mesék világában jártas gyermek tudja, hogy a mesék nem a hétköznapi valóság, hanem a szimbólumok nyelvén beszélnek hozzá. A mese az elejétől kezdve a cselekményén át egészen a végéig azt közli velünk, hogy nem kézzelfogható dolgokról, nem igazi emberekről vagy helyekről szól. A gyermek számára a valóságos események is azáltal válnak fontossá, hogy szimbolikus jelentést lát vagy talál bennük,

„Egyszer volt, hol nem volt”; „Hetedhét országon is túl”; „Ezer éve vagy még régebben”; „Egyszer, amikor az állatok még beszélni tudtak”; „Egy sűrű erdő közepén egyszer, egy régi kastélyban” -az efféle kezdetek már jelzik, hogy ami ezután következik, nem „itt és most” fog történni. A mesék kezdetének ez a szándékos ködösítése azt szimbolizálja, hogy ezennel elhagyjuk a hétköznapi valóságunk konkrét világát. A régi kastélyok, a sötét barlangok, a szobák, ahová nem szabad belépni, az áthatolhatatlan erdők mind arra utalnak, hogy valami általában nem látható, rejtett dolog fog feltárulni előttünk, a „régés-régen” pedig azt jelenti, hogy a legősibb dolgokról fogunk megtudni valamit.

A Grimm testvérek keresve sem találhattak volna megfelelőbb mondatot mesegyűjteményük elejére annál, mint amelyik az első mesét, „A békakirály”-t bevezeti. A mese így kezdődik: „Hajdanában, régés-régen, amikor a kívánságok még teljesültek, élt valahol, valamerre egy király. Csudaszép lányai voltak ennek a királynak, de közöttük is a legeslegszebb a legkisebbik volt. Akár hiszitek, akár nem, még a nap is megállt bámulatában az égen, valahányszor rásütött, pedig az csak sok minden szépet látott már világéletében.” A bevezető mondat a történetet a különleges mese-időszámításban helyezi el: abba az ősi korszakba, amikor még mind hittük, hogy kívánságainkkal, ha hegyeket nem mozdíthatunk is el, de sorsunkat azért megváltoztathatjuk; amikor még – animisztikus világfelfogásunk szerint – a nap látott minket, és figyelemmel kísérte az eseményeket. A királylány földöntúli szépsége, a kívánságok hatásossága és a nap ámulata mind a történet abszolút különlegességét hangsúlyozza. Ezek a koordináták a mesét nem a külső valóság terébe és idejébe helyezik el, hanem egy sajátos lélekállapotba – a gyermeki lélek állapotába. Ebből a helyzetből a mese jobban művelheti a lelket minden más irodalmi formánál.

A mesében hamarosan olyan események játszódnak le, melyekből kiderül, hogy itt a megszokott logika és kauzalitás nem érvényes, akárcsak saját tudattalanunkban, ahol olykor a legarchaikusabb, a legkülönlegesebb és legmeglepőbb események játszódnak le. A tudattalan tartalma egyszerre rejtélyes és ismerős, egyszerre sötét és lenyűgöző, egyszerre kelti bennünk a legvadabb szorongást és a legnagyobb reményt. Nincs meghatározott térhez és időhöz kötve, racionalitásunk nem kényszeríthet az eseményekre oksági láncolatot. Tudtunkon kívül

a tudattalan visszavezet bennünket életünk legrégebb, kezdeti időszakába. A mese különös, egészen ősi és távoli és mégis egészen ismerős tájai azt sugallják, hogy a lélek belső útjain járunk, a tudatelőtti és a tudattalan birodalmában.

A mese a földi és egyszerű kezdetektől a fantasztikus események felé halad. Bármilyen nagy kitérők legyenek is benne, a történet fonala – szemben a gyermek naiv képzeletével vagy egy álommal – soha nem vész el. A mese a csodák világában tett utazás végén a gyermeket megnyugtató módon visszavezeti a valóságba. Ebből a gyermek megtanulja azt, amire jelen fejlődési stádiumában a legnagyobb szüksége van: hogy semmi baj nem származik abból, ha képzelete egy ideig magával ragadja – de valóban csak egy ideig, és nem állandóan. A történet végén a hős visszatér a valóságba – a boldog, de csodák nélküli valóságba.

Ahogy az álomból felfrissülve ébredünk, és jobban szembe tudunk nézni valóságos feladatainkkal, ugyanúgy a mesehős is, amikor a történet végén visszatér a való világba, jobban és sikeresebben szembe tud nézni az élettel. A legújabb álomkutatás kimutatta, hogy ha valaki alhat ugyan, de álmodni nem engedik, kevésbé sikeresen birkózik meg a valóság problémáival; tudattalan problémáit nem tudja álmokban feldolgozni, és ez érzelmileg megzavarja.²⁴ Egyszer talán kísérleti úton ugyanezt a mesékkel kapcsolatban is ki fogjuk tudni mutatni: hogy sokkal rosszabb azoknak a gyermekeknek, akik nem részesülnek abban, amit a mesék nyújtanak, akiknek a mesék nem segítenek, hogy tudattalan feszültségeiket képzeletben dolgozhassák fel.

Ha a gyermekek álmai olyan bonyolultak volnának, mint a normális, intelligens felnőtteké, melyekben a rejtett tartalmak részletesen kidolgozva jelennek meg, akkor a gyermeknek nem volna olyan nagy szüksége a mesékre. Másrészt viszont, ha a felnőtt gyermekkorában nem ismerte volna a meséket, álmainak tartalma és jelentése szegényebb volna, és kevésbé segítenének neki abban, hogy le tudja gyúrni élete problémáit.

A gyermek sokkal bizonytalanabb, mint a felnőtt, ezért biztosítékokra van szüksége, hogy fantáziatévékenysége, melyre igénye van, s melynek nem tud ellenállni, nem fogyatékoság. Amikor a szülő mesét mond gyermekének, egyben azt is kinyilvánítja, hogy a gyermeknek a mesékben testet öltött belső élményeit fontosnak, helyénvalónak, bizonyos módon „valóságosnak” tekinti. A gyermek ebből arra következtet, hogy ha belső élményeit a szülő valóságosnak és fontosnak tartja, akkor ő maga is az. Az ilyen gyermek felnőttkorában úgy fog érezni, mint Chesterton, aki ezt írta: „Első és egyben végső életbölcseletemet, melyben töretlen meggyőződéssel hiszek, a gyerekszobámban tanultam... Amiben akkor a leginkább hittem, és aminek most is a leginkább hiszek, nem más, mint amit tündérmesének nevezünk.” A mesékből bármelyik gyermek kiszűrheti magának azt a filozófiát, melyet Chesterton tanult belőlük: „az élet nemcsak öröm, hanem valamiféle sajátos kiváltság is”. Ez az életszemlélet egészen más, mint amelyet a „valóságghű” történetek sugallnak, az élet nehézségeivel szemben mégis sokkal erősebb támaszt nyújt az embernek.

A fenti idézetek Chesterton *Orthodoxy* című könyvéből származnak, amelynek „Tündérország etikája” című fejezetében a szerző a mesék inherens erkölcsi felfogását világítja meg: „Az »Óriásölő János« lovagiasságra tanít, vagyis az óriásokat azért kell megölni, mert óriási nagyok. Nem más ez, mint férfias lázadás a büszkeség mint olyan ellen... A »Hamupipőke« ugyanarra tanít, mint a Magnificat – *exaltavit humiles* (alázatosokat magasztal fel). »A szép leány és a szörny« fontos tanítása úgy szól, hogy szeretni valamit már akkor kell, *mielőtt* az szeretetre méltó... Azt a sajátos életszemléletet vizsgálom, melyet a mesék plántáltak belém.” Amikor Chesterton azt állítja, hogy a mesék „teljesen ésszerűek”, akkor nem mint valóságról beszél róluk, hanem mint élményekről, belső élmények tükréről; így fogja fel őket a gyermek is.²⁵

Nagyjából ötéves kor után – amikor a mesék igazán fontosak lesznek –, egyetlen normális gyermek sem tartja a meséket valóságos történeteknek. Sok kislány szeretne királykisasszony lenni és palotában lakni, és ezt sokszor és részletesen el is képzele, de amikor anyja vacsorázni

hívja, tudja, hogy nem királykisasszony. Egy park fái is időnként titokzatos, sűrű és sötét rengetegnek látszanak, de a gyermek közben tudja, hogy nem az, mint ahogy a kislányok is tudják, hogy a babájuk nem valóságos csecsemő, nem a saját gyermekük, bármennyire annak nevezik, és úgy bánnak is vele.

Azok a történetek, amelyek valóságosabb helyzetekből indulnak ki, például a gyerekszobában vagy a játszótéren kezdődnek, és nem a sűrű erdő mellett, a szegény favágó kunyhójában; és amelyekben a szereplők sokkal inkább a gyermek szüleihez hasonlítanak, mint szegény favágókra vagy királyokra és királynőkre; de amelyek ezeket a valóságos mozzanatokot vágy teljesítő és fantasztikus elemekkel kombinálják, könnyen összezavarják a gyermekben azt, ami valóságos, azzal, ami nem az. Az ilyen történetek, bármilyen hüek legyenek is a külső valósághoz, nincsenek összhangban a gyermek belső valóságával, és ezáltal csak szélesítik a gyermek külső és belső élményvilága között húzódó szakadékot. Eltávolítják a gyermeket a szüleitől is, mert azt fogja érezni, hogy másféle szellemi világban élnek; bármilyen közel legyenek is egymáshoz „való” környezetükben érzelmileg, ideiglenesen mintha más földrészek lakói volnának. Ettől azután – szülőnek és gyermeknek egyaránt fájdalmas módon – megszakad a folyamatosság a nemzedékek között.

Ha a gyermek csak „valóság-hű” (vagyis a belső valóság fontos szempontjaiból hamis) történeteket hall, arra a következtetésre juthat, hogy belső valóságának jelentős része szülei számára elfogadhatatlan. Ez sok gyermeket elidegenít tulajdon benső életétől, és ezáltal szegényebbé tesz. Ennek következtében a gyermek később, serdülőkorában, amikor már nem érvényesül a szülők érzelmi befolyása, meggyűlöli a racionális világot, és teljes egészében a képzelet világába menekül, mintha így akarná pótolni, amit gyermekkorában elveszített. Még idősebb korban, ha a sors úgy hozza, komoly törés jöhet létre a valósághoz fűződő viszonyában, és ez veszélyes következményekkel járhat – az egyénre és a társadalomra nézve is. Kevésbé súlyos esetben ez a benső tokosodás egy egész életen át tart, és az ilyen ember soha nem érzi magát teljesen elégedettnek, mert az elidegenített tudattalan folyamatokat nem használhatja fel élete gazdagítására. Az élet ilyen esetben se nem „öröm”, se nem „valamiféle sajátos kiváltság”, tudattalan szükségleteit megfelelő módon semmi nem elégítheti ki, bármi történjék is vele a valóságban, mert a szakadás áthidalhatatlan. Végeredményben az ilyen ember sohasem érzi teljesnek az életet.

Ha a gyermeket nem árasztják el saját lelki folyamatai, és ha egyébként minden fontos szempontból megfelelő módon gondját viselik, akkor korának megfelelően szembe tud nézni az élettel, és a felmerülő problémákat meg tudja oldani. De ha elnézzük a gyermekeket – például a játszótéren –, kiderül, hogy ezek az időszakok nagyon rövidek.

Ha viszont a belső feszültségek felülkerekednek – és ez gyakran előfordul –, a gyermeknek csak egyetlen reménye marad, hogy valamiképpen megbirkózzon velük: ha externalizálja őket. Csakhogy itt az a probléma, hogy az externalizációk is felülkerekedhetnek rajta. A gyermek rendkívül nehezen tud csak rendet teremteni a valóságos világban szerzett különféle tapasztalatai között, és ha ezek a tapasztalatok összekeverednek belső élményeivel, segítség nélkül képtelen szétválasztani őket. A belső folyamatok világában a maga erejéből nem tud rendet teremteni, és nem is érti őket. A mesealakok segítségével azonban ellenőrizhető módon externalizálhatja lelki folyamatait. A mesék példát mutatnak neki, hogyan testesítheti meg a romboló vágyakat az egyik szereplő, hogyan szeresheti meg az óhajtott kielégülést egy másik, hogyan azonosulhat egy harmadikkal, hogyan vonzódhat egy negyedikhez és így tovább, mindig a pillanatnyi szükségleteinek megfelelően.

Ha a gyermek minden vágyálma alakot ölthet egy jó tündérben; minden destruktív vágya egy gonosz boszorkányban; minden féltelme egy falánk farkasban; lelkiismeretének minden parancsa egy kalandos úton megismert bölcs emberben; minden féltékeny haragja egy állatban, amely kikaparja ősi riválisa szemét – akkor a gyermek végre megkezdheti a rendcsinálást belső ellentmondásainak világában. És ha egyszer megkezdte, egyre kevésbé

ragadhatja magával a káosz.

Átváltozások **A képzeletbeli gonosz mostoha**

A növekedés közben szerzett egyes élményeknek megvan a maguk ideje; a gyermekkor az az idő, amikor meg kell tanulni a belső élmények és a külvilág között tátongó hatalmas szakadék áthidalását. Az a felnőtt, aki gyermekkorában nem élvezhette a mesék képzeletvilágát, vagy aki elfojtotta magában ezeket az emlékeket, könnyen értelmetlennek, fantasztikusnak, ijesztőnek és teljesen hihetetlennek tartja a meséket. Azt a felnőttet, akinek nem sikerült kielégítően integrálnia magában a valóság és a képzelet világát, zavarba ejtik a mesék. De az a felnőtt, aki saját életében sikeresen integrálta a racionális rendet tudattalanja logikátlanságával, megérti, hogyan segítenek a mesék a gyermeknek ebben az integrációs folyamatban. A gyermeknek, valamint annak a felnőttnek, aki Szókratészhez hasonlóan tudja, hogy még a legbölcsebb emberben is van valami a gyermekből, a mese igazságokat tár fel az emberiségről és az egyes emberről.

A „Piroska és a farkas”-ban a jóságos nagymama helyét hirtelen a falánk farkas foglalja el, amely el akarja pusztítani a gyermeket. Micsoda értelmetlen átváltozás tárgyilagosan nézve, és milyen félelmetes – akár azt is gondolhatjuk, hogy szükségtelenül ijesztő, és ellentmond minden elképzelhető valóságnak. De ha a gyermek tapasztalatai felől közelítjük meg, vajon tényleg sokkal ijesztőbb annál, amikor a gyermek saját jóságos nagymamája változik át egyik pillanatról a másikra fenyegető figurává, aki őt porig alázza, mondjuk, egy bepisülés miatt? A gyermek szemében ilyenkor nagymama már nem ugyanaz az ember, aki egy perccel azelőtt volt; emberevő óriás lett belőle. Másképp hogy lehet, hogy aki olyan kedves volt, aki ajándékokat hozott neki, aki megértőbb, türelmesebb és megbocsátóbb volt még az édesanyjánál is, hirtelen ennyire megváltozzon?

A gyermek, minthogy semmiféle összefüggést nem lát a különféle megnyilvánulások között, a nagymamát valóban két külön entitásnak fogja fel – szeretőnek és fenyegetőnek. Ő a nagymama, és ő a farkas is. Kettéosztásával a gyermek megőrizheti magában a jóságos nagymama képét is. Bármilyen ijesztő is, hogy farkassá változik? jóindulatú lényé valahol megmarad. Egyébként a történet úgyis azt mondja, hogy a farkas tünékeny manifesztáció – és a nagymama végül diadalmasan visszatér.

Jj_a valamit megtagad gyermekétől, amit az szeretne megkapni, az anya is átváltozhat kegyetlen mostohává, noha leggyakrabban ő a gyermek legfőbb gondozója és védelmezője.

Ezzel a fordulattal nemcsak a mesékben találkozunk; sok gyermek maga is úgy oldja meg nehezen érthető vagy elviselhető személyes kapcsolatait, hogy a másik embert képzeletben kettéosztja, és a jobbik felét érintetlenül őrzi magában. Ezzel a módszerrel az ellentmondásokat egy csapásra megoldja; ez történt egyszer egy nem egészen öt éves kislánnyal, aki jóval később, már egyetemista korában mesélte el az esetet.

Egyszer egy áruházban az anyja nagyon megharagudott rá, és a kislányt teljesen megsemmisítette, hogy anyja így tud viselkedni vele. Hazafelé az anyja tovább szidta, és rossz gyermeknek nevezte. A kislányban kialakult a meggyőződés, hogy ez a gonosz ember csak *külsőleg* volt olyan, mint az anyja, csak kiadta magát az anyjának, valójában pedig gonosz Mars-lakó, a külső hasonlóságával visszaélő csaló, aki anyja megjelenését magára öltve, elrabolta tőle az anyja. Ettől kezdve sokszor gondolt arra, hogy ez a Mars-lakó erőszakkal elfoglalta anyja helyét, mert úgy kínozza őt, ahogy igazi anyja soha nem tette volna.

Ez az elképzelés néhány éven át elevenen élt benne, míg aztán hét éves korában annyira felbátorodott, hogy megpróbált csapdákat állítani a Mars-lakónak. Amikor a Mars-lakó egyszer újra elfoglalta az anyja helyét, és gyalázatos módon kínozni kezdte őt, nagy okosan kérdéseket tett fel neki, és azt puhatolta, tudja-e, mi zajlott le közte, mármint a kislány és

anyja között. Nagy meglepetésére a Mars-lakó mindent tudott, bár ő ebben először csak a Mars-lakó ravaszságának bizonyítékát látta. Két-három ilyen kísérlet után azonban kétségei támadtak, és ekkor megkérdezte anyját, tud-e arról, mit művelt vele, mármint a lányával a Mars-lakó. Amikor nyilvánvaló lett, hogy anyja mindenről tud, a Mars-lakó fantáziaképe összeomlott.

Amíg a kislány biztonságérzete azt kívánta, hogy anyja csakis jó legyen – sohasem mérges vagy elutasító –, úgy rendezte át a valóságot, hogy megkapja, amire szüksége van. Amikor már nagyobb lett, és biztonságérzete is megerősödött, anyja haragját vagy elégedetlenségét már nem érezte annyira megsemmisítőnek. Mivel saját integrációja biztosabb alapokon nyugodott, biztonságérzete fenntartásához már nem volt szüksége a képzeletbeli Mars-lakóra, és anyja kettős képét – a képzelt figura valóságosságának ellenőrzése után – újra egybedolgozhatta.

Minden gyermeknek néha szüksége van arra, hogy szülei képzetét a jóakarátú, illetve fenyegető aspektusok szerint kétfelé bontsa, mert így teljes mértékben élvezheti a jóakarátú „fél” pártfogását; legtöbbjük azonban ezt nem tudja olyan okosan és tudatosan végigcsinálni, mint ez a kislány. A legtöbb gyermek nem tudja, mit csináljon egy olyan reménytelen helyzetben, amikor anyja hirtelen átváltozik egy „külső hasonlóságával visszaélő csalóvá”. A mesékben az ilyen „csalók” nem győzhetik le a gyermeket, mert a mesékben jó tündérek sietnek a segítségére, hogy boldogságát a „csalók” és „mostohák” ellenére is megtalálhassa. A mesék azt sugallják, hogy valahol, titokban egy jóságos tündéranya örökdió a gyermek sorsa felett, aki kritikus helyzetben, ha kell, érezteti is hatalmát. A mese azt mondja a gyermeknek, hogy „vannak ugyan boszorkányok, de soha ne felejtse el, hogy vannak jó tündérek is, akik sokkal erősebbek a boszorkányoknál”. Ugyanezek a mesék arról is biztosítják, hogy a félelmetes óriások eszén mindig túljár valamelyik kicsi és ügyes ember – aki pedig éppolyan gyengének és tehetetlennek látszik, mint amilyennek a gyermek érzi magát. Valószínűleg az előbb említett kislánynak is a gonosz szellemet okosan legyőző valamilyen gyermek története adott bátorságot ahhoz, hogy megpróbálja leleplezni a Mars-lakót.

Az ilyesféle fantáziák egyetemességére utal az is, amit a pszichoanalízisben a pubertáskori gyermek „családi fantáziájáéként tartanak nyilván”.²⁶ Ezek voltaképpen fantáziaképek és ábrándok, melyek mibenlétét a normális ifjú részben ugyan felismeri, részben azonban hisz bennük. Az a lényegük, hogy az ember szülei valójában nem az igazi szülei, mert az igaziak valamilyen magas rangú személyiségek, és hogy az embernek, a körülmények szerencsétlen alakulása miatt, ezekkel az állítólagos szülőkkel kell együtt élnie. Ezek az ábrándok sokféle formában jelenhetnek meg; a gyermek gyakran csak az egyik szülőt véli hamisnak – ez a helyzet gyakori a mesékben is, ahol az egyik szülő igazi, a másik mostoha. A gyermek abban reménykedik, hogy egy szép napon – akár véletlenül, akár készakarva – az igazi szülő megjelenik, felemeli magához az őt megillető magas polcra, és aztán boldogan élnek.

Az ilyen fantáziák jól jönnek a gyermeknek: lehetővé teszik számára, hogy büntudat nélkül dühös legyen a bitorló Mars-lakóra vagy a „hamis” szülőre. Jellemző módon akkor szoktak megjelenni, amikor a büntudatérzés már beépült a gyermek pszichikus struktúrájába, amikor a szülő iránt érzett harag vagy – ami még rosszabb -megvetés leküzdhetetlen büntudatot keltene benne. Amikor tehát a mesék az anya figuráját kétfelé, egy jóságos (általában halott) anyává és egy gonosz mostohává hamisítják, jó szolgálatot tesznek a gyermeknek. Ezzel nemcsak egy maradéktalanul jóságos képzett anyát lehet belül megőrizni, amikor az igazi anya nem maradéktalanul jóságos, hanem haragudni is lehet a „mostohára”, mégpedig úgy, hogy közben nem kell félni az igazi anyától – vagyis egy másik személy – jóakarátának elvesztésétől. A mese ezzel azt sugallja, hogy úrrá lehet lenni az ellentétes érzelmeken, amelyek egyébként maguk alá gyűrnék a gyermeket, hiszen az ellentétes érzelmek integrálásának képessége még csak éppen hogy csírázik benne.

A képzeletbeli gonosz mostoha nemcsak a jó anya képét hagyja érintetlenül, hanem

lehetőséget nyújt a gyermeknek, hogy büntudat nélkül legyen rá dühös – ami azért fontos, mert ez a büntudat komolyan veszélyeztetné anyjához fűződő jó viszonyát.

A képzeletbeli gonosz mostoha tehát megőrzi a jó anya képét, a mese azonban abban is segít a gyermeknek, hogy el tudja épségben viselni, ha anyját gonosznak látja. Ahogyan a Mars-lakó eltűnt a kislány képzeletéből, mielőtt anyja ismét meg volt elégedve vele, ugyanúgy egy jóakarátú szellem egy pillanat alatt megghiúsíthatja egy gonosz szellem mesterkedéseit. A mesebeli megmentő figurájában az anya jó tulajdonságai éppolyan eltúlzottan jelennek meg, mint a rossz tulajdonságai a boszorkányban. De a kisgyermek pontosan így látja és éli meg a világot: vagy tökéletes paradicsomnak, vagy feneketlen pokolnak.

A megfelelő érzelmi készítés hatására a gyermek nemcsak a szüleit bontja kétféle alakba, hanem önmagát is, és szeretné azt hinni, hogy két alakváltozatának semmi köze egymáshoz. Ismertem olyan kisgyermeket, akik nappal már sikeresen visszatartották vizeletüket, éjszaka azonban bepisiltek, és amikor felébredtek, undorodva az ágy sarkába húzódtak, és nagy meggyőződéssel azt mondták: „valaki bepisilt az ágyamba”. A szülők általában azt gondolják, hogy ezzel a gyermek másra akarja hárítani a felelősséget, holott tudja, hogy ő maga pisilt be. De ez nem így van. Az a „valaki” önmagának az a része, akitől ezennel megválik; személyiségének ezt a részét tulajdonképpen már idegennek tartja. Ha ragaszkodnánk ahhoz, hogy ismerje be, hogy ő pisilt be, időnek előtte kényszerítenénk rá az emberi személyiség integritásának fogalmát, és ezzel valójában lassítanánk fejlődését. A biztos én-tudat kialakításához a gyermeknek szüksége van arra, hogy énképét egy ideig csakis az általa helyeselt és kíváncsnak tartott elemekkel gazdagítsa. Ha már kidolgozott egy olyan énképet, amelyre egyértelműen büszke lehet, lassan megbarátkozhat azzal a gondolattal, hogy énjének lehetnek kevésbé tökéletes vonásai is.

Ahogy a mesében a szülő két alakra bomlik, és így reprezentálja egyrészt a szeretet, másrészt az elutasítás érzését, ugyanúgy a gyermek is externalizálja és kivetíti „valakire” mindazokat a rossz dolgokat, melyeket túlságosan ijesztő voltak miatt nem mer sajátjának tartani.

A meseirodalom tudatában van annak, mennyire problematikus, ha az anyát olykor gonosz mostohának láttatja; ezért aztán óva inti olvasóit attól, hogy a harag elragadja őket, hogy dühükben elhamarkodottan cselekedjenek. A gyermek könnyen enged érzéseinek, ha bosszús valamelyik közeli hozzátartozójára, vagy türelmetlen, mert várakoztatják; ilyenkor haragos gondolatai és kegyetlen kívánságai támadnak, melyek következményeivel – ha valóra válnának -nem sokat törődik. Sok mese szól az ilyen elhamarkodott kívánságok tragikus következményeiről, amikor valaki túl sokat kíván, vagy nem tudja kívánni a dolgok bekövetkezésének természetes idejét, Mindkét lelkiállapot jellemző a gyermekre. Álljon itt példaként két Grimm-mese.

A „Sündisznófiú” című mesében egy férfit annyira frusztrál, hogy nem teljesülhet legnagyobb kívánsága, hogy felesége nem tud neki gyermeket szülni, hogy előnti a mérget, és végül úgy elveszti a fejét, hogy azt kiabálja: „Az sem baj, ha sündisznó, csak gyerek legyen.”⁸

⁸ A gyermekáldást túlságosan türelmetlenül követelő szülők úgy bűnhődnek, hogy furcsa ember-állat keverékeket hoznak a világra. Ez a motívum ősi, és széles körben elterjedt. Egy török mesében például Salamon király adja vissza egy gyermeknek teljes emberi formáját. Ezekben a történetekben, ha a rendellenesen fejlődő gyermekkel a szülők jól és türelmesen bánnak, a gyermekből a végén vonzó emberi lény lesz.

E mesék lélektani bölcsessége figyelemre méltó: a szülők nem tudnak uralkodni érzelmeiken, és ezért gyermekük félresikerült lesz. A mesékben és az álmokban a testi deformáltság gyakran jelképez lelki rendellenességet. Ezekben a mesékben a test felső része, a fejét is beleértve, állatszerű, míg a test alsó felének normális emberi formája van. Ez arra utal, hogy a gyermek fejével – azaz a lelkével – van baj, és nem a testével. A mesék azt is

Kívánsága teljesül: felesége gyermeket szül, kinek felső része sündisznó, alsó része fiú.

„A hét holló”-ban az apa érzelmeit annyira leköti az újszülött gyermek, hogy haragját idősebb gyermekeire zúdítja. Hét fia közül az egyiket vízért küldi, hogy megkeresztelhesse újszülött leányát, és a fiút hat testvére is elkíséri. Az apa dühében, hogy megváratták, felkiált: „Bárcsak hollóvá válnának mindahányan” – és ez be is következik.

Ha a rossz kívánságok valóra válásával ezek a mesék véget érnének, egyszerű tanmesék volnának, melyek arra figyelmeztetnek, hogy ne engedjük, hogy negatív érzelmek elragadjanak – vagyis olyasvalamire, amit a gyermek nem tud elkerülni. De a mese tudja, hogy nem lehet lehetetlent kívánni a gyermektől, nem lehet szorongást kelteni benne csak azért, mert olyan harag dül benne, melynek keletkezéséről nem tehet. A mese egyrészt realisztikus módon figyelmeztet, hogy akit a düh és a türelmetlenség hirtelen elragad, azt baj éri, másrészt viszont biztosít arról, hogy a következmények csak átmenetiek, hogy jóakarattal és jó tettekkel helyre lehet hozni azt a kárt, amit a rossz kívánságok okoztak. A Sündisznófiú hazavezeti az erdőből az eltévedt királyt. Jutalmul a király megígéri neki, hogy övé lehet az első dolog, amivel szembetalálkozik az úton, és úgy esik, hogy ez épp a tulajdon leánya lesz. A királykisasszony betartja apja ígéretét, és feleségül megy a visszataszító külsejű Sündisznófiúhoz. Esküvő után a nászágynban a fiú végül teljesen emberré változik, és amikor eljön az ideje, megörökli a királyságot is.⁹ „A hét holló”-ban a lánytestvér, aki miatt – noha ártatlan volt – hét fivérének hollóvá kellett válnia, a világ végére is elmegy, és nagy áldozatokat hoz, hogy testvéreit megszabadítsa a varázstól. A hollók visszanyerik emberi alakjukat, és a boldogság ismét teljes.

Ezek a történetek azt mondják, hogy a gonosz kívánságok rossz következményeit jóakarattal és némi erőfeszítéssel meg lehet szüntetni. Más mesék ennél is tovább mennek, és azt sugallják a gyermeknek, hogy ne féljen az ilyen kívánságoktól, mert következményeik csak átmenetiek, tartósan semmi nem változik meg; a kívánságok teljesülése után a dolgok éppen olyanok, mint előtte voltak. Az ilyen történeteknek az egész földkerekségen számtalan változata ismeretes.

A nyugati kultúrában talán a „Három kívánság” a legismertebb kívánságmese. A motívum legegyszerűbb megjelenési formájában egy férfinak vagy egy nőnek három kívánságát teljesíti egy idegen vagy egy állat, akivel valami jót tettek. A „Három kívánság”-ban egy férfinak jut ez a szerencse, de nem veszi nagyot komolyan. Amikor este hazatér, a felesége, mint mindig, levest tesz elébe vacsorára. „Már megint leves! Bárcsak egyszer már pudingot ehetnék!” – mondja, és a puding egy szempillantás alatt ott terem előtte. Felesége tudni akarja, mi történt, és ő elmeséli neki a kalandját. Az asszonyt előnti a méreg, hogy a férfi az egyik kívánságot ilyen semmiségre pazarolta el, és felkiált: „Ragadna inkább a fejedre az egész puding.” Kívánsága nyomban teljesül. „Oda a második kívánság! Én meg most azt kívánom, hogy kerüljön le a fejemről ez a puding – mondja az ember. Így aztán oda lett mind a három kívánság.”²⁷

Ezek a mesék felhívják a gyermek figyelmét az elhamarkodott kívánságok néha kellemetlen következményeire, ugyanakkor azonban megnyugtatóan, hogy ezek a

közik, hogy a gyermekben a negatív érzésekkel okozott kárt helyre lehet hozni, ha a szülők kellő türelemmel, pozitív érzelmekkel fordulnak feléje, Haragos szülők gyermekei gyakran viselkednek úgy, mint a sündisznó: mintha mindenütt tüskék állnának ki belőlük. A félig sündisznó gyermek képe tehát igen találó. A tanmesék is figyelmeztetnek, hogy a gyermeknek nem szabad dühben fogannia, hogy nem szabad haragosan és türelmetlenül várni a születésüket. De az igazi jó mesék a baj orvoslásának módját is magukban foglalják, és receptjük összhangban van a modern pszichológia legjobb felismeréseivel.

⁹ Ez az *állatvőlegény* típusú mesék jellegzetes befejezése: részletesebben majd ott foglalkozom velük (lásd 400. o.).

következmények nem maradandóak, kivált ha az ember komolyan nekiáll, hogy felszámolja őket. Talán még ennél is fontosabb az a tény, hogy egyetlen olyan mesét sem ismerek, amelyben a gyermek indulatos kívánságai bármilyen következménnyel járnának; ez csak a felnőttek kívánságaival fordul elő. Ez arra utal, hogy csak a felnőttek felelősek azért, amit dühükben vagy meggondolatlanságukban csinálnak, a gyermekek nem. A mesékben a gyermekhősök csak jó dolgokat szoktak kívánni; és a véletlen vagy egy jó tündér ezeket a vágyakat sokszor varakozáson felül kielégíti.

A mesék, miközben beismerik, hogy dühösnek lenni emberi dolog, mintha csak a felnőttől várnák el, hogy kellőképpen uralkodjon magán, és hogy ne ragadtassa el magát, mert az ő furcsa indulatos kívánságai megvalósulnak – a gyermeknek csodás következményeket helyeznek kilátásba abban az esetben, ha vágyait és gondolatait *pozitív* irányba tereli. Az elhagyatottság a mesebeli gyermekben nem ébreszt bosszúálló gondolatokat. Akkor is csak jó dolgokat kíván, ha minden oka megvolna rá, hogy bántalmazóinak rosszat akarjon. Hófehérke semmi rosszat nem kíván a gonosz királynőnek. Hamupipőke joggal elvárhatná, hogy mostohatestvérei megbűnhődjenek gonoszságukért, mégis azt szeretné, ha elmennének a nagy bálba.

A néhány órára magára hagyott gyermek éppolyan kegyetlenül szenved, mintha egész életében mindig csak elhagyták és elhanyagolták volna. Amikor aztán anyja mosolyogva megjelenik az ajtóban, és még talán valami kis ajándékot is hoz, az élet hirtelen mag? lesz a tökéletes boldogság. Hát van ennél varázslatosabb dolog a világon? Hogyan változtathatja meg egy ilyen egyszerű dolog ilyen erőteljesen az életét, ha nincs benne valami varázslat?

A gyermek körös-körül mindenütt radikális átváltozásokat tapasztal, jóllehet mi magunk ezeket nem észleljük. De figyeljük csak meg, hogyan foglalkozik az élettelen tárgyakkal: bizonyos tárgyak – például egy cipőfűző vagy egy játék – oly nagy mértékben frusztrálhatják, hogy a gyermek tökéletesen ostobának érzi magát. Aztán hirtelen, mintegy varázsütésre, a tárgy engedelmeskedik neki, és végrehajtja parancsait; a legszerencsétlenebb emberből most ő lesz a legboldogabb. Vajon ez nem a tárgy varázserejének bizonyítéka?

Jó néhány mesében előfordul, hogy a hős valamilyen varázserejű tárgyat talál, és ez megváltoztatja az életét; segítségével a kelekótya gyermek lepipálja a korábban előnyben részesített testvéreit. Annak a gyermeknek sem kell kétségbe esnie, aki rút kiskacának érzi magát, ha felnőtt, gyönyörű hattyú lesz belőle.

A kisgyermek nem nagyon csinálhat még önállóan semmit, ez elkészeríti – néha annyira, hogy csalódottságában feladja a próbálkozásokat. A mese ezt úgy akadályozza meg, hogy óriási jelentőséget tulajdonít a legkisebb eredménynek is, és sejteti, hogy az ilyeneknek csodás következményei lehetnek. Valaki talál egy palackot vagy egy üveget (mint „A palackba zárt szellem” című Grimm-mesében), barátságot köt egy állattal vagy az állat övele (mint a „Csizmás Kandúr”-ban), megosztja egy idegennel a kenyerét (mint egy másik Grimm-mesében, „Az aranylúd”-ban) – az ilyen és ehhez hasonló hétköznapi eseményekből aztán nagy dolgok lesznek. A mese tehát arra biztatja a gyermeket, higgye el, hogy saját eredményei, bármilyen kicsinyek is, fontosak, még ha ezt nem ismeri is fel abban a pillanatban.

Az ilyen lehetőségekbe vetett hitet azért kell táplálni, hogy a gyermek ne súlyos vereségként élje át csalódásait, hanem el tudja fogadni őket; de ezenkívül fontos kihívást jelenthet számára az is, hogy bizalommal gondolhat a szülői ház falain túli életre. A mese példája a biztosíték, hogy ő is talál majd segítséget a világban a vállalkozásaihoz, és erőfeszítéseit végül siker koronázza. A mese ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy ezek a dolgok réges-régen, egy nagyon távoli országban történtek, vagyis példájával a reményt táplálja, és nem az itt és most való világot írja le.

A gyermek ösztönösen megérti, hogy ezek a történetek ugyan nem valóságosak, de igazak; hogy eseményeik a valóságban nem játszódnak ugyan le, de az egyén fejlődésében és belső

élményvilágában igen; hogy a mesék képzeletbeli és szimbolikus formában a növekedés és a független lét kivívásának fontos állomásait mutatják be.

A mesék ugyan kivétel nélkül egy szebb jövő felé mutatják az utat, de mégsem a végső boldogság pontos részleteit ecsetelgetik, hanem a változások folyamatára koncentrálnak. A gyermek adott fejlődési szintjéből indulnak ki, és jelzik, merre kell majd tovább haladnia – de a hangsúlyt magára a haladásra helyezik. A mesék még a legtüskésebb bozótból: az ödipális korszak útvesztőjéből is kivezethetik a gyermeket.

REND A KÁOSZBAN

Az ödipális korszakban és azt megelőzőleg is (körülbelül háromtól hat-hét éves korig) a gyermek kaotikusnak éli át a világot, de csak a felnőtt nézőpontjából, mert a káosz élményéhez tudni kell, mi a káosz. Ha valaki a világot kaotikusnak ismeri meg, akkor olyannak is fogadja el.

A Biblia, amely az ember legmélyebb érzéseit és gondolatait fejezi ki, ezt úgy fogalmazza meg, hogy kezdetben a világ formátlan, „kietlen” volt. A Biblia közli a káosz legyőzésének módját is: „elválasztá Isten a világosságot a setétségtől”. Az ödipális harcok közben és miatt a külvilág jelentősége egyre nagyobb lesz, és a gyermek megkezdí próbálkozásait, hogy rendet teremtsen benne. Zavaros élményvilágát többé nem tekinti a világ egyedül lehetséges és helyes felfogásának. Nézetrendszerében valamelyes rendet csak úgy tud teremteni, ha mindent ellentétekre oszt fel.

A kései és a posztödipális életkorban ez a kettéosztás magára a gyermekre is kiterjed. Mint valamennyiünkben, a gyermekben is szüntelenül ellentétes érzelmek kavarnak. Csakhogy a felnőtt már megtanulta, hogyan kell ezeket integrálni, a gyermek viszont nem tud velük megbirkózni, az ambivalens érzelmekkel nem tud mit kezdeni. A szeretet és a gyűlölet, a vágyakozás és a félelem vegyes érzéseit érthetetlennek és kaotikusnak tartja. Nem tudja egyszerre érezni magát jónak és engedelmesnek, és ugyanakkor rossznak és dacosnak, még ha valójában az is. Minthogy az átmeneti fokozatokat nem tudja megérteni, mindent vagy teljesen fehérnek, vagy teljesen feketének lát. Az ember vagy bátor, vagy gyáva; vagy a legboldogabb, vagy a legszerencsétlenebb; vagy a legszebb, vagy a legcsúnyább; vagy a legokosabb, vagy a legostobább; vagy szeret, vagy gyűlöl, de átmenetek nincsenek.

Igy ábrázolja a mese is a világot: alakjai vagy megátalkodottan gonoszak, vagy önzetlenül jószágosak. Az állatok vagy mindent felfalnak, vagy mindenben segítenek. A hősök lényegében mind egyarcúak, és ezért a gyermek könnyen megérti tetteiket és reakcióikat. Egyszerű és közvetlen képeivel a mese segítséget nyújt a gyermeknek abban, hogy rendet teremtsen komplex és ambivalens érzései között, hogy ne egyetlen amorf masszában kavarnak, hanem mindegyiket a maga külön helyére tehesse.

A meséből a gyermek ötleteket meríthet ahhoz, hogyan teremtsen rendet belső életének káoszában. A mese nemcsak azt tanácsolja a gyermeknek, hogy élményvilágának össze nem illő és zavarba ejtő elemeit bontsa szét ellentétekre, és különítse el egymástól, hanem azt is, hogy vetítse ki különböző figurákra. Még Freudnak sem jutott eszébe jobb megoldás arra, hogy valami értelmet hámozzon ki a lelki életünkben egymás mellett élő ellentmondások hihetetlen zűrzavarából, mint hogy szimbólumokat alkotott személyiségünk elkülöníthető aspektusai számára. Ezeket ösztön-énnek, énnel és felettes énnel nevezte el. Ha mi, felnőttek, csak úgy tudunk bizonyos rendet teremteni belső élményeink káoszában, hogy különálló entitásokat hozunk benne létre, gondolhatjuk, mennyivel nagyobb szüksége van erre a gyermeknek! Manapság a felnőttek belső élményeik csoportosítására és voltaképpen jobb megértésük céljára olyan fogalmakat használnak, mint az ösztön-én, az én, a felettes én és az éniideal. Ezzel sajnos elvesztünk valamit, amit a mesék megőriznek: azt a felismerést, hogy ez az externalizáció valójában kitalálás, amely csak arra jó, hogy segítségével elkülönítsük

egymástól és jobban megértsük a lelki folyamatokat.¹⁰

Amikor a mese hőse a legkisebb gyerek, Hamujankó vagy Tökölkó, akkor a mese voltaképpen az én eredeti, még erőtlén állapotát jeleníti meg, amint éppen megkezdí harcát tulajdon belső késztetéseivel és a külvilág nehéz problémáival.

A pszichoanalitikus felfogáshoz hasonlóan, a mesék az ösztönént gyakran állati formában ábrázolják, természetünk állati vonásainak jelképeként. A mesékben kétféle állattal találkozhatunk: egyfelől veszélyes, pusztító állatokkal, mint például a farkassal a „Piroska és a farkas”-ban, vagy a sárkánnyal „A két testvér” című Grimm-mesében, aki egy egész országot elpusztít, ha nem kap minden esztendőben egy ifjú leányt; másfelől pedig bölcs és segítőkész állatokkal, amelyek kalauzolják és ha kell, megmentik a hőst – mint például megint csak „A két testvér” című mesében a kis csoport segítőkész állattal, melyek feltámasztják a halott hőst, és megszerzik neki megérdemelt jutalmát, a királykisasszonyt és a királyságot. Mindkét állatfajta az emberben rejlő állati tulajdonságokat, ösztönösséget jeleníti meg. A veszélyes állatok az ösztön-én veszélye? energiáit szimbolizálják, azt az ösztön-ént, melyet még nem zabolázott meg az én és a felettes én. A segítőkész állatok a bennünk rejlő természetes energiákat reprezentálják – vagyis ismét az ösztön-ént, de immár az egész személyiség érdekeinek szolgálatába állított formájában. Előfordulnak olyan ágak is, általában fehér madarak, például galambok, melyek a felettes ént szimbolizálják.

„A MÉHKIRÁLYNŐ

Az integráció kivívása

Önmagában egyetlen mese sem mutathatja be a teljes tárházát azoknak a képeknek, amelyek külső formát adnak a legbonyolultabb belső folyamatoknak, de a Grimm testvérek egyik kevésbé jól ismert meséje, „A méhkirálynő” azt a szimbolikus harcot mindenesetre jól illusztrálhatja, amely a személyiség integrációjáért folyik a kaotikus széthullással szemben. A méh különösképpen alkalmas az emberi természet két ellentétes oldalának kifejezésére, mert a gyermek tudja, hogy mézet is csinál, és csíp is. Továbbá azt is tudja, hogy a méh kemény munkával alakítja ki pozitív vonásait, vagyis rengeteg virágot gyűjt össze ahhoz, hogy mézet csinálhasson.

„A méhkirálynő”-ben egy király két nagyobbik fia elindul szerencsét próbálni, de úgy elkanászodnak odakinn a nagyvilágban, hogy haza se mennek többé. Egyszóval: az ösztön-én befolyása alatt élnek, nem törődnek a valóság követelményeivel és a felettes én jogos

¹⁰ Amikor ezeknek a belső folyamatokban külön nevet adunk – ösztön-én, én, felettes én –, különféle tulajdonságokkal rendelkező entitásokat csinálunk belőlük. A legtöbb ember számára, akik ilyen elvont pszichoanalitikus fogalmakat használnak, e terminusoknak érzelmi velejárói is vannak, és ha jól meggondoljuk, beláthatjuk, hogy ezek az absztrakciók nem is olyan nagyon különböznek a megszemélyesített mesefiguráktól. Amikor azt mondjuk, hogy az aszociális és ésszerűtlen ösztön-én megkínózza a gyenge ént, vagy hogy az én végrehajtja a felettes én parancsát, tudományos hasonlatokat használunk, melyek nem sokban különböznek a mesék allegóriáitól. A mesékben a szegény és gyenge gyermek kerül szembe a hatalmas boszorkánnyal, aki csak a saját vágyait követi, és ki is éli őket, nem törődve a következményekkel. „A vitéz szabócska” című Grimm-mese jámbor hősének sikerül két hatalmas óriást legyőznie azzal, hogy egymásnak ugrasztja őket. Vajon nem ugyanezt teszi a gyenge én is, amikor az ösztön-ént kijátssza a felettes én ellen, amikor tehát az ellentétes erők semlegesítésével racionális uralom alá vonja az irracionális erőket?

A modern ember nem követne el annyi hibát lelki működésének megértésében, ha mindig tudatába idézné, hogy ezek az absztrakt fogalmak pusztán segédeszközök, melyekkel kényelmesen manipulálhat olyan eszméket, melyeket efféle externalizáció nélkül nehezen tudna megérteni. A valóságban azonban semmiféle határvonal sincs közöttük, mint ahogy nincs test és lélek között sem.

elvárásaival és kritikájával. A harmadik, a legkisebb királyfi, akit Tökfilkónak hívtak, elindul, hogy megkeresse őket, és mivel kitartó, sikerül is neki. Csakhogy bátyjai kigúnyolják, mert egy-ügyiségében azt hiszi, hogy jobban meg tud birkózni a világgal, mint ők, akik pedig sokkal okosabbak nála. A felszínen a két idősebb testvérnek igaza van: a történet során, akárcsak nekik, Tökfilkónak sem sikerül megoldania az élet nehéz problémáit, amelyeket az eléjük állított nehéz feladatok jelképeznek – azzal a különbséggel, hogy ő mozgósítani tudta belső erőforrásait, azaz a mese segítőkész állatait.

A három testvér vándorlás közben egy hangyabolyhoz ér. A két idősebb szét akarja túrni, csak hogy élvezhessék a hangyák kétségbeesését. Tökfilkó azonban nem engedi, azt mondja: „Hagyjátok békén ezeket az állatokat! Nem engedem, hogy bántsátok őket!” Ezután egy tóhoz érnek, amelynek vizében kacsák úszkálnak. A két nagyobbat csak orális vágyuk és élvezetük kielégítése izgatja; meg akarnak fogni és meg akarnak sütni néhány kacsát. Tökfilkó ezt is megakadályozza. Mennek tovább, és egy odvas fához érkeznek, amelyben méhek fészkelnek. A két idősebb ki akarja füstölni a méheket, hogy megszerezzék a mézet. Tökfilkó megint közbelép, és semmiképp nem engedi, hogy az állatokat megzavarják vagy megöljék.

A három testvér végül megérkezik egy kastélyba, ahol minden kővé vált, vagy halálos álomba merült, egyetlen szürke kis emberke kivételével, aki beengedi, megeteti és lefekteti őket. Másnap reggel a szürke emberke három feladatot ismertet a legidősebb testvérrel: ha mindhármát egy-egy nap alatt sikeresen végrehajtja, feloldhatja a kastélyt és lakóit a varázslat alól. Az első feladat az, hogy ezer gyöngyszemet kell összekeresni, melyek szétszórva hevernek az erdei mohában. De figyelmezteti a fiút, ha nem tudja megoldani a feladatot, maga is kővé válik. A legidősebb testvér megpróbálkozik, és kudarcot vall, és így jár a középső fivér is.

Amikor Tökfilkóra kerül a sor, kiderül, hogy ő sem tud megbirkózni a feladattal. Elkecseregében leül, és sírva fakad. Ekkor megérkezik az ötezer hangya, akiket megmentett, és összeszedik neki a gyöngyöket. A következő feladat az, hogy a királykisasszony hálószobájának kulcsát kell megkeresni és felhozni egy tó fenekéről. Ezúttal a kacsák viszonzózzák Tökfilkó korábbi segítségét, lebuknak, és felhozzák a vízből a kulcsot. A végső feladat úgy szól, hogy ki kell választani a három teljesen egyforma alvó királykisasszony közül a legfiatalabbat. Most a megmentett méhcsalád királynője érkezik Tökfilkó segítségére, és rászáll annak a lánynak az ajkára, akit választania kell. A három feladat teljesítésével a varázs megtörik, és akik eddig aludtak vagy kővé voltak változtatva – beleértve Tökfilkó fivéreit is –, életre kelnek. Tökfilkó feleségül veszi a legkisebb királylányt, és később az övé lesz az ország is.

A két idősebb testvér nem vette figyelembe a személyiség integrációjának követelményeit, és így nem tudta megoldani a valóságban eléjük tornyosuló feladatokat. Nem hallgattak semmi másra, csak az ösztön-én szavára, és ezért kővé változtak. Ez a motívum sok más mesében is előfordul, és nem a halált jelképezi; inkább az igazi emberség hiányára, a magasabb értékek iránt való érzéketlenségre utal; aki nem veszi észre mindazt, amit az élet a legjobb értelemben adhat, az olyan, mintha kőből volna. Önmagában persze – bátyjaihoz hasonlóan – (az ént jelképező) Tökfilkó sem képes megfelelni a valóság követelményeinek (melyet a három feladat szimbolizál), bármennyire rátermett is, és bármennyire igyekszik is eleget tenni felettes énjé parancsainak, amely szerint senkit nem szabad értelmetlenül háborgatni vagy megölni. Természetének állati része viszont csak akkor bocsátja erőit a teljes személyiség rendelkezésére, ha megbarátkoznak vele, elismerik fontosságát, és összebékítik az énnel és a felettes énnel. Ha ily módon kivívtuk a személyiség integrációját, szinte csodákat vihetünk véghez.

A mese nem azt sugallja, hogy természetünk animális részét vessük alá az én vagy a felettes én uralmának, hanem azt, hogy minden rétegnek meg kell adni azt, ami jár neki. Ha Tökfilkó nem hallgatott volna szíve jóságára (vagyis felettes énjére), és nem védte volna meg

az állatokat, az ösztön-énnek ezek a képviselői soha nem segítettek volna rajta. A három állat egyébként három különböző elemet reprezentál: a hangya a földet; a kacsa a vizet, amelyben úszik; a méh a levegőt, amelyben repül. Megint arról van szó, hogy csakis a természet mindhárom elemének vagy közegének együttműködése vezethet sikerre. Tökfilkó csak akkor lesz ura sorsának – amit a mesében a királyság megszerzése fejez ki –, ha megoldotta a három feladatot, vagyis kivívta személyisége teljes integrációját.

AZ „ÖZTESTVÉR”

Természetünk kettősségének megszüntetése

Ebben a Grimm-mesében¹¹, mint a legtöbb más mesében, ahol két testvér kalandjairól van szó, a hősök az ösztön-ént, az ént és a felettes ént jelképezik; a mese legfőbb mondanivalója pedig az, hogy a boldogság elérése érdekében ezeket integrálni kell. A meséknek ez a típusa a személyiség integrációjának szükségességét másképpen fogalmazza meg, mint „A méhkirálynő” – itt a „gonosz szellem” aljas mesterkedései az egyik testvért állattá változtatják, míg a másik megmarad embernek. Ellentétes tulajdonságainknak ennél elevenebb, tömörebb és meggyőzőbb képét nehéz elképzelni. Már a legrégibb filozófusok is úgy tartották, hogy az embernek kettős természete van: emberi és állati.

Életünknek abban a jelentős részében, amikor még nem értük el vagy nem tudjuk fenntartani belső integrációnkat, lelkünknek ez a két aspektusa harcban áll egymással. Amíg fiatalok vagyunk, pillanatnyi érzéseink egész létünket kitöltik. A gyermeket megzavarja, ha tudatosul benne, hogy egy időben, ugyanazzal a dologgal kapcsolatban, kétféle érzés élhet benne – például amikor el akar venni egy darab süteményt, de közben engedelmeskedni akar anyjának is, aki ezt nem engedi. E kettősség megértéséhez szüksége van belső folyamatainak valamelyes megismerésére, és ebben nagy segítséget nyújtanak neki azok a mesék, melyek természetünk kettősségét illusztrálják. Ezek a mesék úgy kezdődnek, hogy eredetileg nincs különbség a két testvér között: együtt élnek, egyformán éreznek, egyszóval: elválaszthatatlanok. Növekedésük egy bizonyos pillanatában azonban egyikük állattá változik, állatként él tovább, a másik azonban nem. A mese végén az állat visszaváltozik emberré; a testvérek újra együtt élnek, és nem válnak el többé soha. A mese szimbolikus módon így foglalja össze az emberi személyiség fejlődésének lényegét: a gyermek személyisége kezdetben differenciálatlan; később, ebből az egyneműségből fejlődik ki az ösztön-én, az én és a felettes én. Az érési folyamatban ezeket az ellentétes irányú vonzásokat integrálni kell.

Az „Öztestvér” („A két testvérke”) című Grimm-mesében „a kisfiú kézen fogta testvérkéjét, és így szólt... Gyerünk, menjünk együtt világgá” – hogy így meneküljenek el egyre nyomasztóbb otthonukból. „Elindultak, mentek, mendégéltek, réten, mezőn, köves vízmosásokon át, és amikor megeredt az eső, a kislány így szólt: »A jó Isten és a mi szívünk együtt könnyezik.«”

Mint sok más mesében, a hősök kitaszítása otthonukból itt is azt jelképezi, hogy meg kell találniuk önmagukat. Az önmegvalósításhoz el kell hagyni az otthon vonzáskörét, és ez bizony kínzóan fájdalmas élmény, és számos lélektani veszélyt rejteget, fejlődés folyamata elkerülhetetlen; fájdalmasságát a gyermekek boldogtalansága szimbolizálja, amikor kénytelenek elhagyni otthonukat. A fejlődés lélektani veszélyeit, akárcsak más mesékben, azok a feladatok jelképezik, melyekkel a hősnek útja során meg kell birkóznia. Ebben a mesében a kisfiú egy lényegében szétválaszthatatlan egység veszélyeztetett oldalát képviseli, míg a kislány, az otthontól távol, az anyai gondoskodás szimbóluma, a megmentő szerepét tölti be.

A mese nem hagy kétséget afelől, hogy a fájdalmakat el kell viselni, és a kockázatokat

¹¹ Az „Öztestvér” típuscím: az eredeti Grimm-mese magyarul „A két testvérke” címen ismeretes, ebből azonban nem derül ki, hogy egy fiú– és egy lány testvérről van benne szó; továbbá könnyen összekeverhető „A két testvér” című mesével. – *A ford.*

vállalni kell, hiszen az identitás kivívását nem lehet elodázni; és arról is biztosítja a gyermeket, hogy bármennyire fél is, a dolog jó véget ér. Igaz, minden gyermek nem lehet király, nem is akar az lenni, de amelyik megérti és magáévá teszi a mese mondanivalóját, meg fogja találni lelki életének igaz otthonát, uralkodni tud majd belső életének egész birodalmában, mert a mese jóvoltából megismeri működését.

Visszatérve az „Öztestvér”-hez, azt látjuk, hogy vándorlásuk második napján a testvérek egy forráshoz érnek, és a kisfiú inni akar belőle; nővére azonban, aki nem enged ösztön-énje unszolásának, megérti, mit suttog a víz: „Aki belőlem iszik, menten tigrissé válik.” Öccse enged könyörgésének, legyűri szomjúságát, és nem iszik.

A nővér, aki a magasabb lelki működéseket (az ént és a felettes ént) képviseli, visszatartja tehát fivérét, aki az ösztön-én szavának engedelmeskedve nyomban ki is elégítené vágyát (szomjúságát), bármilyen árat is kelljen ezért fizetnie. De ha a fiú engedne az ösztön-én nyomásának, aszociális lénné válna, akár egy vérengző tigris.

Újabb forráshoz érnek, amelyik arra figyelmezteti őket, hogy aki iszik belőle, farkassá változik. Ismét az ént és felettes ént képviselő nővér ismeri fel az azonnali kielégülés keresésének veszélyét, és megint rábeszéli fivérét, hogy álljon ellen szomjúságának. Végül megérkezik egy harmadik forráshoz, amely az ösztön-én vágyainak kielégítését azzal bünteti, hogy aki iszik belőle, azt egy jóval szelídebb állattá, özzé változtatja. Ennyi eredménye van tehát a késleltetésnek – vagyis ha részben legalább engedelmeskedünk a megtartóztatásra intő belső parancsnak. De az ösztön-én nyomása (a fiú szomjúsága) addig növekszik, amíg végül áttöri az én és a felettes én gátjait: a fiúról leperegnek nővére figyelmeztető szavai, iszik a forrásból, és özzé változik.^{12 28}

A kislány megfogadja, hogy soha nem hagyja el öztestvérét. Ő az énkontrollt jelképezi, mert noha szomjas, megállja ivás nélkül. Leoldja arany harisnyakötőjét, rákötí az őzike nyakára, aztán kákát szed, puha kötelet fon belőle, és azzal vezeti az őzikét. Csak a nagyon pozitív, személyes kötelék – az arany harisnyakötő – tarthat vissza bennünket aszociális vágyaink kielégítésétől és vezethet egy magasabb rendű élet felé.

A kislány és az őz folytatja útját. Ahogy mennek keresztül az erdőn, egy elhagyott házikóhoz érnek – mint oly sok más mesében –, ahol meghúzódhatnak. Lassan berendezkednek a házikóban; a kislány lombból és mohából fekhelyet készít az őznek, reggelenként gyökereket és bogyókat szed magának, és lány füvet a testvérenek: az én kielégíti az ember szükségleteit. Nincs is semmi baj, amíg az ösztön-én követi az én utasításait. „Boldogan élhettek volna, ha a kisfiú megtarthatta volna emberi formáját.”

De amíg nem értük el a személyiség teljes integrációját, ösztöne-énünk (állati természetünk) ingatag békében él énünkkel (racionalitásunkkal). A mese azt mondja el, hogyan veszti el uralmát a racionalitás az erősen felingerelt állati ösztönök felett. Miután a lány és az öztestvér egy ideig boldogan él az erdőben, az ország királya nagy vadászatot rendez. Mihelyt az őz meghallja a kürtszót, a kutyaugatást és a vadászok vidám kurjongatását, így szól a nővérehez: „Engedj ki a vadászatra, nagyon vágyódom oda.” És addig könyörög, amíg a lány beleegyezik.

A vadászat első napja rendben lezajlik, és este az őzike visszatér a nővérehez, házikójuk biztonságába. Másnap reggel ismét meghallja a csábító zajokat, elfogja a nyugtalanság, és

¹² Az „Öztestvér” és „A halász és az ifrit” összehasonlítása jól illusztrálja, hogy minél több mesét hallgat meg és dolgoz fel magában a gyermek, annál többet meríthet a meseirodalom gazdagságából. Az ösztön-én nyomásának engedelmeskedő ifrit el akarja pusztítani megmentőjét: ennek az lesz a következménye, hogy az ifrit örökre a palackban marad. Az „Öztestvér” viszont az ösztön-én kordában tartásának jótékony hatásait ecseteli. Ha ez a képesség még nem fejlődött is ki tökéletesen – mint például a gyermekben –, már az ösztön-én kisebb kontrollja is nagyfokú humanizációs hatást fejthet ki, mint ahogy azt a tigris, a farkas és az őz egymásutániségében az állati vadság csökkenése szimbolizálja.

megint kikéredzkedik. Estefelé az egyik lábán könnyen megsebesül, és valahogy hazasántikál. De az egyik vadász meglesi, hova megy, és jelenti a királynak. A király felismeri az arany nyakörv, vagyis a harisnyakötő jelentését, és megparancsolja vadászainak, hogy másnap vegyék üzőbe az őzikét, és fogják el, de ne bántsák,

Otthon a lány ellátja fivére sebét. Másnap minden sírása és könyörgése ellenére az őz kikényszeríti, hogy ismét engedje el. Este nemcsak az őz, hanem a király is megjelenik a kunyhóban. Annyira elbűvöli a lány szépsége, hogy megkéri a kezét; a lány igent mond, azzal a kikötéssel, hogy az őzike is velük élhet.

Hosszú ideig mindannyian boldogan élnek. De mint a mesékben gyakran, a próba háromszori ismétlése – a három napig tartó őzvadászat – nem elég a végső megoldáshoz. A kisfiú kiállta a próbákat, melyek elindíthatják a magasabb rendű élethez vezető úton, a kislány azonban még nem.

Addig nem is volt semmi baj, amíg egyszer a királynő, éppen akkor, amikor a király vadászaton volt¹³, fiúgyermeket nem szült.

A király távolléte felesége születe idején arra utal, hogy itt egy olyan újabb átmeneti állapottal van dolgunk – az élet legnagyobb csodájával –, amelyben senki más, még a férj sem segíthet. A gyermekszülés azt a belső átalakulást fejezi ki, amelynek során a lánygyerekből anya lesz. Mint minden fontos átalakulás, ez is nagy veszélyekkel jár. Ezek manapság elsősorban lélektani természetűek; régen azonban olyan sokan meghaltak gyermekszülés közben vagy után, hogy a nő a szüléssel voltaképpen az életét kockáztatta. A veszélyeket ebben a mesében a boszorkány mostohaanya testesíti meg, aki a gyermek születése után komorna képében férközik a királynő közelébe. A szüléstől elgyengült asszonyt a fürdőbe csalja, ahol a királynő megfullad. A boszorkány a saját csúnya lányát fekteti a királynő helyére a királyi ágyba.

Éjfélkor a királynő megjelenik a gyermekszobában, karjába veszi a csecsemőt, és megszojtatja; de az őzikéről sem feledkezik meg, őt is megsimogatja. A dajka mindezt látja, de egy ideig nem mondja el senkinek. A királynő minden éjszaka megjelenik, és hosszú idő után egyszer megszólal, és ezt mondja:

„Hogy van az én kisfiam? Hogy van az én őzikém?

Most már csak kétszer jövök; többé nem jöhetek én.” A dajka ezt elmondja a királynak, aki a következő éjszakát átvirrasztja, és maga is tanúja lesz a jelenetnek, azzal a különbséggel, hogy a királynő azt mondja, már csak egyszer fog eljönni. A harmadik éjszaka, amikor a királynő azt mondja, hogy többé már nem jön el soha, a király nem bírja tovább, megszólítja a jelenést, és drága feleségének nevezi, mire a királynő életre kel.

Ahogy a kisfiú háromszor akart inni, ahogy az őzike háromszor szaladt el a vadászatra, ugyanúgy a halott királynő is háromszor látogatja meg gyermekét úgy, hogy közben meg is szólalt. A királynő életre kelt, és újra egyesült férjével, de fivére még mindig állatként élt. Az őzike csak akkor nyeri vissza emberi alakját, amikor az igazságszolgáltatás beteljesedik, és a boszorkányt megegetik. Ezután „a két testvér boldogan élt, amíg meg nem halt”.

A mese végén a királyról és az újszülött gyermekről már nem esik szó, mert ők kevésbé fontosak. Az „Őztestvér” igazi lényege az, hogy ha az emberből eltűnnek az állatias és az aszociális tendenciák – melyeket a mesében az őz, illetve a boszorkány szimbolizált –, ez lehetővé teszi, hogy kivirágozzanak az igazi emberi tulajdonságok. Az emberi természet belső ellentmondása, melyet a kislány és őztestvére jelenít meg, feloldódik az integrációban, amikor fivér és nővér ismét emberi formában élhet együtt.

¹³ A mesék világában a vadászat nem az állatok szükségtelen megölését jelenti, hanem inkább a természethez közel álló, a természet szabályainak megfelelő életet szimbolizálja, amely megfelel primitív énünknek. A vadászok sok mesében jószívű, segítőkész emberek, mint például a „Piroska és a farkas”-ban. Mindazonáltal a király távozása a vadászatra arra utal, hogy engedett primitívebb hajlamainak.

A mese végén két gondolatmenet egyesül: személyiségünk különféle aspektusainak integrációja csak akkor valósulhat meg, ha aszociális, romboló és hamis vonásainkat megszüntettük; ez pedig csak akkor történhet meg, ha eljutunk a teljes érettség fokára, amit a mesében a lány anyává válása és anyai tulajdonságainak kifejlődése szimbolizál. A történet utal az élet két nagy megrázkódtatására is: a szülői ház elhagyására és a saját család megteremtésére. Életünknek ebben a két korszakában vagyunk leginkább kitéve a felbomlás veszélyének, mert fel kell adnunk egy régi életmódot, és meg kell teremtenünk egy újat. E két fordulópont közül az első átmenetileg a fivért sodorja magával, a második pedig a nővért.

A történet a belső fejlődés menetét nem fogalmazza meg, de lényegét körvonalazza: igaz ember mivoltunkat, emberségünket csak a szeretteink iránt érzett féltő gondoskodással nyerhetjük el. A királynő az éjszakai látogatások során nem a saját vágyait próbálja kielégíteni, hanem azokért aggódik, akiknek gondját kellene viselnie: a gyermekért és az özért. Ez azt mutatja, hogy sikerült feleségből anyává változnia, vagyis újjászületnie létének egy magasabb szintjén. Az az ellentét, amely a fiú ösztönös vágyainak kielégítése és a lány mások iránt érzett, az én és a felettes én által motivált kötelességtudata között feszül, világosan jelzi, hogy milyen harc folyik az integrációért, és milyen a győzelem.

„A TENGERJÁRÓ SZINDBÁD ÉS A TEHERHORDÓ SZINDBÁD”

Képzelet és valóság

Sok mesében a személyiség különféle vonásait külön-külön figurák testesítik meg. Ilyen az *Ezeregyéjszaka* egyik története, „A tengerjáró Szindbád és a teherhordó Szindbád” is.²⁹ Ez a történet, mivel gyakran egyszerűen csak „Szindbád, a tengerészének vagy „Szindbád csodálatos utazásai”-nak nevezik, jól mutatja, hogy mennyire nem értik a mese lényegét azok, akik az eredeti címet megváltoztatják. Az átalakított címek a történet fantasztikus elemeit hangsúlyozzák a lélektani jelentés rovására. Az eredeti cím azonnal jelzi, hogy itt egy és ugyanazon személy ellentétes tulajdonságairól lesz szó: egyfelől arról, amely menekülésre készíti a kalandok és a képzelet távoli világába, másfelől arról, amelyik fogva tartja a hétköznapi gyakorlati teendőinek világában – más szóval: ösztön-énjéről és énjéről, a valóságelv és az örömelv manifesztációjáról.

A történet kezdetén Szindbád, a szegény teherhordó megpihen egy gyönyörű ház előtt. Helyzetén töprengve ezt mondja: „Ennek a helynek a gazdája részesült az élet örömeiben, élvezi a kellemes illatokat, a gyönyörködtető ételeket, a válogatott italoknak minden fajtáját..., mások pedig, mint én, a vesződés és megaláztatás teljében nyüglődnek.” így egymás mellé állítja az örömteli kielégülésen és a nélkülözésen alapuló életet. És hogy biztosan megértsük, hogy itt különböző szemszögből ugyan, de egyazon emberről van szó, Szindbád azt mondja magáról és a palota még ismeretlen tulajdonosáról: „Pedig mind ugyanúgy egy csöppből eredünk, egyenlő embersors a földi életünk.”

Miután tehát megértették velünk, hogy egy ember két különböző formájáról van szó, a teherhordót behívják, és a palota ura hét egymást követő napon elmeséli hét csodálatos utazásának történetét. Ezeken az utakon iszonyatosan veszélyes helyzetekbe kerül, melyekből csodálatosan megmenekül, és gazdagon tér haza. Mesélés közben, hogy továbbra is hangsúlyozza a szegény teherhordó és önmaga azonosságát, a gazdag utazó ilyeneket mond, hogy: „Tudd meg, ó, teherhordó, hogy engem éppúgy hívnak, mint téged” és „a testvérem vagy”. A kalandok keresésére, mint mondja, „a benne lakó rossz” hajtotta, „mert a lélek hajlik a rosszra” – vagyis jó képet fest egy olyan emberről, aki enged ösztön-énje parancsainak.

Vajon miért áll ez a mese hét részből, és vajon miért válik el mindennap egymástól, és miért találkozunk másnap újra a két főhős? Hét napja van a hétnek, és a mesékben a hetes szám gyakran jelképezi a hét napjait, de egyúttal életünk valamennyi napját is szimbolizálja. A történet tehát, úgy látszik, azt mondja, hogy amíg csak élünk, létünknek két különböző oldala van, mint ahogy a két Szindbád is egyszerre azonos és különböző, mert az egyik a valóság

nehézségei közepette, a másik a kalandok fantasztikus világában él. De ezeket az ellentétes léteket úgy is értelmezhetjük, mint az élet napos és árnyékos oldalát – mint álmot és ébredést, mint képzetet és valóságot, vagy mint lelkünk tudatos és tudattalan szféráját. Ebből a szempontból a történet főként arról szól, hogy milyen más az élet, ha az én, és milyen más, ha az ösztön-én szemszögéből nézzük.

A történet elején megtudjuk, hogy Szindbád, a teherhordó egyszer „igen súlyos csomagot vitt; roppant meleg nap volt, majd leroskadt terhe alatt..., a hőség iszonyúan nyomasztotta”. Életének sanyarúsága szomorúsággal tölti el, és azon gondolkodik, milyen lehet a gazdag ember élete. A tengerjáró Szindbád történeteit úgy is felfoghatjuk, mint az élet nehézségei elől menekülő szegény teherhordó képzetének termékeit. A munkában kimerült én átengedi az uralmat az ösztön-énnek. Az ösztön-én, ellentétben a valóságra orientált énnel, legvadabb vágyaink szülőhelye, olyan vágyaké, melyek vagy kielégítik, vagy szörnyű veszélyekbe sodorják az embert. Ezek öltenek testet a tengerjáró Szindbád hét történetében. Miután magával ragadja az, amit a „benne lakó rossz”-nak nevez, tengerjáró Szindbád csodálatos kalandokra áhítozik, és olyan iszonyú veszélyek közé kerül, melyek leginkább lidérces álmokra emlékeztetnek: óriásokkal találkozik, akik az embereket nyárson megsütik és megeszik; gonosz lények lovagolnak rajta, akár egy lovon; kígyók akarják elevenen felfalni; hatalmas madarak ragadják magukkal a magas égbe. A vágy teljesítő fantáziák végül erősebbeknek bizonyulnak a szorongóaknáik, mert a kalandokból rendre megmenekül, és meggazdagodva hazatér egy örömteli és kielégülést nyújtó életbe. De a valóság követeléseivel mindennap szembe kell nézni. Miután az ösztön-én egy időre kitobzódta magát, az én erőre kap, és Szindbád a teherhordó visszatér életének sanyarú hétköznapijaiba.

A mese segítségével jobban megértjük önmagunkat, mert belső ambivalenciánk két pólusa a mesében különválasztva, külön-külön alakok képében elevenedik meg. Elképzelni is jobban tudjuk ezt a kettősséget, ha ösztön-én késztetéseinket a bátor és gazdag utazó személyesíti meg, aki mindenki mást túlél, és ráadásul káprázatos kincsekkel tér haza; míg az ezzel ellentétes, valóságra irányuló én-késztetéseinket a keményen dolgozó, szegény teherhordó személyében ismerjük fel. Amiből az énünket képviselő teherhordó Szindbádnak kevés van – vagyis a képzeletből, abból a képességből, hogy távolabb tudjon látni közvetlen környezeténél –, abból a tengerjáró Szindbádnak túlságosan sok is van, mert őt – mint mondja – nem elégítik ki a normális élet „kedvtelése, kényelme és örömei”.

Amikor a mese jelzi, hogy ez a két igencsak különböző ember voltaképpen két „testvér”, meggyorsítja a gyermekben azt a tudat-előttel felismerést, hogy a két alak ugyanannak az embernek két oldala; hogy az ösztön-én éppolyan integráns része a személyiségnek, mint az én. Ennek a mesének egyik nagy erénye éppen az, hogy Szindbád, a tengerjáró és Szindbád, a teherhordó egyformán vonzó figurák; hogy természetünk e két aspektusa közül egyiket sem fosztja meg vonzerejétől, fontosságától, érvényességétől.

Ha bonyolult belső folyamatainkat nem tudjuk bizonyos mérté-118

kig egymástól elkülöníteni, nem fogjuk megérteni önmagunkra vonatkozó zavaros elképzelésünk eredetét, nem fogjuk megérteni, hogy miért örlődünk ellentétes érzések között, és hogy miért kell ezeket integrálnunk. Ehhez az integrációhoz először fel kell ismernünk személyiségünk diszharmonikus vonásait és e vonások mibenlétét. „A tengerjáró Szindbád és a teherhordó Szindbád” utal arra, hogy lelkünk diszharmonikus vonásai elkülöníthetők, de egyben utal arra is, hogy jól megférnek egymással, és integrálni kell őket – a két Szindbád mindennap elválik egymástól, de minden elválás után újra találkoznak.

Ha e mesét környezetéből kiszakítva, önmagában nézzük, viszonylagos fogyatékoságnak érezzük, hogy a történet végén szimbolikus formában nem fejezi ki a két Szindbádra kivetített, egymástól eltérő személyiségvonások integrációjának szükségességét. Ha európai mese volna, bizonyára úgy végződne, hogy ezentúl boldogan éltek kettesben, amíg meg nem haltak. Ebben a formájában az olvasó a történet végén kicsit csalódott marad, mert nem érti,

hogy a két testvér miért válik el, és miért találkozik aztán mindennap újra és újra. Felszínesen nézve jobb megoldás volna, ha attól kezdve mindig együtt élnének teljes egyetértésben; egy ilyen befejezés szimbolikusan azt fejezné ki, hogy a hős kivívta belső integrációját.

De ha a történetnek valóban ez volna a vége, nem sok értelme volna annak, hogy a következő este tovább folytassák a mesék mondását. „A tengerjáró Szindbád és a teherhordó Szindbád” csak egy része *Az ezeregy éj szaka meséinek*.¹⁴ Az *Ezeregyéjszaka* beosztása szerint a tengerjáró Szindbád utazásait tulajdonképpen harminc éjszakán át mesélték.

AZ EZEREGYÉJSZAKA KERETTÖRTÉNETE

Mivel a két Szindbád története egy hosszú meseciklus része, a végső feloldás – vagy integráció – csak az egész *Ezeregyéjszaka* végén következik be. Ezért most meg kell vizsgálnunk a kerettörténetet, amely az egész ciklust elindítja és befejezi.³¹ Sahriár király mélységesen csalódik a nőkben, és rettentő haragra gerjed, mert rájön, hogy nemcsak őt csalja meg a felesége a fekete rabszolgákkal, hanem ugyanez történik öccsével, Sáh-Zemánnal is, sőt még a hatalmas és ravasz dzsinnt is állandóan megcsalja az a nő, akiről azt hiszi, hogy hét lakat alatt tartja.

Sahriár királyt felesége hűtlenségére öccse, Sáh-Zemán király ébresztette rá. Ez utóbbiról megtudjuk, hogy „egyre csak arra gondolt, mi történt feleségével, és végtelen búbánat ülte meg lelkét; arca elsárgult, teste lesóványodott”. Amikor Sahriár király a baj okát tudakolja, Sáh-Zemán így válaszol: „Ó, bátyám, sebet hordok bensőmben.” Mivel öccse Sahriár király hasonmásának látszik, joggal gondolhatjuk, hogy ő is sebet hord magában: azt hiszi, hogy őt senki nem szeretheti igazán.

Sahriár király elveszti bizalmát az emberiségben, és elhatározza, hogy ezentúl egyetlen nőnek sem adja meg a lehetőségét, hogy megcsalja őt, és hogy ezentúl csak az örököknek él. Attól kezdve minden éjjel szűz lánnyal hál, és másnap mindet megöleti. Yégül aztán egyetlen eladósorban levő szűz lány sem marad az egész királyságban, csak Sehrezad, a király vezírének lánya. A vezír nem akarja feláldozni a lányát, de Sehrezad mindenáron „szabadító” akar lenni. Ezt úgy éri el, hogy ezer napon át minden éjszaka egy történetet mesél el a királynak, akit ezzel úgy elbűvöl, hogy nem öleti meg a lányt, mert mindig kíváncsi a történet másnapi folytatására.

Mesemondás segítségével megmenekülni a haláltól – ez a motívum indítja el az egész ciklust, de közben is felbukkan benne, és ez is fejezi be. Az 1001 mese közül például a legelsőben, „A három seikh történetét”-ben egy dzsinnt el akar pusztítani egy kalmárt, de a kalmár meséje annyira lenyűgözi, hogy megkíméli életét. A ciklus végén a király kijelenti, hogy bízik Sehrezádban, és szereti; hogy Sehrezád szerelme örökre kigyógyította a nők iránt érzett gyűlöletéből. Attól kezdve boldogan éltek életük végéig – a mese legalábbis ezt közli velünk.

A kerettörténetben a két főhős – egy férfi és egy nő – életük válságos pillanatában találkozik: a király undorodik az élettől, és gyűlöli a nőket; Sehrezád tulajdon életéért aggódik, de elszánja magát, hogy megmenti mindkettőjüket. Célját azzal éri el, hogy meséket mond, méghozzá sokat; mert lelki problémáink olyan bonyolultak, és olyan nehéz őket megoldani, hogy erre önmagában egyetlen mese sem képes. Ilyen katarzist csak sokféle mese válthat ki együttesen. A királynak ezer éjszakán keresztül kell figyelmesen hallgatnia a

¹⁴ *Az ezeregyéjszaka meséi*-t melynek angol címe *Thousand and One Nights*, vagy Burton általam használt fordításában: *The Arabian Nights Entertainments* – eredetileg indiai és perzsa forrásokból származik, és már a X. században is ismerték. Az 1001-es számot nem kell szó szerint érteni. Éppen ellenkezőleg, az „ezer” az arabban „megszámlálhatatlant” jelent, az 1001 pedig végtelent.) Későbbi kompilátorok és fordítók azonban ezt a számot szó szerint értették, és a mesék tagolásával, illetve újabb mesék felvételével olyan gyűjteményt állítottak össze, amely valóban 1001 történetet tartalmazott.³⁰

meséket ahhoz, hogy újra integrálni tudja teljesen széthulló személyiségét. (Itt ismét meg kell jegyeznem, hogy a hindu orvoslásban – és az *Ezeregyéjszaka* ciklusa voltaképpen indiai és perzsa eredetű – a lelki betegeknek mesét mondanak, és a beteg a mese kontemplációjának segítségével túljuthat emocionális zavarán.)

A meséknek sokféle szinten van jelentésük. Egy másik szinten a történet két főhőse a bensőnkben egymással harcban álló folyamatokat képviseli, melyek, ha nem tudjuk integrálni őket, elpusztítanak. A király olyan embert szimbolizál, aki teljesen az ösztön-én uralma alatt áll, mert az életben elszenvedett súlyos csalódások annyira gyengévé tették énjét, hogy az már nem képes az ösztön-ént kordában tartani. Végére is az énnak az a feladata, hogy megvédje az embert a súlyos veszteségektől, melyeket a történetben a király felszarvazása jelképez; ha erre nem képes, elveszti hatalmát, hogy irányítsa életünket.

A kerettörténet másik hőse, Sehrezad az ént képviseli; ezt a mese világosan értésünkre adja, amikor azt mondja róla: „Sok könyvet, krónikát olvasott, régi királyok történetét, regéket letűnt idők népeiről; sőt értett a tudományokhoz és az orvosláshoz is; mondják, hogy ezernyi könyvet gyűjtött össze, régi nemzedékekről és hajdani királyokról szóló históriákat meg költők műveit. Bölcs, szellemes, megfontolt, jól nevelt ember volt.” Az énattribútumok valóságos tárháza ez a felsorolás. Tehát a zabolátlan ösztön-ént (a királyt) egy hosszú folyamatban végül a testet öltött én civilizálja. Ez az én azonban igen nagy mértékben a felettes én uralma alatt áll, annyira, hogy Sehrezad még az életét is hajlandó kockára tenni. Azt mondja: „Vagy életben maradok, vagy áldozat leszek a muszlimok lányaiért, és kimentem őket a király kezéből.” Apja megpróbálja lebeszélni róla, és figyelmezteti: „Ne tedd kockára az életedet!” De a lányt semmi sem térítheti el szándékától: „Ennek meg kell történnie!”

Sehrezádban tehát egy olyan felettes én által dominált ént láthatunk, amely annyira elszakadt az önös ösztön-éntől, hogy az erkölcsi kötelesség teljesítése érdekében az életét is hajlandó kockára tenni; a királyban pedig egy olyan ösztön-ént, amely egészen elvált az éntől és a felettes éntől. Az erős énnő Sehrezad erkölcsi küldetése beteljesítéséhez tervszerűen lát hozzá: olyan lebilincselő történeteket fog mesélni, hogy a király mindig kíváncsi legyen a folytatására, és így mindig megkímélje az életét. És valóban, amikor pirkadatkor abbahagyja a mesélést, a király ezt mondja magában: „Nem öletem meg, amíg meg nem tudom, hogy végződik ez a mese!” De az elragadó mesék, melyek folytatására a király mindig kíváncsi, csak egy-egy nappal hosszabbítják meg életét. Ahhoz, hogy elérje célját, hogy „szabadító” lehessen, többre van szükség.

Csak az az én képes kordában tartani és civilizálni az ösztön-én gyilkos hajlamait, amely konstruktív céljai érdekében hasznosítani tudja az ösztön-én pozitív energiáit is. Sehrezad csak akkor válik teljesen integrált személyiséggé, amikor meséit a király iránt érzett szerelem is inspirálni kezdi – vagyis amikor a felettes én (az a vágya, hogy „kimentse a muszlimok lányait a király kezéből”) és az ösztön-én (szerelme a király iránt, akit most már szintén ki akar menteni a gyűlöletből és depresszióból) egyaránt támogatja énje törekvéseit. Az ilyen ember – mondja a kerettörténet – meg tudja menteni a világot a gonosztól, mert nemcsak magának szerzi meg a boldogságot, hanem annak az elborult kedélyű embernek is, aki már nem hitt és nem bízott senkiben. Amikor Sehrezád megvallja szerelmét a királynak, a király is megvallja iránta érzett szerelmét. Van-e a mesék személyiségformáló erejének ékeesebb bizonyossága ennél az egy mesénél, az *Ezeregyéjszaka* kerettörténeténél, amelyben a gyilkos gyűlölet változik át tartós szerelemmé?

Az *Ezeregyéjszaka* kerettörténetének még egy mozzanatát érdemes megemlíteni. Sehrezád már a kezdet kezdetén hangot ad annak a reményének, hogy meséinek hatására „a király felhagy szokásával”, ehhez azonban szüksége van hűgá, Dunjazad segítségére, akinek meg is mondja, mit csináljon: „Ha a királynál leszek, érted küldök. Akkor te eljössz, és mikor a király betelt velem, így szólsz hozzám: »Édes néném, mesélj nekem egy érdekes történetet, hogy megrövidítsd a virrasztás óráit.« Tehát mintha Sehrezád és a király férj és feleség volna,

Dunjazad pedig a gyermekük. Húga nyíltan megfogalmazott kívánsága, hogy mesét szeretne hallgatni, az első kapocs Sehrezád és a király között. A ciklus végén Dunjazad helyét egy kisfiú foglalja el, a király és Sehrezád fia, akit Sehrezád akkor visz a király színe elé, amikor szerelmet vall neki. A király személyiségének integrációja azzal teljesedik be, hogy családapa lesz.

De mielőtt eljutunk személyiségünk érett integrációjának arra a fokára, amelyre a király jut el az *Ezeregyéjszaka* végén, át kell lábalnunk jó néhány fejlődési válságon, melyek közül a két legnehezebb egymással is szoros kapcsolatban van.

Az első a személyiség integrációjának a kérdését állítja középpontba: Ki vagyok én valójában? A bennem lakozó ellentétes tendenciák közül melyiket kövessem? A mese ugyanazt a választ adja, mint a pszichoanalízis: ha nem akarunk örökösen ide-oda hanyódni vagy végletes helyzetben szétszakadni ellentétes hajlamaink vonzásaiban, integrálnunk kell őket. Csakis így alakíthatunk ki egy egységes, erős személyiséget, amely belső biztonságának talajáról sikerrel szállhat szembe az élet nehézségeivel. A belső integráció, ha elértük, nem tart örökké; kivívásának feladata – különböző mértékben és formában ugyan – végigkíséri egész életünket. A mesék persze nem életre szóló feladatként ábrázolják; ezzel csak elvonnák a gyermek bátorságát, aki ambivalenciáinak még átmeneti integrációját is túlságosan nehéznek találja. Ehelyett a „happy end” minden mesében csak bizonyos körülhatárolt belső konfliktusok integrációját jelzi. Mivel a mesék száma szinte végtelen, és mivel mindegyik az alapkonfliktusoknak más és más formájával foglalkozik, összességükben azt mutatják, hogy az életben sok nehézség vár ránk, melyeket a maguk idejében meg kell oldanunk.

A második igen nehéz fejlődési válság az ödipális konfliktus. Ez voltaképpen fájdalmas és zavarba ejtő élmények egész sorozatát jelenti, melynek során a gyermek akkor jut el igazi énjéhez, ha sikerül leválnia szülei szőlőjéről. Ennek elérése érdekében fel kell szabadítania magát a szülői uralom alól, és – ami még nehezebb – le kell ráznia magáról szüleinek azt a hatalmát, melyet ő maga ruházott rájuk, részben félelemből, részben függőségi szükségletből, részben pedig abból a vágyból, hogy csak hozzá tartozzanak, mint ahogy ő is egy ideig úgy érzi, hogy csak hozzájuk tartozik.

A könyvem első felében tárgyalt mesék java része a belső integráció szükségességét fogalmazza meg, míg a második részben szereplő mesék kitérnek az ödipális problémákra is. Addigra a keleti félteke leghíresebb meseciklusától el fogunk jutni a nyugati világ drámáinak kezdeteihez és – Freud szerint – a valamennyiünk életében benne rejlő tragédia csíráihoz.

A KÉT TESTVÉRŐL SZÓLÓ MESÉK

Azokban a mesékben, ahol a két főhős – általában fivérek – az emberi személyiség látszólag összeférhetetlen tulajdonságait képviseli, a két fiú, az „Öztestvér”-től eltérően, egy kezdeti közös időszak után általában elválik egymástól, és aztán sorsuk különbözőképpen alakul. Ezekben a történetekben – melyek ma kevésbé ismertek, holott a legszélesebb körben elterjedt és legrégebb mesék közé tartoznak – az otthon maradó és a kalandokat kereső testvér mágikus kapcsolatban marad egymással. Amikor a kalandozó testvér bajba kerül, mert követi vágyait, vagy nem törődik a veszélyekkel, fivére elindul, hogy megmentse; ez sikerül is neki, és attól kezdve újra együtt élnek boldogan az idők végeztéig. A részletek sokfélék lehetnek, olykor – igaz, ritkán – a két fiútestvér helyett két lány szerepel a mesében, vagy egy fiú– és egy lánytestvér. Mindezekben a történetekben azonban közősek azok a vonások, amelyek a két hős azonosságára utalnak; egyikük általában óvatos és megfontolt, de ha kell, kockára teszi életét a másikért, aki viszont könnyelműen szörnyű veszélyeknek teszi ki magát; közös bennük továbbá az is, hogy a mentőakcióra szóló jeladást valamilyen varázserejű tárgy, valamilyen életszimbólum közvetíti, amely romlásnak indul, mihelyt valamelyikük meghal.

A két testvér motívuma központi helyet foglal el a legrégebbi mesében is, melyet egy i. e. 1250-ből származó egyiptomi papiruszon találtak.³² Az azóta eltelt több mint háromezer év

alatt igen sok formában megjelent. Az egyik tanulmány 770 különböző változatát sorolja fel, de lehet, hogy még ennél is sokkal több van.³³ Minden változatban más és más jelentésárnyalatra esik nagyobb hangsúly.

A mese a maga teljes színpompájában nemcsak akkor bontakozik ki előttünk, ha minél többször elmondjuk vagy meghallgatjuk – vagyis amikor a kezdetben jelentéktelennek tartott részleteket hirtelen nagyon is fontosnak tekintjük, vagy új fényben látjuk S hanem akkor is, ha a motívum minél több változatával ismerkedünk meg.

A két hős a mese minden változatában az emberi természet két ellentétes aspektusát szimbolizálja, melyek az embert egymással ellentétes cselekedetekre sarkallják. Az „Öztestvér”-ben két lehetőség közül választhatunk: követhetjük állati énünk parancsait, vagy ember voltunk megőrzése céljából megtartóztathatjuk magunkat testi vágyaink kielégítésétől. Az „Öztestvér” hőseiben tehát egy belső dialógus ölt testet, amely akkor zajlik le bennünk, amikor dönteni akarunk, merre menjünk.

A két testvérről szóló mesék az ösztön-én, az én és a felettes én belső dialógusán kívül másféle kettősséget is megjelenítenek: egyrészt a törekvést a függetlenségre, az érvényesülésre, másrészt ezzel ellentétes törekvést arra, hogy megőrizzük az otthon biztonságát, megtartsuk a szülőkhöz fűződő kötelékeket. Ezek a történetek már a legkorábbi változatokban is hangsúlyozzák, hogy az emberben egyformán megvan mindkét törekvés, és hogy egyik elvesztését sem lehet túlélni: nem mondhatunk le arról, hogy megmaradjunk múltunk kötelékeiben, sem arról, hogy új jövő keresésére induljunk. A történet eseményeiből leggyakrabban azt a tanulságot vonhatjuk le, hogy ha teljesen elszakadunk múltunktól, bajba jutunk, ha pedig kizárólag múltunkban élünk, elsorvadunk; ez utóbbi életforma biztonságos ugyan, de nem önálló. Az életben sikert csakis a két ellentétes tendencia integrálásával érhetünk el.

„A két testvér” típusú mesék legtöbb változatában a vándorló fiú kerül bajba, és az otthon maradó menti meg; néhány változat azonban – köztük a legrégebbi, az egyiptomi mese – ennek épp az ellenkezőjét hangsúlyozza: az otthon maradó testvért éri utol a végzet. Ezek a mesék mintha azt a tanítást fogalmaznák meg, hogy ha nem próbáljuk ki szárnyainkat, és nem röpködünk ki a családi fészekből, tönkremegyünk, és nem okolhatunk érte mást, csakis ödipális vonzalmainkat. Az ősi egyiptomi történet két fő motívumból fejlődött ki és táplálkozott: az ödipális vonzalmak destruktív természetéből és a testvérféltékenységből – vagyis abból az igényből, hogy az embernek el kell szakadnia szülei otthonától, és független életet kell teremtenie. Hogy a történet szerencsés véget érjen, a testvéreknek meg kell szabadulniuk ödipális és testvérféltékenységtől, és segíteniük kell egymásnak.

Az egyiptomi mesében a fiatalabb és nőtlen testvér elutasítja bátyja feleségének közeledését, ellenáll a csábításnak. Az asszony félelmében, hogy bűne kiderül, megrágalmazza, és férjének azt hazudja, hogy öccse próbálta őt elcsábítani.¹⁵ Féltékeny dühében a férj meg akarja ölni az öccsét. Csak az istenek tudják megmenteni az ifjabb testvér becsületét, ők tárják fel az igazságot, de csak akkor, amikor a fiú már elmenekült. Bátyja poharában egy napon az ital zavarossá válik, és ebből megérti, hogy öccse meghalt; nyomban útra kel, hogy öccsét megmentse. Sikerral jár, a fiút megtalálja, és feltámasztja.

Ebben az ősi egyiptomi mesében egy embert olyasmivel vádolnak, amit vádlója maga akar csinálni: a feleség csábítással vádolja a fiatalabb testvért, akit pedig maga akart elcsábítani. Vagyis a cselekmény egy elfogadhatatlan belső késztetésnek egy másik emberre való projekcióját fogalmazza meg; amiből az következik, hogy az ilyen projekciók egyidősek az emberrel. Mivel a történetet a két testvér szemszögéből látjuk, az is lehetséges, hogy a fiatalabb fiú projiciálta vágyait bátyja feleségére, azzal vádolva az asszonyt, amit ő akart, de nem mert megtenni.

¹⁵ József és Putifárné egyiptomi környezetben játszódó bibliai története valószínűleg az ősi mesének ebből a részéből származik.

A mesében a nős fivér az úr abban a nagy házban, amelyben öccse él. A ház urának felesége a család minden fiatalabb tagjának, beleértve a kisebbik testvért is, bizonyos módon „anya” is. A történetet tehát úgy értelmezhetjük, hogy egy anyafiguráról van benne szó, aki enged egy fiúszerepet játszó fiatalember iránt érzett ödipális vágyainak; de úgy is felfoghatjuk, hogy egy fiú vetíti ki anyjára saját ödipális vágyait.

Akárhogy van is, a történet egyértelműen értésünkre adja, hogy az ödipális problémák elkerülése érdekében – függetlenül attól, hogy ezek a gyermek vagy a szülő problémái –, nem árt, ha ebben az életkorban az ember elmegy otthonról.

A két testvér témájának ebben az ősi változatában a mese csak érintőlegesen tér ki a „happy end”-hez szükséges belső átalakulás kérdésére; ez akkor következik be, amikor az idősebb testvér mély megbánást tanúsít, mert megtudja, hogy öccsét, akit meg akart ölni, felesége igazságtalanul vádolta. Ebben a formában a történet lényegében tanmese, amely arra figyelmeztet, hogy meg kell szabadulnunk ödipális kötődéseinktől, és arra tanít, hogy ezt legsikeresebben úgy érhetjük el, ha a szülői háztól távol független életet teremtünk magunknak. A testvérféltékenység is fontos motívum ebben a mesében, hiszen az idősebb fiú féltékenységből akarja első haragjában megölni öccsét. Jobbik énje harcban áll alantasabb késztetéseivel, és végül felülkerekedik.

„A két testvér” típusú mesékben a hősök mintha serdülőkornak volnának – vagyis életüknek abban a szakaszában járnak, amikor a pubertást megelőző korszak gyermekének viszonylagos érzelmi nyugalmit felváltja a lelki fejlődéssel együtt járó serdülőkori stressz és zűrzavar. Az ilyesféle történet hallatán a gyermek megérti (legalábbis tudattalanul), hogy ugyan serdülőkori konfliktusokról van szó, a problémák mégis minden olyan helyzetre jellemzőek, amelyekben egy fejlődési stádiumból a következőbe kell átlépni. Ez a konfliktus éppolyan jellemző az ödipális gyermekre, mint a serdülőre. Mindig felbukkan, amikor határoznunk kell, hogy a lélek és a személyiség egy kevésbé differenciált szintjéről átlépünk egy magasabb szintre, vagyis amikor meg kell lazítanunk a régi kötelekeket, még mielőtt újakat létesítenénk.

A modernebb változatokban, mint például a Grimm testvérek meséjében, a két testvér kezdetben teljesen egyforma. „A két fiú elment az erdőbe, megtanácskozták a dolgot, és egyezsége jutottak. Este, amikor vacsorához ültek, így szóltak a nevelőapjukhoz: »Nem eszünk addig egy falatot sem, amíg egy kérésünket nem teljesíted.«” Kérésük így szól: „Ha megengeded, elindulnánk szerencsét próbálni.” Az erdő, ahol eldöntötték, hogy önálló életet szeretnének élni, azt a helyet szimbolizálja, ahol az ember megtalálja a belső sötétségből a kivezető utat, ahol az ember eldönti magáról, hogy kicsoda, ahol az ember kezdi megérteni, hogy ki akar lenni.

A legtöbb két testvérről szóló mesében az egyik, mint például tengerjáró Szindbád, a világot járja és a veszélyeket keresi, míg a másik, mint teherhordó Szindbád, egyszerűen otthon marad. Az európai változatok közül sokban a kalandozó testvér hamarosan egy sűrű, sötét erdőben találja magát, ahol eltéved, mivel a szülői ház által biztosított életformát már feladta, viszont az önálló élettapasztalatok révén megszerezhető belső struktúrákat még nem építette ki. A majdnem áthatolhatatlan erdő, amelyben eltévedünk, már ösidők óta a tudattalan sötét, rejtett, majdnem áthatolhatatlan világát szimbolizálja. Ha elveszítjük eddigi életünk szerkezetének pilléreit, és immár egyedül kell megtalálnunk igaz önmagunkat, tehát ha még kialakulatlan személyiséggel vágunk neki ennek a vadonnak, biztosak lehetünk benne, hogy ha sikerül megtalálnunk az utat, sokkal fejlettebb emberként fogunk kijutni belőle.¹⁶

¹⁶ * Ezt az ősi képet idézi fel Dante az *Isteni Színjáték* kezdetén. „Az emberélet útjának felén eg> nagy sötétlő erdőbe jutottam, mivel az igaz utat nem lelem” (Babits Mihály fordítása). Itt találkozunk „csodálatos” segítőtársával, Vergiliusszal, aki felajánlja, hogy vezetni fogja azon a nevezetes zarándok-úton, melyen Dante 'megjárja először a poklot, azután a purgatóriumot, s végül eljut a mennyek országába.

Ebben a sötét erdőben a mesehős gyakran szembetalálkozik vágyaink és félelmeink szülöttével, a boszorkánnyal; ez történik az egyik fiúval „A két testvér” című Grimm-mesében is. Ki ne szeretné magának a boszorkány – vagy a tündér, a varázsló – hatalmát,

129

melynek segítségével kielégíthetné minden vágyát, megszerezhetne magának mindent, amit csak kíván, és megbüntethetné ellenségeit? És ki ne félne az ilyen hatalomtól, ha másnak a birtokában volna, és ellene is fölhasználhatnák? A boszorkány – sokkal inkább, mint képzeletünk egyéb, mágikus erővel rendelkező teremtményei, mint a tündér és a varázsló – kétféle anyatípust testesít meg: a csecsemőkor jóságos típusát (ellenkező előjellel) és az ödipális válság gonosz szülőjét. De már nem félig realiztikusan jelenik meg, mint egyfelől a szerető, mindent megadó anya, és másfelől az elutasító és követeléseket támasztó mostoha, hanem teljesen irreális formában, mint aki emberfeletti jutalmakat osztogat, vagy embertelenül destruktív.

A boszorkánynak ez a két oldala világosan elkülönül azokban a mesékben, amelyekben a hős az erdőben bolyongva egy ellenállhatatlanul vonzó boszorkánnyal találkozik, aki kapcsolatuk kezdetén minden kívánságát kielégíti. Ez a csecsemő mindenről gondoskodó anyjának a képe, akivel életünk során mindannyian szeretnénk újra találkozni. Tudatelőttés vagy tudattalan módon az ő megtalálásának a reménye ad erőt ahhoz, hogy elhagyjuk otthonunkat. A mese a maga módján így érteti meg velünk, hogy miközben azzal áltatjuk magunkat, hogy csakis a függetlenséget keressük, gyakran hamis remények után futunk.

Miután a boszorkány kielégítette a világjáró hős minden kívánságát, elérkezik egy olyan pillanat – általában, amikor a hős megtagadja valamelyik parancsát –, amikor a boszorkány a hős ellen fordul, és állattá vagy kővé változtatja, vagyis megfosztja minden emberi tulajdonságától. Ezekben a történetekben a boszorkány nagyjából olyan, mint amilyennek a preödipális anyát látja a gyermek: mindent megad és mindent kielégít mindaddig, amíg a gyermek megmarad kettőjük szimbiózisában, és nem akar a maga feje után menni. De amikor a gyermek kezd érvényt szerezni akarátának, és egyre jobban önállósítja magát, természetesen gyakoribbak lesznek a tilalmak is. A gyermek, aki eddig minden bizalmát ebbe a nőbe vetette, sorsát hozzá kötötte – vagy úgy érezte, hogy hozzá van kötve –, most a legmélyebb kiábránduláson esik keresztül; aki eddig kenyeret adott neki, most kővé változott, legalábbis látszólag.

Bármilyenek legyenek is a részletek, „A két testvér” típusú mesék mindegyikében eljön egy olyan pillanat, amikor a testvérek elkülönülnek egymástól, mint ahogy minden gyermeknek ki kell lépnie a differenciálatlanságból. Ami ekkor történik, éppúgy szimbolizálja a bennünk élő belső konfliktusokat – melyeket a két testvér különböző cselekedetei jelképeznek –, mint annak a szükségességét, hogy a magasabb rendű életforma elérése érdekében az alacsonyabb rendűt fel kell adni. Amikor az embernek, bármilyen életkorban, szembe kell néznie a szülőktől való elszakadás problémájával – melyen különböző mértékben és életünk különböző szakaszaiban mindannyian átesünk –, mindig kétféle vágy él bennünk: teljes mértékben függetlenek szeretnénk lenni szüleinktől és mindattól, amit bennünkben képviselnek, és ugyanakkor szeretnénk továbbra is szorosan hozzájuk kötődni. Ez különösen erősen jelentkezik közvetlenül az iskoláskor előtt és a végén is. Az előbbi a kisgyermekkor és a gyermekkor határa, az utóbbi a gyermekkor vége és a korai felnőttkor kezdete.

„A két testvér” című Grimm-mese mindjárt az elején az olvasó tudomására hozza, hogy ha a két testvér – vagyis személyiségünk két eltérő oldala – nem integrálódik, az tragédiához vezet. így kezdődik: „Volt egyszer két testvér, az egyik gazdag, a másik meg szegény. A gazdag aranyműves volt, és gonosz szívé; a szegény söprűkötésből élt, s jó és becsületes ember volt. Ennek a szegénynek volt két fia, két ikertestvér, úgy hasonlítottak egymásra, mint egyik tojás a másikra.”

A jó testvér aranymadarat talál, és kerülő úton, a madár szívének és májának elfogyasztása után, a két ikerfiúban kialakul az a képesség, hogy minden reggel egy aranyat találnak a párnájuk alatt. A gonosz testvér irigységében meggyőzi öccsét, hogy ez az ördög műve, és hogy lelki üdvössége érdekében meg kell szabadulnia a két gyermektől. A megzavart és megtévesztett apa elüzi gyermekeit; egy vadász megtalálja és örökbe fogadja őket. Amikor a két fiú felnőtt, elmennek az erdőbe, és elhatározzák, hogy világgá mennek. Nevelőapjuk egyetért velük, és búcsúzóul egy varázserejű tárgyat, egy kést ad nekik,

Mint ahogy ennek a fejezetnek az elején már említettem, „A kélt testvér” típusú mesék jellegzetes kelléke, a két hős azonosságát szimbolizáló varázserejű tárgy jelzi ezekben a történetekben, ha valamelyik testvér bajba kerül, és ez a jelzés indítja el a mentőakciót. Ha a két testvér, amint ezt az imént kifejtettem, az élethez elengedhetetlenül szükséges és együttesen funkcionáló pszichés folyamatokat jelképezi, akkor a varázserejű tárgy pusztulása vagy rozsdálása – vagyis dezintegrációja – azt jelzi, hogy ha különböző aspektusai nem működnek együtt, személyiségünk is dezintegrálódik. „A két testvér”-ben a varázserejű tárgy „egy fényes pengéjű kés”, melyet a nevelőapa e szavak kíséretében ad át a két fiúnak: „Ha valaha elválík az utatok egymástól, szűrjátok be ezt a kést az általútnál egy fába. Amelyikötök oda visszatér, leolvashatja a késről a testvére sorsát... mert a kés pengéjének egyik lapja jelenti az egyiketek életét, a másik a másikótokét. Ha fényes marad, jó sorsot jelent; ha megrozsdásodik, az a halál jele.”

Az ikrek, miután a kést beszúróják egy fába, elválíznak egymástól, és külön életet élnek. Sok kaland után egyiküket egy boszorkány kővé változtatja. Amikor testvére egyszer a késhez érkezik, egyik felét rozsdásan találja, ebből megtudja, hogy fivére meghalt. Elindul, hogy segítsen neki, és meg is menti. Miután egymásra találnak – ami az egymással szemben álló belső folyamatok integrációjának kivívását jelenti –, boldogan élnek, amíg meg nem halnak.

Ha egymás mellé állítjuk a jó és a gonosz testvér, valamint az előbbi két ikergyermekének sorsát, a történetből azt a tanulságot is levonhatjuk, hogy ha a személyiség ellentétes vonásai megmaradnak elkülönültségükben, abból csak baj származik: az életben a jó testvér is vereséget szenved. Elveszti gyermekeit, mert nem ismeri fel az emberi lélek rossz oldalait – melyet bátyja képvisel –, és így következményeitől sem tudja megóvni magát. Az ikertestvérek viszont, miután két különböző életet éltek, megmentik egymást -ami a belső integráció megteremtését jelképezi –, és azontúl „boldogan” élhetnek.¹⁷

„A HÁROM NYELV”

Az integráció felépítése

Ha érteni akarjuk önmagunkat, meg kell ismernünk lelki életünk működését. Ha jól akarunk működni, integrálnunk kell a bennünk lakozó ellentétes hajlamokat. A mesék segíthetnek, hogy jobban lássuk és jobban megértsük, ami bensőnkben zajlik, például úgy, ahogy ezt az „Öztestvér” és „A két testvér” teszi: az ellentétes tendenciákat szétválasztja, és külön-külön mesealakokra vetíti ki.

Az integráció kívánatosságának másfajta ábrázolását láthatjuk azokban a mesékben,

¹⁷ * Az ikrek azonosságát, szimbolikus módon ugyan, a történet újra és újra hangsúlyozza, Találkoznak például egy-egy nyúlal, rókával, farkassal, medvével és végül egy oroszlánnal. Nem ölik meg őket, mire mindegyik állat hálából két kicsinyét ajándékozza nekik. Amikor elválíznak, mindegyikük megtart magának egyet-egyet mindegyik állatfajtából. Az állatok hűségese maradnak hozzájuk, együttes erővel többször is nagy veszélyektől mentik meg gazdájukat. A mese a maga módján ezzel megint csak azt Juttatja kifejezésre, hogy a sikeres élet megvalósításához integrálnunk kell a személyiség különféle, egymástól erősen eltérő vonásait, melyeket itt a különféle állatok szimbolizálnak: a nyúl, a róka, a farkas, a medve és az oroszlán.

melyekben a hős ezekkel a tendenciákkal sorban, egymás után találkozik, és sorba beépíti őket személyiségébe, egybeolvasztja őket, mert enélkül nem lehet belőle független és teljes ember. Ebbe a kategóriába tartozik a Grimm testvérek „A három nyelv” című meséje. Ennek a mesének hosszú története van, és különféle változatai sok európai és néhány ázsiai országban is ismeretesek. Ezt az ősi és időtlen mesét akár egy mai serdülőnek is írhatták volna a szüleivel kapcsolatos konfliktusairól, vagy arról, hogy a szülők nem képesek megérteni serdülő gyermekeiket.

A történet így kezdődik: „Élt egyszer Svájcban egy gróf, akinek csak egy gyermeke volt, egy fiú, de ez a fiú buta volt, és semmit sem tudott megtanulni. Ezért apja ezt mondta neki: – Ide hallgass, fiam. Akárhogy próbálkozom is, semmit se bírok a fejedbe verni. El kell menned innen. Elküldelek egy híres tanárhoz; ő tegyen veled próbát.”³⁴ A fiú egy esztendeig tanult ennél a tanárnál. Amikor hazatért, apja elszörnyedve hallgatta, hogy mindössze azt társulta meg, „mit ugatnak a kutyák”. Miután a fiú újabb egy évet töltött ezután egy másik tanárnál, hazatért, és elmondta, hogy megtanulta, „mit csicseregnek a madarak”. Apja mérgében, hogy még egy évet elpocsékolta, megfenyegette: „Elküldelek egy harmadik tanárhoz is, de ha most sem tanulsz semmit, többé nem leszek az apád.” Amikor ez az év is eltelt, a fiú arról számolt be apjának, hogy megtanulta, „mit brekegnek a békák”. Apja mérhetetlen haragra gyúlt, kidobta a fiút, és megparancsolta szolgáinak, hogy vigyék ki az erdőbe, és öljék meg. De a szolgák megsajnálta a gyermeket, és egyszerűen ott hagyták az erdőben.

Sok mese kezdődik azzal, hogy gyermekeket elzavarnak. Ennek két alapvető formája van: egyrészt pubertás előtti korú gyermekeket küldenek el otthonról („Öztestvérek”), vagy visznek el egy olyan helyre, ahonnan nem találnak haza („Jancsi és Juliska”); másrészt serdülő vagy kamasz gyermekeket adnak át szolgáknak azzal, hogy öljék meg őket, de megmenekülnek, mert a szolgák szíve megesik rajtuk, és csak úgy tesznek, mintha megölték volna őket („A három nyelv”, „Hófehérke”). Mindkét esetben a gyermek félelmei öltenek formát: az előbbiben az elhagyástól, az utóbbiban a megtorlástól való félelem.

A „kitaszítoottság” a gyermek számára a tudattalanban azt jelentheti, hogy szeretne megszabadulni szüleitől, vagy azt, hogy – szerinte – szülei akarnak megszabadulni tőle. A gyermek világgá küldése vagy egy erdőben való elhagyása egyaránt szimbolizálja a szülőnek azt a vágyát, hogy gyermeke független legyen, és a gyermeknek azt a törekvését, hogy szabad legyen, illetve azt is, hogy fél a szabadságtól.

A kisgyermekeket az ilyen mesékben egyszerűen elhagyják -mint Jancsit és Juliskát –, mert a pubertás előtti gyermek attól fél, „hogy ha nem vagyok jó és engedelmes, ha terhére vagyok szüleimnek, többé nem fogják gondomat viselni, talán még el is hagynak”. A serdülőben már erősebb az az érzés, hogy tud magára vigyázni, kevésbé fél az elhagyástól, és ezért bátrabban száll szembe szüleivel. Azokban a mesékben, ahol szolgákat bízna meg a gyermek megölésével, a gyermek a szülő uralmát vagy önérzetét fenyegeti, mint Hófehérke is azzal, hogy szebb a királynőnél. „A három nyelv”-ben a fiú olyan nyilvánvalóan nem azt tanulja, amit apja szeretne, hogy ezzel a gróf szülői tekintélyét vonja kétségbe.

Mivel a szülő nem maga öli meg gyermekét, hanem ezzel a gonosztettel a szolgáit bízta meg, és mivel a szolgák elengedik a gyermeket, arra gondolhatunk, hogy a konfliktus nem minden felnőttre, hanem csak a szülőkre vonatkozik. Egy másik szinten ez arra utal, hogy a kamasz fél ugyan attól, hogy szülei élet és halál urai, valójában ez mégsem így van – hiszen bármilyen felháborodott is az a szülő, haragját nem közvetlenül tölti ki gyermekén, hanem kénytelen közvetítőket, szolgákat alkalmazni. Mivel tervét nem hajtják végre, kiderül, hogy a szülő voltaképpen tehetetlen, ha vissza akar élni hatalmával.

Ha a mai serdülők közül többen nevelkedtek volna meséken, talán (tudattalanul) többen éreznék, hogy nem az egész felnőtt világgal vagy társadalommal állnak szemben, hanem valójában csak a szüleikkel. Továbbá, a mesék befejezése nyilvánvalóvá teszi, hogy bármilyen fenyegetőnek tessék is a szülő időnként, hosszú távon mindig a gyermek győz, és a

szülő veszt. A gyermek nemcsak túléli szüleit, hanem túl is tesz rajtuk. Ha ez a meggyőződés beépül a tudattalanba, a serdülő – minden gyötrő fejlődési nehézség ellenére – biztonságban érezheti magát, mert bízhat jövődő győzelmében.

Persze ha a felnőttek gyermekkorukban több mesét hallgattak volna, és többet tanultak volna a mesékből, még most, felnőttkorukban is rémlene nekik, hogy bizony bolond az a szülő, aki azt hiszi, tudja, mi iránt kellene gyermekének érdeklődnie, északi fenyegetve érzi magát, ha gyermeke ebben a kérdésben ellenkezik vele. Különös ironia, hogy „A három nyelv”-ben az apa maga küldi el fiát tanulni, és maga válogatja meg tanárait, mégis ő háborodik fel a legjobban azon, amit tanítanak neki. Ebből is láthatjuk, hogy az a mai szülő, aki felsőbb iskolába küldi gyermekét, és aztán felháborodik azon, amit tanul, és azon, hogy az iskola megváltoztatja a gyermeket, korántsem új jelenség a történelem színpadán.

A gyermek szeretné is, ugyanakkor fél is attól, hogy szülei nem fogadják el függetlenedési törekvéseit, és bosszút állnak. Szeretné is, mert az azt igazolná, hogy a szülőnek nem mindegy, mi történik vele, vagyis a gyermek fontosságát bizonyítaná. Az emberből akkor lesz felnőtt férfi vagy nő, amikor többé már nem gyermek. Ezt az összefüggést a kisgyermek még nem látja, de a serdülő felismeri. Ha a gyermek azt szeretné, hogy szüleinek többé ne legyen hatalma fölötte, úgy érzi, hogy tudattalanjában elpusztítja szüleit (hiszen meg akarja szüntetni hatalmukat), vagy legalábbis erre készül. Mi sem természetesebb tehát számára, hogy arra gondol: a szülő ezért bosszút áll.

„A három nyelv”-ben a fiú ismételten, többször is szembeszáll apja akaratával, és ezt jogosnak is tartja; ezzel egyszersmind megtöri apja szülői hatalmát is. Attól fél tehát, hogy apja ezért megöleti őt.

„A három nyelv” hőse tehát világgá megy. Az első ország, ahova megérkezik, nagy bajban van, mert az ott élő vérszomjas kutyák vad ugatásától senkinek sincs nyugta; és ami még ennél is rosszabb, bizonyos időközönként egy-egy embert kell kiszolgáltatni nekik, akit fölfalnak. Mivel hősünk érti a kutyák nyelvét, a kutyák beszélni tudnak vele, és elmondják neki, miért olyan vadak, és mivel lehet őket megbékíteni. Ez meg is történik, a kutyák békében eltávoznak, és hősünk egy időre letelepszik az országban.

A fiú néhány év múlva, már idősebb fejjel elhatározza, hogy elmegy Rómába. Útja közben brekegő békákkal találkozik, akik elmondják neki, mit tartogat számára a jövő, és ez nem kis fejtörést okoz neki. Rómába érve megtudja, hogy a pápa éppen meghalt, és a bíborosok nem tudják eldönteni, ki legyen az új pápa. Amikor a bíborosok elhatározzák, hogy ezt a kérdést csak valamilyen csoda döntheti el, két fehér galamb telepszik a fiú vállára. Megkérdezik tőle, akar-e pápa lenni, de ő nem tudja, hogy méltó-e a nagy megtiszteltetésre; a galambok azonban azt tanácsolják neki, fogadja el a kitüntetést. Így hát fel is szentelik, ahogy a békák megjósolták. Amikor misét kell celebrálnia, és nem tudja, mit kell mondania, a galambok, amelyek továbbra is a vállán ülnek, fülébe súgják a szavakat.

Ez a mese egy kamasz története, akit apja nem ért meg, akiről apja azt hiszi, hogy ostoba. A fiú nem úgy fejleszti önmagát, ahogy apja szeretné, hanem makacsul kitart amellett, hogy azt tanulja meg, amit *ő maga* tart értékesnek. A teljes önmegvalósítás érdekében a fiatal embernek először saját, belső életével kell megismerkednie, és ezt egyetlen apa sem írhatja elő gyermekének, még az sem, aki tisztában van ennek jelentőségével. Hősünk apjának persze erről fogalma sem volt.

Ennek a történetnek a hőse az önmagát kereső ifjúságot jelképezi. A messzi országokban élő három tanár, akikhez a fiú elmegy, hogy megismerje a világot és önmagát, a világnak és önmagának azokat az eddig ismeretlen aspektusait képviseli, melyeket fel kell fedeznie. Ezt mindaddig nem tehetette meg, amíg túlságosan szorosan kötődött otthonához.

Vajon mi az oka annak, hogy a fiú először a kutyák nyelvét tanulja meg, és csak azután a madarakét, legvégül a békákét? Ebben a kérdésben a hármas szám fontosságának egy újabb megnyilvánulásával állunk szemben. A víz, a föld és a levegő az a három elem, amelyekben

életünket éljük. Az ember szárazföldi lény, akárcsak a kutya. Az állatok közül a kutya él a legszorosabb kapcsolatban az emberrel. A gyermek számára a kutya az az állat, amelyik viselkedésében a leginkább hasonlít az emberre, de reprezentálja az ösztönök kiélésének – a harapás, a vizezés, a székelés, a közösülés Ösztönös megnyilvánulásának szabadságát, valamint az élet magasabb rendű értékeit is, például a hűséget és a barátságot. A kutyákat meg lehet tanítani arra, hogy ne harapjanak, és rá lehet őket szoktatni a szobatisztaságra is. Természetesnek látszik tehát, hogy a kutyák nyelvét kell először megtanulni, hogy az a legkönnyebb. Minden jel arra mutat, hogy a kutya az ént jelképezi – a személyiségnek azt a rétegét, amely a tudat felszínéhez a legközelebb van, hiszen az a feladata, hogy szabályozza az ember kapcsolatát más emberekkel és a környezettel. A kutyák ősidők óta ilyesféle szerepet töltenek be az ember életében: segítenek neki, hogy megvédje magát ellenségeitől, és példát mutatnak, hogyan viszonyuljon a többi állathoz, köztük a vadakhoz is.

A magasban szálló madarak egészen másféle szabadságot szimbolizálnak: a lélek szárnyalásának a szabadságát, a kutyák és békák által képviselt földi élet kötelekeiből való, látszólag könnyed felemelkedés és kibontakozás szabadságát. A madarak ebben a történetben a felettes ént jelenítik meg, a felettes én magasabb céljait és eszményeit, magasröptű fantáziáit, képzelt tökéletességét.

Ha a madarak a felettes ént és a kutyák az ént jelképezik, akkor a békák az ember énjének legősibb részét, az ösztön-ént szimbolizálják. Lehet, hogy messzire kalandozunk, ha arra gondolunk, hogy a békák azt a fejlődési folyamatot reprezentálják, amelynek során a szárazföldi állatok – köztük az ember – az ősidőkben a vízi életet a szárazföldivel váltották fel. De a helyzet az, hogy még ma is valamennyien a víz közegében kezdjük életünket, és csak akkor lépünk ki belőle, amikor megszületünk. A békák először vízben élnek mint ebihalak, és ezt a formájukat levetkőzik, amikor kételtűek lesznek. A békák az állatok kialakulásának folyamatában korábbi lépcsőfokot képviselnek, mint akár a kutyák vagy a madarak] hasonlóképpen az ösztön-én a személyiségnek az a része, amelyik előbb létezik, mint az én vagy a felettes én.

Nincs kizárva tehát, hogy a legmélyebb szinten a békák létünk legkorábbi stádiumát szimbolizálják; egy jobban hozzáférhető szinten azonban azt a képességünket reprezentálják, hogy az élet alacsonyabb lépcsőfokáról fel tudunk lépni egy magasabbra. Némi merészséggel azt is mondhatnánk, hogy a kutyák és a madarak nyelvének megtanulása mintegy előfeltétele a legfontosabb képesség megszerzésének, annak, hogy fejleszteni tudjuk önmagunkat egy alacsonyabb létszintről egy magasabbra. A békák tehát szimbolizálhatják létünk legalacsonyabb rendű, legprimitívebb és legkorábbi állapotát, ám egyszersmind az ebből való kibontakozást is. Ez hasonlít ahhoz a fejlődéshez, amely a legelemibb szükségletek kielégítésére törekvő ősi ösztönöktől az érett én kialakulásáig vezet, vagyis addig az állapotig, amikor az ember már bolygónk hatalmas erőforrásainak kihasználásával elégti ki vágyait.

Ebben a mesében az is benne van, hogy nem sokra megyünk azzal, ha egyszerűen csak megtanuljuk, hogyan kell megérteni a világot és benne az életünket (föld, levegő, víz), valamint lelkünk működését (ösztön-én, én, felettes én). Ennek a tudásnak csak akkor vesszük igazán hasznát, ha megfelelő módon alkalmazni tudjuk életünkben. A kutyák nyelvének ismerete önmagában nem elég: tudnunk kell bánni is azzal, amit a kutyák jelképeznek. A vérszomjas kutyák – kiknek nyelvét hősünknek már ismernie kell, mielőtt az emberi lét magasabb osztályába lépne – az ember vad, agresszív és romboló hajlamait szimbolizálják. Ezek a belső tendenciák, ha nem ismerjük meg őket, elpusztíthatnak, mint ahogy ezek a kutyák is felfaltak néhány embert.

A kutyák szoros kapcsolatban állnak az anális birtoklásvággal, mivel nagy kincset őriznek; ezért is olyan vadak. Mihelyt a hős megérti ezeket a heves feszültségeket, és mihelyt bánni is tud velük (amit szimbolikusan a kutyanyelv elsajátítása fejez ki), megszelídítheti őket, ami nyomban nagy haszonnal jár: elérhetővé lesz számára a kutyák ádázul őrzött kincse.

Ha a tudattalannal megbarátkozunk, és megadjuk neki azt, ami illeti – a hős élelmet visz a kutyáknak –, akkor mindaz, ami addig szigorúan el volt zárva, el volt fojtva, elérhetővé válik, és ami eddig ártott, hasznát fog hajtani.

A kutyák nyelvének elsajátítása után már szinte magától értetődik a madarak nyelvének megtanulása. A madarak a felettes én és az én-ideál magasabb törekvéseit szimbolizálják. Miután tehát a hős megfékezte ösztön-énje vadságát, úrrá lett anális birtoklásvágyán, és megteremtette felettes énje alapjait (megtanulta a madarak nyelvét), készen áll, hogy megbirkózzon az ősi és primitív kétélttel. Ez arra utal, hogy úrrá lesz szexualitásán is: ezt sejteti a mese szótárában a békák nyelvének megtanulása. (Hogy miért éppen békák, varangyok stb. jelentik a mesékben a szexualitást, arra később, „A békakirály” elemzésénél még visszatérek.) Nyilván az sem véletlen, hogy épp a saját életükben minőségi változáson áteső békák jósolják meg a hősnek közelgő transzformációját egy magasabb szintre, vagyis azt, hogy pápa lesz belőle.

Fehér galambok – a vallás szimbólumrendszerében a Szentlélek jelképei – inspirálják és teszik képessé a mese hőst arra, hogy megszerezze magának a földön elérhető legmagasabb pozíciót; ez végül azért sikerül neki, mert megtanulta, hogy hallgasson a galambok szavára, és tegye, amit mondanak neki. Miután megtanulta, hogyan kell megérteni és kordában tartani ösztön-énjét (a vad kutyákat), hogyan kell követni a felettes én (a madarak) tanácsait úgy, hogy közben nem veti magát teljesen alá nekik, és hogyan kell figyelembe venni a békák (a szexualitás) értékes közlendőit – a hős sikerrel integrálhatja személyiségét.

Nem ismerek még egy ilyen mesét, amely ennyire tömören fogalmazná meg egy serdülő teljes külső és belső önmegvalósításának folyamatát. Miután kivívta személyiségének integrációját, hősünk méltán foglalja el a világ legfőbb méltóságának trónusát.

„A HÁROM TOLL”

A legkisebb gyermek mint Tökfilkó

A hármas szám a mesékben gyakran mintha ugyanazt fejezné ki, mint a pszichoanalízisben a személyiség hármas felosztása ösztönénre, énre és felettes énre. Részben ezt támasztja alá a Grimm testvérek egy másik meséje, „A három toll” is.

Ez a mese nem is annyira az emberi lélek hármas felosztását szimbolizálja, hanem inkább azt sugallja, hogy meg kell barátkoznunk a tudattalannal, meg kell ismernünk hatalmát, és ki kell aknáznunk erőforrásait. Ezt teszi „A három toll” hőse, és győzelmet is arat, noha ostobának tartják, miközben vetélytársai, akik „okosságukban” bíznak, és megmaradnak fixációikban a dolgok felszínén, voltaképpen butáknak bizonyulnak. A lénye természetes alapjainak közelében élő és kezdetben kigúnyolt „együgyű” testvér végső győzelme arra utal, hogy a tudattalan alapoktól elkülönülő tudat rossz úton jár.

A legkisebb gyermek, akit idősebb testvérei becsmérelnek és ellöknek maguktól, ösidőktől fogva ismert mesei motívum, különösen a „Hamupipőke” típus változataiban. De az ostoba gyermek történetei – mint például „A három nyelv” és „A három toll” -másról szólnak. A családban semmire sem tartott „együgyű” gyermek boldogtalanságát meg sem említik. Egyszerű tényként közlik, hogy ostobának tartják, és a legkisebb gyermeket ez látszólag nem is nagyon izgatja. Az olvasónak néha az az érzése támad, hogy a „Tökfilkó” ezt azért sem bánja, mert így a többiek nem várnak el tőle semmit. Ezek a történetek akkor kezdenek felgyorsulni, amikor a Tökfilkó eseménytelen életében megjelenik valamilyen követelés « mint amikor a gróf tanulni küldi a fiát. De némi magyarázatra szorul, hogy számtalan esetben miért azonosulunk olyan szívesen a kezdetben Tökfilkónak ábrázolt mesehőssel már jóval előbb, mintsem hogy kiderülne róla, hogy többet ér azoknál, akik semmibe veszik.

A kisgyermek, bármilyen jó eszű is, az őt körülvevő bonyolult világgal szemben úgy érzi, hogy ostoba, hogy nem bír megfelelni az elvárásoknak. Úgy látja, hogy mindenki sokkal többet tud, mint ő, hogy mindenki sokkal talpraesettebb. Ezért kezdődik sok mese azzal, hogy

hőst lebecsülik és ostobának tekintik. A gyermek így érzi magát, és érzéseit nem is annyira az egész világra, mint inkább szüleire és idősebb testvéreire vetíti ki.

Még azok a mesék sem ábrázolják a gyermeket a bonyodalom előtti állapotában kompetensnek, amelyek, mint a „Hamupipőke” is, ezt a korszakot boldognak mutatják be. A gyermek boldogan élt, mert semmit nem vártak el tőle, mert mindent megadtak neki. Ha a gyermek nem felel meg az elvárásoknak, és ezért attól fél, hogy buta, ez nem az ő hibája – és ezért lélektanilag helyes, hogy a mesék soha nem magyarázzák meg, miért tartják a gyermeket butának.

A gyermek tudatában az első évek úgy élnek, mint amikor semmi sem történik, mert normális esetben a belső konfliktusok csak akkor jelentkeznek először, amikor a szülők követelésekkel lépnek fel, amelyek ellentétben állnak a gyermek vágyaival. A gyermek részben ezek miatt a követelések miatt kerül konfliktusba a világgal, és e követelések internalizációja révén kezd kialakulni benne a felettes én és a belső konfliktusok tudata. Ezért aztán ez az első néhány év úgy él az emlékezetben, mint konfliktusmentes, boldog, ám egyszersmind üres időszak. Ezt tükrözi a meséknek az a vonása, hogy a gyermek életében mindaddig nem történik semmi, amíg konfliktusai nem támadnak szüleivel és önmagával is. Az „együgyűség” differenciálatlan létállapotra utal, amely időben megelőzi az összetett személyiség kialakulását, az ösztön-én, az én és a felettes én harcait.

A legegyszerűbb és legközvetlenebb szinten azok a mesék, melyeknek hőse a legfiatalabb és legbutább gyermek, megadják a mesehallgató gyermeknek azt a vigasztalást és reményt, amire oly nagy szüksége van. Noha a gyermek nem sokra tartja magát – ezt vetíti ki a róla alkotott véleményekbe is –, és fél, hogy soha nem viszi semmire, a történet azt mutatja, hogy már meg is kezdte képességei megvalósításának folyamatát. Amikor „A három nyelv”-ben a fiú megtanulja a kutya, majd a madarak és a békák nyelvét, apja ebben csupán a fiú ostobaságának egyértelmű megnyilvánulását látja, holott arról van szó, hogy a fiú igen fontos lépést tett ezzel énjének megvalósításának útján. A történetek végső kimenetele azt mondja a gyermeknek, hogy akit mindenki, még önmaga is a leggyengébbnek tart, végül mindenkit lepipál.

Ez a mondanivaló annál meggyőzőbb, minél többször hallja valaki a történetet. A gyermek első hallásra valószínűleg nehezen szánna rá magát arra, hogy azonosuljon az „együgyű” hőssel, bármennyire butának érzi is magát. Ezt a lehetőséget túlságosan ijesztőnek találná, és nagyon ellentmondana önszeretetének is. Csak akkor tud már kezdettől fogva azonosulni a hőssel, ha sokszor meghallgatta a történetet, és szilárdan hisz a hős kiválóságában. A mese csakis ennek az azonosulásnak az alapján nyújthat neki kellő bátorítást ahhoz, hogy belássa önértékelésének tévedését, hogy ne becsülje alá magát. Amíg nem jön létre ez az azonosulás, a történet nem sokat jelent a gyermek számára. De minél jobban azonosul a mese ostoba és megalázott hősével – akiről tudja, hogy kiválósága végül úgyis kiderül –, annál könnyebben elindulhat azon az úton, hogy felismerje saját lehetőségeit.

Hans Christian Andersen meséje, „A rút kiskacsa” egy olyan madár története, akit fiókakorában semmibe vesznek, de aki végül különbnek bizonyul mindenkinél, aki őt csúfolta és gúnyolta. A mesében még az a mozzanat is benne van, hogy hőse a testvérek közül a legkisebb és a legfiatalabb, hiszen a többi kiskacsa hamarabb bújt ki a tojásból, mint ő, hamarabb látta meg a világot. Mint a legtöbb Andersen-mesére, erre is igaz: bájos történet ugyan, de inkább felnőtteknek való. Persze élvezik a gyerekek is, de nem profitálnak belőle; bármilyen jól szórakoztatja is őket, képzeletüket tévútra vezeti. A lebecsült, a félreértett gyermek szeretné ugyan, ha másfajta szülők ivadéka volna, de közben tudja, hogy nem az. Boldogulásának lehetősége nem abban rejlik, hogy ha felnőtt, másfajta lénné változik, ahogy a kiskacsából is hattyú lett, hanem abban, hogy jobb tulajdonságokat fejleszt ki magában, és különb dolgokat cselekszik annál, mint ahogy azt elvárják tőle, és közben megmarad ugyanolyan embernek, mint a szülei vagy a testvérei. Az igazi mesékben a hős bármilyen

átalakulásokon menjen is keresztül, változzon akár állattá vagy kővé, végül mindig éppolyan ember lesz, amilyen volt.

Ha a gyermekben azt a gondolatot tápláljuk, hogy másfajta származék, mint ami valójában, bármennyire tetszik is ez neki, épp az ellenkezőjét sugalljuk annak, amit a mesék tanítanak: vagyis ha ki akar emelkedni, tennie kell valamit. „A rút kiskacsa” azt sugallja, hogy nem kell tennie semmit. Az események elkerülhetetlenül bekövetkeznek, akár tesz valamit a hős, akár nem; az igazi mesében viszont a cselekedetei változtatják meg a hős életét.

A sors engesztelhetetlenségének nyomasztó világszemlélete éppolyan nyilvánvalóan megjelenik a jól végződő „Rút kiskacsában”, mint „A kis gyufaáruslány” szomorúan végződő és mélyen megható történetében, Andersennek ebben az identifikációra aligha alkalmas meséjében. A gyermek a maga boldogtalanságában azonosulhat ugyan a gyufaáruslánnyal, de ez csak végletes pesszimizmusba és defetizmusba fogja dönteni. „A kis gyufaáruslány” moralizáló mese a világ kegyetlenségéről; együttérzést kelt az elnyomottakkal. Csakhogy a magát elnyomottnak érző gyermeknek nem arra van szüksége, hogy együtt érezzen a hasonló sorsúakkal, hanem sokkal inkább arra a meggyőződésre, hogy ezt a sorsot elkerülheti.

Ha egy mese hőse nem egyetlen gyermek, hanem testvérei vannak, és ha kezdetben ő a legügyefogyottabb és legmegalázottabb (noha végül messze túlszárnyal mindenkit, aki kezdetben különb volt nála), majdnem minden esetben harmadik gyermek a családban. Ez nem feltétlenül a legkisebb gyermek testvérféltékenységet jelképezi, hiszen az bármilyen számú testvére is igaz, és az idősebb gyermekekre éppúgy jellemző. De minthogy időnként minden gyermek a legutolsónak érzi magát a családban, ez megjelenik a mesében is, mégpedig úgy, hogy a hős vagy a legkisebb gyermek, vagy a legelhanyagoltabb, vagy mindkettő. De a leggyakrabban miért éppen a harmadik?

Ennek megértéséhez meg kell vizsgálnunk a hármas számnak még egy jelentését a mesékben. Hamupipókét a két mostohatestvér durva bánásmódja a legutolsó helyre sorolja be, ami egyben azt is jelenti, hogy harmadik a rangsorban; ugyanez a helyzet „A három toll” hősével, és még számtalan olyan mesehőssel, akik kezdetben a családi ranglétra legalsó fokán állnak. Jellemző ezekre a mesékre az is, hogy a két másik testvér szinte semmiben sem különbözik egymástól; azonos módon cselekszenek, és külsőre is egyformák.

A számok a tudattalanban és a tudatban is embereket reprezentálnak: családi helyzeteket és viszonyokat. Tudatunkban az „egy” nyilvánvalóan önmagunkat jelképezi a világgal szemben. (Erről tanúskodik az angol „Number One” kifejezés, amelyet gyakran használnak az „én” mindennél fontosabb szerepének a hangsúlyozására.) A „kettő” egy párt jelent, mint például szerelmespárt vagy házaspárt. A „kettő egy ellen” verseny vagy viszály esetében az igazságtalan, reménytelen küzdelem jelképe. A tudattalanban és az álmokban az „egy” az embert önmagát jelképezi, mint ahogy a tudatban is, vagy – különösen gyermekeknél – a domináns szülőt. Felnőtteknél az „egy” a hatalmat birtokoló személyre is vonatkozhat, például a főnökre. A gyermek gondolkodásában a „kettő” általában a szülőket jelképezi, a „három” pedig önmagát és a szüleit, nem pedig a testvéreit. Ezért van az, hogy bármelyik helyet foglalja is el a testvérek sorában, a hármas szám mindig önmagára vonatkozik. Amikor tehát egy mesében a hős a harmadik gyermek, a hallgató könnyen azonosul vele, mert a legalapvetőbb családi konstellációban maga is harmadiknak számít, függetlenül attól, hogy testvérei közül ő a legnagyobb, a középső vagy a legkisebb.

A két vetélytárs megelőzése a tudattalanban a szülők felülmúlását jelképezi. Szüleivel szemben a gyermek úgy érzi, hogy jelentéktelen, hogy rosszul bánnak vele és elhanyagolják; ha tehát felülkerekedik rajtuk, sokkal inkább a maga ura lesz, mint ha a testvéreit győzné le. De minthogy a gyermek nehezen vallaná be önmagának, hogy különb szeretne lenni szüleinél, a mesében ez az erős vágy álcázva jelenik meg: azt a két testvérét múlja felül, akik őt nem sokra tartják.

Csak a szülőkhöz viszonyítva van értelme annak, hogy a „harmadik”, vagyis a gyermek

kezdetben ügyefogyott vagy lusta, vagy együgyű; csak hozzájuk képest hozza be olyan nagyszerűen a hátrányát, ahogy felnő. A gyermek erre csak akkor képes, ha egy idősebb ember segíti, tanítja, támogatja, mint ahogy a szülők szintjét is csak egy felnőtt tanár segítségével érheti el vagy szárnyalhatja túl. „A három nyelv”-ben ezt a messi országokban élő három tanár teszi lehetővé; „A három toll”-ban pedig egy öreg varangyos béka, aki sokban hasonlít egy olyan nagymamához, aki a legkisebb gyermekeket segíti.

„A három toll” így kezdődik: „Volt egyszer egy király, és annak három fia. A két nagyobbik okos és ügyes fiú volt, a harmadik azonban amolyan szótlanféle, egyszerű gyermek, úgy is hívták, Tökfilkó. Amikor a király megöregedett, és érezte, hogy már nem sok ideje van hátra, gondolkodóba esett, hogy melyik fiára hagyja a királyságot. Egy szép napon így szólt hozzájuk: – Induljatok útra, és hozzatok nekem egy-egy szőnyeget. Aki a legszebbet hozza, az lesz a király a halálom után. – És mert nem akarta, hogy összekapjanak, kivitte őket a kastély elé, fogott három tollat, szétfújta őket a levegőbe, és így szólt a fiaihoz: – Arra induljatok, amerre a tollak repülnek. – Az egyik toll kelet felé, a másik nyugat felé repült, a harmadik meg egyenesen előre, de nem messzire: még ott a közelben leesett a földre. Az egyik testvér elindult jobbra, a másik balra, és közben csak nevettek Tökfilkón, akinek ott kellett maradnia, ahol a toll leesett. Tökfilkó leült a földre, és nagyon elszomorodott. De aztán észrevette, hogy a toll éppen egy csapóajtó mellett esett le. Ahogy felnyitotta, lépcső tárult a szeme elé. Elindult rajta lefelé...”

A tollfújás, amely bizonytalan esetben eldönti, hogy az ember merre induljon, régi német szokás. A történet görög, szláv, finn és indiai változataiban három nyílvevőzőt lőnek a levegőbe, és így döntenek el, hogy a testvérek merre menjenek.³⁵

Ma már furcsának látszik, hogy a király az utódlás kérdését a fiai között a legszebb szőnyeg megszerzésével kívánja eldönteni, de a régi időkben „szőnyegnek” nevezték a legtöbb bonyolult mintázatú szőtestet is; és „szőtték” az emberi sorsok szövedékét a sors istennői is. A király szavai tehát mintha arra utalnának, hogy a döntést a sors istennőire bízza.

Leereszkedni a föld sötét gyomrába nem más, mint leszállni az alvilágba. Tökfilkó ezt a lefelé vezető utat választja, miközben két testvére a felszínen vándorol. Nem látszik túlzásnak tehát, ha ezt a mesét úgy értelmezzük, mint amelyikben Tökfilkó saját tudattalanjának felfedezésére indul. Erre a lehetőségre utal a mese kezdete is, amikor a két testvér okosságát szembeállítja Tökfilkó egyszerű jellemével és szótlanásával. A tudattalan egyszerűbb az intellektus szüleményeinél, és sokkal inkább képekkel beszél hozzánk, mint szavakkal. Az énhez és a felettes énhez képest pedig lelkünk legalacsonyabb rétegének tekintik – akárcsak Tökfilkót –, amelyet azonban, ha jól használunk, személyiségünk olyan részének tekinthetjük, melyből mindennél több erőt meríthetünk.

Amikor Tökfilkó lemegy a lépcsőn, egy ajtóhoz érkezik, amely magától kinyílik. Belép egy terembe, ahol kicsinyei körében egy nagy, kövér varangyos béka ül. A nagy béka megkérdi tőle, mit akar. Tökfilkó egy gyönyörű szép szőnyeget kér tőle, és meg is kapja. A mese egyéb változataiban Tökfilkó más és más állatoktól kapja meg, amire szüksége van, de mindig állattól, ami arra utal, hogy Tökfilkót természetének állati része, a benne lakozó egyszerű és primitív erők segítik győzelemre. A békát általában primitív állatnak tartják, az ember nemigen várja el tőle, hogy finoman megmunkált dolgokat produkáljon. De erről a kellő módon és magasabb célok érdekében felhasznált földközelségről kiderül, hogy sokkal többet ér a testvérek felszínes tudásánál, amely csak a felületes, a könnyebbik út választásához elég.

Az ilyen típusú történetekben a két idősebb testvér között általában nincs semmi különbség. Cselekedeteik annyira egyformák, hogy az ember úgy érzi, a mese mondanivalójának szempontjából egy is elég volna belőlük. Egyformaságuk valószínűleg azért fontos, mert szimbolikusan azt fejezi ki, hogy személyiségük is differenciálatlan. Ennek a benyomásnak a felkeltéséhez több testvér szükséges. A testvérek csakis az énnel egy igen

csökevényes szintjén funkcionálnak, hiszen az én erejének és gazdagságának potenciális forrásától, az ösztön-éntől el vannak vágva. De nincs felettes énjük sem, nincs érzékük a magasabb dolgok iránt, és beérik azzal, hogy mindig a legkönnyebb megoldást választják. A mese így mondja: „De a két idősebb testvér a legkisebbet olyan ostobának tartotta, hogy azt hitték, semmiféle szőnyeget nem tud szerezni. – Nincs értelme, hogy megerőltessük magunkat – mondták, és az első pásztortól, aki az útjukba akadt, megvettek valami ócska szőnyeget, és azt vitték haza a királynak.”

Amikor a legkisebb testvér beállít a gyönyörű szőnyegével, a király, döbbenet ugyan, de kimondja, hogy a trón Tökfilkót illeti. Két bátyja ebbe nem akar beletörődni, és még egy próbát akarnak tenni. Ezúttal az győz, aki a legszebb gyűrűt hozza haza. A tollak ismét ugyanazt az irányt mutatják mindhármuk számára, mint először. Tökfilkó egy csodaszép gyűrűt kap a békától, és megint ő lesz a nyertes, mert „a két idősebb csak nevetett azon, hogy ő aranygyűrűt akar találni. Ők maguk nem sokat keresgéltek: fogtak egy ócska kocsikereket, kihuzigálták belőle a szögeket, és a vasabroncsot vitték mint gyűrűt a király elé.”

A két idősebb testvér ezután addig kérleli a királyt, míg az beleegyezik, hogy egy harmadik próbát tegyenek; most az lesz az első, aki a legszebb lányt hozza haza. Minden úgy történik, ahogy az előbb, Tökfilkó esetében azonban az első két próbához képest van némi különbség. Most is leereszkedik a kövér békához, és elmondja, hogy egy gyönyörű szép lányt kell hazavinnie. A béka azonban nem azt csinálja, amit eddig, vagyis hogy egyszerűen megadja neki, amit kér. Ezúttal egy kivájt sárgarépat ajándékozik neki, amely elé hat egér van befogva. Tökfilkó csalódottan tudakolja, hogy mármost mit kezdjen ő ezzel, mire a béka azt mondja neki: „Tedd csak bele az egyik kis békámat.” A fiú felemeli az egyik békaporontyot, és ráülteti a sárgaréparra. Abban a pillanatban a poronty gyönyörű szép lánnyá változik, a répából hintó lesz, a hat egérből pedig ló. Tökfilkó megöleli a lányt, és a hatlovas hintóval hazahajt az apjához. „Időközben megjött a két testvér is. Nem erőltették meg magukat, nem sokáig keresgéltek, hanem elhozták magukkal az első parasztlányt, akivel találkoztak. Amikor a király meglátta őket, így szólt: – A legkisebb fiú kapja a királyságom a halálom után.”

A két idősebb testvér ismét tiltakozik; azt javasolják, hogy a három lánnyal is tegyenek próbát, ugrassák át őket egy nagy karikán, mert arra számítanak, hogy a törékeny lány, akit Tökfilkó hozott haza, nem fogja tudni teljesíteni a feladatot. A két parasztlány, akiket ő hoztak haza, ügyetlennek bizonyul, és összetörik magukat, a békától kapott gyönyörű lány azonban könnyedén átugrik a karikán. Ezután több ellenvetésnek már nem volt helye. „Tökfilkó lett az ország királya, és hosszú ideig és bölcsen uralkodott.”

A két testvér a felszínen maradt, és állítólagos okosságuk ellenére is csak otromba dolgokat tudtak szerezni maguknak, ami jól mutatja az olyan intellektus korlátait, amelyik nem merít segítséget, nem táplálkozik a tudattalan, az ösztön-én és a felettes én erőiből.

A korábbiakban már kitértem a hármas szám rendkívüli gyakoriságára a mesékben, valamint arra is, hogy ennek mi lehet a jelentése. Ebben a mesében ez a motívum talán még többször fordul elő, mint általában. Három toll és három testvér szerepel benne, és három próba – egy negyedik változattal kiegészítve. Szó volt már arról is, hogy mit jelenthet a gyönyörű szőnyeg. A mesében az áll, hogy az a szőnyeg, amelyet Tökfilkó hozott haza, „olyan finom szövésű, szépséges munka volt, amilyennek nem volt párja a földön”; a gyémántokkal ékesített gyűrű pedig „olyan gyönyörű volt, hogy földi aranyműves olyat nem is csinálhatott”. Tökfilkó tehát nem közönséges tárgyakat kapott, hanem nemes, művészi alkotásokat.

Újra csak pszichoanalitikus szempontok alapján erről azt mondhatjuk, hogy a művészetnek a tudattalan a legfőbb forrása és hajtóereje, és a felettes én a gondolati formálója; a kettő összeötvözését a művészi alkotás folyamatában pedig az én végzi el. Ezek a művészi tárgyak tehát bizonyos módon a személyiség integrációját jelképezik. A két okos testvér primitív szerzeményei is kiemelik a Tökfilkó által megszerzett tárgyak művészi jellegét.

Nyilvánvalóan minden gyermek, aki eltöpreng ezen a mesén, furcsállja, hogy a két idősebb testvér a második és a harmadik alkalommal sem tesz nagyobb erőfeszítést a cél érdekében, holott már az első próba után rájöhettek volna, hogy Tökfilkót nem szabad lebecsülniük. Az ilyen gyermekek azonban hamarosan meg fogják érteni, hogy bármilyen okosak voltak is a nagyobb testvérek, tapasztalataikból mégsem tudtak tanulni. Elszakítva tudattalanjuktól, nem tudtak fejlődni, nem értékelhették az élet finomságait, nem voltak képesek megkülönböztetni az értékest az értéktelentől. Választásaik éppolyan differenciálatlanok voltak, mint ők maguk. Az a tény, hogy minden okosságuk ellenére sem tudtak fejlődni, azt szimbolizálja, hogy mindig a felszínen fognak maradni, távol az igazi értékektől.

A nagy, kövér varangyosbéka két alkalommal adja meg Tökfilkónak azt, amire szüksége van. Lemerülni a tudattalanban, és felhozni, amit az ember ott kiás, kétségtelenül jobb, mint a felszínen maradni, de nem elég. Ezért van szükség egynél több próbára. Meg kell barátkozni a tudattalannal, a felszín alatt rejlő sötét erővel, de ez még nem minden: élni is kell ezzel a tudással, finomítani és szublimálni kell a tudattalan tartalmát. Ezért kell, harmadszor és utoljára, Tökfilkónak magának kiválasztania egyet a kis békák közül. Az ő keze alatt válik a répa hintóvá, és válnak az egerek lovakká. És mint sok más mesében is, amikor a hős megöleli – vagyis szereti – a békát, az állat gyönyörű lánnyá változik. Végső soron tehát a szeretet az, ami még a csúnya dolgokat is széppé tudja varázsolni. Tudattalanunk ősi, primitív és egészen közönséges tartalmait –répát, egeret, békát – csakis mi magunk változtathatjuk át a legmagasabb szintű szellemi termékekké.

Végül a mese arra is utal még, hogy nem elég, ha kisebb eltérésekkel ugyan, de mindig ugyanazt a dolgot ismételtetjük. Ezért van az, hogy a három tollfűvásos próba után – melyek a véletlenek szerepét hangsúlyozzák életünkben – még egy másfajta próbára is szükség van, amelyben a véletlennek nincs szerepe. Átugrani a karikán tehetség dolga, sikere azon múlik, amit az ember maga csinál, és nem azon, amit keresés közben esetleg talál. Nem elég tehát, ha sokoldalúan kifejlesztjük személyiségünket, és nem elég, ha a tudattalan éltető forrásait elérhetővé tesszük az én számára: tudnunk kell azt is, hogyan kell képességeinket ügyesen, szépen és céltudatosan felhasználni. A karikán oly ügyesen átugró szépséges lány voltaképpen Tökfilkó személyiségének egy újabb aspektusa, éppen úgy, ahogy az ügyefogyott, esetlen parasztlányok az idősebb testvérek személyiségének másfajta aspektusai. Erre utal az a tény is, hogy többet nem is tudunk meg róla: Tökfilkó nem veszi feleségül, a mese legalábbis ezt nem említi. A mese utolsó szavai Tökfilkó uralkodói bölcsességét hangsúlyozzák, szemben a két idősebb testvérnek a történet elején hangoztatott okosságával. Az okosság, ha úgy tetszik, a természet ajándéka, független a jellemtől. A bölcsesség viszont a lélek mélységeiből fakad, az ember életét gazdagító tartalmas élményekből; a bölcsesség az értékes és jól integrált személyiség megnyilvánulása.

Az első lépéseket e felé a jól integrált személyiség felé a gyermek akkor teszi meg, amikor harcolni kezd a szüleihez kötődő mély és ambivalens érzéseivel – vagyis az ödipális konfliktusok idején. A mesék ebben a helyzetben is segítenek a gyermeknek, hogy jobban megértse problémáinak természetét, és ötleteket adnak neki, melyekből bátorságot és reményt meríthet ahhoz, hogy sikeresen megbirkózzon nehézségeivel.

ÖDIPÁLIS KONFLIKTUSOK ÉS MEGOLDÁSOK

A fényes páncélú lovag és a szomorú sorsú hercegisasszony

Az ödipális konfliktusban vergődő fiúgyermek haragszik az apjára, mert az nem engedi, hogy anyja csakis vele foglalkozzon. A fiú azt akarja, hogy anyja szemében *ő maga* legyen a legnagyobb hős, ami azt jelenti, hogy apját valahogy félre kell állítania. Ez a gondolat azonban félelmet ébreszt a gyermekben, mert ki tudja, mi történne a családdal az apa védelme és gondoskodása nélkül. És mi történne, ha apja kitalálná, hogy kisfia félre akarja őt állítani? Vajon nem állna ezért szörnyű bosszút?

Egy kisfiúnak százszor is elmondhatjuk, hogy majd egyszer ő is felnőtt, megházasodik, és olyan lesz, mint az apja, de nem sokat érünk el vele. Az efféle realisztikus tanácsok nem könnyítenek az éppen aktuális, nyomasztó gondokon. A mese azonban arra tanítja a gyermeket, hogyan éljen együtt a konfliktusaival: olyan fantáziaképeket kínál, amelyeket maga sohasem tudna kitalálni.

A mese például felkínálja a jelentéktelen kisfiú történetét, aki világgá megy, és nagy sikereket ér el az életben. A részletek változhatnak, de a cselekmény alapszerkezete mindig ugyanaz: a hős sárkányöléssel, rejtvényfejtéssel, okossággal és jóssággal bizonyítja rátermettségét, végül kiszabadítja a szépséges királykisasszonyt, feleségül veszi, és attól kezdve boldogan él, amíg meg nem hal.

A kisfiúk mindig szívesen látják magukat ebben a sztárszerepben. A történetben az is benne van, hogy nem az apa féltékenysége fosztja meg a fiút az anya kizárólagos birtoklásától, hanem egy gonosz sárkány – vagyis egy sárkányt kell félreállítani és elpusztítani. Megerősíti továbbá a gyermekben azt az érzést is, hogy a hős óhajtott nőt valamilyen gonosz lény tartja fogságban, ugyanakkor azonban jelzi, hogy ez a nő nem az anya, hanem egy szépséges, csodálatos lány, akit még nem ismer, de akivel egyszer bizonyára találkozni fog. A történet ezeken kívül is tartalmaz még olyan motívumokat, melyeket a fiúgyermek hinni és hallani akar: például azt, hogy ez a csodálatos nő (vagyis az anya) nem szabad akaratából él együtt azzal a gonosz hímnemű lényvel. Épp ellenkezőleg, ha tehetné, szívesebben élne az ifjú hőssel (vagyis a gyermekkel). A sárkányölő a mesékben mindig fiatal, mint a gyermek, és ártatlan. A hős ártatlansága közvetett módon a vele azonosuló gyermek ártatlanságát bizonyítja, úgyhogy a gyermeknek az ilyen képzelődések miatt nemhogy büntudatot nem kell éreznie, hanem egyenesen büszke hősnek tarthatja magát.

Jellemző ezekre a történetekre, hogy miután a hős legyőzi a sárkányt – vagy bármilyen más módon kiszabadítja a gyönyörű királykisasszonyt a rabságból – és egybekel szerelmével, későbbi életükről semmit nem tudunk meg azonkívül, hogy „boldogan éltek, amíg meg nem haltak”. Ha gyermekeikről egyáltalán szó esik, akkor azt általában később tette hozzá a meséhez valaki, aki úgy gondolta, hogy ezzel élvezhetőbbé és valóságosabbá teszi a történetet. Ezzel azonban elárulta, hogy fogalma sincs arról, hogy egy kisfiú mit képzel a boldogságról, hogyan képzelel el a boldog életet. A gyermek ugyanis nem tudja és nem is akarja elképzelni, hogy ténylegesen mit jelent férjnek és apának lenni. Ez például azt is magába foglalná, hogy dolgozni jár, vagyis anyját nap mint nap el kellene hagynia – holott az ödipális fantázia azt a helyzetet rajzolja meg, amelyben a fiú és az anya soha, egy pillanatra sem válik el egymástól. A kisfiú nem akarja, hogy az anya a háztartással vagy más gyermekekkel foglalkozzon. Nemi életet sem akar élni vele, hiszen ez, ha egyáltalán tudatában van, számára még ezernyi konfliktust rejteget. Mint a legtöbb mesében, a kisfiú képzeletében is csak ő és a királykisasszony (az anya) létezik, egy olyan eszményi helyzetben, amelyikben minden szükségletüket és vágyukat kielégíthetik, amelyikben csak ketten és egymásért élnek, örökön örökké.

A lányok ödipális problémái nem olyanok, mint a fiúké, ezért másnyilván azok a mesék is, amelyek az ödipális helyzetek megoldásában segítségükre lehetnek. A lány és az apa felhőtlenül boldog és tartós kapcsolatának egyetlen akadálya van, egyetlen idősebb és rosszakarátú nő áll az útjában: az anya. De minthogy a kislány nem akar lemondani az anya szerető gondoskodásáról sem, a mese háttérben vagy múltjában ott áll egy boldog emlékeztető és jóakarátú nőalak is, aki azonban cselekvésképtelen. A kislányok szívesen képzelik magukat fiatal és szépséges hajadonnak – például királykisasszonynak –, akit fogságban tart egy önző és gonosz asszony, és így kérője számára elérhetetlen. A fogoly királykisasszony igazi apja jószágos, de tehetetlen ember, aki nem tudja megmenteni szépséges leányát. A „Ligetszépé”-ben egy ígéret tartja megkötve a kezét. A „Hamupipőké”-ben és a „Hófehérké”-ben képtelen megvédeni a maga igazát a nagy hatalmú mostohával szemben.

Az ödipális válságban a fiú fenyegetőnek érzi apja jelenlétét, hiszen képzeletben kiszorította őt anyja figyelmének köréből, ezért apjára a fenyegető szörnyeteg szerepét osztja. Ez egyben mintha azt is bizonyítaná a fiú számára, hogy apja veszélyes riválist lát benne – különben miért volna olyan fenyegető? Mivel a hön óhajtott nőalakot a vén sárkány tartja fogságban, a kisfiú azt hiheti, hogy csakis a brutális erő tartja vissza a szépséges lányt (—az anyát) attól, hogy vele, a mindenki másnál jobban szeretett ifjú hőssel éljen. Azok a mesék, melyek a lányoknak nyújtanak segítséget az ödipális érzések megértésében és a helyettesítő kielégülés megtalálásában, a (mostoha)anya vagy a boszorkány intenzív féltékenységeiben jelölik meg legfőbb okát annak, hogy az ifjú kérő nem nyerheti el a királykisasszony kezét. Ez a féltékenység azt bizonyítja, hogy az idősebb nő tudja: a fiatal lány kíváncsiabb, szeretetreméltóbb, és jobban meg is érdemli a szeretetet.

Míg a fiúk az ödipális konfliktusok idején nem kívánják az anyával való teljes együttlétet más gyermekekkel megosztani, a lányokkal más a helyzet. A lány gyermekekkel akarja megajándékozni apját. Hogy ebben mi az erősebb: az anyával való versengés vagy saját anyaságának homályos előérzete, azt nehéz megmondani. Az a vágya, hogy gyermeket akar szülni apjának, nem jelenti azt, hogy szexuális kapcsolatra törekszik – a kislány, akárcsak a kisfiú, nem ilyen konkrét fogalmakban gondolkodik. A kislány tudja, hogy a gyermekek a férfit még erősebben kötik hozzá a nőhöz. Ezért az olyan mesékben, melyek szimbolikus formában a lányok ödipális vágyaival, problémáival és nehézségeivel foglalkoznak, olykor valóban előfordul, hogy a „happy end” részeként gyermekekről is szó esik.

A Grimm testvérek „Ligetszépe” című meséjében azt olvashatjuk, hogy a királyfi vándorlása során „végül eljutott a pusztaságba, ahol Ligetszépe élt két ikergyermekeivel, akiket világra hozott: egy kisfiúval és egy kislánnyal”, noha korábban szó sem volt gyermekekről. Amint összeölelkeznek, Ligetszépe két könnycseppje megnedvesíti a királyfi két szemét, és visszaadja a tüskével megvakított királyfi látását, aki ezután „hazavezette Ligetszépét a birodalmába; örömmel fogadták őket, és még sokáig éltek boldogan és elégedetten”. Miután egymásra találtak, a gyermekeket a mese többé nem említi. Szerepük csupán szimbolikus: az egymástól elszakított Ligetszépe és a királyfi összetartozását jelképezik. És mivel a mesében nincs szó házasságról, és nincs utalás semmiféle szexuális kapcsolatra, a gyerekek említése azt a gondolatot táplálja, hogy nemiség nélkül, pusztán szeretetből is világra jöhetnek.

A hétköznapi családi életben az apa gyakran nincs otthon, az anyának viszont a gyermekek születése és csecsemőkora után is sok dolga van a gyermekeivel. Következésképp a fiúgyermek könnyen elhitetheti magával, hogy apja nem nélkülözhetetlenül fontos az életében. (A lány azonban nem tudja ugyanilyen könnyen elképzelni az anyai gondoskodás nélkülözhetőséget.) Ezért van az, hogy a mesékben a „jó” édesapát csak nagyon ritkán váltja fel gonosz mostohaapa; a gonosz mostohaanya viszont annál gyakoribb. Mivel az apák általában kevesebb figyelmet fordítanak gyermekükre, nem jelentenek számukra olyan heves csalódást, amikor szembefordulnak velük vagy követelésekkel lépnek fel. A gyermek ödipális vágyainak útjában álló apát ezért általában nem is tekintik az otthon falain belül élő gonosz szerzetnek, és nem is osztják kétfelé, egy jó és egy rossz alakra, mint az anyát szokás. Az ödipális problémákkal küszködő fiúgyermek a frusztrációit és szorongásait inkább egy óriásra, szörnyetegre vagy sárkányra vetíti ki.

A lányok ödipális fantáziavilágában az anya két alakra bomlik szét: egy preödipális, csodálatosan jó anyára és egy ödipális, gonosz mostohára. (Olykor fiúknak is van gonosz mostohája, mint például a „Jancsi és Juliská”-ban, de az ilyen mesék nem ödipális problémákkal foglalkoznak.) A jóságos anya – ebben a képzeletvilágban – soha nem lett volna féltékeny a lányára, és nem állta volna útját annak, hogy a királyfi (= apa) és a lány boldogan éljen egymással. Az ödipális fantáziát szövögető kislányban tehát a preödipális anya jóságába vetett hit és bizalom, valamint az iránta tanúsított mélységes lojalitás valószínűleg

csökkenti azt a bűntudatot, amelyet az útjában álló (mostoha)anyával kapcsolatos vágyai miatt érez.

A mesék jóvoltából tehát az ödipális problémákkal vívódó fiúk és lányok két tekintetben is jól járnak: képzeletben teljesen átadhatják magukat az ödipális kielégülésnek, a valóságban pedig mindkét szülővel megőrizhetik jó viszonyukat.

Ha a fiú csalódik anyjában, képzeletben felidézheti a királykisasszonyt – azt a gyönyörű nőt, aki majd egyszer kárpótlást nyújt mostani nehézségeiért, akinek már a gondolata is megkönnyíti a csapások elviselését. Ha az apa nem veszi körül annyi figyelemmel a kislányát, amennyire az szeretné, akkor a kislány ezt elviseli, mert arra gondol, hogy majd jön egy királyfi, akinek ő lesz a legfontosabb. Mivel minden Sholsincs országban játszódik, a gyermeknek nem kell bűntudatot éreznie amiatt, hogy apjának a sárkány vagy a gonosz óriás szerepét adta, anyjának pedig a gonosz mostoháét vagy a boszorkányét. A kislány csak még jobban szeretheti ezután igazi apját, aki ugyan nem ültette őt anyja helyébe, de akire ezért nem haragszik, csak gyengének tartja (mint a mesebeli apákat), gyengeségeért viszont nem hibáztatja, hiszen felsőbb hatalmak szabták ki rá; sőt később jól is jön majd, mert nem fogja tudni távol tartani tőle a királyfit. A kislány anyját is jobban fogja szeretni, hiszen minden haragját az anya-vetélytársra zúdíthatja, aki elnyeri megérdemelt büntetését – mint Hófehérke gonosz mostohája, aki a lakodalomban „mihelyt megpillantotta Hófehérkét, holtan rogyott össze rettenetes dühében”. És Hófehérkének – és vele a kislánynak – nem kell, hogy emiatt bűntudata legyen, hiszen igazi anyját (a mostoha előtti) mindig is szerette. A fiúk is csak jobban fogják szeretni igazi apjukat, miután képzeletben kitölthették rajta haragjukat, vagyis elpusztíthatták a sárkányt vagy a gonosz óriást.

Az efféle mesefantáziák – amilyeneket a gyermekek ilyen kerek és kielégítő formában nem tudnának maguktól kitalálni – sokat segíthetnek a gyermekeknek abban, hogy legyőzzék ödipális szorongásaikat.

A mese más módon is utolérhetetlen segítséget nyújt az ödipális konfliktusokban. Az anya nem osztozhat az olyan vágyakban, melyekben kislánya az apját félre akarja állítani, őt pedig feleségül akarja venni; viszont boldogan megoszthatja fiával azokat az ábrándokat, melyekben a fiú sárkányölőnek képzeletben magát, és megszerzi a gyönyörű királykisasszonyt. Továbbá teljes mértékben bátoríthatja lányának vágyálmait a jóképű királyfiról, mert ezzel segíthet neki, hogy jelenlegi csalódásai ellenére higgyen abban, hogy végül minden jóra fordul. Lánya ezáltal megértheti, hogy apja iránti ödipális vonzódása miatt nem fogja elveszíteni anyját, sőt rájöhét arra is, hogy anyja ezeket a bújtatott vágyakat nemcsak helyesli, hanem maga is reménykedik megvalósulásukban. A mesék segítségével a szülők részt vehetnek gyermekeik minden képzeletbeli kalandjában, és eközben eleget tehetnek legfontosabb valóságos feladatuknak, a szülői kötelességek ellátásának is.

A gyermek így a valóságban és a képzeletben is megkaphatja azt, amire szüksége van, aminek segítségével kiegyensúlyozott felnőtt válhat belőle. Képzeletben a kislány legyőzheti (mostoha)anyját, aki nem tudja távol tartani tőle a királyfit, nem tud boldogságának útjába állni; a fiú pedig legyőzheti a szörnyeteget, és egy távoli országban megszerezheti magának mindazt, amit szeretne. Ugyanakkor a fiúk és a lányok is megőrizhetik otthonukban igazi apjukat, aki védelmezi őket, és igazi anyjukat, aki gondoskodik róluk, és kielégíti vágyaikat. Közben az is mindvégig nyilvánvaló, hogy a sárkány legyőzése, a királykisasszony kiszabadítása és feleségül vétele vagy a királyfi eljövetele és a boszorkány megbüntetése nem e világi időben és térben történik, tehát a normális gyermek ezeket soha nem keveri össze a valósággal.

Az ödipális konfliktusokat feldolgozó történetek a meséknek abba a nagy csoportjába tartoznak, amelyek a gyermek érdeklődését a szűkebb család határain túlra is kiterjesztik. Az érettség eléréséhez vezető úton a gyermek első lépéseit akkor teszi meg, amikor nagyobb távlatokban kezdi nézni a világot. Ha az otthonán kívüli világ valóságos és képzeletbeli

felderítésében nem kap segítséget szüleitől, felmerül az a veszély, hogy személyisége nem fejlődik ki a maga teljes gazdagságában.

Nem valami bölcs dolog, ha szóban is arra biztatjuk a gyermeket, hogy bővítse látókörét, vagy ha elmagyarázzuk neki, mi mindenre terjedjen ki figyelme a világ megismerése közben, vagy hogy mit kezdjen a szüleivel kapcsolatos érzéseivel. Ha a szülő szóban is arra biztatja gyermekét, hogy „érjen meg”, hogy induljon felfedező útra lelki és földrajzi értelemben is, a gyermek ezt úgy fogja értelmezni, hogy „meg akarnak szabadulni tőlem”. Vagyis a jó szándékú noszogatás épp az ellenkező hatást éri el, mert a gyermek azt fogja érezni, hogy senkinek sem fontos, hogy nincs rá szükség, és az ilyen érzések erősen gátolják a világgal való szembenézés képességének kifejlődését.

A gyermeknek éppen azt kell megtanulnia, hogy maga döntse el, mikor induljon felfedező útra, és maga válassza ki, hogy az élet mely területeinek vág neki. A mese sokat segít ebben a folyamatban, mert kedvet csinál, de csakis ezt; nem szuggerál, nem követel, nem mondja ki nyíltan a dolgokat. A mesében minden burkoltan és szimbolikus formában jelenik meg: hogy mik egy bizonyos életkorban a feladatok; hogy mit lehet kezdeni a szülőkkel kapcsolatos ambivalens érzésekkel; hogy hogyan lehet lecsillapítani az érzelmek háborgását. Felhívja a gyermek figyelmét arra is, hogy milyen buktatók várnak rá, és ezeket hogyan kerülheti el. És mindig azt ígéri, hogy végül minden jóra fordul.

FÉLELEM A FANTÁZIÁTÓL

Miért számúzték a meséket?

Vajon miért veszi semmibe a mesék értékét oly sok intelligens, jó szándékú és modern középosztálybeli szülő? Vajon miért fosztják meg gyermekeiket mindattól, amit a mesék nyújtanak, éppen ők, akik annyira szívükön viselik gyermekeik sorsának alakulását? Hiszen még viktoriánus elődeink is megengedték gyermekeiknek, sőt bátorították őket arra, hogy élvezzék a mesék izgalmaival és képzeletvilágát, bármennyire hittek is az erkölcsi fegyelem fontosságában, és bármilyen nehézkesen gondolkodtak is egyéb kérdésekben. A meséktől való elzárkózás okát egyszerű volna valamiféle korlátolt és merev racionalizmusban keresni, de nem erről van szó.

Egyesek szerint a mesék nem festenek „igaz” képet az életről, és ezért ártalmasak. Ezek az emberek nem gondolnak arra, hogy a gyermek életében nem feltétlenül ugyanaz „igaz”, mint a felnőttében. Nem ismerik fel, hogy a mesék nem a hétköznapi világát, nem a „valóságot” próbálják leírni. Nem veszik észre azt sem, hogy a mesék világlátását egyetlen épeszű gyermek sem tartja realisztikusnak.

Vannak olyan szülők, akik attól félnek, hogy ha mesebeli, fantasztikus eseményekről beszélnek, voltaképpen „hazudnak” gyermekeiknek. Aggodalmukat az táplálja, hogy a gyermek sokszor megkérdezi: „Ez igaz?” Erre a kérdésre sok mese előbb megadja a választ, mint hogy a gyermek egyáltalán föltehetné – vagyis mindjárt a történet elején. Az „Ali baba és a negyven rabló” például így kezdődik: „...rég elröppent esztendőkből, letűnt nemzedékek látták ősidőkből, hosszú századok kódében...” A Grimm testvérek meséje, „A békakirály vagy a vasabroncsos Henrik” pedig így indul:

„Réges-régen, amikor a kívánságnak még volt foganatja...” Az ilyen kezdések nyilvánvalóvá teszik, hogy ezek a történetek nem a köznapi valóság síkján játszódnak. Vannak persze olyan mesék is, amelyek realisztikusan kezdődnek: „Volt egyszer egy ember meg egy asszony; régóta kívántak gyermeket, de hiába...” A mesékhez szokott gyermek fejében azonban a „hajdanában” ugyanazt jelenti, mint a „Meseországban...”. Ez is arra utal, hogy csökken a mesék értéke, ha a gyermek mindig csak ugyanazt a mesét hallja; és bizonyos kérdésekre csak akkor kaphat választ, ha minél több mesét ismer.

A mese nem úgy „igaz”, ahogy a normális kauzalitás, hanem úgy, ahogy a képzelet „igaz”. Tolkien az „ez igaz?” kérdéssel kapcsolatban megjegyzi, hogy erre „nem szabad elsietve

vagy felületesen válaszolni”. Hozzáteszi még azt is, hogy a gyermeket ennél sokkal jobban izgatják az olyan kérdések, mint a „Jól viselkedett? Gonosz volt? Vagyis jobban érdekli, hogy világosan elkülönítse egymástól a jót és a rosszat.”

A gyermek csak akkor tud szembenézni a valósággal, ha értékelni tudja, és ehhez van valamilyen vontakoztatási alapja. Amikor arra kíváncsi, hogy egy történet igaz-e, azt akarja tudni, hogy gyarapítja-e tudását, és hogy van-e számára lényeges mondanivalója az ő legfontosabb gondjaival kapcsolatban.

Hogy ismét Tolkient idézzem: „Amikor a gyermekek azt kérdezik: ez igaz?, valójában gyakran azt akarják kérdezni: Tetszik, de most történik? Nem lehet semmi bajom itt az ágyamban? Az a válasz, hogy: Angliában ma nincs egyetlen sárkány sem – tökéletesen kielégíti őket.” „A mesék – folytatja Tolkien – elsősorban a vágyakkal és nem a lehetőségekkel foglalkoznak.” Ezt a gyermek világosan fel is ismeri, hiszen semmi sem „igazabb” számára a vágyainál.

Gyermekkorára emlékezve Tolkien így ír: „*Alice* álmain és kalandjain jól szórakoztam, de egy percre sem kívántam őket magamnak. Nem kívántam elásott kincsek után kutatni, sem kalózzokkal harcolni: *A kincses sziget* nem ragadott magával. Sokkal jobban tetszett viszont Merlin és Arthur országa, legjobban pedig Szigurd, a Völsung és a sárkányok fejedelmének névtelen Északját szerettem. Az ilyen világok után mindennél jobban vágyakoztam. Soha nem hittem, hogy a sárkány a dolgoknak ugyanabba a rendjébe tartozik, mint a ló. A sárkány félreérthetetlenül magán viselte a »Made in Tündérország« védjegyet. Bárhol élt is, az másfajta világ volt... Mélységes vágy élt bennem a sárkányok után. De persze én, a törékeny testű kisgyermek nem azt kívántam, hogy fizikailag is a közelemben legyen, vagy hogy behatoljon az én viszonylag biztonságos világomba.”³⁶

Arra a kérdésre, hogy a mese igazat mond-e, nem a tényszerű igazságtartalom szempontjából kell válaszolni, hanem arra kell tekintettel lenni, ami a gyermeket pillanatnyilag legjobban foglalkoztatja, legyen az akár az el varázslástól való félelem, akár az ödipális rivalizáció. Ami a többit illeti, a legtöbb esetben a gyermeknek elég, ha annyit mondunk, hogy ezek a mesék nem itt és most játszódnak, hanem messze a múltban és messze a távolban, „túl az Óperencián”. Annak a szülőnek, aki saját gyermekkori élményei alapján tisztában van a mesék értékével, nem okozhat gondot e kérdés megválaszolása; az olyan felnőtt viszont, aki a meséket merő hazugságnak tartja, jobb, ha meg se próbálkozik a meséléssel; úgysem fogja tudni úgy elmondani őket, hogy gazdagabbá tegye általuk a gyermek életét.

Vannak szülők, akik attól félnek, hogy gyermeküket elragadja tulajdon képzeletük; hogy a mesék hatására a végén még hinni fognak a csodákban. Csakhogy minden gyermek hisz a csodában, egészen addig, amíg felnőtt nem lesz belőle (kivéve azok, akik túlságosan csalódtak a valóságban, és nem várnak tőle semmi jót). Ismertem olyan lelkileg sérült gyermeket, akinek soha nem mondtak mesét, de aki egy közönséges villanyventillátort is olyan mágikus és destruktív tulajdonságokkal tudott felruházni, melyeket bármelyik hatalmas és gonosz mesehős megirigyelhetett volna.³⁷

Más szülők meg attól félnek, hogy a gyermeket szellemileg annyira jóllakatták a mesefantáziák, hogy nem fogja rendesen megtanulni, hogyan kell szembenézni a valósággal. Ennek valójában épp az ellenkezője igaz. Az emberi személyiség bonyolult ugyan – tele ellentmondásokkal, konfliktusokkal, ambivalenciákkal –, de oszthatatlan. Az élmények, bármilyenek legyenek is, egyidejűleg a személyiség minden aspektusára hatnak. A teljes személyiségnek pedig, ha helyt akar állni az életben, szüksége van az erős tudatossággal és józan valóságérzéssel kombinált gazdag fantáziára,

A fejlődés akkor tér le a helyes útról, ha a személyiség valamelyik összetevője – az ösztön-én, az én vagy a felettes én; tudatos vagy tudattalan – elnyomja valamelyik másikat, és kimeríti a teljes személyiség sajátos erőforrásait. Mivel vannak zárkózott emberek, akik

napjaik nagy részét tulajdon képzeletvilágukban töltik, kialakult az a téves felfogás, hogy a túlságosan gazdag fantáziatevékenység gátolja a sikeres boldogulást a valóságban. Ennek azonban az ellenkezője igaz: akik teljes mértékben a fantáziájukban élnek, kényszeres gondolatmenetek rabjai, gondolataik örökösen valamilyen szűk és sablonos témakörben mozognak. Fantáziaviláguk nem gazdag, hanem zárt, és képtelenek kitörni egyetlen szorongásos vagy vágyteljesítő ábrándjuk béklyójából. A szabadon lebegő fantázia azonban, amely a képzelet síkján számtalan, a valóságban is fellelhető mozzanatot tartalmaz, bőséges anyagot szolgáltat az én működéséhez. A gyermek számára ezt a fajta gazdag és változatos fantáziatevékenységet a mesék közvetítik; de a mesék segítségével kerülheti el azt is, hogy képzelete bezárkózzon néhány egy helyben toporgó, szorongásos vagy vágyteljesítő ábránd szűk határai közé,

Freud szerint a gondolkodás a lehetőségek számbavétele, a gondolkodással az ember elkerülheti a tényleges kísérletezésben rejlő veszélyeket. A gondolkodáshoz nem kell sok energia, tehát ha megfontoltuk, hogy milyen esélyeink vannak a sikerre, és eldöntöttük, hogyan éadjuk el, lesz energiánk a cselekvéshez. Ez igaz, ha felnőttekről van szó; a tudós például „eljátszik az ötletekkel”, mielőtt módszeresen megvizsgálná őket. A gyermek gondolatai azonban nem olyan fegyelmezetten sorjáznak, mint a felnőtteké – a gyermek gondolatai a fantáziák. Amikor meg akarja érteni önmagát és a többi embert, vagy ki akarja találni, hogy bizonyos tetteknek milyen következményei lesznek, fantáziákat sző, és így válaszol a kérdéseire. Ő így „játszik” az ötletekkel. Összezavarjuk a gyermeket, és akadályokat gördítünk eléje, ha a racionális gondolkodást kínáljuk mint legfőbb eszközét annak, hogy tisztába jöjjön érzéseivel és megértse a világot.

Ez még akkor is igaz, amikor a gyermek látszólag tényszerű információt akar. Piaget írja, hogy egy nem egészen négyéves kislány egyszer megkérdezte tőle, hogy milyen az elefánt szárnya. Ő erre azt felelte, hogy az elefánt nem tud repülni. De a kislány nem tágított: „De tud, én láttam.” Mire Piaget azt mondta neki, hogy bizonyára tréfál.³⁸ Ez a példa jól mutatja a gyermeki fantázia határait. A kislány nyilvánvalóan valamilyen problémával küszködött, és a tényszerű magyarázattal nem tudott mit kezdeni, mert nem arra a problémára vonatkozott.

Ha Piaget belement volna, és arról kezdett volna beszélgetni, hogy hová kellett az elefántnak olyan gyorsan elrepülnie, vagy hogy miféle veszélyek elől próbált menekülni, akkor valószínűleg felszínre kerültek volna a gyermeket izgató kérdések, mert Piaget hajlandónak mutatkozott volna arra, hogy ő is a gyermek módszerével közelítse meg a problémát. Piaget azonban a saját racionális gondolatrendszeréből kiindulva akarta megérteni a gyermek gondolkodásának működését, míg a kislány a világot próbálta megérteni a maga módján: vagyis fantáziájában feldolgozva a valóságot, mégpedig az *általa* látott valóságot.

Ez a tragédiája oly sok „gyermekpszichológiának”: eredményeik helyesek és fontosak, de a gyermeknek nem sok haszna származik belőlük. A pszichológiai felfedezések a felnőttet segítik abban, hogy jobban megértse a gyermeket – a felnőtt gondolkodásának szemszögéből. Csakhogy a gyermeki észjárás felnőtt megközelítése gyakran csak növeli a gyermek és a felnőtt közötti távolságot – ugyanazt a dolgot olyannyira különböző szemszögből is nézhetik, hogy egészen mást látnak benne. Ha a felnőtt ragaszkodik ahhoz, hogy ő látja helyesen a dolgokat – ami objektíve és felnőtt-tudással nézve bizonyára igaz is –, a gyermek reménytelennek fogja érezni próbálkozásait hogy közös nevezőre jussanak. A gyermek tudja, hogy kinek a kezében van a hatalom, és hogy elkerülje a bonyodalmakat és békén maradjon, igazat ad a felnőttnek, de utána már egyedül kell folytatnia útját.

Amikor a pszichoanalízis és a gyermekpszichológia új felfedezései feltárták, hogy milyen vad, szorongásos, destruktív, sőt szadisztikus a gyermek képzeletvilága, a meséket szigorú elmarasztalásban részesítették. A kisgyermek például nemcsak szereti a szüleit hihetetlen intenzitással, hanem olykor gyűlöli is őket. Ennek tudatában könnyű lett volna felismerni, hogy a mesék a gyermek legbelső, lelki életéhez szólnak. A kétkedők azonban ehelyett inkább

azt állították, hogy éppen a mesék teremtik az ilyen felkavaró érzéseket, vagy legalábbis nagyban elősegítik létrejöttüket.

A hagyományos népi tündérmesék száműzői úgy döntöttek, hogy ha egy gyermekekhez szóló történetben szörnyek szerepelnek, azok csakis barátságosak lehetnek; számításán kívül hagyták azonban azt a szörnyet, amelyet a gyermek legjobban ismer, és amely a legtöbbet foglalkoztatja: azt a szörnyeteget, amelyről azt hiszi vagy attól fél, hogy ő maga az, és amely néha üldözi is. Ha ez a szörny megmarad a gyermek tudattalanjában, ha nem esik róla szó, a felnőtt megakadályozza azt, hogy a gyermek az ismert mesék mintájára fantáziákat szőjön köré. Az ilyen fantáziák nélkül a gyermek nem ismerheti meg jobban a saját szörnyeteget sem, és nem kap ötleteket ahhoz sem, hogyan lehet legyőzni. Végeredményben a gyermek tehetetlenül magára marad a legrosszabb szorongásaival – sokkal tehetetlenebbül, mint ha meséket mondtak volna neki, amelyek testet adhattak volna szorongásainak, és megmutatták volna azt is, hogyan lehet felülkerekedni a szörnyeken. Ha az a félelmünk, hogy megehetnek bennünket, egy boszorkány kézzelfogható formájában jelenik meg, megszabadulhatunk tőle, ha a boszorkányt megégetjük a kemencében! De akik száműzték a meséket, erre nem gondoltak.

Sokan azt várják el a gyermekektől, hogy egy sajátosan csökevényes és egyoldalú képet fogadjanak el a felnőttekről és az életről, mint az egyedülit, amely helyes. Arra számítottak, hogy ha rosszul táplálják a gyermek fantáziáját, kiölik belőle a mesék sárkányait és gonosz óriásait – vagyis a tudattalan sötét szörnyetegeit –, amelyek tehát a továbbiakban nem állhatják útját a racionális értelem kifejlődésének. A racionális én egyeduralmát akarták bevezetni már a csecsemőkortól kezdve! De nem úgy, hogy az én harcban győzi le az ösztön-én sötét erőit, hanem úgy, hogy nem engedik, hogy a gyermek a tudattalanjával foglalkozzon, vagy hogy olyan történeteket hallgasson, amelyek a tudattalanjához szólnak. Egyszóval: a gyermeknek csakis kellemes fantáziái lehettek volna; a kellemetleneket el kellett volna fojtania.¹⁸

Az ösztön-én elfojtását hirdető ilyesféle elméletek azonban nem életképesek. Hadd illusztráljam itt egy szélsőséges példával, mi történhet, ha a gyermek kénytelen elfojtani tudattalanja tartalmát. Egy kisfiú, aki latenciaszakaszának végén hirtelen elnémult, hosszú terápiás munka után így magyarázta némaságának eredetét: „Anyukám szappannal kimosta a számat, mert csúnyán beszéltem, tényleg nagyon csúnyán. De nem tudta, hogy a csúnya szavakkal együtt a jókat is kimossa.” A terápia feloldozta a fiút, annyi csúnya szót mondhatott, amennyit akart, s a csúnya szavakkal együtt visszatértek a jók is. A fiúnak kiskorában sok minden más baja is volt; némaságának a szappanos szájmosdatás csak az egyik, de nem az egyetlen és legfőbb oka volt,

A tudattalan a nyersanyagforrás, valamint az az alap, amelyikre az én a személyiség épületét emeli. A nyersanyagot – hogy a hasonlatnál maradjunk – a fantáziánk teremti elő, önti formába és teszi alkalmassá az én személyiségépítő céljaira. Ha megfosztanak bennünket ettől a természetes erőforrástól, életünk csökevényesebb lesz; ha nem meríthetünk reményt fantáziáinkból, nem lesz erőnk, hogy megbirkózzunk az élet nehézségeivel. És ezeket a

¹⁸ Mintha Freudnak a magasabb rendű emberi élet kialakulásának lényegére vonatkozó megállapítását, miszerint „ahol ösztön-én van, ott énnak is kell lennie”, épp a visszájára fordították volna: „ahol ösztön-én van, ott ösztön-énnek nem kell lennie”. Freud megállapítása azonban nyilvánvalóan azt is magába foglalja, hogy csak az ösztön-én adhatja meg az énnak a tudattalan tendenciák egybeötvözéséhez és konstruktív felhasználásához szükséges energiát. Jóllehet az újabb pszichoanalitikus elméletek szerint a születéstől fogva az én is rendelkezik saját energiával, mégsem lehet igazán erős az olyan én, amely nem merít kiegészítésképpen az ösztön-én jóval bővebb energiaforrásaiból. Fokozottan kimerül tehát az olyan én, amelyiknek saját korlátozott erőforrásait az ösztön-én energiáinak elfojtására is fel kell használnia.

fantáziákat a gyermekkorban kell táplálni.

A gyermeket sokszor valóban bátorítjuk képzelete megmozgatására: biztatjuk, hogy fessen, amit akar, vagy találjon ki történeteket. De ha nem meríthet közös fantáziakincsükből, a népi tündérmesék világából, a gyermek magától nem tud kitalálni olyan történeteket, melyek segíthetnek problémái megoldásában. Akármit talál is ki, mindig a saját vágyait és szorongásait fogalmazza meg. Ha csak a saját tapasztalataira támaszkodhat, mindig az éppen adott helyzetéből indul ki, mindig azt csúri-csavarja, hiszen nem tudja, merre kellene mennie, és hogyan juthatna el oda. És pontosan itt adja meg a mese a gyermeknek azt a segítséget, amire a legnagyobb szüksége van: mindig a gyermek érzelmi alaphelyzetéből indul ki, megmutatja neki, merre kell mennie, és hogyan juthat el oda. Ám a mese ezt mindig burkoltan teszi, fantáziaanyag formájában és képek segítségével, amelyeket a gyermek kedve szerint használhat fel, és amelyek megkönnyítik a számára lényeges dolgok megértését.

Bármilyen sokat tárt is fel a pszichoanalízis a tudattalanról, kivált a gyermek tudattalanjának működéséről, a meséket továbbra is gyakran száműzték, és ezt sokféle érveléssel indokolták. Amikor már senki sem tagadhatta, hogy a gyermeket mély konfliktusok, szorongások és heves vágyak kínozzák, és tehetetlenül vergődik mindenféle irracionális folyamat sodrásában, arra a meggyőződésre jutottak, hogy épp azért kell távol tartani tőle minden félelmetesnek látszó dolgot, mert már annyi mindentől fél. Egy-egy történet valóban félelmet ébreszthet némelyik gyermekben, de minél jobban megismerik a meséket, annál kevésbé keltenek bennük félelmet, és annál jobban hatnak rájuk a mesék megnyugtató vonásai. *A szorongás sajátosan kellemetlen érzése ilyenkor átadja helyét a szorongás vállalása és legyőzése felett érzett óriási örömmel.*

Vannak szülők, akik tagadják, hogy gyermekeiknek olykor gyilkos vágyaik lehetnek, hogy szeretnének bizonyos dolgokat, sőt embereket is darabokra szaggatni, és akik ezért azt hiszik, hogy gyermekeiknek nem is szabad ilyesmire gondolniuk (mintha ezt megakadályozhatnák). Ha a gyermek nem ismerhet meg olyan történeteket, amelyek burkoltan azt állítják, hogy másoknak is lehetnek ugyanolyan fantáziái, mint neki, azt fogja hinni, hogy csak neki egyedül vannak ilyen gondolatai. Ettől aztán valóban rémisztőnek fogja találni a fantáziáit. Ha viszont megtudja, hogy másoknak is lehetnek hasonló vagy ugyanolyan fantáziái, mint neki, úgy érezheti, hogy ő is csak olyan ember, mint a többi, és nem kell többé félnie attól, hogy az efféle destruktív gondolatok kirekesztik a társadalomból.

Különös ellentmondás, hogy a művelt szülők épp akkor tiltották el gyermekeiket a meséktől, amikor a pszichoanalízis felfedezései ráébresztették őket arra, hogy gyermekeik távolról sem ártatlanok, hogy képzeletükben hemzsegek a szorongásos, a dühös, a destruktív gondolatok.¹⁹ Az is figyelemre méltó, hogy ezek a szülők óvták ugyan gyermekeiket az újabb szorongásoktól, de közben megfélemedeztek a mesék nyugtató és bátorító mondanivalójáról.

¹⁹ * A mesék ösztönzőleg hatnak a gyermek fantáziatevékenységére – éppúgy, mint sok más tapasztalat is. Mivel a szülők leggyakrabban a vad és félelmetes eseményeket kifogásolják a mesékben, meg kell itt említenem egy ötödikessel készült kísérletet. Ez azt mutatja, hogy amikor egy mesék által is ösztönzött, gazdag fantáziájú gyermeket olyan agresszív fantáziaanyaggal szembesítenek, amilyen a mesékben is található (a kísérletben ez egy agresszív tartalmú film volt), magatartásának agresszivitása jelentősen *csökkenni* fog. Ha viszont nem kap ösztönzést agresszív fantáziatevékenységre, magatartásának agresszivitása sem csökken. (Ephraim Biblow: „Imaginative Play and the Control of Aggressive Behavior”, in: Jerome L. Singer: *The Child's World of Make-Believe*, New York, Academic Press, 1973.) Mivel a mesék erősen ösztönzik a gyermek fantáziatevékenységét, érdemes idézni a tanulmány két befejező mondatát: „Az alacsony fantáziaszintű gyermek megfigyeléseinek alapján a játékban inkább motorikus orientációjú volt, sokat mozgott, és keveset gondolkodott. A magas fantáziaszintű gyermek viszont strukturáltabbnak és kreatívabbnak bizonyult, és agresszivitása nem fizikai, hanem inkább verbális jellegű volt.”

A talány megoldását talán abban kell keresnünk, hogy a pszichoanalízis a gyermeknek a szüleivel kapcsolatos ambivalens érzéseire is fényt derített. A szülők nem szívesen látják be, hogy gyermekük nemcsak mélységesen szereti, hanem hevesen gyűlölné is őket. A gyermek szeretetére vágnak, és ezért húzódoznak attól, hogy olyan meséket mondjanak neki, melyekben a rossz és elutasító szülő képe is megjelenik.

A szülők szeretnék azt hinni, hogy ha a gyermek mostohának, boszorkánynak vagy óriásnak látja őket, az kizárólag a meséknek tulajdonítható, és nem annak, hogy a gyermek szemében néha valóban olyannak látszanak. Az ilyen szülők azt remélik, ha gyermekeik nem hallanak ilyen alakokról, őket sem fogják ilyeneknek látni. Hajlamosak azt hinni, hogy a gyermek csakis a mesék miatt láthatja őket ilyennek, és nem veszik észre, hogy ennek épp az ellenkezője igaz: a gyermek ugyanis nem azért szereti a meséket, mert igazolva látja bennük a tulajdon bensőjében zajló folyamatokat, hanem azért, mert – bármennyire is az ő indulatait és szorongásait testesítik és fogalmazták meg – mindig jól végződnek, és magától ő ilyet nem tud elképzelni.

A FANTÁZIA SZEREPE A CSECSEMŐKOR MEGHALADÁSÁBAN

Ha hinnénk az emberi élet eltervezettségében, csodálattal adózhatnánk annak a bölcsességnek, amely úgy rendezte el, hogy jó néhány, egymástól meglehetősen eltérő pszichológiai esemény egyszerre és épp a megfelelő időben zajlik le, és egymást erősítve átsegítik az ifjú emberi lényt a csecsemőkorból a kisgyermek korba. A környező világ épp akkor kísérti meg a gyermeket, hogy emelkedjen ki a szűk körből, amelyben szüleivel összefonódva él, amikor ödipális csalódásai is sarkallják, hogy némileg távolodjon el szüleitől, akik addig testi és lelki életszükségleteinek kizárólagos tápláló forrásai voltak.

Amikor ez bekövetkezik, a gyermeket érzelmileg már nemcsak a legszűkebb család tagjai elégíthetik ki, hanem mások is, és ez bizonyos fokig kárpótlást nyújt a szüleivel kapcsolatos csalódásokért. Ugyanezt úgy is megfogalmazhatjuk, hogy a gyermek mélységesen és fájdalmasan kiábrándul szüleiből, mert nem felelnek meg infantilis elvárásainak, ezzel egyidejűleg azonban testileg és lelkileg is képessé válik arra, hogy bizonyos igényeit egyedül kielégítse. A fejlődésnek ezek és más fontos állomásai nagyjából egyszerre vagy gyors egymásutánban érkeznek el; összefüggenek egymással, mindegyiknek szerepe van az összes többiben.

Ahogy növekszik a gyermek önállósága, újabb és újabb kapcsolatai lesznek, és egyre többet lát meg a világból. Mivel már sok mindent meg tud csinálni, szülei elérkezettnek látják az időt, hogy többet is várjanak el tőle, és ezentúl kevésbé készségesen állnak a szolgálatára. Kapcsolatuknak ez a változása óriási csalódást jelent a gyermek számára, hiszen azt hitte, hogy mindig csak kapni fog; fiatal életének ez a legkeserűbb csalódása, melyet végtelenül fájdalmassá tesz az a tény, hogy épp azok okozzák, akiknek róla fenntartások nélkül gondoskodni kellene. Ez az esemény azonban ugyanakkor lehetővé teszi számára, hogy az eddigieknél jelentősebb kapcsolatokat teremtsen a külvilággal, hogy némi érzelmi támaszt keressen a környezetében is, és hogy kifejlődjön benne az a képesség, hogy ha kismértékben is, de maga elégítse ki bizonyos szükségleteit. Mivel a külvilággal kapcsolatban új tapasztalatokat szerez, megengedheti magának, hogy felismerje szülei „korlátait” is – vagyis mindazt, amit a saját irreális elvárásainak szemszögéből fogyatékoságnak lát bennük. Végül úgy elmegy a gusztusa a szüleitől, hogy felbátorodik, és máshol keres kielégülést.

Amikor ez bekövetkezik, növekvő tapasztalatai a gyermeket újabb és újabb, nyomasztóan nagy feladatok elé állítják; a lehetőségei és esélyei azonban oly csekélyek arra, hogy ezeket megoldja, és hogy a függetlenséghez vezető úton az első akadályokat leküzdje, hogy képzeletbeli kielégülésre van szüksége, ha terveit kétségbeesésében nem akarja feladni. A gyermek jelentős eredményeket érhet el, ezeket azonban a kudarcok fényében mégis jelentéktelennek fogja látni, már csak azért is, mert nem tudja felmérni a valóságos

lehetőségeket. Csalódásai miatt olyan nagy mértékben kiábrándulhat önmagából, hogy esetleg feladja minden további próbálkozását, és visszahúzódik a világ elől, bezárkózik magába – hacsak nem segít rajta a fantázia.

Ha a gyermek növekedésének ezeket az állomásait elválaszthatnánk egymástól, és bármelyiket is önmagában szemlélhetnénk, azt mondhatnánk, hogy az adott körülményeken felülemelkedő fantáziák szövése az az új eredmény, amely az összes többit lehetővé teszi – ez teszi ugyanis elviselhetővé a valóságban átélt frusztrációkat. Ha fel tudnánk idézni saját gyermekkori érzéseinket, vagy ha el tudnánk képzelni, milyen tökéletesen megsemmisítve érzi magát a kisgyermek, amikor játszótársai vagy idősebb testvérei hátat fordítanak neki, vagy ügyesebbnek bizonyulnak nála, vagy amikor a felnőttek – sőt ami a legrosszabb, a szülei – látszólag gúnyt űznek belőle vagy fitymálják, akkor, igen, akkor tudnánk, miért érzi magát a gyermek gyakran kitaszítottnak; „tökfilkónak”. Csak a jövőbeni teljesítményekhez fűződő eltúlzott remények és fantáziák teremtik meg a gyermek számára az élet folytatásához és az élet küzdelmeihez szükséges egyensúlyt,

A teljes és elkerülhetetlen vereségek pillanataiban érzett frusztráció, csalódás és elkeseredés óriási mértékéről tanúskodnak a gyermek dührohamai, melyekben annak a meggyőződésének ad látható kifejezést, hogy élete „elviselhetetlen” körülményeit képtelen megváltoztatni. Mihelyt azonban el tudja képzelni az adott probléma szerencsés megoldását – vagyis fantáziát sző –, dührohamai megszűnnek; hiszen ha reménykedni lehet a jövőben, a jelenlegi nehézség többé nem elviselhetetlen. A rúgkapálással és ordítással vaktában megszerzett fizikai megkönnyebbülést felváltja a kívánt jelenlegi vagy jövőbeli cél elérésére irányuló gondolkodás vagy aktivitás. Ezáltal az újonnan felmerülő és pillanatnyilag nem megoldható problémák emészthetővé válnak, mert a jövőbeni győzelmek álmai enyhítik a csalódások fájalmát.

Ha a gyermek valamilyen oknál fogva nem tudja a jövőjét optimistán elképzelni, fejlődése megreked. Ennek egy szélsőséges példáját figyelhetjük meg az autizmusban szenvedő gyermek viselkedésében. Az ilyen gyermek nem csinál semmit, vagy időnként heves dührohamokban tör ki, de mindkét esetben ragaszkodik ahhoz, hogy semmit ne változtassanak meg a környezetében és az életkörülményeiben. Mindez azért van, mert képtelen elképzelni, hogy életében bármi is jobbra forduljon. Amikor egy ilyen kislány egyszer egy hosszú terápia után kilépett autisztikus zárkózottságából, és elgondolkozott azon, hogy milyen a jó szülő, azt mondta; „hisznek bennem”. Ez arra utalt, hogy az ő szülei rossz szülők voltak, mert nem hittek benne, vagyis nem fűztek hozzá reményeket, és nem táplálták benne sem a hitet, hogy bízzon önmagában és a jövőjében.

Tudjuk, hogy minél boldogtalanabb és elkeseredettebb valaki, annál nagyobb szüksége van az optimista fantáziákra. Ezek azonban ilyenkor nem állnak az ember rendelkezésére. Ekkor van szüksége, jobban, mint bármikor, mások segítségére, másoknak az öbelé és a jövőjébe vetett hitére. A gyermeknek ezt önmagában egyetlen mese sem adhatja meg; ahogy az autisztikus kislány fogalmazta meg, először a szülők bizalmára van szükség. A szülők hite a gyermekben és a gyermek jövőjében alkotja azt a szilárd és valóságos alapot, amelyre a gyermek a légvárakat felépítheti – s noha félig-meddig tudja, hogy légvárakat épít, mégis erős önbizalmat merít belőlük. A fantázia *irreális*, a belőle fakadó jó érzés azonban *valóságos*, és ezekből az önmagunkra és a jövőnkre vonatkozó jó érzésekből mindig erőt meríthetünk.

Nincs olyan együttérző szülő, aki gyermekét, ha szomorú, ne azzal vigasztalná, hogy a dolgok majd jobbra fordulnak. A gyermeki kétségbeesés azonban határtalan, mert a gyermek nem ismer fokozatokat, vagy a pokol fenekén, vagy a mennyországban érzi magát; a teljes megsemmisüléstől való pillanatnyi félelmével éppen ezért csakis a legtökéletesebb boldogság ígéretét lehet szembeszegezni. Egyetlen józan eszű szülő sem ígérhet azonban gyermekének tökéletes boldogságot. Ha viszont mesét mond neki, arra bátorítja, hogy saját használatára nyugodtan kölcsönvehet fantasztikus terveket és elképzeléseket. Ezzel a szülő nem vezeti

félre a gyermeket, mert nem állítja azt, hogy az efféle képzelődésnek valóságos alapja is lehet.²⁰

A felnőttek által dominált s irántuk ezért heves elégedetlenséget érző gyermek, akitől már elvették csecsemőkori királyságát, amelyben nem követeltek tőle semmit, és amelyben szülei láthatólag minden kívánságát kielégítették, óhatatlanul szeretne magának egy saját királyságot. A későbbi életében elérhető eredményekre vonatkozó realisztikus megállapítások nem vetekedhetnek az ilyen szélsőséges vágyakkal, de még csak nem is hasonlíthatók hozzájuk.

Vajon miféle királyságot nyernek maguknak a mesehősök történetük végén? Legfőbb jellemzője az, hogy nem tudunk meg róla semmit. A mese azt sem közli, hogy mit csinál a király vagy a királyné. A királyság elnyerésének egyetlen célja az, hogy a hős felett többé nem uralkodnak, hanem ő uralkodik. Ha valakiből egy mese végén király vagy királynő lesz, azt szimbolizálja, hogy elérte az igazi *függetlenséget*, azt az állapotot, amelyben a hős éppolyan biztonságban van, és éppolyan elégedettnek és boldognak érzi magát, mint a csecsemő a legnagyobb *függőség* állapotában, bölcsőkirályságának igazi gondtalanságában.

A mesék kezdetén a hős kiszolgáltattott azoknak, akik őt magát és képességeit lenézik, akik

²⁰ Ha valaki a „Hamupipőké”-t meséli a gyermekének, és hagyja, hogy a gyermek beleképzelje magát Hamupipőke szerepébe, és arra használja a történetet, hogy a saját szabadulásáról álmodozzon, az nem ugyanaz, mintha hagyná, hogy a gyermek komolyan kiélje fantáziáját. Az előbbi esetben a reményt táplálja, az utóbbiban viszont a tévhitet.

Egy apa egyszer saját érzelmi szükségleteinek engedve, és házassági problémái elől a képzelet birodalmába menekülve elhatározta, hogy nem meséket fog mondani a kislányának, hanem valami jobbat talál ki. Estéről estére egy Hamupipőke-fantáziát szövögetett tovább a kislányának, amelyben ő maga volt a királyfi, aki felismerte, hogy hamus arca és rongyai ellenére a kislány – az ő kislánya – volt a legszebb lány a világon, és ennek a felismerésnek köszönhetően, ettől kezdve a mesebeli királykisasszony életét fogja élni. Az apa ezt nem úgy mondta el mint mesét, hanem mint kettőjük közt játszódó valóságos eseményt, mint olyan ígéretet, amely valóban teljesülni fog. Nem fogta fel, hogy ha a kislány valóságos életkörülményeit azonosnak tünteti fel a Hamupipőkéével, az anyából – a feleségből – gonosz embert csinál, aki tulajdon lányát elárulja. És mivel Hamupipőkét nem a meseországbeli tündérkirályfi, hanem ő maga választotta kedvesének, a kislány az esti mesék hatására fixálódott az ödipális helyzetben.

Ez az apa kétségtelenül „hitt” a lányában, de drasztikusan irreális módon. Ennek az lett az eredménye, hogy amikor a gyermek nagyobb lett, olyan kielégítőek voltak számára ezek az apjával tett esti fantáziakirándulások, hogy a valóságot ebbe nem kívánta belevonni, és nem is akart alkalmazkodni hozzá. Emiatt és más, ezzel összefüggő okok miatt, nem a korának megfelelő módon viselkedett. Pszichiátriai vizsgálaton esett keresztül, és a diagnózis megállapította, hogy elvesztette kapcsolatát a valósággal. Valójában nem „elvesztette”, hanem meg sem teremtette, mert így védelmezte képzeletbeli világát. Semmiféle kapcsolatot nem akart teremteni a környező világgal, hiszen apja viselkedéséből arra következtetett, hogy nincs is rá szüksége, és apja sem várja el tőle. Napjait a fantáziáiban élte, és szkizofrén lett.

Története jól illusztrálja, milyen különbség van a meseországban játszódó fantáziák és a hétköznapi életre vonatkozó, hamis alapokon nyugvó következtetések között. A mesék ígéretei egészen más kategóriába tartoznak, mint gyermekeinkkel kapcsolatos reményeink: ez utóbbiaknak a valóságban kell gyökerezniük. Tisztában kell lennünk azzal, hogy a gyermek frusztrációi és nehézségei semmivel sem nagyobbak azoknál, amilyenekkel normális körülmények között nekünk magunknak is szembe kell néznünk. De mivel a gyermek ezeket az elképzelhető legnagyobb nehézségeknek látja, szüksége van az olyan fantáziák bátorító támogatására, amelyekben az identifikációra alkalmas hős a hihetetlenül nehéz helyzetekből is sikeresen kilábal.

rosszul bánnak vele, sőt még életét is fenyegethetik, mint Hófehérkének a gonosz királynő. Ahogy a történet előrehalad, a hős gyakran rá van utalva barátságos erők segítségére: föld alatt lakó lényekre, mint Hófehérke a törpékre, vagy varázserejű állatokra, mint Hamupipőke a madarakra. Mire a történet végére ér, a hős legyőzött minden akadályt, és a nehézségek ellenére hű maradt önmagához, vagy a sikeresen megoldott feladatok révén megtalálta igazi énjét. Autokrata lett, a szó legjobb értelmében – önmaga ura, igazi autonóm ember, nem olyan, aki másokon uralkodik. A mesékben – a mítoszokkal ellentétben – a hős nem másokat győz le, hanem önmagát és a gonosztságot (elsősorban a sajátját, melyet ellenfele testesít meg). Ha valamit egyáltalán megtudunk ezeknek a királyoknak és királynőknek az uralkodásáról, az általában az, hogy békésen és bölcsen uralkodtak, és boldogan éltek. Ez volna az érettség lényege is: az ember bölcsen uralkodjon önmaga felett, és akkor boldogan élhet.

A gyermek ezt pontosan érti. Tudja, hogy sehol máshol nem lehet belőle király, csak a saját élete birodalmában. A mese biztosítja arról, hogy ezt a királyságot egyszer majd el is nyeri, igaz, csak harcok árán. Hogy egy-egy gyermek milyennek képzele a „királyságot”, az a korától és a fejlettségétől függ, de sohasem érti szó szerint. A kisebb gyermeknek egyszerűen azt jelentheti, hogy senki sem fog parancsolni neki, és hogy minden kívánsága teljesül. Az idősebb gyermek számára már az uralkodás kötelezettségét is magába foglalja, vagyis azt, hogy bölcsen kell élni és cselekedni. De a királyság elnyerése minden korban az érett felnőttkor elérését jelenti a gyermek számára.

Minthogy az érettség eléréséhez a gyermeknek az ödipális konfliktusokra is valami pozitív megoldást kell találnia, vizsgáljuk meg, hogyan nyeri el a hős ezt a királyságot is a mesékben. A görög mítoszban Oidipusz úgy lesz király, hogy megöli apját, feleségül veszi anyját, és megfejti a Szphinx találós kérdését, ezzel elpusztítva magát a Szphinxet is. A találós kérdés megfejtéséhez ismerni kellett az emberi fejlődés három stádiumát. A gyermek számára a legnagyobb találós kérdés a nemiség; ez a felnőttek titka, amelyet meg szeretne fejteni. Mivel a Szphinx kérdésének megoldása lehetővé tette Oidipusz számára, hogy feleségül vegye anyját és megszerezze a királyságot, joggal feltételezhetjük, hogy a találós kérdésnek valami köze volt a szexuális ismeretekhez, legalábbis tudat alatti szinten.

Sok mesében is a „rejtvény” megfejtésén keresztül vezet az út a házassághoz és a királyság elnyeréséhez. „Az okos kis szabó” című Grimm-mesében például csakis a hős tudja kitalálni a királykisasszony két hajszálának színét, és ezért ő nyeri el a királykisasszony kezét. Turandot hercegnő története is arról szól, hogy kezét csak az a férfi nyerheti el, aki válaszolni tud három találós kérdésére. Egy bizonyos nő rejtvényének a megoldása a nők általában vett rejtvényének a megoldását jelenti, és mivel a helyes megoldást általában házasság követi, nem látszik túlzásnak, ha a megoldandó rejtvényt szexuális jellegűnek tekintjük: aki megérti a másik nem titkát, elnyeri érettségét. Amíg azonban Oidipusz mítoszában a rejtvény megfejtését a kérdező öngyilkossága és házassági tragédia követi, a mesékben a titok megfejtése mindig boldogsághoz vezet, és a boldogságban egyenlően osztozik a kérdés feltevője és megoldója.

Oidipusz az anyját veszi feleségül, aki nyilvánvalóan idősebb nála. A mesehős, bármilyen nemű is, nagyjából azonos életkorú partnerrel köt házasságot. Vagyis a mesehős az ödipális kötődést, bármilyen volt is az, sikeresen átirányította a legmegfelelőbb nem-ödipális partnerre. A szülőkhöz fűződő nem kielégítő viszonyt – és az ödipális viszony mindig ilyen, például Hamupipőkéé is gyenge és tehetetlen apjával – a mesékben mindig felváltja a megmentő képében érkező boldog házastársi kapcsolat.

A szülő az ilyen mesékben egyáltalán nem bánja, hogy gyermeke kibontakozik a hozzá fűződő ödipális kötődésből, sőt örül neki, és gyakran maga is segít neki ebben a törekvésében. A „Sündisznófiú” és „A szép leány és a szörny” című mesékben például az apa (akarva, akaratlanul) férjhez adja a lányát, és azzal, hogy felszámolja saját ödipális kötődését a

lányához, és őt is ugyanerre biztatja, szerencsés megoldást talál mindkettőjük számára.

A fiúgyermek a mesékben soha nem veszi el az apja királyságát. Ha az apa lemond róla, mindig idős korára hivatkozik. A fiúnak ilyenkor is valamivel ki kell érdemelnie, például azzal, hogy megtalálja magának – mint „A három toll”-ban is – a legkívánatosabb asszonyt. Ebben a mesében nyilvánvaló, hogy a királyság elnyerése egyet jelent az erkölcsi és szexuális érettség elérésével. A hősnek a királyi trón megszerzése érdekében először csak egy feladatot kell teljesítenie. Amikor sikerrel teljesíti, kiderül, hogy ez nem elég. Ugyanez történik másodszorra is. A harmadik feladat a megfelelő menyasszony felkutatása és hazahozatala; amikor ez is sikerül neki, a királyság végre az övé. A mese tehát egy pillanatig sem állítja, hogy a fiú féltékeny volna apjára, vagy hogy az apa rossz szemmel nézné fia szexuális kalandjait. Épp az ellenkezőjét mondja: amikor a gyermek eléri a megfelelő életkort és érettséget, a szülő azt szeretné, ha szexuális téren is önállósodna, sőt voltaképpen csak akkor tekinti méltó utódjának, ha ez az önállósodás be is következett.

Sok mesében a király a lányát adja feleségül a hőshöz, és vagy odaadja a fele királyságát is, vagy „beiktatja” a hőst mint majdani utódját. Ez természetesen a gyermek vágyálma. De minthogy a történet biztosítja arról, hogy ez valóban be fog következni, és minthogy a tudattalanban a „király” általában az ember apját jelenti, a mese a lehető legnagyobb jutalmat – a boldog életet és a királyságot – ígéri minden fiúnak, aki harcai során sikeresen legyőzi tulajdon ödipális konfliktusait, vagyis anyja iránti szeretetét átviszi egy korban hozzá illő, megfelelő partnerre, továbbá felismeri, hogy apja nem fenyegető vetélytársa, hanem jóindulatú védelmezője, aki helyesli fia felnőtté válását és sikereit.

Ha a hős elnyeri a királyságot, ha szerelemben és házasságban eggyé forrhat a legmegfelelőbb és legkívánatosabb partnerral – vagyis olyan kapcsolatot létesít, melyet szülei teljes mértékben helyeselnek, és amely mindenkit boldoggá tesz, kivéve a gonosztevőket –, mindez azt szimbolizálja, hogy ödipális problémái nagyszerűen megoldódtak, kivívta magának az igazi függetlenséget, és személyisége harmonikusan integrálódott. Lehet, hogy mégsem rugaszkodunk el olyan nagyon a valóságtól, ha ezeknek a hatalmas eredményeknek a kivívását egy királyság elnyerésének nevezzük?

Ez fényt vethet arra is, hogy a gyermek a „realista” gyermektörténetek hőseinek eredményeit miért találja ehhez képest köznapinak és jelentéktelennek. Ezek a történetek is azt ígéri a gyermeknek, hogy meg fogja oldani a „való” életben felmerülő fontos problémákat – már amelyeket a felnőttek fontosnak tartanak. Ezáltal az ilyen történeteknek is vannak bizonyos mérsékelt érdemei. De vajon léteznek-e a gyermek számára nehezebben felfogható és „valóságosabb” problémák azoknál, amelyeket az ödipális konfliktusai és személyiségének integrációja jelentenek számára, valamint az érettség megszerzése, amelybe beletartozik a szexuális érettség tartalmának és megszerzése lehetőségeinek a megismerése? Mivel az ilyen kérdések részletes kifejtése nyomasztaná és összezavarná a gyermeket, a mese egyetemes szimbólumok használatával teszi lehetővé, hogy tetszése szerint válasszon, válogasson és hagyjon közülük, és hogy saját intellektuális és lelki fejlődésének szintjén értelmezze a mesét. Bárhol tart is a fejlődésben, a mese megmutatja neki, hogyan léphet tovább, és hogy mire számíthat a felnőtt integrációhoz vezető út következő állomásáig.

Hasonlítsunk most össze két jól ismert gyermektörténetet a mesékkel, mert ezzel jól illusztrálhatjuk a gyermekek számára írt modern, realiztikus elbeszélések viszonylagos fogyatékoságait.

„A kismozdony menni tud” is azok közé a modern gyermektörténetek közé tartozik, melyek táplálják a gyermekben a hitet, hogy ha mindent megtesz, és nem adja fel próbálkozásait, végül boldogulni fog.³⁹ Egy fiatal felnőtt nő egyszer elmesélte, hogy milyen nagy hatással volt rá gyermekkorában ez a történet, amikor anyja felolvasta neki. Kialakult benne az a meggyőződés, hogy az ember magatartása, hozzáállása hatással van a teljesítményére; szentül hitte, hogy csak bíznia kell a sikerben, és akkor bármilyen feladatot

meg tud oldani. Első osztályos volt éppen, és néhány nappal később izgalmas feladatot kapott: papírlapokból ragasztgatással házat kellett építenie. De a ház minduntalan összeomlott. Csalódottsága lassan kétkedéssé változott, már-már arra gondolt, hogy az ő elképzelései alapján nem is lehet ilyen papírházak építeni. De ekkor eszébe jutott „A kismozdony menni tud” című történet, és még húsz év múlva is fel tudta idézni, hogyan kezdte abban a pillanatban dúdolgatni magában a történet varázsigéjét: „menni fog, menni fog, menni fog...”. Így aztán tovább építette a papírházat, és az továbbra is mindig összedőlt. Vállalkozása teljes vereséggel végződött, és meg volt róla győződve, hogy olyan helyzetben maradt alul, amelyben, a kismozdonyhoz hasonlóan, mindenki más sikereket ért volna el.

Mivel „A kismozdony menni tud” a jelenben játszódik, és olyan hétköznapi tárgyak világában, mint a vonatokat húzó mozdony, a történet tanulságát a kislány is közvetlenül a maga hétköznapi életére akarta vonatkoztatni, mégpedig fantáziája bármiféle igénybevétele nélkül. Kudarca még húsz év múlva is fájt.

Egészen másféle hatást gyakorolt „A svájci Robinson család” egy másik kislányra. A történet arról szól, hogyan sikerül egy hajótörött családnak megteremtenie a kalandos, idillikus, konstruktív és kellemes élet feltételeit – vagyis a kislány életétől ugyancsak eltérő élet feltételeit. A kislány apjának sokat kellett utaznia, keveset lehetett otthon, anyja pedig elmebeteg volt, és hosszabb időszakokat töltött intézetekben, A kislány először egy nagynénjéhez került, azután a nagyanyjához, majd újra haza, ahogy épp a körülmények megkívánták. Ezek alatt az évek alatt újra és újra elolvasta ennek a boldog családnak a történetét, akik lakatlan szigeten éltek, és ezért egyikük sem hagyhatta el a család többi tagját. Évekkel később is jól emlékezett rá, milyen kellemes, szívet melengető érzés kerítette hatalmába, amikor párnái közt ülve, és minden bajáról megfeledkezve, ezt a könyvet olvasta. Mihelyt a végére ért, elkezdte előlről. A Robinson család fantáziabirodalmában töltött boldog órák megóvták attól, hogy valóságos problémái fölülkerekedjenek rajta. A zord valóság nyomasztó súlyát a képzeletbeli kielégülések segítségével tudta elviselni. De minthogy a történet nem mese volt, nem ígérte olvasójának, hogy élete egyszer majd jobbra fordul, nem táplálta benne azt a reményt, amely sokkal elviselhetőbbé tette volna számára az életet.

Egy harmadik nő, egy fiatal értelmiségi asszony egyszer elmondta, hogy „gyerekkoromban imádtam a meséket, a hagyományos tündérmeséket éppúgy, mint amelyeket magam találtam ki. A »Ligetszépe« mégis mindennél erősebben uralta a gondolataimat.” Ez az asszony egészen kicsi gyermek volt, amikor anyja egy autóbaleset következtében meghalt. Apját felesége halála mélyen megrendítette (ő vezette az autót), teljesen magába zárkózott, és lánya gondozását egy dajkára bízta, akit a gyermek nem nagyon érdekelt. A kislány hétéves volt, amikor apja újra megnősült, és úgy emlékszik, hogy a „Ligetszépe” ekkoriban lett számára különösen fontos. Mostohaanyja lett a mesebeli boszorkány, ő maga pedig a toronyba zárt lány. Mint mondta, azért érezte magát a mesehős rokonának, mert Ligetszépét a boszorkány „erővel” szerezte meg magának, mint ahogy mostohaanyja is erővel nyomult be az ő életébe. Új otthonát a kislány börtönnel érezte, mivel azelőtt a dajka, aki nemigen törődött vele, megengedte neki, hogy azt csináljon, amit akar. Éppolyan elnyomott volt, mint Ligetszépe, aki tornyába zárva nem lehetett ura saját életének. A mese kulcsát számára Ligetszépe hosszú haja jelentette. Ő is hosszúra szeretne volna növeszteni a haját, de mostohája mindig rövidre vágta; a hosszú haj jelentette ezért számára a szabadságot és a boldogságot. Felnőttkorában jött rá, hogy a királyfi, aki után vágyakozott, voltaképpen az apja volt. A mese meggyőzte őt arról, hogy egy szép napon eljön érte, és megmenti. Ebből a meggyőződésből a kislány erőt merített. Ha túlságosan nyomasztó lett számára az élet, elég volt, ha elképzelte önmagát mint Ligetszépét, akinek hosszúra nő a haja, és akit megszeret és megment a királyfi. És képzeletében Ligetszépe története szerencsés véget ért. A mesében a királyfit egy időre megvakítja a boszorkány – ez a kislánynak azt jelentette, hogy apját is megvakította a „boszorkány”, akivel együtt élt, hogy ne lássa, mennyivel különb nála a lánya –, de végül is

mostohaanyja hiába vágta le a haját, mert újra megnőtt, és a királyfi eljött hozzá, és attól kezdve boldogan éltek.

Ha összehasonlítjuk a „Ligetszépe”-t „A svájci Robinson család”-dal, könnyen beláthatjuk, hogy a mese még az ilyen szép történeteknél is többet nyújt a gyermek számára. „A svájci Robinson család”-ban nincs boszorkány, akin a gyermek képzeletben kitölthetne a mérgét, és akit hibáztatni lehetne, ha apja eltávolodik tőle. „A svájci Robinson család” a képzeletbeli menekülés lehetőségét kínálja, és valóban segített annak a kislánynak, aki újra és újra elolvasta, hogy egy időre megfeledkezzen élete problémáiról. A jövőre nézve azonban nem adott neki semmiféle reményt. A „Ligetszépe” viszont megadta a gyermeknek azt a lehetőséget, hogy olyan gonosznak lássa a mesebeli boszorkányt, amihez képest a saját „boszorkány” mostohaanyja már nem is látszott annyira rossznak. A „Ligetszépe” továbbá kilátásba helyezte a kislánynak, hogy tulajdon teste fogja megmenteni, amikor a haja megnő. S ami a legfontosabb, biztosította arról, hogy a „királyfi” csak átmenetileg vakult meg, hogy később visszanyeri szeme világát, és megmenti szíve választottját. Ez a fantázia, egyre kisebb intenzitással ugyan, de mindaddig erőt adott ennek a lánynak, amíg bele nem szeretett valakibe és férjhez nem ment, vagyis mindaddig, ameddig szüksége volt rá.

Ha a mostohaanya tudta volna, hogy mit jelent a „Ligetszépe” mostohalánya számára, első pillanatban – érthető módon – úgy érezte volna, hogy a mesék ártanak a gyermekeknek. Azt azonban nem tudta volna, hogy ha a lánya nem jut képzeletbeli kielégüléshez a „Ligetszépe” révén, megpróbálta volna felbomlasztani apja házasságát; és ha a mese a jövőt illetőleg nem tette volna bizakodóvá, csúnyán elronthatta volna az életét.

Sokszor felvetették már: ha a mese irreális reményeket táplál, a gyermek szükségszerűen csalódni fog, és minél jobban csalódik, ez annál jobban fáj neki. De ha ésszerű – azaz behatárolt és időleges – reményeket táplálunk benne a jövőjét illetőleg, nem csökkentjük sorsára és terveire vonatkozó mérhetetlen szorongásait. Irreális féltelmei irreális reményeket kívánnak. A gyermek vágyaihoz képest a realiztikus és behatárolt ígéretek kevésnek bizonyulnak, nem vigaszt nyújtanak, hanem mélységes csalódást okoznak. A többé-kevésbé realiztikus történetek ennél többet azonban nem tudnak nyújtani.

Keserű kiábrándulást okoznának a gyermeknek a mesék fantasztikus ígéretei is, ha realiztikus történetben hallaná, és a saját, valóságos életére vonatkoztatná őket. A mesék „happy end”-je azonban Tündérországból valósul meg, vagyis egy olyan országban, amelyet csak képzeletben kereshetünk fel.

A mese azt a reményt táplálja a gyermekben, hogy a királyság egy szép napon az övé lesz. Mivel ennél kevesebbel nem éri be, viszont tudja azt is, hogy egyedül nem képes megszerezni, a mese közli vele, hogy varázsserejű hatalmak lesznek a segítségére. Ez ébren tartja benne a reményt, és nem engedi, hogy a komor valóság kioltsa benne a fantázia lángját. Mivel a mese olyan győzelmet ígér, amelyet a gyermek szeretne, lélektanilag meggyőzőbb minden realiztikus történetnél. És mivel a királyságot mindenképp neki ígéri, a gyermek hajlandó elfogadni a mese többi tanítását is: hogy a királyságért az otthont el kell hagyni; hogy nem lehet azonnal elnyerni; hogy próbákat kell kiállni; hogy kockáztatni kell; hogy nem egyedül, hanem segítőtársakkal kell a feladatokat elvégezni, és a segítség fejében a társak bizonyos kívánságait ki kell elégíteni. A mese azért gazdagítja mindennél jobban a gyermek fantáziáját, mert végső ígéretei találkoznak a gyermeknek a bosszúról és a dicsőséges életről alkotott elképzeléseivel.

A „jó gyermekirodalomnak” tekintett írások némelyikével az a baj, hogy a gyermek fantáziáját azon a szinten tartja, ahová az már magától is eljutott. A gyermekek szeretik az ilyen történeteket, de a pillanatnyi élvezeten túl nem sok hasznuk van belőlük. Nyomasztó problémáikkal kapcsolatban ezek a történetek nem nyújtanak nekik sem bizakodást, sem vigaszt, csupán a pillanatnyi menekülés lehetőségét.

Vannak például olyan „realisztikus” történetek, amelyekben a gyermek bosszút áll

valamelyik szülőjén. A gyermek bosszúvágya akkor a legerősebb, amikor lassan már maga mögött hagyja az ödipális helyzetet, és már nem függ teljes mértékben szüleitől, Ebben az életkorban minden gyermeknek vannak bosszúfantáziái, de világosabb pillanataikban felismerik, hogy ezek rendkívül igazságtalanok, hiszen szüleiktől kapnak meg mindent, amire szükségük van az életben, és szülei ezért keményen megdolgoznak. A bosszúvágy mindig büntudatot okoz, és felébreszti a megtorlástól való félelmet is. Mindkettőt növeli az olyan történet is, amely a valóságos bosszúállás fantáziáját táplálja, és a gyermek önmagától nem képes másra, csak arra, hogy elfojtsa az ilyen gondolatokat. Az ilyen elfojtásnak gyakran az az eredménye, hogy vagy jó tíz évvel később a kamasz a valóságban éli ki ezeket a gyermeki bosszúfantáziákat.

A gyermeknek nem kell elfojtania az ilyen fantáziákat, ellenkezőleg: a legnagyobb mértékben kiélvezheti őket, ha finom beavatkozással elérjük, hogy olyan célpontokra irányuljanak, melyek nagyon hasonlóak a szüleihez, de nyilvánvalóan nem azonosak velük. Van-e alkalmasabb célpontja a bosszúálló gondolatoknak annál az embernél, aki bitorolja a szülő helyét, vagyis a mesebeli mostohánál? Ha az ember képzeletben kegyetlen bosszút áll egy ilyen gonosz bitorlón, nem kell büntudatot éreznie, és nem kell félnie a megtorlástól sem, hiszen áldozata megérdemli a sorsát. Sokan erre azt szokták felhozni, hogy a gyermeknek nem szabad bosszúra gondolnia, mert az ilyen gondolatok erkölcstelenek; nem lehet azonban eléggé hangsúlyozni, hogy az embernek akkor is vannak bizonyos fantáziái, ha tudja, hogy nem volna szabad rájuk gondolnia; ilyenkor aztán nem tehet mást, mint hogy a tudattalanba száműzi őket, ahol esetleg sokkal nagyobb kárt tehetnek lelki életében. A mesék tehát minden szempontból hasznos lehetőséget kínálnak a gyermeknek: teljes mértékben kiélheti és kiélvezheti bosszúfantáziáit a történetben szereplő gonosz mostohán, míg a szüleivel szemben egy percig sem kell félelmet vagy büntudatot éreznie.

Milne verse, amelyben James James Morrison Morrison figyelmezteti anyját, hogy ne menjen el nélküle a város végére, mert nem fog hazatalálni, és örökre el fog veszni, és ami aztán a versben be is következik, élvezetes és szórakoztató történet – felnőtteknek.⁴⁰ A vers a gyermek számára a leglidércesebb szorongását fogalmazza meg, vagyis testet ad félelmének, hogy elhagyják. A felnőtt mulatságosnak találja, hogy a gyerek óvja az anyját, hogy a szerepek fölcserélődnek. A gyermeknek tetszene ugyan az ilyen szerepcsere, de képtelen volna elviselni azt a gondolatot, hogy szüleit ezáltal tartósan elveszítheti. A versben igazából az tetszik neki, hogy figyelmezteti a szülőt: soha ne menjen el nélküle. Ebben a gondolatban kétségkívül örömet leli, elfojtja viszont azt a mélyről fakadó szorongását, amelyet a versben megjósolt esemény ébreszt fel benne, vagyis az, hogy szülei végleg magára hagyják.

Az ehhez hasonló mai történetekben nemegyszer előfordul, hogy a gyermekek ügyesebbek és okosabbak szüleiknél, és ezek a történetek nem Seholsincs országban játszódnak, mint a mesékben, hanem a hétköznapi valóságban. A gyermek élvezi őket, mert kimondják, amit ő hinni szeretne; ezek a művek végső soron azonban megingatják bizalmát a szüleiben, és csalódást is okoznak számára, hiszen -jóslatukkal ellentétben – továbbra is hosszú időre függőségi és alárendelt viszonyban marad szüleivel.

Egyetlen hagyományos mese sem fosztaná meg a gyermeket attól a biztonságot jelentő gondolattól, hogy a szülő mindent jobban tud; eltekintve egy kivételes esettől: amikor a szülő tévesen ítéli meg gyermeke képességeit. Sok mesében előfordul, hogy a szülő semmire sem tartja valamelyik gyermekét, akit gyakran tökfilkónak is neveznek, és aki aztán a történet során bebizonyítja, hogy szülője tévesen ítélte meg. A mese lélektanilag itt is igazat állít. A gyermekek általában meg vannak győződve róla, hogy szülei szinte mindent jobban tudnak náluk, egy kivétellel: nem becsülik elég sokra gyermekeik képességeit. Ennek a gondolatnak az ében tartása jót tesz a gyermeknek, mert képességeinek fejlesztésére ösztönzi – nem arra, hogy túlszárnyalja szüleit, hanem arra, hogy megváltoztassa szüleinek róla alkotott kedvezőtlen véleményét.

Mármost ami a szülő túlszárnyalását illeti, a mese gyakran él azzal a fogással, hogy alakját kettéhasítja, két alakban jeleníti meg: egyrészt a gyermekét alábecsülő szülő képében, másrészt valamilyen bölcs öregember vagy állat formájában, akivel a hős az útján találkozik, és aki jó tanácsaival hozzásegíti, hogy győzedelmes legyen – nem a szülő felett, hiszen az ijesztő volna, hanem egy nagyobb becsben álló testvér felett. Jótevője segítségével hősünk néha lehetetlennek látszó feladatokat is meg tud oldani, és ezzel megmutatja szülőjének, hogy tévesen mérte föl gyermeke képességeit. A szülő kétkedő és támogató aspektusát megtestesítő alakváltozatok közül tehát az utóbbi lesz a győztes.

A nemzedéki ellentétek problematikáját és a szülők túlszárnyalásának vágyát a mese úgy jeleníti meg, hogy amikor eljön az ideje, a szülő elküldi gyermekét (vagy gyermekeit) szerencsét próbálni. Kalandjai során aztán a gyermek bebizonyíthatja rátermettségét, megmutathatja, hogy méltó a szülő helyének elfoglalására. A gyermek rendkívüli tettei objektíve hihetetlenek ugyan, de semmivel sem fantasztikusabbak a mesehallgató gyermek számára annál a gondolatnál, hogy ő maga is túlszárnyalhatja szüleit, és ezáltal elfoglalhatja helyüket.

Az ilyen típusú mesék (melyek különféle változatokban az egész világon megtalálhatók) általában realizisztikusan kezdődnek: az öregedő apának el kell döntenie, hogy melyik gyermeke örökölje a javait, melyik méltó helyének elfoglalására. A kitűzött feladattal kapcsolatban a mese hőse éppen úgy érez, ahogy a gyermek, vagyis úgy érzi, lehetetlen teljesíteni. Ennek ellenére a mese megmutatja, hogy a feladat megoldható, igaz, csakis emberfeletti hatalmak vagy másféle segítőtársak közreműködésével. És ha meggondoljuk, a gyermekben valóban csakis a legfantasztikusabb teljesítmény keltheti fel azt az érzést, hogy többre képes szüleinél; efféle bizonyítékok nélkül az ilyen érzés üres megalománia volna,

„A LIBAPÁSZTORLÁNY”

Az autonómia megszerzése

„A libapásztorlány”, ez a valaha igen népszerű, ma már kevésbé ismert Grimm-mese arról szól, hogyan válik le a gyermek szüleiéről és tesz szert autonómiára. E történet változatai szinte minden európai ország mesekincsében szerepelnek, de más földrészek meséi közt is találkozhatunk velük. A Grimm testvérek változata így kezdődik: „Volt egyszer, hol nem volt, egy öreg királyné, akinek a férje sok évvel azelőtt meghalt. Volt ennek a királynénak egy gyönyörű lánya... Mikor elérkezett az ideje, hogy a lány férjhez menjen, és idegen országba kellett utaznia”, anyja nagy értékű ékszereket és más kincseket adott a lánynak. Kiválasztottak egy szobalányt, hogy ő kísérje el az úton. Mindkét nő lovon indult útnak, de a királylány lova beszélni is tudott; Faláda volt a neve.⁴¹ „Mikor eljött a búcsú órája, az öreg királyné bement a hálókamrájába, fogott egy kis kést, és belevágott az ujjába, míg ki nem csordult a vére; akkor egy fehér zsebkendőre három vércseppet hullatott, odaadta a lányának, és azt mondta: »Jól őrizd meg ezt a kendőt, kedves gyermekem, mert még igen jó szolgálatot fog tenni neked az úton.«, Mikor már egy órája úton voltak, a királylány megszomjazott, és megkérte a szobalányt, hogy hozzon neki a patakból vizet az aranypoharában; a szobalány nem volt hajlandó vízért menni, hanem elvette a királylánytól az aranypoharat, és megparancsolta neki, hogy szálljon le a lováról, és ha inni akar, menjen a folyóhoz, mert ő többet nem lesz a szolgálóleánya.

Ugyanez a jelenet később még egyszer lejátszódik, de ez alkalommal a királylány, mikor a víz fölé hajol, elejti s így elveszíti a zsebkendőt a három vércseppel; s ettől a veszteségtől a királylány minden erejét elveszíti. A szobalány kapva kap az alkalmon, és arra kényszeríti a királylányt, hogy lovat és ruhát cseréljenek, és arra is megesketi, hogy a királyi udvarban senkinek nem árulja el ezt a csérét. Mikor megérkeznek, az udvarnál a szobalányt hiszik a hercegi menyasszonynak. Mikor megkérdik tőle, mi legyen a kísérőjével, a szobalány arra kéri az öreg királyt, adjanak neki valami munkát. Elküldik hát a királylányt, hogy segítsen a

libapásztorfiúnak libát őrizni. Kis idő múltán az álmenyasszony arra kéri jegyesét, az ifjú királyt, hogy vágassa le Faláda fejét, mert attól tart, hogy a ló leleplezi gonosz cselekedetét. Így is történik, de a valódi királylány addig könyörög, míg a ló fejét ki nem szegezik egy sötét kapura, ahol a királylány nap mint nap elhalad, amikor a mezőre igyekszik libát őrizni.

Minden reggel, mikor a királylány áthalad a kapun a fiúcskával, akinek segít a libapásztorlásban, nagy szomorúsággal köszönti Faláda fejét, az pedig így felel neki:

„Anyád szíve, ha így látna, bánatában megszakadna.”

Kinn a mezőn a királylány lebontja a haját. A pásztorfiú, mikor a színarany hajfürtöket meglátja, megpróbál kitépni belőle néhány szálát; a királylány ebben úgy akadályozza meg, hogy megkéri a szelet, fújja el a fiú kalapját, hogy annak űzőbe kelljen vennie. Ugyanez a jelenet két egymást követő napon is megismétlődik, s ezen a fiúcska annyira felmérgeződik, hogy bepanaszolja a lányt az öreg királynak. Következő nap az öreg király elrejtőzik a kapunál, és a saját szemével lát mindent. Este, mikor a libapásztorlány visszatér a kastélyba, a király faggatni próbálja, hogy mit jelentsen mindez. A lány azt feleli, megesküdtött rá, hogy senki emberfiának nem árulja el. A lány ellenáll a király unszolásának, és nem mondja el neki, mi esett vele; de abba végül is beleegyeznek, hogy belesírja bánatát a kályhalyukba. Az öreg király hallgatózik a kályha mögött, és meghallja a libapásztorlány történetét.

Ezután az igazi királylányt királyi ruhákba öltöztetik, majd mindenkit összehívnak egy nagy lakomára; itt a valódi menyasszony az ifjú király jobbján, a hamis menyasszony a balján ül. A vacsora végeztével az öreg király megkérdezi a hamis menyasszonyt, mi legyen a büntetése egy bizonyos személynek, aki ezt és ezt cselekedte..., azzal elsorolja neki mindazt, amit az álkirálylány valóban vétett. A hamis menyasszony, nem tudván, hogy róla van szó, így válaszol: „Nem érdemel jobbat: vetköztessék meztelenre, és zárják belülről hegyes szögekkel kivert hordóba, a hordót pedig két fehér ló vonszolja fel-alá az úton, míg meg nem hal.» Rólad van szó -mondja erre az öreg király –, a saját ítéletedet mondtad ki, és ez is fog történni veled.» Mikor az ítéletet végrehajtották, az ifjú király feleségül vette a valódi menyasszonyt, és boldogságban és békességben uralkodtak az országban.”

Már a mese legkezdetén felmerül a generációváltás kérdése: az öreg királyné elküldi a lányát, hogy egy messzi országban élő királyfi felesége legyen: azaz, hogy kialakítsa saját, a szülői háztól független életét. Szorongatott helyzete ellenére a királylány megtartja az ígéretét, nem árulja el senki emberfiának, mi történt vele; így bizonyosságot tesz erkölcsi erejéről, s végül ennek eredménye a jóvátétel, a gonosz bűnhődése, s hogy a végén minden jóra fordul. Itt a hősnőre leselkedő veszélyek belülről támadnak: nem szabad engednie a kísértésnek, hogy felfedje a titkot. De a mese fő témája az, hogy a hős helyét valaki bitorolja.

A történetnek s a fenti motívumnak ödipális jelentősége van; ezért is találhatjuk meg szinte minden kultúrában. A mese hőse többnyire nő, de ismerünk olyan változatokat is, ahol férfi a főszereplő, például a történet legismertebb angol verziójában, a „Rosalind és Lillian”-ben. Itt egy fiút küldenek el egy idegen király udvarába, hogy ott nevelődjék. Így még egyértelműbb, hogy a mese voltaképpen a felnőtté válásról, az érettség megszerzéséről és az önállósulásról szól.⁴² Akárcsak „A libapásztorlány”-ban, ebben a mesében is arra kényszeríti kísérője a mesehőst, hogy cseréljen vele helyet. Amikor megérkeznek az idegen udvarba, a bitorlót vélik a királyfinak. A valódi királyfi azonban, bár szolgai szerepre kárhoztatják, elnyeri a királylány szívét. Jóindulatú szereplők segítenek a bitorló leleplezésében, s az a mese végén súlyosan megbűnhődik, a királyfi pedig visszanyeri méltó helyét. Az álkirályfi ebben a mesében is megpróbált a házasságban a hős helyébe lépni, a történet tehát nagyjából ugyanaz, mint „A libapásztorlány”-é, csak a mesehős neve változott meg – ebből is látható, hogy nem igazán lényeges, milyen nemű a hős. Hiszen a történet olyan ödipális problémával foglalkozik, amely mind a lányok, mind a fiúk életében jelentkezik.

„A libapásztorlány” az ödipális fejlődési folyamat két ellentétes oldalának jelképes megjelenítését is nyújtja. Fejlődése korai szakaszában a gyermek úgy érzi, hogy a vele azonos

nemű szülő bitorló, aki jogtalanul foglalja el a gyermek helyét az ellentétes nemű szülő szívében, holott az sokkal jobban szeretne a gyermekkel élni házasságban. A gyermek arra gyanakszik, hogy a vele azonos nemű szülő ravaszsága segítségével (ő már jelen volt, mielőtt a gyermek megérkezett volna) megfosztotta valamitől, ami születése jogán járna neki, és azt reméli, hogy valamilyen magasabb hatalom beavatkozása segítségével a dolgok rendbe jönnek, és majd ő lesz a másnemű szülő házastársa.

Ez a mese a korai ödipális fázisból a következő, magasabb lépcsőfokra is elkíséri a gyermeket: azt a gondolkodásmódot, mely a kíváncsi dolgokat igaznak véli, felváltja az a kissé már realiztikusabb látásmód, melynek segítségével a gyermek felismeri valódi helyzetét az ödipális fázisban. Ahogy fejlődik értelemben és érettségben, kezdi felismerni: nem felel meg a valóságnak az az elképzelése, hogy a vele egynemű szülő csak orcátlanul bitorolja az ő helyét. Kezd ráébredni, hogy ő maga az, aki bitorló szeretne lenni, ő vágyik a vele azonos nemű szülő helyére. A libapásztorlány arra int, hogy ezeket a törekvéseket fel kell adni, mert rettenetes bűnhődés vár azokra, akiknek egy időre sikerül bitorolnia a valódi házastárs helyét. A történet azt bizonyítja: jobb, ha a gyermek belenyugszik abba, hogy ő csak gyermek, mint ha megpróbálja elfoglalni a szülő helyét, bármilyen kíváncsinak tűnjék is az.

Eltöprenghetnénk rajta, van-e valami jelentősége a gyermek számára, hogy ez a motívum főként olyan mesékben bukkan fel, amelyeknek lány a hőse. A történet azonban, a gyermek nemétől függetlenül, igen nagy hatással van bármelyik gyermekre, mivel tudatelőttés szinten a gyermek felismeri, hogy a történet olyan ödipális problémákkal foglalkozik, amelyek nagyon hasonlítanak a saját problémáira. Heinrich Heine, egyik legismertebb költeményében, a „Deutschland, ein Wintermärchen” (Németország, téli rege) című versében elbeszéli, milyen nagy hatást tett rá „A libapásztorlány” meséje:

Hogy vert szívem, mikor dadám
mesélte, a királylány
hogy fésülte aranyhaját
a pusztaságban, árván.
Libát őrzött, s este, mikor
libáit, kis libapásztor,
hazahajtotta a kapun,

csak ott-dermedt a gyásztól:...”^{21 43} De arról is szól „A libapásztorlány”, hogy a szülő semmit sem tehet érte, hogy gyermeke felnőtté érését biztosítsa, még akkor sem, ha olyan hatalmas, mint egy királyné. Hogy önmagává váljék, a gyermeknek önállóan kell szembenéznie az élet megpróbáltatásaival. Nem számíthat rá, hogy a szülő majd úgyis megmenti saját gyöngesége következményeitől. A királylányon nem segítenek az ékkövek és kincsek, melyeket anyjától kapott; a mese ezzel arra utal, hogy keveset használnak a gyermeknek a szüleitől kapott anyagi javak, ha nem tudja, hogyan kell felhasználni őket. A királyné utolsó, legfontosabb ajándéka lánya számára a zsebkendő, tulajdon vére három cseppjevel. De a királylány merő vigyázatlanságból ezt is elveszíti.

A három csepp vért, mint a szexuális érettség elérésének jelképét, később a „Hófehérke”-vel és a „Csipkerózsika”-val kapcsolatban majd részletesen tárgyaljuk. A királylány azért indul el otthonról, hogy férjhez menjen, azaz, hogy lányból asszonnyá és feleséggé váljon. Anyja a lelkére köti, hogy nagyon vigyázzon a zsebkendőre a három vércseppel, még a beszélő lónál is jobban; nem ok nélkül következtetünk tehát arra, hogy a fehér vászondarabkára hullajtott három csepp vér a szexuális érettséget jelképezi, azt a különleges kapcsolatot, amely akkor jön létre anya és leánya között, mikor az anya felkészíti gyermekét a szexuális életbe való belépésre.²²

²¹ * Kardos László fordítása.

²² Hogy a három vércsepp motívuma mennyire fontos része ennek a mesének, az a tény is bizonyítja, hogy Lotaringiában a mese egyik német változatának a címe „A kendő a három

Ha a királylány megőrizte volna ezt a sorsdöntő ajándékot, az megvédte volna a bitorló gyalázatos tetteitől; ő azonban elvesztette. Ez arra utal, hogy valahol mélyen még nem érett meg rá, hogy asszony legyen. Az ember arra gyanakszik, hogy a hanyagsága, az, hogy elvesztette a zsebkendőt, afféle „freudi” feledékenység volt, s ennek segítségével olyasmitől szabadult meg, ami arra emlékeztette, amire nem akart gondolni: szüzessége közelgő elvesztésére. Mint libapásztorlány visszatérhet a fiatal, hajadon lány szerepkörébe; éretlenségét még az a tény is hangsúlyozza, hogy egy fiúcskának segít libát őrizni. De a történet arra figyelmeztet, hogy ha valaki meg akar maradni éretlennek akkor, mikor elérkezik a felnőtté érés ideje, tragédiába sodorja mind önmagát, mind a hozzá közel állókat – a mesében Faladát, a hűséges lovat.

Amikor a libapásztorlány elsiratja a lovat: „Óh, Falada, hát itt függsz” –, a ló feje három ízben válaszol neki ugyanazzal a versikével. A vers azonban nem a lány szomorú helyzetén siránkozik, hanem a lány anyjának tehetetlen kétségbeesését fejezi ki. Falada burkoltan arra figyelmezteti a lányt, hogy nem szabad pusztán eltűnnie, ami történik vele, hanem cselekednie kell, ha nem a saját kedvéért, az anyjáért. Finom szemrehányás is rejlik Falada szavaiban: ha a királylány nem viselkedett volna olyan éretlenül, ha nem ejti le és veszíti el a zsebkendőt, ha nem hagyja, hogy a szobalánya fölébe kerekedjék, Faladát nem ölik meg. Minden szerencsétlenségről maga a lány tehet, mert nem áll ki saját érdekében. Még a beszélő ló sem segítheti ki ebből a megpróbáltatásból.

A történet azokat a nehézségeket ábrázolja, melyekkel az egyén életútján szembekerül: a szexuális érettség, a függetlenség és az önmegvalósítás nehézségeit. Veszélyeket kell legyőzni, megpróbáltatásokat kiállni, döntéseket hozni. De a történet arról is meggyőző, hogy ha valaki hű marad önmagához és választott értékeihez, akkor a végén minden jóra fordul, bármilyen rosszul fest is a helyzet egy ideig. És az ödipális helyzet megoldásával összhangban a történet hangsúlyozza azt is, hogy ha valaki egy másik személy helyét bitorolja, mert azt olyan igen kíváncsnak találja, ez a bitorló romlását jelenti. Az egyén csak saját erőfeszítései segítségével nyerheti el saját jogos helyét.

Ismét alkalmunk nyílik rá, hogy összehasonlítsuk, mennyivel mélyebb ez a rövid kis tündérmese (nyomtatásban alig öt oldal) a korábban már említett, „A kismozdony menni tud” című, széles körben ismert és népszerű mai gyermektörténetnél. Ez az utóbbi mese is azzal biztatja a gyermeket, hogy ha elég erősen akarja, előbb-utóbb sikerül elérnie a célját. Ez a modern mese, valamint más, hozzá hasonló történetek, valóban reményt ébresztenek a gyermekben, s így helyes, de igen korlátozott célt szolgálnak. A gyermek mélyebb, tudattalan vágyaihoz és szorongásaihoz azonban egyáltalán nem szólnak az ilyen mesék, és végső soron mindig ezekre a tudattalan elemekre bukkanunk, ha azt kutatjuk, mi akadályozza meg a gyermeket abban, hogy bizalommal vágjon neki az életnek. Az efféle mesék nem beszélnek a gyermek mélyebben fekvő szorongásairól se közvetlenül, se közvetetten, és így nem is kínálhatnak megkönnyebbülést ezeknek a nyomasztó érzelmeknek a szintjén. „A kismozdony menni tud” tanulságával ellentétben, pusztán a siker még nem oldja meg ezeket a belső nehézségeket. Ha nem így volna, nem lenne olyan sok felnőtt, aki állandóan próbálkozik, nem adja fel, és végül is külső dolgokban sikeresnek bizonyul, de akiknek belső nehézségeit „sikerük” egyáltalán nem oldja meg.

A gyermek nem egyszerűen magától a kudarctól fél, bár ez is része a szorongásának. De úgy látszik, az efféle történetek szerzői azt hiszik, hogy a gyermek mindössze a kudarctól retteg, talán azért, mert a felnőttek elsősorban attól félnek, azaz azoktól a hátrányoktól, amelyekkel a gyakorlati életben a kudarc jár. A gyermek viszont elsősorban azért fél a kudarctól, mert úgy érzi, ha kudarcot vall, akkor eltaszítják, magára hagyják, a tőkéletes

csepp vérrel”. Az egyik francia változatban a varázserejű ajándék egy aranyalma. Ez emlékeztet Éva paradicsomi almájára, amely a szexuális tudás megszerzését jelképezi.⁴⁴

megsemmisülésbe taszítják. Tehát csak egy olyan történet felel meg annak a lelki képnek, melyet a gyermek a kudarc következményeiről alkot magának, amelyikben valami óriás vagy egyéb gonosz szereplő halállal fenyegeti a mesehőst abban az esetben, ha nem bizonyul elég erősnek hozzá, hogy szembeszálljon a bitorlóval.

Hiába ér el a mesehős mindent a mese végére, a gyermek számára ennek semmi jelentősége nincs, ha a mese nem oldja fel ugyanakkor mélyebb, tudattalan szorongásait is. A tündérmesében ezt a gonosz szereplő megsemmisülése jelképezi. Enélkül nem keltene teljes megnyugvást, hogy a mese hőse végül méltó helyére kerül, mivel ha a gonosz továbbra is létezne, állandó fenyegetést jelentene.

A felnőttek gyakran úgy vélik, hogy a mesékben a gonosz szereplő kegyetlen bűnhődése csak fölöslegesen nyugtalanítja és megijeszti a gyermeket. Ennek éppen az ellenkezője az igaz: a gonosz bűnhődése biztosítja arról a gyermeket, hogy minden gonosztett a maga méltó büntetését nyeri el. A gyermek gyakran érzi úgy, hogy a felnőttek – és általában a világ – igazságtalanul bánnak vele, és úgy tűnik, senki nem tesz ez ellen semmit. Ha kizárólag effajta érzelmeire figyel, a gyermek azt kívánja, hogy akik becsapják és megalázzák – mint ahogy a csaló szobalány becsapja a királylányt a mesében –, bűnhődjenek a lehető legsúlyosabban. Ha ez nem történik meg, a gyermek úgy érzi, hogy senki nem veszi elég komolyan az ő védelmét; minél keményebb büntetésben részesülnek azonban a rosszak, a gyermek annál nagyobb biztonságban érzi magát.

Fontos itt megjegyeznünk, hogy a mesében maga a bitorló ítéli el saját magát. A szobalány maga dönt úgy, hogy elveszi a királylány helyét, és maga választja meg tulajdon pusztulásának kegyetlen módját is – döntései tehát tulajdon gonoszságából fakadnak, nem kívülről erőltetik rá. A mese ezzel arra tanít, hogy maguk a gonosz szándékok okozzák a gonosztevő vesztét. Mikor ítéletvégrehajtónak két fehér lovat választ, a bitorló elárulja, hogy tudat alatt bűnösnek érzi magát Faláda elpusztításáért. Mivel a menyasszony Faládán lovagolt a menyegzőjére, valószínű, hogy a ló fehér y volt, lévén a fehér az ártatlanság színe, így aztán méltányosnak tűnik, hogy fehér lovak álljanak bosszút Faládáért. A gyermek mindezzel tudatelőttés szinten tisztában van és méltányolja.

Már említettük, hogy a siker a külső feladatok megoldásában még nem csillapítja le a belső szorongást. A gyermeknek ezért arra van szüksége, hogy megmutassák neki, a pusztá kitaráson kívül ehhez még mi egyébre van szükség. A felületes olvasás számára úgy tűnhet, a libapásztorlány semmit nem tesz érte, hogy jobbra forduljon a sorsa, és pusztán a jóindulatú hatalmak beavatkozásának vagy a véletlennek köszönheti, hogy a király felfedezi, kicsoda valójában, és megmenti. De ami egy felnőtt számára semmiségnek vagy nagyon kevésnek tűnik, azt a gyermek igen komoly teljesítménynek ítélheti, hiszen ő maga is csak igen keveset képes tenni sorsa megváltoztatásáért. A mese arra utal, hogy nem a nagyszabású tettek számítanak, viszont a hősen belső fejlődésnek kell végbemennie ahhoz, hogy valódi autonómiára tegyen szert. A függetlenség megszerzéséhez, a gyermeki állapot meghaladásához személyiségfejlődésre van szükség, nem arra, hogy valaki egy bizonyos feladat végrehajtásában ügyeskedjék, vagy hogy külső nehézségekkel küzdjön meg.

Már beszéltünk róla, milyen cselekménybe vetíti „A libapásztor-lány” az ödipális helyzet két különböző aspektusát: azt az érzést, hogy egy bitorló foglalta el a gyermek jogos helyét, majd azt a későbbi felismerést, hogy valójában a gyermek kívánta bitorolni a szülő jogos helyét. A történet arra is rávilágít, milyen veszélyekkel jár, ha valaki túlságosan sokáig ragaszkodik a gyermeki függőség állapotához. Ezt a függőséget a hősnő először átviszi anyjáról a szobalányra, és úgy cselekszik, ahogy kísérője parancsolja neki, anélkül, hogy saját ítélőképességét használná. Ahogy a gyermek sem akarja feladni a függőség állapotát, éppígy nem vesz tudomást a pásztorlány sem a helyzetében végbement változásról, és ennek köszönheti balsorsát, tanítja a mese. Ha továbbra is önállótlan marad, sose jut el az emberi kiteljesedés magasabb fokára. Mikor az egyén kilép a világba (ezt jelképezi, hogy a királylány

elhagyja otthonát, és másutt keresi meg tulajdon királyságát), függetlenné kell válnia. Ezt ismeri fel a libapásztor-királyleány, miközben a libákat őrzi.

A fiúcska, akivel együtt őrzi a libákat, szintén megpróbál uralkodni rajta, ahogy a szobalány is tette, mikor úton voltak a királylány új otthonába. A fiúcska kizárólag saját vágyaira gondol, és nem tartja tiszteletben a királylány autonómiáját. Az úton, távolodóban gyermekkorától, a királylány szó nélkül tűrte, hogy a szobalány elvegye tőle az arany poharát. Most, mikor a mezőn üldögél, és a haját fésüli („aranyhaját”, ahogy Heine költeményében is szerepel), a fiú ki akar belőle tépni pár szálát, azaz bitorolni akarja a lány testének egy részét. A lány azonban nem engedi, és most már tudja, hogyan szabaduljon meg tőle. Korábban túlságosan félt a szobalány haragjától, semhogy ellentmondjon neki, most viszont már okosabb annál, semhogy engedje basáskodni a fiúcskát, attól féltében, hogy ha nem tesz eleget a vágyainak, dühös lesz rá. A pohár is, a lány haja is aranyból van: ezzel a mese arra hívja fel az olvasó figyelmét, milyen fontos, hogy a lány hasonló helyzetben *másképpen* reagál, mint először.

A fiúcska dühe, amiért a libapásztorlány nem hajlandó engedelmessé válni neki, végül is arra vezet, hogy bepanaszolja a lányt a királynak, s így elősegíti a kibontakozást. A hősnő életében az jelenti a fordulópontot, hogy erélyesen megvédi magát, mikor a fiúcska le akarja alacsonyítani. Mikor a szobalány alázta meg, a királylány semmi ellenállást nem tanúsított; azóta viszont megtanulta, mire van szükség az autonómia megszerzéséhez. Erre vall az is, hogy nem cselekszik esküje ellenére, bármennyire jogtalan eszközökkel csikarták is ki belőle az esküt. Felismeri, hogy nem kellett volna engednie, hogy ezt az ígéretet kikényszerítsék belőle, de ha már egyszer megígérte, meg is kell tartania. De arra nem vonatkozott az ígéret, hogy tárgynak se fogja elmondani a titkot, mint ahogy a gyermek is szívesen önti ki a szívét valamelyik játéknak. A tűzhely, amely az otthon szentségét jelképezi, éppen a megfelelő tárgy ahhoz, hogy megvallja neki szomorú sorsát. A Grimm-mesében a tűzhelyből kályha vagy kemence lett: a kemence, ahol a kenyér készül, szintén az alapvető biztonság jelképe. De a lényeg az, hogy amikor a lány megvédi a méltóságát és teste sérthetetlenségét – amikor nem engedi, hogy akarata ellenére a fiúcska kitépjen néhány szálát a hajából –, minden jóra fordul. A bitorló nem tud semmi jobbat, mint hogy megpróbál más lenni vagy másnak látszani, mint aki valójában. A libapásztorlány megtanulta, hogy ennél sokkal nehezebb valóban önmagunkká válni, de egyedül ezáltal tehetünk szert valódi autonómiára, csak ezáltal fordul jobbra a sorsunk.

FANTÁZIA, FELGYÓGYULÁS, MENEKÜLÉS ÉS VIGASZTALÓDÁS

A modern mesék fogyatékoságai egyúttal rávilágítanak arra is, melyek a hagyományos mese elengedhetetlen összetevői. Tolkien a fantáziában, felgyógyulásban, menekülésben és vigasztalódásban jelöli meg a jó mese szükséges elemeit: a hős felgyógyul mély kétségbeeséséből, megmenekül valamilyen nagy veszélyből, de a legfontosabb mégis a vigasztalódás. Mikor arról beszél, hogy minden valódi mesének jól kell végződnie, Tolkien hangsúlyozza, hogy a mesében szerepelnie kell „egy hirtelen, kedvező »fordulatnak«... Bármilyen fantasztikus vagy szörnyű kalandokról hallott is addig a mesehallgató gyermek vagy felnőtt, amikor a »fordulat« elérkezik, hirtelen elakad a lélegzete, gyorsabban ver a szíve, és – bár már közel járt a síráshoz – hirtelen boldogság tör rá.”⁴⁵

Érthető tehát, hogy amikor a gyermekeket arról faggatják, milyen meséket szeretnek a legjobban, ritkán szerepelnek válaszaikban a modern mesék.⁴⁶ Ezek közül az újabb mesék közül sok végződik szomorúan, s így nem nyújtanak menekülést és vigasztalást, holott ezt a mese félelemkeltő eseményei szükségessé teszik, és nem nyújtanak segítséget ahhoz, hogy a gyermek megerősödjön nézhessen szembe az élet szeszélyes fordulataival. Ha a mese vége nem bátorítaná erre, a gyermek a történet meghallgatása után úgy érezné, semmi reménye rá, hogy valaha is kibonyolódjék életének nyomorúságos helyzeteiből.

A hagyományos mesében a hős elnyeri jutalmát, a gonosz pedig méltó büntetését, így a mese kielégíti a gyermek igazságosság iránti igényét. Hogyan is remélhetné a gyermek, aki gyakran érzi úgy, hogy igazságtalanul bánnak vele, hogy végül majd neki is igazságot szolgáltatnak? És hogyan másképp győzhetné meg magát, hogy helyesen kell viselkedni, amikor olyan heves kísértést érez, hogy engedjen aszociális viselkedésre ösztökélő vágyainak? Chestertop valahol megjegyzi, hogy amikor gyermekek társaságában egyszer megnézte Maeterlink *A kék madár* című darabját, a gyermekek elégedetlenkedtek, mert a darab „nem ítéletnappal végződik, és nem jut a hős és hősnő tudomására, hogy a Kutya hűséges volt, a Macska pedig hűtlen. Mert a gyermekek ártatlanok, és szeretik az igazságot, mi felnőttek viszont többnyire bűnösök vagyunk, s így természetesen előnyben részesítjük a könyörületet.”⁴⁷

Jogosan kételkedhetünk Chestertonnak abban az állításában, hogy a gyermekek ártatlanok lennének, az a megfigyelése azonban teljességgel helytálló, hogy bár egy érettebb elme helyesli, ha megkönyörülnek a bűnösön, a gyermek ettől megdöbben. Mi több, a vigasztalódás nemcsak hogy megköveteli, hogy igazság tétessék (vagy felnőtt hallgatók esetében, hogy a gonoszon megkönyörüljenek), hanem ennek közvetlen következménye.

Különösen helyesnek tűnik a gyermek szemében, hogy amit a gonosz szereplő a hősnek szán, az a sors jusson neki magának osztályrészül: A „Jancsi és Juliská”-ban a boszorkányt, aki meg akarta sütni a gyerekeket, belelökik a kemencébe és megég; „A libapásztorlány”-ban a bitorló saját maga mondja ki az ítéletet, melyet aztán elszenvet. A vigasztalódáshoz arra van szükség, hogy helyreálljon a világ valódi rendje, azaz hogy a gonosztevő megbűnhődjék – ami egyet jelent azzal, hogy a hős világából eltűnik a gonoszság. Ha ez bekövetkezik, semmi nem áll útjában többé, hogy a hős boldogan éljen, míg meg nem hal.

Talán helyes lenne még egy elemet hozzátenni a Tolkien által felsoroltakhoz. Azt hiszem, a fenyegetés motívuma kulcsfontosságú bármely mesében: a fenyegetés irányulhat a hős fizikai, de erkölcsi léte ellen is, mint ahogy a libapásztorlány megaláztatását a gyermek is morális természetű megpróbáltatásnak érzékeli. Ha belegondolunk, voltaképpen nagyon meglepő, hogy a mesehős nem is kérdi, miért éppen ellene irányul a fenyegetés, hanem egyszerűen elfogja a helyzetet. A „Csipkerózsiká”-ban a megharagított tündér átkot mond, és semmi sem akadályozhatja meg, hogy az beteljesedjék, legalábbis enyhített formájában. Hófehérke nem töpreng rajta, miért üldözi őt a királynő olyan gyilkos féltékenységgel, de nem csodálkoznak rajta a törpék sem, bár figyelmeztetik Hófehérkét, hogy óvakodjék a királynőtől. Azt sem firtatja senki, miért akarja a boszorkány elvenni Ligetszépét a szüleitől – mindez egyszerűen csak megtörténik szegény Ligetszépével. A ritka esetek egyike, amikor valamiféle magyarázatot kapunk, mikor a „Hamupipőké”-ből megtudjuk, hogy a mostohaanya saját gyermekei érdekében szorítja háttérbe a hősnőt – de még ekkor sem tudjuk meg, miért túri ezt Hamupipőke apja.

Mindegyik esetben mihelyt a történet megkezdődik, a hős máris komoly veszélybe kerül. A gyermek valóban így látja az életet, még akkor is, ha a valóságban az ő élete rendkívül kedvező körülmények között folyik, már ami a külső körülményeket illeti. A gyermek számára az élet nyugalmas időszakok sorának látszik, melyeket hirtelen és érthetetlenül valamilyen hatalmas veszedelem felbukkanása szakít meg. Biztonságban érezte magát, semmi gondja nem volt, és aztán egyik pillanatról a másikra minden megváltozik, a barátságos világ körülötte lidércnyomássá válik, veszélyekkel telik meg. Ez olyankor megy végbe, amikor a szerető szülő hirtelen látszólag érthetetlen követeléseket támaszt, és riasztó fenyegetésekkel támad a gyermekre. A gyermek meg van róla győződve, hogy ezeknek a dolgoknak nincs ésszerű okuk, egyszerűen csak megtörténnek; az ő elkerülhetetlen sorsa, hogy megtörténjenek. Ekkor a gyermek vagy átadja magát a kétségbeesésnek (és néhány mesehős pontosan ezt teszi: csak ül és sírdogál, míg valamilyen varázserejű segítség nem érkezik, hogy megmutassa a kivezető utat, azt, hogy mit kell tennie, hogy ne váljék valóra a fenyegetés),

vagy megpróbál megszökni az egészből, megpróbálja elkerülni a reá leselkedő szörnyű végzetet, ahogy Hófehérke tette: „Szegény gyermek teljesen egyedül volt a hatalmas erdőben, és úgy megrémült..., hogy azt se tudta, mihez fogjon. Szaladni kezdett hát, és csak szaladt és szaladt, éles köveken, tüskés ágak között.”

Nincs az életben nagyobb veszély, mint hogy magunkra hagynak bennünket– teljesen magunkra. A pszichoanalízis ezt a legnagyobb emberi félelmet szeparációs szorongásnak nevezi; minél fiatalabb valaki, annál hevesebben gyötri a szorongás, ha elhagyatottnak érzi magát, hiszen a kisgyermek tényleg elpusztul, ha nem védik meg, és nem gondoskodnak róla megfelelően. Ezért a legvigasztalóbb gondolat az, hogy sose leszünk teljesen magunkra hagyatva. Van egy török meseciklus, melynek hősei újra és újra a legképtelenebb helyzetekben találják magukat, de mindig sikerül elkerülniük vagy legyőzniük a veszélyt, mielőtt egy barátra tettek szert. Az egyik ismert mesében például Iszkenderre megharagszik az anyja, és arra kényszeríti Iszkender apját, hogy tegye a gyermeket egy ládikába, és a ládát bocsássa útjára az óceánon. Iszkendernek egy zöld madár siet a segítségére: megmenti mind ebből, mind számtalan későbbi veszélyből, holott egyik helyzet fenyegetőbb, mint a másik. A madár minden egyes alkalommal ezekkel a szavakkal nyugtatja meg Iszkendert: „Emlékezz rá, hogy sose maradsz magadra.”⁴⁸ Ez a lehető legnagyobb vigasz, erre utal a mesék szokásos befejezése is: „És boldogan éltek, míg meg nem haltak.”

E végső vigasznak: a boldogságnak és a beteljesülésnek a mesékben két szinten van jelentése. Például a királyfi és a királylány örök időkre szóló egyesülése a személyiség különféle aspektusainak integrációját jelképezi – a pszichoanalízis nyelvén szólva az ösztönénét, az énit és a fölöttes énit –, valamint az addig háborúságban álló férfi és női elv közötti harmónia megszületését, melyet majd a „Hamupipőke” befejezésével kapcsolatban fogunk tárgyalni.

Etikai szempontból ez az egyesülés a gonosz megbüntetésének és megsemmisítésének segítségével létrejövő legmagasabb szintű morális egységet jelképezi, egyúttal azonban a szeparációs szorongás is végleg eltűnik, mikor a hős megtalálja az eszményi élettársat, akivel létrehozza a lehető legkielégítőbb kapcsolatot. Attól függően, hogy a mese a lélektani problémák mely területét vagy a személyiségfejlődés melyik szintjét veszi célba, mindez a legkülönbözőbb külső formákat öltheti, de a lényegi jelentés mindig ugyanaz.

Az „Öztestvér”-ben például a történet nagy részén át a testvérek nem válnak el egymástól: az emberi személyiség animális és spirituális oldalát képviselik, s e kettő az élet során elkülönül ugyan, de a boldogság elnyeréséhez integrációjukra van szükség. A legnagyobb veszélybe akkor kerülnek, amikor a nővér már férjhez ment a királyhoz, és gyermeke születése után a bitorló foglalja el a helyét. A nővér azonban éjszakánként visszatér, hogy gondoskodjék gyermekéről és öz fivéről. Gyógyulása és eredeti állapotának visszanyerése a mese szerint a következőképpen megy végbe: „A király odaugrott hozzá..., és azt mondta: »Te nem lehetsz más, csak az én kedves feleségem.« Az pedig így felelt: »Igen, én a te kedves feleséged vagyok«; és ebben a pillanatban, istennek legyen hála, életre kelt, üdében, rózsásabban és jobb egészségben, mint valaha.” A végső vigasztalódásra várnunk kell, amíg a gonosz meg nem semmisül. „A boszorkányt a tűzbe hajították, és szénné égett. Amint megégett, az őzike visszanyerte emberi alakját, és nővér és fivére ettől kezdve boldogan éltek együtt, míg meg nem haltak.” A boldog befejezés tehát, a végső vigasztalódás mind a személyiség integrációját, mind az állandó kapcsolat létrejöttét magában foglalja.

Első pillantásra a „Jancsi és Juliská”-ban nem ez a helyzet. A gyermekek azonnal eljutnak az emberi fejlődés magasabb fokára, mielőtt a boszorkány megégett: ezt jelképezik a szerzett kincsek. De mivel a két gyermek még koránt sincs abban a korban, amikor házasságra lehet lépni, a szeparációs szorongást mindörökké felszámoló emberi kapcsolat létrejöttét nem az jelképezi, hogy összeházasodnak, hanem boldog visszatérésük a szülői házba, apjukhoz, ahol – a másik gonosz szereplő, az anya halála után – most „minden gondjuk véget ért, és

boldogan éltek, míg meg nem haltak”.

Összehasonlítva az ilyen igazságos és vigasztaló befejezéssel, s mindazzal, amit a hős fejlődéséről megtudunk belőle, a modern mesékben a hős szenvedései talán mélyen megrendítőek ugyan, de sokkal kevésbé érezzük, hogy valamilyen cél érdekében történnek, mivel nem segítik a hőst az emberi kiteljesedés legmagasabb szintjére. (Bármilyen naivnak tűnjék is a mi szemünkben, a gyermek számára az, hogy a királyfi és a királylány összeházasodnak, és békében és boldogságban uralkodnak a királyságban, mely rájuk szállt, az emberi lét legmagasabb szintjét jelképezi, mivel ő is pontosan erre vágyik: hogy ő maga irányítsa a királyságát – az életét –, sikeresen és békében, és hogy boldogan egyesüljön a számára legkívánatosabb partnerrel, és az sose hagyja el őt.)

A való életben ugyan gyakran megesik, hogy elmarad a „felgyógyulás” és a vigasztalódás, de ez aligha bátorítja arra a gyermeket, hogy azzal a szilárdsággal vágjon neki az életnek, amely aztán a legnehezebb megpróbáltatásokon is átsegíti, és eljuttatja az emberi lét magasabb szintjére. A vigasztalás a legnagyobb szolgálat, melyet a mese a gyermeknek nyújthat: bizalmat ébreszt benne, hogy bármilyen megpróbáltatásokat is kell elszenvednie (például, hogy magára hagyják a szülei, mint Jancsit és Juliskát, féltékeny rá a szülő, mint a „Hófehérké”-ben, vagy a testvére, mint a „Hamupipőké”-ben, emberevő dühöt támaszt egy óriásban, mint Jack az „Égig érő paszuly”-ban, vagy a gonosz hatalmak ármánykodnak ellene, mint a „Csipkerózsiká”-ban), nemcsak hogy úrrá lesz rajtuk, hanem a gonosz erők meg is fognak semmisülni, és soha többé nem zavarják meg lelki békéjét.

Azok a gyermekek, akik ismerik a meséket eredeti formájukban, teljes joggal utasítják vissza azok megszépített vagy megcsonkított változatait. A gyermek számára elfogadhatatlan, hogy Hamupipőke gonosz nővérei büntetlenül megússzák, vagy hogy Hamupipőke még magához is emelje őket. Az efféle nagylelkűség nem hat kedvezően a gyermekre, és a meséket megszépítő vagy megcsonkító szülő ne is képzelje, hogy ebből a gyermek nagylelkűséget tanul. A gyermek nem fogadja el azt a mesét, amelyikben az igazak és a gonoszok egyaránt jutalmat nyernek, és jobban tudja, mint a felnőtt, mire van szüksége, milyen mesét kell hallania. Egyszer egy hétéves gyermeknek az aggódó felnőtt, aki nem akarta megzavarni a gyermek lelkét, úgy mesélte el a „Hófehérké”-t, hogy a mese befejeződött Hófehérke esküvőjével. A gyermek ismerte már a történetet, és azonnal követelőzni kezdett: „Na és az izzó vascipő hol marad, ami megölte a gonosz királynőt?” A gyermek akkor érzi, hogy a világ rendben halad, és ő biztonságban érezheti magát benne, ha a mese végén a gonoszok megbűnhődnek.

Ez nem jelenti azt, hogy a mese nem tesz különbséget a gonoszság mint olyan és az önző viselkedés szerencsétlen következményei között. A „Ligetszépe” jól szemlélteti ezt a különbséget. Annak ellenére, hogy a varázslónő végül is arra kényszeríti Ligetszépét, hogy egy sivatagban éljen „nagy bánatban és nyomorúságban”, a varázslónő ezért nem bűnhődik meg, s ennek oka a történetből világosan kiderül. A német eredetiben a hősnőt Rapunzelnek hívják (ez a német neve az Európában honos salátaféle növénynek, a „ligetszépének”), és ebben leljük a mesében történtek magyarázatát. Ligetszépe anyja, amikor Ligetszépével terhes volt, legyőzhetetlen sóvárgást érzett a ligetszépe iránt, amely a varázslónő fallal elkerített kertjében nőtt. Rábeszélte a férjét, hogy másszon be a tilos kertbe, és szedjen neki egy kis ligetszépét. A férj így is tesz, s mikor második alkalommal jár a kertben, a varázslónő tetten éri, és azzal fenyegeti, hogy megbünteti a lopásért. Az ember elmondja neki, miért kellett a ligetszépe, és irgalomért könyörög: állapotos felesége – mondja – leküzdhetetlenül megkívánta a ligetszépét. A varázslónőt megindítja az ember könyörgése, és megengedi, hogy vigyen annyi ligetszépét, amennyit akar, feltéve, hogy: „Nekem adod a gyermeket, akit a feleséged szülni fog. A gyermeknek jó dolga lesz, úgy bánok majd vele, mint a tulajdon anyja.” Az apa beleegyezik ebbe a feltételbe. Így a varázslónő elnyeri a felügyeletet Ligetszépe felett, először: mert a szülei behatoltak az ő birodalmába; másodszor: mert

beleegyeztek, hogy átadják neki Ligetszépét. A varázslónő tehát jobban vágyott Ligetszépére, mint a szülei, legalábbis nagyon úgy fest a dolog.

Minden jól megy, mígnem Ligetszépe betölti a tizenkettedik évét, azaz – mint az a történetből sejthető – eléri a szexuális érettség korát. Ezzel felbukkan a veszély, hogy el fogja hagyni örökbe fogadó anyját. Igaz, önzés a varázslónő részéről, hogy megpróbálja mindenáron megtartani magának Ligetszépét, és elzárja egy toronyba, egy megközelíthetetlen toronyszobába. Bár nem helyes, hogy megfosztja Ligetszépét mozgási szabadságától, az, hogy a varázslónő olyan kétségbeesetten ragaszkodik Ligetszépéhez, nem tűnik súlyos bűnnek a gyermek szemében, mivel ő is azt szeretné, ha szülei mindenáron ragaszkodnának hozzá.

A varázslónő, mikor meglátogatja Ligetszépét a toronyban, mindig a lány hosszú haján mászik fel hozzá – és ugyancsak ez a hosszú haj teszi lehetővé Ligetszépe kapcsolatát a királyfival. Tehát Ligetszépe a szülőkkel kialakított kapcsolatát átvitte a szerelmesére – ezt jelképezi ez a mozzanat. Ligetszépének tudnia kell, milyen fontos ő varázslónő nevelőanyja számára, mivel e mesében – a mesékben különben olyannyira ritka – „freudi elszólással” találkozunk. Ligetszépe nyilván bűnösnek érzi magát a királyfival való titkos találkái miatt, s ezért szólja el magát. Megkérdi a varázslónőt (holott az még csak nem is gyanakszik): „Hogy lehet az, hogy téged annyival nehezebb felhúzni, mint a fiatal királyfit?”

Még a gyermek is tudja, hogy semmi nem vált ki nagyobb dühöt, mintha valaki szeretetében megcsalata érzi magát – és Ligetszépe, még ha a királyfin járt is az esze, jól tudta, hogy a varázslónő mennyire szereti. Bár az önző szeretet helytelen, és a végén mindig rosszul jár, mint ahogy a varázslónő is, a gyermek azt is megérti, hogy ha valaki nagyon szeret egy másik személyt, az nem akarja, hogy valaki más nyerje el ennek a személynek a szeretetét, őt pedig megfossza tőle. Ha valaki önző és ostoba módon szeret, ez helytelen, de nem gonoszság. A varázslónő nem pusztítja el a királyfit; mindössze kárörvendő módon örül, mikor az éppúgy elveszíti Ligetszépét, mint ő maga. A királyfi saját maga tehet a szerencsétlenségről, amely éri: mikor észreveszi, hogy Ligetszépe eltűnt, kétségbeesésében leveti magát a toronyból, beleesik a túskebokorba, és az kiszúrja a szemét. Mivel ostoba és önző módon cselekedett, a boszorkány elveszíti Ligetszépét – de mivel túlságos szeretetből cselekedett, és nem gonoszságból, nem esik bántódása.

Már említettem, milyen vigasztaló a gyermeknek, ha csak jelképes formában is, arról hallania, hogy a saját testében benne rejlenek azok az eszközök, melyek segítségével eléri, amit szeretne – mint ahogy a királyfi a lány hosszú haja segítségével jut el Ligetszépéhez. A „Ligetszépé”-ben a mese végén is Ligetszépe testének segítségével fordulnak jóra a dolgok: könnyei meggyógyítják szerelmese szemét, és ezzel a királyságot is visszanyerik.

A „Ligetszépe”, mint ahogy számtalan más népmese is teszi, jól szemlélteti a fantázia, menekülés, gyógyulás és vigasztalódás motívumait. Ahogy a történet kibontakozik, egyik cselekedet a másikat ellensúlyozza benne, szigorú etikai mintát követve: a ligetszépe ellopása azzal az eredménnyel jár, hogy Ligetszépe odakerül, ahonnan a növényt elvették. Az anya önzését, aki arra kényszeríti a férjét, hogy jogtalanul szerezzen ligetszépét, a varázslónő önzése ellensúlyozza, aki meg akarja tartani magának Ligetszépét. Végül a fantasztikus elemből fejlődik ki a vigasztalódás: a hosszú fürtök, melyeken fel lehet mászni a toronyba, és a könnyek, melyek képesek visszaadni valakinek a látását – ezek a motívumok a test lehetőségeinek képzeletgazdag eltúlzásai. De a gyógyulásnak milyen biztosabb forrása áll rendelkezésünkre, mint a tulajdon testünk?

Mind Ligetszépe, mind a királyfi éretlenül cselekszik: a királyfi lefelé mászik a varázslónő után, és a háta mögött lopózik fel a toronyba, ahelyett hogy nyíltan elébe állna, és megvallaná Ligetszépe iránti szerelmét. És Ligetszépe is becsapja a varázslónőt, mivel – „freudi” nyelvbontlásától eltekintve – nem vallja be neki, mit tett. Ezért nem fordulnak a dolgok jóra közvetlenül azután, hogy Ligetszépe eltűnik a toronyból, és a varázslónő

uralkodik rajta. Mind Ligetszépének, mind a királyfinak még több megpróbáltatáson kell átesnie, hogy a nehézségek hatására belső fejlődésen menjenek keresztül – mint ahogy azt általában a mesehősök is teszik,

A gyermek nincs tisztában saját belső folyamataival, ezért azok a mesében externalizált formában jelennek meg, a külső és belső küzdelmeket jelképező cselekmény formájában. De a személyiségfejlődéshez erős összpontosításra is szükség van. Ezt az összpontosítást a mesékben a látszólag eseménytelenül eltelő évek jelképezik, ezek utalnak a belső, csöndes fejlődési folyamatokra; mint ahogy a gyermek kikerülését a szülőktől való testi függés állapotából a „felgyógyulás”, az érettség elérésének hosszas periódusa követi. Ligetszépét a sivatagba száműzik, majd eljön az idő, amikor nevelőanyja nem gondoskodik róla többé és a királyfiról sem a szülei. Most mindkettőjüknek meg kell tanulniuk, hogyan gondoskodjanak magukról – még a legkedvezőtlenebb körülmények között is. Hogy viszonylag még mindig éretlenek, abból tudjuk meg, hogy feladják a reményt – ha valaki nem bíz a jövőben, voltaképpen önmagában nem bíz. Sem Ligetszépe, sem a királyfi nem képes rá, hogy elszántan keresse a másikat. A királyfiról megtudjuk, hogy: „Vakon tévelygett az erdőben, nem evett mást, csak bogyókat és gyökereket, és egész nap csak sírt és jajgatott elveszett kedvese után.” De arról se hallunk, hogy Ligetszépe cselekedett volna valamit, ami a helyzet megoldását szolgálhatta volna; ő is nyomorultul élt, siránkozott és átkozta a sorsát. Mégis fel kell tételeznünk, hogy mindketten növekedési folyamaton, önmaguk megtalálásának, a „felgyógyulásnak” a periódusán mentek át. S e folyamat végén már nemcsak arra képesek, hogy megmentsek egymást, hanem arra is, hogy kölcsönösen boldog életet teremtsenek egymásnak.

HOGYAN MONDJUNK MESÉT?

Hogy a benne rejlő vizsgáztatás, jelképes értelem és – legfőként – interperszonális jelentés minél teljesebben hasson, helyesebb a mesét elmondani, mint felolvasni. Ha mégis felolvassuk, akkor érzelmileg szorosan kell kötődnünk mind a történethez, mind a gyermekhez, empátia segítségével át kell élnünk, mit jelenthet a mese az ő számára. Azért jobb a mesét mondani, mint felolvasni, mert így jobban alkalmazkodhatunk a helyzethez és a gyermekhez.

Említettük már, hogy a népmesék, ellentétben a közelmúltban írt mesékkel, számos elmondás és újramondás termékei: sok milliószor mondták el a legkülönbözőbb felnőttek más felnőtteknek és gyermekeknek. A történetből minden mesélő kihagyott bizonyos mozzanatokot, másokat hozzátett, hogy minél jelentésgazdagabbá tegye mind a maga, mind a hallgatói számára, s ezt annál is könnyebben tehetette, mert hallgatóit jól ismerte. Mikor a gyermeknek mesélt, a felnőttnek módjában állt alkalmazkodni a gyermek felismert reakcióihoz. A mesélő tehát engedte, hogy a történet lényegéről való tudattalan felismeréseit a gyermek hasonló felismerései befolyásolják. A történetet egymást követő előadói aszerint alakították, hogy mit kérdezett közben a gyermek, hangosan örült-e valamelyik részletnek, vagy egy másik hallatán odabújt-e félelmében a mesemondóhoz. Ha valaki szolgai módon ragaszkodik egy mese nyomtatott formájához, jelentősen csökkenti a mese értékét. A mesemondásnak ahhoz, hogy hatékony legyen, a gyermek és a felnőtt közötti interperszonális eseménynek kell lennie, amelyet a két résztvevő alakít.

Nem lehet megkerülni azt a tényt sem, hogy ez a módszer bizonyos buktatókkal is járhat. Ha egy felnőtt nincs kellőképpen ráhangolódva gyermekére, vagy ha túlságosan elfoglalja, ami a saját tudattalanjában történik, esetleg olyan meséket választ, melyek az ő saját igényeit elégítik ki, nem pedig a gyermekéit. De még ha így tesz is, akkor sincs minden veszve. Így a gyermek azt fogja világosabban érteni, mi történik a szülőben, annak pedig, hogy megértse élete legfontosabb szereplőinek indítékait, igen nagy fontossága és értéke van számára.

Ilyesmi történt egy apával, aki éppen elhagyni készült nála sokkal életrevalóbb feleségét és

ötéves kisfiát, akiről már egy ideje nem tudott kellőképpen gondoskodni. Nagyon aggódott, hogy a fia ezután teljességgel a felesége befolyása alá kerül, akit hatalmaskodó természetű asszonynak tartott. Egyik este a fiú arra kérte az apját, meséljen neki valamit elalvás előtt. Az apa a „Jancsi és Juliská”-t választotta, és amikor odáig ért a történetben, hogy a boszorkány Jancsit ketrebe zárja és hizlalni kezdi, hogy később levághassa, az apa ásítózni kezdett és közölte: túlságosan álmos hozzá, hogy folytassa; otthagyta a kisfiút, lefeküdt és elaludt. Így Jancsi az emberevő boszorkány hatalmában maradt, támogatás nélkül, mint ahogy az apa, érzése szerint, hatalmaskodó feleségének kiszolgáltatva hagyta a fiát.

Bár mindössze ötéves volt, a kisfiú megértette, hogy apja el akarja hagyni őket, és hogy apja az anyját fenyegető személyiségnek érzi, de ennek ellenére nem talál rá semmi módot, hogy megvédje vagy megmentse a fiát. A fiúcskának alighanem rossz éjszakája lehetett, de ezalatt eldöntötte, hogy mivel úgy tűnik, semmi remény nincs rá, hogy az apja pártfogásába veszi, szembe kell néznie a helyzettel: kettesben marad az anyjával. Következő nap elmondta anyjának, mi történt, és magától hozzátette, hogy tudja, még ha apja el is menne valahová, anyja akkor is gondoskodna róla.

Szerencsére a gyermekek nemcsak azt tudják, mire véljük, mikor a szülők ilyesformán eltorzítják a meséket, de arra is megvan a maguk módszere, mihez kezdenek a történetnek azokkal az elemeivel, melyek ellentétben állnak érzelmi szükségleteikkel. Ilyenkor fejre állítják a történetet, nem az eredeti, hanem a saját változatukra emlékeznek, és hozzáadnak a történethez bizonyos részleteket. A történetek fantasztikus kibontakozása egyenesen bátorít az ilyen spontán változtatásokra, míg azok a történetek, melyek nem engednek tért a bennünk élő irracionális tendenciáknak, nem egykönnyen engednek az ilyen változtatásoknak. Izgalmas megfigyelni, milyen változásokon mennek keresztül még a legismertebb mesék is az egyes emberek emlékezetében, függetlenül attól, hogy a történetet mindenki jól ismeri.

Egy kisfiú például úgy alakította át a „Jancsi és Juliská”-t, hogy Juliskát zárják kalickába, és Jancsinak jut eszébe, hogy a csirkecsont segítségével tegyék bolonddá a boszorkányt, és ő löki a kemencébe is, ezzel megszabadítva Juliskát. Hogy egy olyan esetet is említsünk, amikor a „Jancsi és Juliská”-t női egyéni szükségletek kielégítése érdekében alakítja át valaki: egy kislány úgy emlékezett, hogy az apa ragaszkodott hozzá, hogy a gyermekeket ki kell tenni az erdőbe, hiába könyörgött neki a felesége, hogy ne tegye, és az apa e gonosztettet a felesége háta mögött követte el.

Egy fiatal hölgy szerint a „Jancsi és Juliska” főként arról szól, mennyire függ Juliska fivérétől, aki idősebb nála, és a hölgy kifakadt a történet „nöellenes” jellege ellen. A hölgy – saját állítása szerint – rendkívül élénken emlékezett a történet részleteire; szerinte azonban Jancsi volt az, aki ügyesen megszervezte a menekülést, és a boszorkányt is ő lökte a tűzbe, s így Juliskát is ő mentette meg. Mikor újra elolvasta a mesét, igen meglepődött, hogy az emlékezete mennyire eltorzította, de ráébredt, hogy ez azért történt, mert gyermekkorában erősen ragaszkodott idősebb bátyjától való függő helyzetéhez, és – mint mondja – „nem akartam elfogadni, hogy nekem is van erőm, és azt a felelősséget, mellyel ez a felismerés járt volna”. Még egy másik okból is erősen meggyökeresedhetett a korai serdülőkorban ez az eltorzított változat. Mikor anyjuk meghalt, fivére külföldön volt, és így neki kellett intézkednie a hamvasztásról. Ezért viszolygott, mikor a mesét újra elolvasta, még felnőttkorában is attól a gondolattól, hogy Juliska a felelős a boszorkány megégetéséért; túl fájdalmasan emlékeztette ez a mozzanat anyja hamvasztására. Tudat alatt nagyon is jól értette a történetet, különösen azt, hogy a boszorkány nagyrészt a rossz anyát jelképezi, akivel kapcsolatban valamennyiünknek vannak ellenséges érzései, de ezek miatt büntudatunk is. Egy másik lány pedig részletesen elmesélte, hogyan ment el Hamupipőke a bálba, s hogy ez kizárólag az apjának volt köszönhető, aki ennek érdekében szembeszállt a gonosz mostohával.

Már említettem, hogy ideális esetben a mesemondásnak olyan interperszonális eseménynek kellene lennie, melynek során a gyermek és a felnőtt egyenrangú partnerek s ez a helyzet sose

állhat elő, ha a történetet felolvassák a gyermeknek. Jól szemlélteti ezt egy anekdota Goethe gyermekkorából.

Már hosszú idővel azelőtt, hogy Freud bevezette volna az ösztön-én és a felettes én fogalmát, Goethe, saját tapasztalatainak sugallatára támaszkodva, felismerte, hogy ezek a személyiség legfontosabb építőkövei. Goethe nagy szerencséjére, számára mindkettőt valamelyik szülője jelképezte.

„Apámtól kaptam alakot s azt, hogy komolyan élek, anyuska víg kedélyt adott, hogy szívesen meséljek.”^{23 49}

Goethe jól tudta, hogy az élet élvezetéhez és ahhoz, hogy az élet fenntartásához szükséges kemény munkát jól elviseljük, gazdag képzeleti életre van szükségünk. Verséből is látható, hogy Goethének anyja meséi mennyit segítettek abban, hogy önbizalomra és a fenti képességre tegyen szert, s beszámolója jól illusztrálja, hogyan kell mesét mondani, hogy a mesemondás hogyan kapcsol össze szülőt és gyermeket, s hogyan veszik ki belőle mindketten a részüket. Goethe anyja idős korában így számolt be erről:

„A levegő, a víz, a föld és a tűz az én meséimben gyönyörű hercegnők voltak, és a természetben minden mélyebb jelentőséggel bírt – írja. – Utakat találtunk ki a csillagok között, és hogy milyen „agy szellemekkel találkozhatunk ott... Majdnem fölfalt a szemével, és ha valamelyik kedvencének sorsa nem úgy alakult, ahogy ő kívánta, láttam az arcán, mennyire haragszik, vagy hogy a könnyeivel küszködik. Néha közbeszólt, például azt mondta: »Mama, a királykisasszony akkor se megy hozzá ahhoz a nyomorult szabóhoz, ha az megöli a sárkányt!« Ilyenkor abbahagytam, és a következő estére halasztottam a katasztrófa bekövetkezését. Az én képzeletem működését tehát gyakran kiegészítette az övé; és amikor másnap az ő elképzelései szerint alakítottam a mesehősök sorsát, mondván: »Jól sejtetted, valóban így történt«, nagy izgalomba jött, szinte láttam, hogy ver a szíve.”⁵⁰

Nem minden szülő tud Goethe anyjához hasonlóan történeteket kitalálni, őt már élete során is kiváló mesemondóként tartották számon. Úgy mesélt, hogy alkalmazkodott hallgatói érzéseire, úgy alakította a történetet, hogy az megfelelt az ő várakozásaiknak, és mindenki úgy tartotta, e meséket valóban így kell elmesélni. Sajnos, a mai szülők legtöbbszörének egyáltalán nem is meséltek gyermekkorában, és mivel nem részesültek belső életük e hihetetlen örömeiben és gazdagodásában, melyet a mese jelent a gyermeknek, így még a legjobb szülő sem képes spontán módon biztosítani gyermekének azt, ami az ő saját élményei közül hiányzik. Ilyen esetekben a szülőnek intellektuális úton kell felismernie, milyen sokat jelent a mese a gyermek számára, és miért jelent sokat, s ezzel kell pótolnia a gyermekkori emlékeken alapuló, közvetlen empátiát.

Amikor a mese jelentésének intellektuális felismeréséről beszélünk, hangsúlyoznunk kell, hogy a meséhez nem helyes didaktikus célokkal közeledni. Mikor ebben a könyvben különböző összefüggésekben arról beszélek, hogy a mese segít a gyermeknek megérteni önmagát, megoldást találni gyötrő problémáira stb., ezt mindig metaforikusan értem. Noha a mesehallgatás valóban képessé teszi a gyermeket minderre, annak a személynek, aki valamikor a ködös, távoli múltban a történetet kitalálta, vagy azoknak, akik újra s újra elmesélték, s átadták a következő nemzedéknek, tudatosan nem az volt a szándékuk, hogy ebben segítséget nyújtsanak neki. Amikor valaki mesét mond, ezt azzal a céllal kell tennie, ahogy Goethe anyja tette: a mese élvezetének közös öröméért, bár ez az öröm más lehet a gyermek, más a mesélő felnőtt számára. Míg a gyermek a fantasztikus kalandoknak örül, a felnőtt talán a gyermek örömeinek; a gyermeket talán az teszi boldoggá, hogy valamit jobban megértett önmagában, a mesélő felnőttet az, hogy látja, amint a gyermek hirtelen, megrendülve felismer valamit.

A mese mindenekelőtt műalkotás. „Aki sokat hoz, az hoz mindenkinek” – írja Goethe a *Faust* prologusában⁵¹ a műalkotással kapcsolatban. Ez úgy értendő, hogy egy irodalmi mű

²³ * Vas István fordítása.

megalkotásának nem lehet az a célja, hogy valamiféle meghatározott dolgot kínáljon egy bizonyos személynek. Hasonlíthatjuk a mesehallgatást, a mese képeinek befogadását a magvetéshez: ezeknek csak egy része ver gyökeret a gyermek agyában. Egy részük közvetlenül, tudatos szinten kezd hatni, mások a tudattalanban indítanak be bizonyos folyamatokat. Mások hosszú ideig passzívan várakoznak, mígnem a gyermek eléri azt a fejlettségi szintet, amikor ezek a képzetek is gyökeret verhetnek az elméjében, és ismét mások egyáltalán nem vernek gyökeret. De a jó talajba hullott magvakból gyönyörű virágok és sudár fák sarjadnak – azaz elfogadtatnak fontos érzelmeket, elősegítenek felismeréseket, táplálják a reményt, és csökkentik a szorongást –, s ezáltal mind pillanatnyilag, mind hosszabb távon gazdagítják a gyermek életét. Ha valaki valamilyen határozott céllal mond el egy mesét, nem kizárólag a gyermek tapasztalatainak tárára gazdagítandó, az a tündérmeséből tanmesét csinál, valamiféle didaktikus szöveget, amely legjobb esetben is csak tudatos szinten mond valamit a gyermeknek, míg az igazi irodalom egyik legnagyobb érdeme éppen az, hogy közvetlen kapcsolatot talál a gyermek tudattalanjával.

Ha egy szülő megfelelő szellemben mesél a gyermeknek – azaz ha átéli mindazokat az érzéseket, amelyeket a visszaemlékezés ébreszt benne, mit jelentett a mese egykor az ő számára, mind pedig azokat, amelyeket jelenleg kelt benne, és érzékenyen megfigyeli, milyen úton-módon hámozza ki a gyermek is a neki szóló üzenetet a meséből –, akkor a mesehallgató gyermek úgy érzi, megértik leggyöngédebb vágyódásait, leghevesebb kívánságait, legsúlyosabb szorongásait és kínlódásait éppúgy, mint legnagyobb reményeit. Mivel a szülőtől hallott történet valamilyen furcsa módon megvilágítja azt is, mi megy végbe agyának sötétebb, irracionális részeiben, a gyermek úgy érezheti, hogy fantáziaéletemben sincs egyedül, hogy osztozik benne azzal a személlyel, akire a legnagyobb szüksége van, akit a legjobban szeret. E kedvező körülmények között a mese finoman utal rá, hogy lehet alkotó módon befolyásolni ezeket a belső tapasztalatokat. A mese intuitív, tudat alatti felismeréseket ad át a gyermeknek tulajdon természetéről, s arról, mit tartogat számára a jövő, ha kifejleszti képességeit. A gyermek a mesét hallva megérzi, hogy mit jelent e világban emberi lénynek lenni: komoly küzdelmet az élet nehézségeivel, ugyanakkor csodálatos kalandot is.

A mese jelentését soha nem szabad „elmagyarázni” a gyermeknek. Fontos azonban, hogy a mesélő megértse, mit jelent a mese a gyermek számára tudatelőtti szinten. Ha a mesélő megérti, hogy a mesének több jelentésszintje is van, a gyermek is könnyebben kiemeli a meséből azokat a mozzanatokat, melyek segítségével jobban megérti önmagát. Így a felnőtt érzékenyebben képes megválasztani azt a történetet, amely éppen megfelel a gyermek fejlődési szintjének és azoknak a sajátos lelki nehézségeknek, melyekkel egy adott pillanatban küzd.

A mesék lelkiállapotokat írnak le képek és akciók segítségével. A gyermek felismeri, hogy ha valaki sír, az boldogtalan és szomorú, így a mesének nem kell külön közölnie, hogy valamelyik szereplője szomorúságot érez. Amikor Hamupipőke anyja meghal, semmit se hallunk arról, hogy Hamupipőke gyászolta volna az anyját, hogy magányosnak, elhagyatottnak vagy kétségbeesettnek érezte magát, mindössze annyit tudunk meg, hogy: „Hamupipőke mindennap kiment az édesanyja sírjához, és ott sírdogált.”

A mesék képekre fordítják le a belső folyamatokat. Amikor a hős valamilyen bonyolult belső problémával kerül szembe, amelyet képtelen megoldani, a mese nem írja le a lelkiállapotát, hanem például arról beszél, hogy a hős eltévedt egy áthatolhatatlanul sűrű erdőben, és nem találja a kivezető utat. Aki már hallott életében ilyen mesét, sose felejt el azt a jelenetet, amikor a hős eltéved a mély, sötét erdőben.

Sajnos manapság sokan lenézik a mesét, mert olyan irodalmi mércével mérik, amely erre teljességgel alkalmatlan. Ha valaki a mesétől a valóság leírását kéri számon, akkor a mese valóban felháborító; kegyetlen, szadisztikus és más hasonló. De mint lelki történetek vagy problémák megjelenítései ezek a történetek tökéletesen megfelelnek a valóságnak.

S ezért nagyrészt a mesélőnek a mesével kapcsolatos érzelmeitől függ, hogy a mese elmegy a gyermek füle mellett vagy lelkes fogadtatásra talál. A szerető nagyanya, aki az ölében ülő elragadtatott unokájának mond mesét, valami egészen mást közöl a mese által, mint az a szülő, akit untat a mese, és könyvből olvassa fel egyszerre több, különböző korú gyermeknek, mivel kötelességének érzi, hogy meséljen nekik. Ha a gyermeknek élményt jelent a mesehallgatás, ehhez rendkívüli mértékben hozzájárul, ha a felnőtt maga is úgy érzi, hogy tevékenyen részt vesz a mesemondásban. A gyermek személyiségének megerősítését jelenti ez a közös élmény, amikor egy másik emberi lény, noha ő már felnőtt, teljes mértékben méltányolja a gyermek érzelmeit és reakcióit.

Ha nem érezzük át mesélés közben magunk is a testvérek közötti versengés gyötrelmeit vagy azt a kétségbeesést, amely akkor fogja el a gyermeket, ha úgy érzi, elutasították, nem őt tartják a legjobbnak, vagy az alacsonyabbrendűség érzését, amikor a teste cserbenhagyja, azt a nyomorúságot, amikor alkalmatlannak érzi magát azokra a feladatokra, melyeket megkövetelnek tőle, de az ő szemében herkulesi erőfeszítést igényelnek; ha nem értjük meg, milyen szorongást keltenek benne a szexualitás „állatias” aspektusai, s ha nem tudjuk, hogy lehet mindezen és még sok minden máson felülkerekedni – akkor cserbenhagyjuk a gyermeket. És ha ebben kudarcot vallottunk, arról sem tudjuk meggyőzni, hogy ha nehéz küzdelmek, után is, de csodálatos jövő vár rá – pedig csak ez a hit adhatja meg a gyermeknek az erőt, hogy a helyes irányba fejlődjön, hogy biztonságban és önbizalommal eltelve nőjön fel, és becsülje önmagát.

MÁSODIK RÉSZ TÜNDÉRORSZÁGBAN

„JANCSI ÉS JULISKA

A „Jancsi és Juliska” valószerű környezetben kezdődik: Jancsi és Juliska szülei szegények, és attól félnek, hogy nem tudnak enni adni gyermekeiknek. Éjszaka egymás közt megbeszélik, milyen nehéz helyzetbe kerültek, és hogy hogyan keveredhetnének ki belőle. Ha csak a felszíni rétegét vesszük szemügyre, e népmese már akkor is fontos, bár kellemetlen igazságot közöl: a szegénység, a szűkölködés nem teszi jobbbá az ember jellemét, ellenkezőleg: önzőbbé teszi, csökkenti érzékenységét mások szenvedései iránt, így hajlamossá válik a gonosz cselekedetekre.

A mese szavakkal és cselekménnyel fejezi ki a gyermek lelkében lejátszódó folyamatokat. E mesét úgy tekinthetjük, mint a gyermekek legnagyobb szorongásának kifejezését: Jancsi és Juliska attól félnek, szüleik azt tervezgetik, hogyan szabadulhatnának meg tőlük. A kisgyermek, mikor éjszaka a sötétben arra ébred, hogy éhes, attól retteg, hogy szülei teljesen magára hagyják, eltaszítják maguktól: ezt az érzést az éhenhalástól való félelem formájában éli át. Saját szorongását azután kivetíti azokra, akik – érzései szerint – el akarják taszítani: Jancsi és Juliska bizonyos benne, hogy szüleik az ő éhhalálukat tervezik! E gyermeki szorongásos fantáziát a mese azzal fejezi ki, hogy korábban a szülők még tudták táplálni gyermekeiket, most azonban nehéz idők járnak rájuk.

A gyermekek számára az anya jelképezi minden táplálék forrását; ezért most ő az, aki – a gyermek érzései szerint – magára hagyja a gyermeket: mintha kivinné az erdőbe és otthagyná. A gyermeknek szorongást és mély csalódást okoz, amikor anyja többé nem hajlandó minden orális szükségletét kielégíteni: ezért úgy érzi, hogy anyja nem szereti többé, hirtelen önzővé, elutasítóvá vált. Mivel a gyermekek jól tudják, milyen nagy szükségük van a szüleikre, megpróbálnak hazatalálni, mikor szüleik otthagyják őket az erdőben. És Jancsinak első alkalommal sikerül is megtalálnia a hazafelé vezető utat. Mielőtt még a gyermeknek meglenne a szükséges bátorsága hozzá, hogy elinduljon arra az útra, melynek során megtalálja önmagát, és a külvilággal való találkozás során független lénnyé válik, kezdeményezőképességét csak azáltal fejlesztheti, hogy megpróbál visszatatalálni passzív gyermeki szerepébe, megpróbálja biztosítani maga számára az örökös függőségben nyert kielégülést, A „Jancsi és Juliska” arról szól, hogy hosszú távon ez nem megoldás.

Az, hogy a gyermekek sikeresen hazatalálnak, nem old meg semmit. Hiába próbálnak meg úgy élni, mint azelőtt, mintha mi sem történt volna. A frusztráció továbbra is fennáll, és az anya most már kénytelen igen ravasz tervet kieszelni, hogyan szabaduljon meg a gyermekektől.

A történet sejteti, hogy milyen káros következményei vannak az egyén számára, ha élete problémáit regresszió segítségével próbálja megoldani, ha egyszerűen letagadja létezésüket, és ezáltal csökkenti saját problémamegoldó képességét. Amikor először hagyták őket magukra az erdőben, Jancsi ésszerű módszert alkalmazott: fehér kavicsokkal jelölte a hazafelé vezető utat. A második alkalommal már jóval kevésbé ésszerűen cselekedett: egész életében a nagy erdő közelében lakott, tudnia kellett volna, hogy a madarak felcsipegetik majd a kenyérmorzsát. Ahelyett, hogy kenyérmorzsával jelöli az utat, Jancsinak meg kellett volna jegyeznie az odavezető út jellegzetes pontjait, hogy visszataláljon. De mivel problémái megoldásaként a regressziót alkalmazta, azaz első alkalommal visszatért a szülői házba, Jancsi időközben sokat veszített kezdeményezőképességéből, a világos gondolkodás képességéből. Az éhenhalástól való félelem üzte haza, ezért most kizárólag a táplálékkal kapcsolatos megoldás jut eszébe, amikor valamilyen súlyos nehézségből szeretne kikerülni. A kenyér itt általában a táplálékot jelképezi, a kenyérmorzsával jelölt útvonal az ember „életének vonala”: e jelképet Jancsi szorongásában szó szerint értelmezi. Ez is azt bizonyítja,

menyire beszűkíti az egyén gondolkodását, ha félelem hatására megreked a fejlődés valamely primitívebb szintjén.

„Jancsi és Juliska” története ezeknek a szorongásoknak ad testet: segítségével a kisgyermek megtanulhatja, hogyan győzze le és szublimálja a dolgok bekebelezésére irányuló primitív és éppen ezért destruktív vágyait. A gyermeknek meg kell tanulnia, hogy ha nem szabadul meg ezektől a vágyaktól, akkor szülei és a társadalom erre akarata ellenére is rá fogja kényszeríteni, mint ahogy korábban anyja abbahagyta a szoptatását, amikor úgy érezte, hogy itt az elválasztás ideje. Ez a mese szimbolikusan ezeket az anyával közvetlen kapcsolatban álló élményeket fejezi ki. Ezért az apa az egész történet során elmosódó figura marad, nem játszik fontos szerepet, mivel a gyermek ilyenek látta életének abban a korai szakaszában, amikor az egyetlen fontos lény anyja volt, mind jóindulatú, mind fenyegető mivoltában.

Mivel az a kísérletük, hogy problémájukra a realitások világában találjanak megoldást, kudarccal járt – nem sikerült a táplálék (az útjelző kenyérmorzsák) segítségével biztonságra találniuk –, Jancsi és Juliska most teljesen átadják magukat orális regressziójuknak. A mézeskalács ház a legprimitívebb kielégülésre alapozott létet jelképezi. Mivel fékezhetetlen mohóságuk teljesen elragadja őket, a gyermekek nem törődnek vele, hogy éppen azt pusztítják el, ami menedéket és biztonságot nyújthatna; holott abból, hogy a madarak felcsipegették a kenyérmorzsát, már tudniuk kellene: veszélyes felfalni a dolgokat.

Azáltal, hogy felfalták a mézeskalács ház tetejét és ablakát, a gyermekek bebizonyították: valóban képesek rá, hogy valakit „kiegyenek” a házából: ezt a félelmet vetítették belé szülőikbe; úgy gondolták, ez volt az oka, hogy kitették őket az erdőbe. Annak ellenére, hogy egy figyelmeztető hang felteszi a kérdést: „Ki eszegeti az én házacskámat?”, a gyermekek hazudnak maguknak, a hangról azt állítják, hogy csak a szél zúgása, és „mintha mi sem történt volna, ettek tovább”.

A mézeskalács ház képét senki nem felejtí el többé: egy mézeskalácsból való ház – milyen hihetetlenül vonzó, csábító kép! És milyen borzasztó veszély fenyegeti azt, aki enged a kísértésnek! A gyermek ráébred, hogy ő is, akár Jancsi és Juliska, szeretné felfalni a mézeskalács házat, bármilyen veszéllyel járjon is ez. A ház az orális mohóságot jelképezi, és hogy milyen vonzó a lehetőség, hogy átadjuk magunkat ennek a mohóságnak. A mese az az ábécéskönyv, amelyből a gyermek megtanul saját lelkében olvasni; a könyv a képek nyelvén íródott, mivel ez az egyetlen olyan nyelv, amely már akkor is érthető, amikor az egyén szellemi fejlődése még nem jutott el az érettségig. A gyermekeknek szükségük van rá, hogy találkozzanak ezzel a nyelvvel, és meg kell tanulniuk megfelelően reagálni rá, meg kell tanulniuk úrrá lenni saját lelkük felett.

A mesék képeinek tudatelőttés tartalma sokkal gazdagabb annál, amit a következő egyszerű példák közölhetnek belőle. Például az álmokban – éppúgy, mint bizonyos fantáziákban és a gyermek képzeletében – a ház, azaz az a hely, ahol az ember lakik, a testet, főként az anya testét jelképezheti. A mézeskalács ház, amelyet „fel lehet falni”, az anyát jelképezi, aki valóban saját testével táplálja a csecsemőt. Így a ház, ahol Jancsi és Juliska boldogan, gondtalanul, folyton-folyvást csak esznek, a tudattalanban a jó anyát jelképezi, aki saját testét kínálja táplálékként. Ő a mindent adó anya, akivel a kisgyermek először találkozik, és akit később valahol a külvilágban szeretne újra megtalálni, amikor saját anyja kezd vele szemben követeléseket támasztani, és korlátozza a gyermeket vágyainak kielégítésében. Jancsit és Juliskát ez a remény, a jó anya újramegtalálásának reménye ragadja magával annyira, hogy nem figyelnek a halk hangra, mely megkérdezi tőlük, mit akarnak – a hangra, mely saját lelkiismeretük kivetítése. A gyermekek, mikor átadták magukat mohóságuknak, és elvakította őket az orális kielégülés öröme, mely mintha semmivé tette volna korábbi orális szorongásukat, „úgy érezték, mintha a mennyországban lennének”.

De – mint azt a történet további fordulata is kifejezi – ha valaki korlátlanul hódol a

falánkság örömeinek, azt a pusztulás fenyegeti. A regresszió az élet legkorábbi, „mennyei” állapotára – amikor a csecsemő anyja mellén szimbiózisban él még az anyával és belőle táplálkozik – megsemmisít minden individualizációt, minden függetlenséget. Mi több, az egyén pusztta létét is fenyegeti: a kannibalisztikus ösztönöket a boszorkány alakja jeleníti meg.

A boszorkány, aki az orális romboló oldalának a megszemélyesítése, fel akarja falni a gyermekeket, éppúgy, ahogy a gyermekek az ő mézeskalács házát szeretnék felfalni. Mikor a gyermekek zabolátlanul kiélik ösztön-énjük késztetéseit – ezt jelképezi féktelen falánkságuk –, az életüket kockáztatják. A gyermekek csak a mézeskalács házát, azaz az anya jelképét falják fel; a boszorkány magukat a gyermekeket akarja megenni. A mese hallgatója ebből fontos dolgot tanulhat meg: a jelképekkel biztonságosabban lehet bánni, mint a valódi dologgal. Hogy aztán a boszorkány végül is saját vermébe esik, ez más szinten igazságos: a gyermekeket, akiknek még kevés a tapasztalatuk, és még csak most tanulják, hogyan uralkodhatnak magukon, nem méltányos ugyanolyan mércével mérni, mint az idősebbeket, akikről már több joggal várható el, hogy uralkodjanak ösztönkésztetéseiken. Ezért igazságos, hogy ugyanazért a „bűnért” a boszorkány megbűnhődik, a gyermekek viszont büntetlenül megmenekülnek.

A boszorkány gonosz terve végül is rákényszeríti a gyermekeket, hogy felismerjék: milyen veszélyes a féktelen orális mohóság és a függőség. Hogy életben maradjanak, kezdeményezniük kell, és fel kell ismerniük, hogy csak az ésszerű tervezés és cselekvés segíthet rajtuk. Fel kell hagyniuk azzal, hogy átengedjék magukat ösztönénjük késztetéseinek; az én érdekeivel összhangban kell cselekedniük. A valóságos helyzetük értelmes felmérésén alapuló, célra irányuló viselkedésnek kell felváltania a vágyteljesítő fantáziákat: és ez meg is történik, amikor a csontot mutatják a boszorkánynak saját ujjuk helyett, és csellel ráveszik, hogy bemásson a kemencébe. Csak amikor az egyén felismeri, milyen veszélyek rejlenek abban, ha megragad a primitív, destruktív hajlamokkal együtt járó orális szintjén, akkor nyílik módja rá, hogy eljusson a fejlődés magasabb szintjére. Ekkor kiderül, hogy a jószágos, adakozó anya mindvégig ott volt, mélyen elrejtve a rossz, pusztító anya mögött; ezt jelentik a kincsek, a boszorkány drágakövei, melyeket a gyermekek a boszorkány halála után megszereznek, és amelyek értékesnek bizonyulnak számukra hazatérésük után – azaz azután, hogy ismét megtalálták a „jó” szülőt. Mindez arra utal, hogy a gyermekek felülemelkedtek orális szorongásukon, és megszabadultak attól a törekvésüktől, hogy az orális kielégülésben keressék a biztonságot – és most már megszabadulhatnak a fenyegető anya – azaz a boszorkány – képétől is, és ismét felfedezhetik a jó szülőket, akiknek nagyobb bölcsessége – mely az ékszerek megosztásában nyilvánul meg – mindenkinek hasznára válik.

Amikor már nem először hallja „Jancsi és Juliska” történetét, minden gyermek tudja, hogy madarak csipegetik fel a kenyérmorzsát, és ők akadályozzák meg, hogy a gyermekek hazatérjenek anélkül, hogy találkoznának életük nagy kalandjával. Egy madár vezeti el Jancsit és Juliskát a mézeskalács házhoz is, és az is egy madárnak köszönhető, hogy végül is hazatalálnak. A gyermeknek – aki másként látja az állatokat, mint a felnőttek – most el kell gondolkodnia rajta: ezeknek a madaraknak bizonyára van valamilyen céljuk, különben miért akadályoznák meg először, hogy Jancsi és Juliska hazataláljon, és miért vezetnék őket a boszorkányhoz, ha végül mégiscsak hazavezetik őket?

Miután végül is minden jóra fordul, világos, hogy a madarak tudták, hogy Jancsinak és Juliskának jobb, ha nem találnak rögtön haza az erdőből, hanem előbb vállalják a kockázatot, és szembenéznek a külvilág veszélyeivel. A boszorkánnyal való, pusztulással fenyegető találkozás után nemcsak a gyermekek, hanem szüleik is boldogabban élnek, mint azelőtt. A mesében tehát különféle madarak mutatják az utat, amerre a gyermekeknek haladniuk kell, ha el akarják nyerni jutalmukat.

Ha megismerkedtek „Jancsi és Juliska” történetével, a gyermekek – legalábbis tudat alatt – többnyire felfogják, hogy az, ami a szülői házban történik, és az, ami a boszorkány házában,

csak különböző oldalai valaminek, ami a valóságban egyetlen összefüggő élmény. Kezdetben a boszorkány a gyermekek minden vágyát teljesen kielégítő anyafigura; megtudjuk, hogy „kézen fogta és bevezette őket a házacskájába. Ott mindenféle jó ételeket rakott eléjük: tejet és cukros palacsintát, almát és diót. Ezután lefektette őket két szép ágyacskába, és betakargatta tiszta fehér vászonnal; Jancsi és Juliska úgy érezték, a mennyországba kerültek.” Csak másnap reggel ébrednek föl infantilis boldogságuk álmaiból a kegyetlen valóságra. „Az öregasszony csak színlelte a kedvességet; valójában gonosz boszorkány volt...”

Igen, így érez a kisgyermek, amikor a fejlődés ödipális szintjének ambivalens érzelmei, frusztrációi és szorongásai törnek rá, és emlékszik rá, milyen csalódottságot és dühöt élt át korábban, amikor anyja többé nem volt hajlandó olyan maradéktalanul kielégíteni minden vágyát és szükségletét, mint szeretete volna. Mivel erősen feldúlja a felismerés, hogy anyja többé nem szolgálja ki feltétlenül minden igényét, viszont kezd követelményekkel lépni fel vele szemben, és egyre inkább saját dolgaival törődik – mindezeket a tényeket a gyermek eddig sikeresen szorította ki a tudatából –, most úgy képzei, hogy anyja, amikor szoptatta, és amikor megteremtette számára az orális élvezet mennyországát, ezt csak azért tette, hogy becsapja – akár a boszorkány a mesében.

Így a szülői ház „a nagy erdő szélén” és az a sorsdöntő ház ugyanennek az erdőnek a mélyén tudat alatti szinten a szülői ház két aspektusát jelképezi: azt, amelyik kielégülést nyújt, és azt, amelyik frusztrációt okoz.

Ha a gyermek magában elgondolkodik a „Jancsi és Juliska” részletein, rájön, hogy milyen jelentőségteljes, ahogy a mese kezdődik. A szülői ház ott áll közvetlenül az erdő mellett, ahol aztán minden történik: ez arra mutat, hogy ami azután következik, annak szükségszerűen be is kell következnie. Itt a mese ismét hatásos képek segítségével fejez ki bizonyos gondolatokat, és ezek a gondolatok arra készítetik a gyermeket, hogy saját képzelete segítségével értse meg a mese mélyebb jelentését.

Már beszéltünk róla, miként jelképezi a madarak viselkedése, hogy az egész kalandra a gyermekek érdekében volt szükség. A kereszténység első évszázadai óta a fehér galamb jóindulatú természetfölötti erőket jelképez. Jancsi azt állítja, hogy mikor visszanéz, egy fehér galambot lát a szülői ház tetején, és a madár el akar búcsúzni tőle. És megint csak a hófehér madár az, amely – gyönyörűen énekelve – elvezeti a gyermekeket a mézeskalács házhoz, aztán letelepszik a háztetőre, ezzel jelezve, hogy ide kellett megérkezniük. És egy újabb fehér madárra van szükség ahhoz, hogy a gyermekeket biztonságosan visszavezesse az otthonukba: hazavezető útjuk egy „nagy vízen” vezet keresztül, melyen egy fehér kacs a segítségével tudnak csak átkelni,

Amikor befelé haladnak az erdőbe, a gyermekeknek semmiféle vízen nem kell átkelniük. Hogy a visszaút mégis a nagy vízen keresztül vezet, azt jelképezi, hogy valami átalakulás történik, és hogy életük ezután magasabb szinten kezdődik újra (ugyanazt jelképezi a keresztelés is). Amíg át nem kell kelniük a vízen, a gyermekek sose szakadtak el egymástól. Az iskolás korú gyermekben ki kell fejlődnie a tudatnak, hogy mindenki mástól különböző egyén: individuum, ami egyúttal azt is jelenti, hogy nem oszthatja meg élete minden eseményét másokkal, bizonyos mértékig magányosan kell élnie, önállóan kell kezdeményeznie. Ezt jelképezi a mesének az a részlete, hogy a gyermekeknek el kell szakadniuk egymástól ahhoz, hogy átkeljenek a vízen. Ahogy a víz partjához érnek, Jancsi nem tudja, hogyan kelhetnének át, de Juliska megpillant egy fehér kacsát, és megkéri, hogy vigye át őket a vízen. Jancsi felül a kacs a hátára, és szól a hűgának, hogy üljön fel ő is. De a kislány okosabb: tudja, hogy ez lehetetlen. Külön kell átkelniük, így is történik,

A gyermekeket a boszorkány házában szerzett tapasztalataik megszabadították orális fixációjuktól; mikor átérnek a víz túlsópartjára, érettebbé válnak: immár képesek saját értelmükre és vállalkozó kedvükre hagyatkozva megoldani az élet során jelentkező nehézségeket. Mint önállóan gyermekek, terhet jelentettek szüleik számára; visszatérésük

után a boszorkány házában szerzett kincsekkel hozzájárulnak a család fenntartásához. Ezek a kincsek a gyermek frissen elnyert gondolkodás- és cselekvésbeli függetlenségét jelentik: új önállóságot, amely éppen az ellentéte annak a passzív függésnek, amely akkor jellemezte őket, amikor szüleik otthagyták őket az erdőben.

Ebben a történetben a nők – a mostoha és a boszorkány – képviselik az ellenséges erőket. Juliska szerepe a vízen való átkelésben megnyugtatja a gyermeket, hogy a nő nemcsak pusztítani, megmenteni is képes. Talán még ennél is fontosabb, hogy először Jancsi, később pedig Juliska menti meg mindkettőjüket valami bajtól: a gyermekek ebből megérthetik, hogy minél idősebbek lesznek, annál inkább saját kortársaikhoz kell fordulniuk segítségért és megértésért. Ez a figyelmeztetés egybeesik a mese legfontosabb tanulságával: óvakodnunk kell a regressziótól, és a lelki és szellemi lét magasabb szintjére kell felnőnünk.

Jancsi és Juliska története azzal végződik, hogy hőseink visszatérnek otthonukba, ahonnan elindultak, de most megtalálják ott a boldogságot. E végkifejlet pszichológiai szempontból hiteles, mivel a kisgyermek, aki orális vagy ödipális problémáitól úzva kalandozik a külvilágban, nem remélheti, hogy otthonán kívül bárhol is boldog lehessen. Ahhoz, hogy fejlődése a megfelelő formában menjen végbe, ezekkel a problémákkal még akkor meg kell küzdenie, amikor még szüksége van szülei támogatására. A gyermekek csak akkor érhetnek sikeresen serdülővé, ha sikerül jó kapcsolatokat kialakítaniuk szüleikkel.

Ha már megküzdött ödipális nehézségeivel, legyőzte orális eredetű szorongását, és szublimálta mindazon vágyait, amelyeket a való világban lehetetlen kielégíteni – ha megtanulta, hogy a vágyfantáziák helyett értelmes cselekvésre van szükség –, a gyermek ismét boldogan élhet szüleivel. Ezt jelképezik a kincsek, amelyeket Jancsi és Juliska, miután hazahozták a boszorkány házából, megosztanak az apjukkal. A gyermek egy bizonyos életkor után már nem várja el, hogy minden jó a szüleitől érkezzék, hanem saját maga is hozzájárul bizonyos mértékig önmaga és az egész család jó közérzetéhez.

A „Jancsi és Juliska” egy szegény favágó családjának hétköznapi gondjaival kezdődik – nincs elég pénzük ennivalóra se –, és hasonlóan köznapi szinten fejeződik is be. Noha a mese szerint a gyermekek egy halom gyöngyöt és drágakövet hoztak haza, nem esik szó arról, hogy ezentúl másként, fényűzőbben éltek volna. Ebből is kiderül, hogy az ékszerek csak jelképesek. „Ekkor minden gondnak-bajnak vége lett, és boldogan éltek, míg meg nem haltak. Itt a vége, fuss el véle!” Semmi nem változott meg a „Jancsi és Juliska” végére, csak a hősök belső magatartása; pontosabban: ami változott, azért változhatott, mert a hősök beállítottsága megváltozott. A gyermekek többé nem érzik magukat kitaszítottak, magukra hagyottak, nem érzik úgy, hogy eltévedtek a sötét erdőben; a csodálatos mézeskalács házat sem keresik többé. De a boszorkánnyal sem fognak többé találkozni, sem pedig rettegni tőle, hiszen már bebizonyosodott, hogy egyesült erővel túl tudnak járni az eszén, le tudják győzni. A szorgalom és az, hogy a legkevésbé ígéretes anyagokat is fel tudja használni valamire (mint a mesében a csirkecsontban rejlő lehetőségek felismerése) – ezek az iskolás korú gyermek erényei; mindegyik képessé válik, ha sikeresen leküzdötte ödipális problémáit.

A „Jancsi és Juliska”-n kívül is sok olyan mese van, amelyben két testvér segít egymásnak megmenekülni valamilyen veszélyből, és ahol a siker a közös erőfeszítés gyümölcse. Ezek a mesék arra nevelik a gyermeket, hogy igyekezzék meghaladni a szüleitől való gyermeki függés állapotát, és érje el a fejlődés következő, magasabb szintjét, amikor egykorú társaival egymást támogatják. Hogy az élet feladatainak megoldásában együttműködjenek a többi vele egykorú gyermekkel, ennek egy idő után át kell vennie a szülőktől való kizárólagos függés helyét. Az iskolás korú gyermek gyakran el sem hiszi, hogy szembe tud nézni a külvilággal szülei segítsége nélkül; ezért kapaszkodik beléjük a szükségesnél is jobban. Meg kell tanulnia bízni benne, hogy egy nap majd ő is képes lesz úrrá lenni a világban leselkedő veszélyeken – még akkor is, ha azok az ő saját félelmei által eltúlzott formában jelentkezők –, és hogy minden egyes győzelem egyre jobban megerősíti.

A gyermek a létét fenyegető veszélyeket nem objektíven, hanem fantasztikusan eltúlzott formában, saját infantilis félelmei tükrében látja: például egy gyermekevő boszorkányban megtestesülve. A „Jancsi és Juliska” arra biztatja a gyermeket, hogy önállóan induljon felfedező útra, akár saját szorongó fantáziájának birodalmában is; ezek a mesék megadják neki az ehhez szükséges önbizalmat, mert azt sugallják, hogy nemcsak azokkal a valódi veszedelmekkel tud megbirkózni, amelyekről a szülei beszéltek neki, hanem még azokkal az óriási mértékben eltúlzott veszélyekkel is, amelyeket szorongó képzelete teremt.

Az a boszorkány, akit saját szorongó fantáziája teremtett, állandóan nyugtalanítja a gyermeket; de ha a boszorkányt be tudja lökni saját kemencéjébe, és meg tudja égetni, akkor a gyermek úgy érezheti, hogy megszabadult tőle. És ameddig a gyermekek hinni fognak a boszorkányokban – márpedig mindig is hittek, és mindig is hinni fognak, míg csak el nem érik azt az életkort, amikor már nem kell megfoghatatlan szorongásaikat emberi alakba öltöztetniük –, addig szükségük van rá, hogy olyan meséket halljanak, amelyekben a gyermekek saját leleményességük segítségével megszabadulnak képzeletük e gyötrő termékeitől. És ha ez sikerül nekik, e tapasztalattal valóságos kincset nyernek – akárcsak Jancsi és Juliska.

„PIROSKA ÉS A FARKAS”

Egy bájos, „ártatlan” kislányt lenyel a farkas – ez a kép kitörölhetetlenül belevésődik az ember agyába. A „Jancsi és Juliska”-ban a boszorkány csak készült felfalni a gyermekeket; a „Piroska és a farkas”-ban mind a nagymamát, mind a kislányt valóban lenyeli a farkas. Akár a többi tündérmese, a „Piroska és a farkas” is több változatban létezik: a legnépszerűbb közülük a Grimm-féle, amelyben mind Piroska, mind a nagymama újjászületik, a farkast pedig utoléri a jól megérdemelt büntetés.

De a történet először Perrault-nál⁵² bukkan fel. Angol nyelvterületen „Little Red Riding Hood” („A piros csuklyás kisleány”) címen ismeretes, bár sokkal jobban illik a meséhez a „Piroska és a farkas” cím, melyet a Grimm testvérek adtak neki. – Mint azt Andrew Lang, a tündérmesék egyik legtájékozottabb és legérzékenyebb szakértője megjegyzi: Igaz, hogy ha a „Piroska és a farkas” minden változata úgy végződné, mint a Perrault-féle, nem is lenne érdemes foglalkoznunk vele.”^{24 53} És a Piroska-történet sorsa valószínűleg csakugyan a feledés lett volna, ha a Grimm testvérek fel nem dolgozzák: az ő változatuk aztán az egyik legnépszerűbb tündérme-sévé vált. De mivel a mese először Perrault-nál bukkan fel, elsőként az ő változatát tárgyaljuk, és tisztázzuk, mi az, ami nem kielégítő benne.

Perrault meséje is úgy kezdődik, mint a többi közismert változat. Elmondja, hogyan készítette a nagymama egy kis piros csuklyát (vagy sapkát) az unokájának, és hogy ettől kezdve mindenki Piroskának hívta a kislányt. Egy nap Piroskát elküldte az édesanyja, hogy vigyen ennivalót beteg nagyanyjának. A kislánynak egy erdőn kellett keresztülmennie, itt találkozott a farkassal. A farkas ekkor még nem merte megenni Piroskát, mert a közelben favágók dolgoztak. Megkérdezi hát a kislányt, hová igyekszik, az megmondja neki, hogy a nagyanyjához, A farkas erre megtudakolja, hol is lakik pontosan a nagymama, a kislány ezt is

²⁴ Meglepő módon Andrew Lang *Blue Fairy Book* (Kék Tündérmesés Könyv) című mesegyűjteményébe a Perrault-féle változatot vette fel. Perrault-nál végül is a farkas győzedelmeskedik: hiányzik tehát a meséből a menekülés, a felgyógyulás, a vigasztalás; nem tündérmese tehát – Perrault nem is annak szánta –, hanem didaktikus történet, amely szándékosan kelt szorongást a gyermekekben, hogy óvatosságra intse őket. Érdekes, hogy még Lang is ezt a változatot vette fel gyűjteményébe, holott olyan szigorúan megbírálta. Nyilvánvaló, hogy sok felnőtt úgy hiszi, helyes, ha a gyermekekre ráijesztenek, hogy aztán félelemből jól viselkedjenek, helyesebb, mint megszabadítani őket szorongásaiktól, ahogy azt a valódi mesék teszik.

elárulja neki. Erre a farkas azt mondja, hogy ő is meglátogatja a nagymamát, és neki is iramodik, a lány viszont le-letér az útról.

A farkasnak sikerül bejutnia a nagymama házába, mert úgy tesz, mintha Piroška érkezett volna meg; azon nyomban le is nyeli az öregasszonyt. Perrault meséjében a farkas nem veszi magára a nagymama ruháit, egyszerűen csak lefekszik a helyére az ágyba. Amikor Piroška megérkezik, a farkas megkéri, hogy feküdjön mellé. Piroška levetkőzik, és bebújik az ágyba. Amikor meglátja, milyen a nagymama meztelenül, felkiált: „Nagymama, milyen nagy a te karod!”; mire a farkas így válaszol: „Hogy jobban megölelhesselek!” Aztán azt mondja Piroška: „Nagymama, milyen nagy a te lábad!”; mire ezt a választ kapja: „Hogy jobban tudjak szaladni!” Ez a két kérdés-felelet nem szerepel a Grimm-féle változatban; Perrault-nál viszont a jól ismert kérdések a nagymama nagy füléről, szeméről és fogáról csak ezután következnek. Az utolsó kérdésre a farkas azt feleli: „Hogy jobban bekaphassalak!” Alighogy kimondta, egy ugrással kint termett a farkas az ágyból, és bekapta szegény kis Piroškát,

Sok más fordításhoz hasonlóan, Langé is befejeződik ezen a ponton. De Perrault művében eredetileg még szerepel egy befejező versike is, amely összefoglalja a történet tanulságát: jól nevelt lányok nem állhatnak szóba mindenféle emberekkel. Ha mégis megteszik, ne lepődjenek meg, ha jön a farkas, és felfalja őket. Ami pedig a farkasokat illeti, sokféle van belőlük; de mind közül a nyájas farkasok a legveszedelmesebbek, különösen azok, amelyek követik a fiatal lányokat az utcán, sőt még a házba is bemennek utánuk. Perrault nemcsak szórakoztatni akarta olvasóit; minden egyes meséjével egy meghatározott erkölcsi tanulságot kívánt megtanítani, így érthető, hogy a meséket ennek megfelelően alakította át.²⁵ Ezáltal sajnos a tündérmeséket jelentésük nagy részétől megfosztotta. Az ő változatában senki nem figyelmezteti Piroškát, hogy ne késlekedjék a nagymama házához vezető úton, sem arra, hogy ne térjen le a helyes útról. Perrault változatában az se világos, miért kell a nagymamának is pusztulnia, holott ő semmi rosszat nem tett.

Perrault-nak ez a meséje azért veszít olyan sokat a varázsából, mert túlságosan is nyilvánvaló: nála a farkas nem egy ragadozó állat, hanem metafora; így az olvasó képzeletének nem sok dolga marad. Az effajta leegyszerűsítés és nyíltan kimondott erkölcsi tanulság a tündérmeséből tanmesét csinál, melyben a szerző semmit nem sejtet, hanem

²⁵ Amikor Perrault 1697-ben kiadta mesegyűjteményét, a „Piroška és a farkas” már akkor is igen régi történet volt, egyes elemei pedig már egészen távoli múltban is felbukkantak: például Kronosz mítoszában, aki felfalja gyermekeit, ám azok csodálatos módon elevenen jönnek elő a gyomrából; itt is egy nagy követ használnak a lenyelendő gyermek helyettesítésére. Egy 1023-ban íródott latin nyelvű történetben (szerzője Egbert of Lièges, címe *Fecunda ratis*) egy kislányt találnak a farkasok között; a lány valami pirosat visel a fején, s ez a tárgy nagyon fontos a számára; a filológusok szerint ez a tárgy egy piros sapka. Több mint hat évszázaddal Perrault meséjének megjelenése előtt tehát már találkozhatunk a „Piroška és a farkas” néhány alapvető motívumával: a farkasok társaságában talált piros sapkás kislánnyal, az elevenen lenyelt, de feltámadó gyermekkel és a gyermek helyébe csempészett kővel.

A „Piroška és a farkas”-nak vannak más francia változatai is, de nem tudhatjuk, melyik volt hatással Perrault verziójára. Néhányban közülük a farkas arra kényszeríti Piroškát, hogy egyen a nagymama húsból, és igyon a véreből, bár a kislány hangokat hall, melyek figyelmeztetik: ne tegye.⁵⁴ Ha Perrault forrása egy ilyesféle történet volt, nem meglepő, hogy az effajta durvaságokat túl illetlennek találta és kihagyta, hiszen könyvét a versailles-i udvar olvasmányának szánta. Perrault nemcsak csinosított egyet a történeteken, hanem bizonyos mesterkéltségek fogásokat is alkalmazott, például úgy tett, mintha a történeteket nem ő, hanem tizesztendő fia mondaná el, aki a könyvet az egyik hercegnőnek ajánlotta. Perrault félreszólásaiban és a történetekhez utólag hozzábiggyesztett erkölcsi tanulságaiban mintha összekacsintana a felnőtt olvasókkal a gyermekek feje fölött.

mindent kimond. Perrault-t annyira magával ragadja a történet tanulságának racionális megfejtése, hogy minden a lehető legeggyértelműbb nála: a lány például levetkőzik, és a farkas mellé fekszik; a farkas azt mondja, azért van erős karja, hogy jobban megölelhesse; Perrault semmit nem bíz tehát az olvasó képzeletére. És mivel e célratörő és nyílt csábítással szemben Piroska nem próbál sem elmenekülni, sem ellenállni, vagy nagyon ostobának kell lennie, vagy maga is azt akarja, hogy elcsábítsák. Egyik esetben sem olyan mesealak, akivel azonosulni lehetne. Ezek a részletek egyszerűen „bukott nőt” csinálnak Piroskából, a naiv, vonzó fiatal lányból, akit rávettek, hogy ne törődjön anyja intelmeivel, ehelyett töltse inkább kellemesen az idejét; ezt az időtöltést azonban a lány – tudatosan legalábbis – ártatlannak véli.

A gyermek számára hasznavehetetlenné válik a mese, ha valaki részletesen elmagyarázza neki, mi belőle a tanulság. Perrault azonban még ennél is rosszabbat tesz: valósággal belésulykolja a tanulságot az olvasó agyába. Minden jó mese jelentése többszintű; és azt csak a gyermek maga tudhatja, egy adott pillanatban az ő számára melyik jelentés a fontos. Ahogy nő, a gyermek egyre több új oldalát fedezi fel ezeknek a jól ismert meséknek, és ez megerősíti abbéli meggyőződésében, hogy valóban fejlődött szellemileg, hiszen ugyanabból a történetből most sokkal többet ért meg, mint korábban. De ez csak akkor következik be, ha a gyermeknek nem magyarázzák el didaktikusan, hogyan kell értenie a történetet. Csak akkor jelent igazán sokat a gyermeknek, hogy felfedezte egy mese jelentését, amely korábban rejtve volt előtte, ha ez a felfedezés spontán és intuitív módon történik. E felfedezés hatására a mese valamiből, amit a gyermeknek átadnak, olyasvalamivé lesz, amelyet részben ő maga teremt a saját maga számára.

A Grimm testvérek – tőlük teljességgel szokatlan módon – két változatát is közlik a Piroska-történetnek.²⁶ A hősnőt mindkét változatban Piroskának hívják, mert „A kislánynak annyira tetszett a piros bársonysapka, hogy mindig ezt hordta...”

Akárcsak a „Jancsi és Juliska”-nak, a „Piroska és a farkas”-nak is központi motívuma a fölfaladás veszélye. Egyes alapvető pszichológiai állapotok, bár minden egyes egyén fejlődése során bekövetkeznek, a legkülönbözőbb emberi sorsokat és személyiségeket hozhatják létre, attól függően, milyenek az egyén egyéb tapasztalatai, és hogy értelmezi őket. Hasonlóképpen: a mesékben minduntalan felbukkanó néhány alaphelyzet az emberi tapasztalatnak egészen különböző oldalait ábrázolhatja; minden azon múlik, hogyan dolgozza fel a mese az ilyen alapot, és milyen összefüggésben történik valamely esemény. A „Jancsi és Juliska” arról szól, milyen nehézségekkel és szorongásokkal kell megküzdeniük a gyermekeknek, mikor kénytelenek leválni anyjukról és megszabadulni orális fixációjuktól. A „Piroska és a farkas” néhány olyan alapproblémával foglalkozik, melyeket az iskolás korú leánynak kell megoldania, ha az ödipális kötöttség tovább él tudattalanjában, ami arra indíthatja, hogy veszélyes helyzetekbe kerüljön, és kitegye magát a csábítás veszélyének.

Mindezekben a mesékben az erdei házikó és a szülői ház voltaképpen ugyanaz a hely, csak éppen a mesehős a pszichológiai helyzetében végbemenő változások miatt másnak és másnak érzi. Odahaza Piroska szüleinek védelme alatt áll: ő a problémák nélküli serdülő, aki egészen jól megbirkózik élethelyzetével. A nagymama házában azonban – tekintve, hogy a nagymama maga is gyámolításra szorul – ugyanaz a lány a farkassal való találkozás következményeképpen teljességgel képtelen úrrá lenni a helyzeten.

Jancsi és Juliska, orális fixációjuk rabjaként, habozás nélkül felfalják a házat, amely a rossz anyát jelképezi, aki magukra hagyta őket (azaz rákényszerítette őket, hogy elhagyják a szülői házat); ugyancsak habozás nélkül égetik meg a boszorkányt, mintha valami táplálék lenne, amit meg kell sütni, hogy megehessék. Piroska már túljutott az orális fixáción, így nincsenek többé romboló orális vágyai. Pszichológiailag óriási különbség van a szimbolikusan

²⁶ * Az a mesegyűjteményük, amelyben a „Piroska és a farkas” először szerepelt, 1812-ben jelent meg, azaz több mint száz évvel azután, hogy Perrault kiadta a maga változatát.

kannibalizmussá alakult orális fixáció – ami a „Jancsi és Juliska” központi témája – és aközött, ahogy Piroska bünteti meg a farkast. A „Piroska és a farkas”-ban a farkas a csábító; de ha csak a mese felszíni rétegét vesszük szemügyre, a farkas semmi olyasmit nem tesz, ami ne a természetéből következne: azaz felfal valakit, hogy táplálkozzék. És az is gyakran megesik, hogy az emberek farkast ölnek, bár az ebben a történetben alkalmazott módszer meglehetősen szokatlan.

Piroska otthonában bőség uralkodik, és ezt Piroska – mivel már régen meghaladta orális szorongását – boldogan megosztja nagyanyjával: ételt visz neki. Piroska számára a szülői házon túl elterülő világ nem fenyegető vadon, melyen át a gyermekek nem találják meg a hazavezető utat: Piroska otthona előtt egy jól ismert út vezet; erről azonban – inti Piroskát az anyja – nem szabad letérni.

Jancsit és Juliskát akaruk ellenére taszították ki a külvilágba; Piroska szívesen indul el otthonról. Nem fél a külvilágtól, ellenkezőleg: felismeri annak szépségét; de éppen ebben rejlik a veszély. Ha a külvilág az otthon és a kötelességek rovására túlságosan is vonzóvá válik, arra indíthatja az egyént, hogy viselkedését ismét az örömelvnek rendelve alá, holott – úgy tűnik – Piroska szülei tanácsainak hatására már feladta az örömelvet a valóságelv kedvéért -pedig ez a visszatérés veszélyes helyzeteket, találkozásokat teremthet.

Azt a nehéz helyzetet, amikor az egyén az örömelv és a valóságelv követése között habozik, pompásan ábrázolja a mesének az a jelenete, amikor a farkas azt mondja Piroskának: „Nézd csak, Piroska, mennyi szép virág virít körülöttünk! Én a helyedben bizony szednék egy szép csokrot a nagymamámnak! Piroska szétnézett: valóban, a fák alja tele volt szebbnél szebb erdei virágokkal, a lombok közt meg úgy csicseregtek a madarak, hogy öröm volt hallgatni.” A konfliktus – valaki mást szeretne tenni, mint amit tennie kell -azonos azzal, amelyre Piroskát már a mese elején figyelmeztette az anyja, amikor a lelkére kötötte: „Aztán szépen, rendesen menj, ne szaladgálj le az útról... Ha pedig odaérsz, ne bámészkodj összevissza a szobában; az legyen az első dolgod, hogy illedelmesen jó reggelt kívánj!” Piroska anyja tehát tisztában van vele: Piroska hajlamos rá, hogy letérjen a járt útról, és hogy „összevissza bámészkodjék”, azaz a felnőttek titkai után kutasson.

Hogy a „Piroska és a farkas” arról a konfliktushelyzetről szól, melyben a gyermek az örömelv és a valóságelv követése között habozik, az is világosan bizonyítja, hogy Piroskának „csak akkor jutott eszébe a nagymama, mikor már olyan nagy volt a bokrétája, hogy alig fért a kezébe”. Azaz az örömszerzésre törekvő ösztön-én csak akkor lép vissza a háttérbe, amikor a virágszedés már nem kellemes többlet: Piroska csak ekkor ébred rá ismét kötelességeire.²⁷

Piroska tehát olyan gyermek, aki nagyon is szembekerült már a serdülőkor problémáival, de érzelmileg még nem érett meg rá, hogy úrrá legyen rajtuk, mert még nem sikerült felszámolnia ödipális konfliktusait. Hogy Piroska jóval érettebb, mint Jancsi és Juliska, az is bizonyítja, hogy bármivel találkozik is a külvilágban, kérdéseket tesz fel vele kapcsolatban. Jancsi és Juliska nem csodálkoznak, amikor meglátják a mézeskalács házat; a boszorkányon sem próbálnak eligazodni. Ezzel szemben Piroska ki szeretné deríteni a dolgokat; ez abból is

²⁷ * Két, Perrault-étól különböző francia változatban még ennél is egyértelműbb, hogy Piroska az öröm útját választotta, vagy legalábbis a könnyebb megoldást, bár felhívták rá a figyelmét, hogy a kötelesség ösvényén kell haladnia. Ezekben a változatokban Piroska egy útelágazásnál találkozik a farkassal – azaz egy olyan helyen, ahol fontos döntést kell hoznia: melyik úton induljon el. A farkas azt kérdi: „Melyik utat választod, a varrótűkét vagy a gombostűkét?” Piroska a gombostűkét választja, az egyik változat magyarázata szerint azért, mert könnyebb a dolgokat gombostűvel összetűzni, mint nehéz munkával, varrótűvel összevarrni.⁵⁵ Ebben az időben a varrás a fiatal lánynak legfőbb kötelességei közé tartozott: ha tehát valaki a könnyebbik módszert, a gombostűket választotta, ez erősen azt sugallta, hogy az örömelvet követi egy olyan helyzetben, mely a valóságelv alkalmazását kívánná meg.

nyilvánvaló, hogy anyjának figyelmeztetnie kell: ne bámészkodjék. Észreveszi azt is, hogy valami nincs rendjén, amikor látja, hogy a nagymama „olyan, de olyan furcsa!...”; de megtéveszti, hogy a farkas beöltözött az öregasszony ruháiba. Piroska megpróbálja megérteni a helyzetet, ezért faggatja a nagymamát, miért olyan nagy a füle; észreveszi, milyen nagy a szeme, mekkora a keze, milyen borzasztó nagy a szája. E felsorolásban szerepel a négy érzékszerv: a hallás, a látás, az érintés és az ízlelés szervei; a serdülő ezek segítségével igyekszik megérteni a világot.

A „Piroska és a farkas” meséje szimbolikus formában teszi ki a serdülő lányt az ödipális helyzetből eredő veszélyeknek és szabadítja meg tőlük, hogy aztán konfliktusmentesen fejlődhessen. Az anya különféle megjelenési formáinak – azaz a jó anyának és a boszorkánynak – jelentősége, amely olyan nagy volt a „Jancsi és Juliskádban, itt szinte semmivé zsugorodott: a „Piroska és a farkas”-ban sem az anya, sem a nagymama nem tehet voltaképpen semmit: se hatásosan megfenyegetni, se megvédeni nem tudják Piroskát. Ezzel szemben a férfi alakok rendkívül fontos szerepet játszanak; két ellentétes formában jelennek meg: a veszélyes csábítóéban, aki, ha engednek neki, elpusztítja a jó nagyanyát és a lányt, és a vadászéban: ő a felelősségteljes, erős apafigura, aki megmenti a mese hős nőjét.

Úgy tűnik, Piroska a férfi ellentmondásos természetét próbálja megérteni azáltal, hogy lénye minden oldalát megtapasztalja: az ösztön-én a farkas önző, aszociális, potenciálisan pusztító hajlamait és az én (a vadász) tulajdonságait: az önzetlenséget, felelősségtudatot, megfontoltságot és a rászorulókat védelmét.

Piroska alakja mindenki számára vonzó: erényes ugyan, de azért kísértésbe esik, története azzal a tanulsággal szolgál, hogy bármilyen szép dolognak tűnjék is, ha az ember mindenkiről jó szándékot feltételez, e jóhiszeműség azzal a veszéllyel jár, hogy törbe csalnak bennünket. Ha nem lenne bennünk valami, ami vonzódik a nagy, gonosz farkashoz, akkor nem lenne hatalma fölöttünk. Ezért igen fontos ugyan, hogy megértsük, milyen is a farkas voltaképpen, de még ennél is fontosabb, hogy kiderítsük, mi teszi vonzóvá a mi számunkra. Bármilyen rokonszenves tulajdonság is a naivitás, veszélyes dolog, ha valaki egész élete során naiv marad.

De a farkas nem pusztán a csábító férfit jelenti: ő képviseli mindazt, ami bennünk magunkban aszociális, állatias. Piroska, amikor többé nem végzi „szépen, rendesen” a kötelességét – ez lenne az iskolás korú gyermek jellemző erénye –, ismét a korábbi, örömszerzésre törekvő, ödipális kisgyermekké válik. Amikor enged a farkas csábításának, egyúttal arra is lehetőséget teremt, hogy a farkas fölfalja a nagyanyját. Itt a történet a kislány megoldatlanul maradt ödipális nehézségeiről szól, és amikor a farkas végül is lenyeli Piroskát, a lányt megérdemelt büntetése éri utol, amiért olyan helyzetet teremtett, melyben a farkas megsemmisíthetett egy, az anyát jelképező szereplőt. Már a négyéves gyermeknek is feltűnik, hogy Piroska, amikor a farkas megkérdezi, hol lakik a nagymama, részletesen elmagyarázza neki, hogyan juthat el a házhoz. Mi lehet a célja a magyarázatnak, töpreng a gyermek, ha nem az, hogy a farkas biztosan odataláljon? Csak a felnőttek figyelmét kerülheti el – mivel ők azt hiszik, a tündérmeséknek semmi értelme –, hogy Piroska tudattalanja itt nagyban munkálkodik annak érdekében, hogy a nagymamát elárulja.

De a nagymama sem hibátlan. Egy fiatal lánynak erős anyafigurára van szüksége; részben azért, hogy megvédje, részben, hogy legyen egy modell, melyet utánozhat. De Piroska nagyanyját saját szükségletei olyan pontig sodorják, ahol már kárára van a gyermeknek, mint a mese mondja: „... A világ minden kincsét neki adta volna.” Nem ez az első, és nem is az utolsó eset, hogy a gyermek, akit a nagyanyja elkényeztet, a való életben bajba kerül. Legyen bár anya vagy nagyanya az – ez utóbbi is anya, csak egy generációval „eltolva” –, ha ez az idősebb asszony lemond saját női vonzerejéről, és mintegy „átadja” azt a lányának (a mesében a túlságosan vonzó vörös ruhadarab formájában), ez végzetes lehet a fiatal leány számára.

A „Piroska és a farkas” mind a címben, mind a hősnő nevével hangsúlyozza a vörös szín

fontosságát: Piroska nyíltan viseli a vörös sapkát, holott a vörös az a szín, mely az erőszakos érzelmeket – a szexuális természetűeket is – jelképezi. Így a vörös bársonysapka, melyet a nagymama Piroskának ajándékoz, a szexuális vonzerő idő előtti átadásának szimbólumaként tekinthető; ezt hangsúlyozza az a tény is, hogy a nagymama öreg és beteg, még ahhoz is túlságosan gyenge, hogy ajtót nyisson. A kicsinyítő képzővel ellátott név (Piroska) arra utal, hogy a hősnő éretlen kora a mese egyik legfontosabb motívuma. Jelzi, hogy nemcsak a piros sapka volt kicsi, hanem a lány is. Nem ahhoz volt túl kicsi, hogy viselje a sapkát, hanem ahhoz, hogy megbirkózzon azokkal a helyzetekkel, amelyeket a piros sapka jelképez, és amelyeket ő szinte kihívás által, hogy viseli a piros sapkát.

A Piroskát fenyegető veszély saját bimbózó szexualitása, melyhez érzelmileg még nem eléggé érett. Ha valaki lelkileg már elég érett rá, hogy szexuális tapasztalatokat szerezzen, az úrrá lesz a helyzeten, és e tapasztalatok segítik a fejlődésben. De az idő előtt ébredő szexualitás hatásában regresszív: felébreszti bennünk mindazt, ami primitív, és azzal fenyeget, hogy elnyel bennünket. Az éretlen egyén, aki még pszichológiailag nem kész a szexuális élmények befogadására, de olyan helyzetbe kerül, amely erős szexuális érzéseket kelt benne, visszaesik fejlődésének egy korábbi szintjére, és ödipális módon próbál megküzdeni nehézségeivel. Az egyén ilyenkor úgy véli: csak akkor lehet sikeres a szexuális életben, ha megszabadul a tapasztaltabb vetélytársaktól: ezért magyarázza el Piroska olyan gondosan a farkasnak, hogyan találhat el a nagymama házához. Ezzel azonban saját ambivalens érzelmeit is elárulja: mikor a farkast a nagymamához küldi, viselkedésével mintha azt mondaná neki: „Hagyj engem békén; eridj a nagymamához: ő érett nő, és tudja, mit kezdjen azzal, amit jelképezel: én nem tudom.”

A kislány lelkében dúló küzdelem – hogy tudatosan a helyes dolgot szeretné cselekedni, tudat alatt viszont szeretne (nagy)anyja fölé kerekedni – teszi olyan vonzóvá számunkra mind a mesehősnőt, mind magát a mesét: e konfliktus teszi Piroskát annyira emberivé. Ahogy mi is tettük gyermekkorunkban, ha olyan konfliktushelyzetbe kerültünk, amellyel bárhogy igyekeztünk is, nem tudtunk megbirkózni, ő is továbbadja a problémát valaki másnak: valakinek, aki idősebb nála, a szülőnek vagy aki a szülőt helyettesíti. De azáltal, hogy megpróbálja megkerülni a fenyegető helyzetet, csaknem áldozatául esik.

Mint már említettük, a Grimm testvérek a „Piroska és a farkas”-nak egy másik, fontos változatát is közlik: bár az voltaképpen csak egy további jelenetet ad hozzá az alap történethez. Ebből a változathoz meg tudjuk, hogy nem sokkal később Piroska ismét kalácsot vitt a nagyanyjának, és egy másik farkas ismét megpróbálta rávenni, hogy térjen le az (erény) útjáról. Ez alkalommal a kislány a nagymamához sietett, és elmondta neki, mi történt. Ketten együtt aztán bereteszlik az ajtót, hogy a farkas ne tudjon bejönni. Végül pedig a farkas megcsúszik a háztetőn, belepottyan a ciszternába, és megfullad. „Meg is érdemelte” – így végződik a történet.

Ez a változat azt illusztrálja, amiről a mese hallgatója amúgy is meg volt győződve, hogy az ijesztő élmény után a lány ráébred: még korántsem elég érett hozzá, hogy elbánjon a farkassal (a csábítóval), ezért hajlandó együttműködni az anyjával. Ezt jelképezi, hogy amint újra veszély fenyegeti, azonnal a nagymamához rohan, és nem próbálja lekicsinyelni a veszélyt, mint a farkassal való első találkozása alkalmával tette. Piroska ezúttal együttműködik a (nagy)anyjával, követi a tanácsát: a kiegészítő történetben a nagymama azt mondja Piroskának, töltsön a ciszternába hurkalét; a hurkaszag aztán odacsalja a farkast, és az beleesik a vízbe, ketten így könnyedén elbánnak a farkassal. A gyermeknek tehát arra van szüksége, hogy megbízhatóan együttműködhessen a vele azonos nemű szülővel: így azáltal, hogy azonosul vele és tudatosan tanul tőle, a gyermek sikeresen felnőtté érik.

A meséknek mind tudatunk, mind tudattalanunk számára van mondanivalója, ezért nincs szükségük rá, hogy kerüljék az ellentmondásokat, hisz az ellentmondások tudattalanunkban békésen megférnek egymás mellett. A jelentés egy egészen más szintjén, ami a nagyanyával

történik, egészen másképp is szemlélhető. A mese olvasója joggal csodálkozik: miért nem ette meg a farkas Piroskát rögtön, mihielyt találkozott vele, márminthogy az első adandó alkalommal. Perrault – jellemző módon – látszólag racionális magyarázatot kínál: a farkas ezt meg is tette volna, ha nem félt volna a közelben dolgozó favágóktól. Mivel Perrault-nál a farkas mindvégig a csábító férfit jelképezi, valóban érthető, hogy egy idősebb férfi nem mer elcsábítani egy kislányt, ha látó- és hallótávolságon belül más férfiak is vannak.

A Grimm testvérek változatában már egészen másként festenek a dolgok: itt a farkas túlzott mohósága magyarázza, hogy miért nem azonnal falja fel a kislányt. „Ez a zsenge fiatalka jobb falat ám, mint az öreg! – gondolta magában a farkas... – De vigyázat! Lássunk furfangosan a dologhoz, hogy mind a kettőt megkaphassuk. Mert akármilyen öreg csont, azért a nagymama is elkel a bendőmben!” De ennek a magyarázatnak nem sok értelme van, hiszen a farkas ott helyben felfalhatta volna Piroskát, és később ugyanúgy megtéveszthette volna a nagymamát, ahogy a mese szerint tette.

A Grimm-féle változatban a farkas viselkedése akkor válik érthetővé, ha feltételezzük, hogy először el kell tüntetnie a nagymamát ahhoz, hogy Piroskát megkaphassa. Amíg a (nagy)anya a közelben van, Piroška nem lehet az övé.²⁸ De amint egyszer a (nagy)anyát eltette láb alól, úgy érzi, megnyílik előtte az út, hogy kiélje azokat a vágyait, amelyeket el kellett fojtania, amíg az anya a közelben volt.

243

A mese ezen a szinten a leánygyermeknek arról a tudattalan vágyáról szól, hogy apja (a farkas) csábítsa el őt.

Amikor a korai ödipális vágyak a serdülőkorban újjáélednek, ugyancsak újraéled a leánygyermek apja iránti vágya, az a hajlandósága, hogy elcsábítsa, és az az igénye, hogy az csábítsa el őt. Ekkor a leánygyermek úgy érzi, rettenetes büntetést érdemel az anyjától – sőt talán az apjától is –, amiért apát el akarta venni anyjától. A serdülőkorban nemcsak az ödipális érzelmek ébrednek fel újra, hanem más korábbi szorongások és vágyak is.

Az értelmezés egy más szintjén azt is mondhatnánk: a farkas azért nem akarja rögtön felfalni Piroskát, amint találkozik vele, mert előbb ágyba szeretne kerülni vele: azaz kettejük szexuális találkozásának meg kell előznie a lány „felfalását”. Noha kevés gyermek hallott azokról az állatokról, amelyek közül az egyik elpusztul közösülés közben, a szexuális aktusnak ezek a pusztító aspektusai élénken élnek a gyermeknek mind a tudatában, mind a tudattalanjában, olyannyira, hogy a legtöbb gyermek a szexuális aktust eredendően erőszakos cselekedetnek látja, amelyet az egyik szülő követ el a másik ellen. Azt hiszem, Djuna Barnes erre a jelenségre céloz – hogy a gyermek öntudatlanul egyenlőségjelet tesz a szexuális izgalom, az erőszak és a szorongás közé –, amikor azt írja: „A gyermekek tudnak valamit, amit nem mondhatnak el: tetszik nekik, hogy Piroška és a farkas egy ágyba kerül.”⁵⁶ Mivel a „Piroška és a farkas” az ellentétes érzelmeknek ezt a furcsa találkozását ábrázolja, mely olyannyira jellemző a gyermekek szexuális sejtéseire, e mese tudattalan szinten nagy vonzerőt gyakorol a gyermekekre, de mindazon felnőttekre is, akiket halványan emlékeztet gyermekkori borzongató szexuális sejtéseikre és kíváncsiságukra.

Egy másik művész is világosan ábrázolta, milyen természetű rejtett érzelmeket kelt ez a történet. Gustave Doré híres meseillusztrációi között van egy, amelyen Piroška és a farkas az ágyban látható.⁵⁷ A képen a farkas egészen jóindulatúnak látszik. A lányt viszont – úgy tűnik – óriási erejű, ambivalens érzelmek gyötrik, ahogy a mellette pihenő farkasra pillant. Szemlátomást esze ágában sincs elmenekülni; ehelyett – úgy tűnik – a helyzet valósággal megbabonázza: egyidejűleg vonzza és taszítja. Igen, a lány arcából és testtartásából sugárzó érzelmet leginkább így jellemezhetnénk; és a szexualitás és minden vele kapcsolatos dolog

²⁸ *Nem is olyan régen, bizonyos paraszti kultúrákban, amikor az anya meghalt, a legidősebb lánygyermek átvette az anya szerepét – minden szempontból.

ugyanígy valósággal megbabonázza a gyermeket. Hogy visszatérjünk Djuna Barnes kijelentéséhez: ez az, amit a gyermekek megéreznek Piroskával és a farkassal, a kettejük között levő viszonytal kapcsolatban, de nem mondhatják el, és emiatt tudja ez a történet annyira magával ragadni őket.

Ez a „halálos” érdeklődés a szexualitás iránt – amikor az egyén egyidejűleg éli át a legnagyobb izgalmat és a legnagyobb szorongást – a lánygyermek apja iránti ödipális vágyakozásával áll kapcsolatban, valamint ezeknek az érzelmeknek serdülőkori, másféle formában történő újjáéledésével. Valahányszor ezek az érzelmek újra jelentkeznek, mindig újjáéled velük együtt az az emlék is, hogy a lány kisgyermek korában szerette volna elcsábítani az apját, és ugyanakkor szerette volna azt is, hogy apja csábítsa el őt.

Míg a Perrault-féle változatban a szexuális csábításon van a hangsúly, a Grimm testvérek meséjére ennek éppen az ellenkezője a jellemző. Ők a szexualitást sem közvetlenül, sem közvetve nem említik; finoman talán utalnak rá, de végső soron magának a hallgatónak kell felidéznie a szexualitás képzetét, ha meg akarja érteni a mesét. A gyermek számára ezek a szexuális vonatkozások tudatelőttesek maradnak, és ez így helyes. Tudatosan a gyermek tudja, hogy semmi helytelen nincs abban, ha valaki virágot szed; helytelen viszont, ha az ember nem engedelmeskedik anyjának, amikor pedig fontos feladatot kell elvégeznie az egyik (nagy) szülő kedvéért, aki joggal várhatja el tőle e feladat teljesítését. A fő konfliktus a gyermek jogosnak érzett kíváncsisága és a szülő elvárásai között áll fenn. A történet utal rá, hogy a gyermek nem tudja, milyen veszélyes, ha enged ártalmatlannak tűnő vágyainak; tehát tudnia kell e veszélyről. Sőt arra is figyelmeztet, hogy ha nem tud róla, majd saját kárán fogja megtanulni.

A „Piroska és a farkas” a serdülőben lejátszódó folyamatokat externalizálja: a farkas annak a rosszaságnak a megtestesítője, amelyet a gyermek önmagában érez, ha a szülői intés ellenére cselekszik, ha szexuálisan csábítóként lép fel, vagy olyan helyzetbe kerül, ahol csábításnak van kitéve. Amikor letér az útról, melyet a szülő jelöl ki számára, „rosszasággal” találkozunk, és attól fél, hogy ez a „rosszaság” elemészti őt is és a szüleit is, akiknek bizalmával visszaélt. A mese azonban megnyugtató, hogy ebből a „rosszaságból” van feltámadás.

Míg Piroska enged az ösztön-én kísértéseinek, és ezzel elárulja anyját és nagymamát, a vadász nem engedi meg, hogy érzelmei magukkal ragadják. Amikor megpillantja a nagymama ágyában alvó farkast, először az jut eszébe: „Megvagy, vén gonosztevő!... Mennyit kerestelek!”, és első gondolata az, hogy lelövi a farkast. De énjé (vagy értelme) az ösztön-én minden biztatása ellenére (vagyis a farkas iránti dühé ellenére) jobb belátásra bírja: a vadász ráébred, hogy sokkal fontosabb megmenteni a nagymamát, mint kielégíteni a dühét azáltal, hogy tüstént lelövi a farkast. A vadász önuralmat gyakorol, és ahelyett, hogy agyonlőné az állatot, óvatosan felvágja a hasát az ollóval, és megmenti Piroskát és a nagymamát.

A vadászt mind a fiúk, mind a lányok igen vonzó figurának szokták találni, mivel megmenti a jót, és megbünteti a rosszat. Minden gyermeknek nehezebb esik, hogy a valóságelvet kövesse; éppen ezért a farkas és a vadász ellentétes figuráiban könnyedén felfedezik az ösztön-én és én + felettes én közötti konfliktust, amely saját személyiségükben is jelen van. A vadász viselkedésében az erőszak (hogy felvágja a farkas gyomrát) a legmagasabb rendű társadalmi célt szolgálja (a két nő megmentését). A gyermek úgy érzi, senki nem veszi tudomásul, hogy erőszakos hajlamai konstruktívnak is bizonyulhatnak; a történet bemutatja, hogy ez lehetséges.

Piroskát úgy kell kivágni a farkas gyomrából, mintha császármetszéssel jönne a világra; így a mese felidézi a terhesség és a szülés képzetét is. Ezekkel párhuzamosan a szexualitással kapcsolatos képzettársítások is ébrednek a gyermek tudattalanjában. Hogyan kerül a magzat az anya méhébe? – töpreng a gyermek, és végül arra a meggyőződésre jut: ez csak úgy történhet, ha az anya lenyel valamit, mint azt a farkas tette.

Miért beszél a vadász úgy a farkasról, mint „vén gonosztevőről”? Miért mondja, hogy már régen keresi? A mese a csábítót farkas alakjában jeleníti meg, azt a személyt pedig, aki lányokat, különösen igen fiatal lányokat elcsábít, a köznyelv általában „vén gonosztevőnek” nevezi, ma éppúgy, mint a régi időkben. Más szinten a farkas a vadász lelkén belüli, elfogadhatatlan hajlamokat is jelképezi; alkalmanként mindnyájan beszélünk a bennünk lakó „állatról”, vagyis az olyan viselkedésről, amikor az ember erőszakosan vagy felelőtlenül jár el célja elérése érdekében.

Noha a vadász nélkülözhetetlen szereplő a történet kibontakozásában, nem tudjuk, honnan kerül elő, és nem is lép semmiféle kapcsolatra Piroskával: megmenti, ez minden. A „Piroska és a farkas”-ban sehol nem említik az apát: ez rendkívül szokatlan az ilyen típusú tündérmesében. Ez azt sejteti, hogy az apa jelen van ugyan, de rejtett formában. A kislány nyilván számít rá, hogy az apja majd megmenti bármiféle nehéz helyzetből, de különösképpen azokból a bonyolult érzelmi szituációkból, amelyeket a lánygyermeknek az a vágya idéz elő, hogy elcsábítsa az apját, vagy az csábítsa el őt. „Csábítás” alatt itt az értendő, hogy a lány szeretné arra bírni az apját, hogy jobban szeresse őt bárki másnál, és hogy próbálja meg rávenni a lányt, hogy az is jobban szeresse őt bárki másnál. Most már láthatjuk, hogy az apa valóban jelen van a „Piroska és a farkas” mesében, két ellentétes formában: egyrészt mint farkas, amely a leánygyermeken elhatalmasodó ödipális érzelmekkel járó veszélyek kivételése, másrészt mint vadász, védelmező és megmentői szerepben.

Bár a vadász szeretné azonnal agyonlőni a farkast, mégse teszi. Megmenekülése után magának Piroskának jut eszébe, hogy töltsék meg a farkas gyomrát kövekkel, és a farkas, miután „...nemsokára fölbredt...”, odébb akart állni, de ahogy kiugrott az ágyból, a nehéz kövek lehúzták a földre: lerogyott, elterült, és kiadta a páráját.” Fontos, hogy Piroska legyen az, akinek magától eszébe jut, hogy meg kell szabadulni a farkastól; mi több, tesz is róla, hogy sikerüljön. Ha a jövőben biztonságban akarja érezni magát, meg kell semmisítenie a csábítót, meg kell szabadulnia tőle. Ha ezt az apavadász tenné meg helyette, Piroska sohasem érezné, hogy valóban felülemelkedett gyöngeségén, mivel akkor nem saját maga szabadult volna meg tőle.

Jellemző a mesék igazságszolgáltatására, hogy a farkasnak úgy kell meghalnia, ahogy a bűnét követte el: orális mohósága okozza a vesztét. Mivel megpróbált valamit bűnös módon a gyomrába juttatni, büntetésül telerakják kövel a hasát.”²⁹

Még egy további fontos oka is van, miért nem szabad a farkasnak abba pusztulnia bele, hogy felvágják a hasát, és kiszabadítják belőle Piroskát és a nagymamát. A mese megóvjá a gyermeket a fölösleges szorongástól. Ha a farkas belehalna, hogy felvágják a gyomrát – ami a császármentszésre emlékeztet –, akkor a mesét halló kisgyermek attól félhetne, hogy az anya testéből szüléskor kiszakadó gyermek megöli az anyát. De ha a farkas túléli, hogy felvágta a hasát, és csak a nehéz kövek miatt pusztul el, amelyeket utólag varrtak a gyomrába, akkor nincs miért szorongást érezni a szülés miatt.

Piroska és a nagyanyja valójában nem hálnak meg, viszont kétségtelenül újjászületnek. Ha van olyan téma, amely központi jelentőséggel bír a tündérmesékben, az a magasabb szinten való újjászületés témája. A gyermekeknek (de a felnőtteknek is!) hinniük kell abban, hogy elérkezhetnek a létezés egy magasabb szintjére, ha képesek megjárni a fejlődés megfelelő lépcsőfokait. Azok a történetek, amelyek szerint ez nemcsak hogy lehetséges, hanem nagyon valószínű, rendszerint hatalmas vonzerőt gyakorolnak a gyermekekre, mert igit

²⁹ Néhány változatban Piroska apja valóban megjelenik a színen, levágja a farkas fejét, és megmenti a két nőt.⁵⁸ Talán azért lett a gyomor felvágásából fejlevágás, mert Piroska apja volt az, aki tette. Egy olyan történet, amelyben az apa valakinek a hasával tesz valamit, akkor, amikor ideiglenesen saját lánya is éppen benne van, túlságosan erősen felidézi a lányával kapcsolatos szexuális tevékenységet folytató apa képét, semhogy igazán megnyugtató lehetne.

eloszlatni azt az állandó félelmüket, hogy nem lesznek képesek erre az átalakulásra, vagy túl sok veszteség éri majd őket annak folyamán. Az „Öztestvér” történetében például ezért nem szakadnak el a testvérek egymástól az átalakulás után, hanem boldogan élnek, boldogabban, mint korábban; ezért lesz Piroska is megmenekülése után boldogabb, mint azelőtt; és ezért él Jancsi és Juliska is sokkal jobb életet a hazatérés után.

Manapság sok felnőtt hajlamos rá, hogy betű szerint értelmezze a mesék cselekményét; holott ezeket az eseményeket bizonyos kulcsfontosságú élmények szimbolikus megjelenítésének kellene tekinteniük. A gyermek mindezt ösztönösen megérzi, bár kifejezetten nem „tudja”. Ha a felnőttek biztosítják róla, hogy Piroska nem „igazán” halt meg, amikor a farkas lenyelte, azt a kisgyermek leereszkedő megnyugtatósnak érzi. Ez ugyanolyan, mintha valakinek azt mondanák, hogy a bibliai történetben Jónást nem „igazán” nyeli le a cethal. Bárki, aki hallotta már Jónás történetét, ösztönösen tudja, hogy Jónás valamilyen cél miatt kerül a cethal gyomrába: azért, hogy jobb emberként térhessen vissza az életbe.

A gyerekek ösztönösen tudják, hogy amikor Piroskát lenyeli a farkas – éppúgy, ahogy sok más mesehős megtapasztalja a halált egy időre –, ez nem a történet végét jelenti, hanem egy elkerülhetetlen fázist a hősnő fejlődésében. A gyermek azt is megérti, hogy Piroska valóban „meghalt”; az a lány, aki engedett a farkas csábításának, nincs többé. És amikor a mese arról beszél, hogy a kislány „kikerült a napvilágra” a farkas gyomrából, a gyermekek tudják, hogy Piroska új személyként támadt életre. Hogy ezt az átalakulást a mese meghalás-feltámadás formájában érzékeltesse, arra azért van szükség, mert a kisgyermek, bár azt könnyen megérti, hogy a világban a dolgok felválthatják egymást (a jó anyát a gonosz mostoha), a belső átalakulás tényét még nem képes felfogni. A tündérmesék egyik nagy érdeme, hogy a gyermek a mesét meghallgatva ráébred, hogy az ilyen átalakulás lehetséges.

A gyermek, akinek a mese nagy hatást gyakorol mind a tudatára, mind a tudattalanjára, megérti, hogy a farkasnak azért kellett elnyelnie Piroskát és a nagymamát, hogy azok egy időre elrejtőzzenek a világ elől, hogy ne legyenek kapcsolatban a világ eseményeivel, ne tudják befolyásolni azokat. Ezért aztán a külvilágból kell valakinek segítségükre sietnie, és ki más segíthetne az anyán és gyermekén, mint az apa?

Piroska, amikor enged a farkas csábításának, és az örömelet követi a valóság helyett, a lét egy korábbi, kezdetlegesebb szintjére esik vissza. Mint az már szokásos a mesékben, ezt a kezdetlegesebb szintre való visszatérést a történet hatásosan eltúlozza: Piroska visszatér a méhbe, a születés előtti állapotba; a gyermekek ugyanis szélsőségekben gondolkoznak.

De miért kell a nagymamának is keresztülmennie mindazon, amin Piroskának? Miért „hal meg” ő is, miért süllyed vissza az élet egy kezdetlegesebb szintjére? Ennek a részletnek a magyarázata abban rejlik, ahogy a gyermekek a halálról gondolkodnak: számukra a halál azt jelenti, hogy az illető személy többé nem elérhető, többé semmi haszna. A nagyszülőknek hasznosnak kell lenniük a gyermek számára: védeniük, tanítaniuk, táplálniuk kell; ha erre nem képesek, akkor – a gyermek szemében – visszasüllyedtek a lét egy kezdetlegesebb szintjére. Mivel éppúgy nem képes megbirkózni a farkassal, mint Piroska, a nagymamát is eléri ugyanaz a végzet, mint a kislányt.³⁰

A történetből világosan kiderül, hogy bár mindkettőjüket lenyelte a farkas, se Piroska, se a nagymama nem halt meg. Ez Piroska viselkedéséből is nyilvánvaló: szabadulása után a kislány így kiált fel: „Jaj, de félttem! Olyan sötét volt a farkas gyomrában!” Aki fél, az nagyon is eleven: azaz a félelem állapota éppen az ellentéte a halálénak, amikor valaki már nem gondolkodik, és nem érez. Piroska a sötétségtől félt: viselkedése miatt elveszítette azt a

³⁰ Ennek az értelmezésnek a helyességét a történetnek az a második változata is alátámasztja, amelyet a Grimm testvérek szintén közölnek. Ez arról szól, hogyan védi meg második alkalommal a nagymama Piroskát a farkastól, és hogyan sikerül a farkast közösen elpusztítaniuk. Egy (nagy)szülőnek így kell viselkednie: ha így tesz, sem a gyermeknek, sem a (nagy)szülőnek nem kell félnie a farkastól, legyen az bármilyen ravasz.

magasabb rendű tudatosságot, amelynek segítségével a világot érthetőnek és barátságosnak találta. Mint ahogy mindazok a gyermekek, akik tudják, hogy rosszat cselekedtek, vagy úgy érzik, szüleik többé nem védik meg őket, Piroska is úgy érzi, hogy az éjszaka sötétsége veszi körül, annak minden szörnyűségével.

A hős halála – mely nem öregen, tehát az élet beteljesülése után következik be – mind a „Piroska és a farkas”-ban, mind az egész meseirodalomban általában a hős bukását jelképezi. Mindazok halála, akik sikertelennek -bizonyultak valamilyen vállalkozásban -például azoké, akik megpróbálták felébreszteni Csipkerózsikát, holott még nem érkezett el az ideje ~, azt jelképezi, hogy az illető személy még nem volt elég érett arra a feladatra, amelyre meggondolatlanul (túlságosan korán) vállalkozott. Ezeknek a személyeknek még további fejlődésen kell keresztülmenniük ahhoz, hogy vállalkozásuk sikerrel járjon. A mesehős elődei, akiknek nem sikerül végrehajtaniuk, amit vállaltak, és ezért halállal lakolnak, a tündérmesékben a hős korábbi, éretlen megtestesülései.

Piroska, miután megjárta a belső sötétséget (a farkas gyomrában), megéri rá, hogy befogadja és értékelje az új világosságot, hogy jobban megértse azokat az érzelmi tapasztalatokat, amelyeken úrrá kell lennie, de azokat is, amelyet kerülnie kell, mert még nem tud megbirkózni velük. Az olyan történetek segítségével, mint amilyen a „Piroska és a farkas” is, a gyermek kezdi felismerni (legalábbis tudatelőttes szinten), hogy csak azok az élmények ébresztenek bennünk olyan ellentmondásos érzelmeket, melyekkel nem tudunk megbirkózni, amelyeken még nem tudunk úrrá lenni. Mihelyt megtanulunk bánni ezekkel a tapasztalatainkkal is, nem kell többé félnünk a farkastól.

Ezt bizonyítja a mese utolsó mondata is: Piroska nem ígéri meg, hogy soha többé nem kockáztatja meg a farkassal való találkozást, vagy hogy soha többé nem megy egyedül az erdőbe. Ellenkezőleg: a mese vége arra figyelmezteti a gyermeket, hogy a problematikus helyzetek kerülése nem a helyes megoldás. Piroska csak azt fogadja meg, hogy „... .Soha többé nem térek le az útról, és nem szaladgálok be az erdőbe, ha egyszer édesanyám megtiltotta.” Ez hát a Piroskában lezajlott belső vita eredménye; ezek után – ráadásul a farkassal való, nyugtalanító találkozás emlékével a tudatában – Piroska szembesülése saját szexualitásával, amikor már elég érett lesz hozzá – és amikor már anyja is helyeselni fogja –, egészen másképp fog lezajlani, mint egyébként történt volna.

A fiatal lánynak voltaképp szüksége volt rá, hogy egy időre -anyja és tulajdon felettes énje parancsa ellenére – letérjen az egyenes útról, ezáltal válik lehetővé, hogy személyisége a szervezettség magasabb fokára jusson. Tapasztalatai meggyőzték róla: veszélyes dolog, ha átadja magát ödipális vágyainak. Megtanulta, sokkal jobb, ha nem lázadozik anyja ellen, és nem próbálja meg arra csábítani a férfit, hogy az számára még veszélyes oldaláról mutakozzon, és ha azt sem engedi, hogy az csábítsa el őt. Helyesebb, ha – ellentmondásos vágyai ellenére – még egy időre igénybe veszi az apa védelmét, és nem az apa lényének csábító oldalára reagál. Megtanulta, hogy helyesebb, ha anyját, apját és azokat az értékeket, amelyeket ők képviselnek, mind mélyebben és mind felnőttébb módon építi bele felettes énjébe, hogy képes legyen megbirkózni az élet során jelentkező veszélyekkel.

A „Piroska és a farkas”-nak több modern változata is van. Igazán csak akkor látjuk, milyen mélyek a tündérmesék, amikor összehasonlítjuk őket a mai gyermekirodalom termékeinek nagy részével, David Riesman például összehasonlította a „Piroska és a farkas”-t egy mai gyermekmesével, a *Tootle the Engine* (Tootle, a mozdony) című történettel, amelyik a „Little Golden Book” című sorozatban jelent meg, és több millió példányban fogyott el.⁵⁹ E mese egy antropomorf módon ábrázolt kismozdony kalandjairól szól: a kismozdony mozdonyiskolába jár, hogy ha felnő, nagy áramvonalas mozdony lehessen belőle. Akárcsak Piroskát, Tootle-t is figyelmeztetik, hogy ne térjen le a kijelölt útról. Tootle is kísértésbe esik, hogy elcsavarogjon, mert a kismozdony nagyon szeret a mezőn szép virágok közt játszani. Hogy leszoktassák Tootle-t a csavargásról, a város lakói összefognak, és okos tervet eszelnek ki, melynek

végrehajtásában valamennyien részt vesznek. Amikor Tootle legközelebb elcsavarog, hogy kedvenc réjtjén sétálgasson a sínek helyett, bármerre fordul, piros zászlót (azaz tilos jelzést) lát; meg is igéri, hogy soha többet nem tér le a sínről.

E mesét ma úgy tekinthetjük, mint példázatot: hogyan változtatható meg a viselkedés olyan stimulusok segítségével, amelyek másfajta viselkedésre ösztönöznek (ezt jelképezik a piros zászlók). Tootle megjavul, és a történet azzal végződik, hogy Tootle ettől kezdve jól viselkedik, és idővel valóban nagy áramvonalas mozdony lesz belőle. A *Tootle...* lényegében tanmese, amely arra figyelmezteti a gyermeket, hogy maradjon az erény keskeny útján. De milyen sekélyes, ha egy tündérmesével hasonlítjuk össze!

A „Piroska és a farkas” emberi szenvedélyekről beszél: orális mohóságról, agresszióról és serdülőkori szexuális vágyakról. Az érettebb gyermek kulturált oralitását (a nagymamának vitt finom kalács) állítja szembe az oralitás korábbi, kannibalisztikus formájával (a farkas lenyeli a nagymamát és a kislányt). A tündérmese nem mutatja éppenséggel rózsás színben a világot: éppen elég erőszakos cselekedettel találkozhatunk benne, beleértve azt is, amely a két nőt megmenti, a farkast pedig elpusztítja: azaz amikor felvágják a farkas hasát, és köveket varrnak bele. A történet azzal végződik, hogy minden egyes mesehős „azt teszi, ami a dolga”: a farkas megpróbál elmenekülni, és halálra zúzza magát; a vadász megnyúzza a farkast, és hazaviszi a bundáját; a nagymama megeszi az ételt, amit Piroska hozott neki; Piroska pedig levonja a maga számára a tanulságot. A felnőttek nem esküsznek össze, hogy rá-kényszerítsék a megjavulásra a mese hősnőjét – azaz arra, hogy úgy viselkedjék, ahogy a társadalom kívánja tőle. Ez az eljárás tagadná a belülről irányítottság értékét. Korántsem mások változtatják meg Piroskát: ő maga változtatja meg saját magát, tapasztalatai hatására ő fogadja meg saját magának, hogy „...Soha többé nem térek le az útról...”

Mennyivel hitelesebben mutatja be a mese az élet valódi természetét és saját belső tapasztalatainkat is, mint a *Tootle-történet*, amely a valóság elemeit pusztán mint kellékeket használja fel: a vonatok sínen járnak, és piros zászlóval lehet megállítani őket. A felszín tehát realisztikus, de a lényeges dolgok valószínűtlenek: sose fog egy város egész lakossága összefogni annak érdekében, hogy egy kisgyermek megjavuljon. És valóságos veszély se fenyegeti Tootle-t. Tootle-nak kétségtelenül segítenek, hogy megjavuljon: de az ő esetében a fejlődés mindössze annyit jelent, hogy nagyobb és gyorsabb vonat lesz belőle: azaz egy kívülről nézve sikeresebb és hasznosabb felnőtt. A mese nem beszél szorongásról, sem arról, hogy bizonyos kísértések létünkben fenyegetnek bennünket. „Semmi sincs benne a »Piroska és a farkas« komorságából” – írja Riesman –, ehelyett „a város lakói valamennyien részt vesznek a Tootle kedvéért megrendezett csalásban.” A *Tootle...* mesében sehol nem találkozunk olyan hőssel, aki belső folyamatokat vagy a felnőtté válással együtt járó érzelmi problémákat testesítene meg, hogy a gyermek szembe tudjon nézni a problémákkal, és sikeresen felnőtté váljon.

Amikor a *Tootle...* végén azt olvassuk, hogy Tootle még azt is elfelejtette, hogy valaha egyáltalán szerette a virágokat, nagyon is könnyen elhisszük. Azt viszont senki el nem hinné, hogy Piroska valaha is elfelejtheti találkozását a farkassal, vagy hogy ezentúl nem szereti a virágokat, vagy többé nem fogékony a világ szépségére. Tootle története semmiféle belső bizonyosságot nem kelt hallgatójában: ezért kénytelen szájba rágni a tanulságot, és megjövendőlni, mi fog történni a továbbiakban: a mozdony ezentúl mindig a síneken marad majd, és áramvonalas nagymozdony lesz belőle. Önállóságról, szabadságról szó sincs.

A tündérmese tanulságának meggyőző volta magában a történetben rejlik, ezért nincs rá szüksége, hogy kijelölje a főhős további életútját. Semmi szükségünk rá, hogy megmondják nekünk, mit fog tenni Piroska később, hogy alakul majd a jövője. Tapasztalatai birtokában ezt majd eldönti ő maga. És az életről és a vágyak veszélyes következményeiről szerzett tapasztalataiból minden mesehallgató egyaránt okulhat.

Piroska, miután találkozott a benne magában és a külvilágban rejlő veszélyekkel,

elveszítette gyermeki ártatlanságát, de cserébe megtanulta azt, amit csak a „kétszer születettek” tudhatnak, azok, akik nemcsak hogy győztesen kerültek ki egy egzisztenciális válsághelyzetből, de azt is felismerték, hogy saját természetük taszította őket ebbe a válságba. Piroska gyermeki ártatlanságának vége szakad, amikor a farkas farkasnak mutatkozik, és lenyeli. Amikor kivágják a farkas hasából, Piroska a lét magasabb szintjén születik újjá: ezentúl mind apjához, mind anyjához való viszonya pozitív lesz, nem gyermek többé, fiatal lányként tér vissza az életbe.

„AZ ÉGIG ÉRŐ PASZULY

A tündérmesék az élet alapvető problémáival foglalkoznak irodalmi formában, különösen azokkal, amelyek a felnőtté éréssel járnak együtt. Arra figyelmeztetnek, milyen veszélyekkel jár, ha az egyén nem fejlődik magasabb szintre, felelős individuummá; elrettentő példákat is közölnek az ellenkezőjére, például az idősebb fivérekét „A három toll” meséjében, vagy a nővérekét a „Hamupipőkében”, vagy a farkasét a „Piroska és a farkas”-ban. A gyermek számára ezek a mesék közvetett formában azt sugallják, hogy az integráció magasabb szintjére kell törekednie, és utalnak arra is, hogy ez mit is jelent voltaképp.

Ezek a történetek a szülő számára is tanulságosak: megértetik vele, hogy milyen kockázatokkal jár a gyermek fejlődése; ennek ismeretében a szülő szükség esetén meg tudja védeni a gyermeket, közbeléphet, ha katasztrófa fenyeget; megérti, hogy támogatnia és bátorítania kell a gyermek személyiségének és szexualitásának kifejlődését, ahol és amikor erre szükség van.

A Jack (kb. János)-ciklushoz tartozó mesék Angliában keletkeztek: onnan kiindulva terjedtek el az egész angol nyelvterületen.⁶⁰ A ciklus legismertebb és legérdekesebb darabja „Az égig érő paszuly”. E tündérmese fontosabb motívumai szerte a világon megtalálhatóak a különböző népek meséiben: például, hogy a mesehős látszatra rossz vásárt csinál, de az értéktelennek tűnő tárgy valójában varázserővel rendelkezik; a csodálatos mag, melyből égig érő fa sarjad; az emberevő óriás, melynek túljárnak az eszén és meglopják; az aranytojást tojó tyúk vagy arany liba; a beszélő hangszer. Nem találkozunk azonban másutt azzal, hogy mindezen motívumok olyan mesévé kapcsolódnak össze, mely arról szól, hogy a serdülő korú fiúnak meg kell szereznie társadalmi és szexuális függetlenségét, és ostobán cselekszik az az anya, aki mindezt lebecsüli; erről szól „Az égig érő paszuly”, ezért olyan jelentésgazdag tündérmese.

A Jack-ciklus egyik legrégebbi meséje a „Három alku” című. Ebben a mesében a konfliktus eredetileg nem anya és fia között áll fenn, s oka nem az, hogy az anya bolondnak tartja a fiút, hanem apa és fia küzdenek egymással a családon belüli dominanciáért. E történet világosabb formában fogalmazza meg a fiúgyermek társadalmi szexuális fejlődésének bizonyos problémáit, mint „Az égig érő paszuly”, és az utóbbi mélyebb értelmét könnyebben megértjük ennek a régebbi mesének az ismeretében.

A „Három alku” kezdetén megtudjuk, hogy Jack rossz fiú, nem segít semmiben az apjának. Ami még ennél is nagyobb baj, Jack miatt apjának anyagi gondjai vannak: adósságokat kell visszafizetnie. Elküldi hát Jacket a család hét tehenének egyikével a vásárba; Jacknek meghagyja, hogy annak adja el a tehenet, aki a legtöbbet kínálja érte. Útban a vásárra Jack találkozik egy emberrel; az ember megkérdi, hová igyekszik. Jack megmondja neki; az ember pedig, a tehenért cserébe, egy csodálatos botot kínál; akié a bot, annak elég annyit mondania: „üssed, üssed, botocskám!”, és a bot azon nyomban ellátja minden ellensége baját. Amikor Jack hazatér, apja, aki azt remélte, hogy sok pénzt hoz a tehenért cserébe, úgy megharagszik, hogy felkap egy botot: el akarja verni Jacket. Önvédelemből Jack felszólítja a maga botját: „üssed, üssed, botocskám!”, és a bot addig veri az apját, míg az kegyelemért nem könyörög. A bot segítségével tehát Jack fölénybe kerül apjával szemben; viszont továbbra se tudja eltartani a családot. Ezért Jacket másodszor is elküldik a vásárra, hogy adjon el egy másik

tehenet is. Ismét találkozik azzal az emberrel, akivel első alkalommal; ezúttal egy méhre cseréli el a tehenet, mivel a méh gyönyörű dalokat tud énekelni. A család egyre inkább szűkében van a pénznek, elküldik hát Jacket, hogy adjon el egy harmadik tehenet is. Megint találkozik az emberrel, és most egy hegedűre cseréli a tehenet, melyen csodálatos dallamokat lehet játszani.

Most változik a helyszín. Az ország királyának van egy lánya, aki nem tud mosolyogni. Az apja annak ígéri a lány kezét, aki fel tudja vidítani. Sok királyfi és gazdag ember próbálja megmosolyogtatni a királylányt, de mindhiába. Jack, bár ruhája rongyos, legyőzi előkelő versenytársait, mert a királylány, amint meghallja a méhet énekelni és a dallamokat, melyeket a gyönyörű hangú hegedű játszik, elmosolyodik. Akkor meg már egyenesen elneveti magát, amikor látja, hogyan tángálja el a bot magas rangú kérőit. Jack tehát elnyeri a királylány kezét.

Mielőtt azonban a lakodalmat megtartanák, Jacknek és a királylánynak együtt kell tölteniük egy éjszakát. Jack egész éjjel moccanás nélkül fekszik, meg se próbál közeledni a menyasszonyához. Ezzel nagyon megsérti mind a lányt, mind az apját; a király azonban lecsillapítja lánya haragját, mondván, hogy Jack talán megijedt tőle és a számára szokatlan helyzettől. Így a következő éjszaka újra próbát tesznek; de ez az éjjel is csak úgy telik el, mint az első. Amikor aztán Jack a harmadik éjszakán sem közeledik az ágyban a királylányhoz, a haragos király egy oroszlánokkal és tigrisekkel teli verembe veti. Jack botja addig veri a vadállatokat, míg meg nem hunyászkodnak; ettől a királylány elámul: milyen „derék ember” is Jack. Ezután összeházasodnak, és „annyi gyerekük született, mint égen a csillag”.

A történet egyes elemei indokolatlannak tűnnek. Például a hármas számot a mese állandóan hangsúlyozza: Jack háromszor találkozik az emberrel; háromszor cserél el egy tehenet valamilyen mágikus tárgyra; három éjszakát tölt a királylánnyal anélkül, hogy közeledne hozzá – így nem világos, miért beszél a mese először hét tehenről, ha egyszer a továbbiakban a maradék négyről nem hallunk semmit. Másodszor, bár igen sok olyan tündérmese van, melyben a mesehős három egymást követő alkalommal érzéketlen marad szerelmese közelségére, a mese erre mindig valamilyen magyarázatot is ad.³¹ Jack viselkedését a három egymást követő éjszakán a mese semmivel nem indokolja; saját képzeletünkre kell hagyatkoznunk, ha meg akarjuk érteni.

A varázserejű mondóka: „üssed, üssed, botocskám!” fallikus képzettársításokat kelt, akárcsak az a tény, hogy Jack új szerzeménye segítségével sikeresen száll szembe apjával, holott az korábban mindig érvényesítette saját akaratát. A bot szerzi meg neki a győzelmet a többi kérő felett is – de maga a versengés is szexuális természetű, hiszen a királylány kezéért folyik. És a bot juttatja végül a királylány szexuális birtoklásához is, miután Jack meghunyászkodásra kényszerítette a vadállatokat. Bár a királylányt a méh éneke és a hegedű gyönyörű muzsikája fakasztják mosolyra, végül is a bot neveteti meg, amikor eldönteti a kérkedő kérőket – vagyis bebizonyítja, hogy férfias viselkedésük alaptalan hengegés volt.³²

³¹ Például „A holló” című Grimm-mesében a hollóvá változtatott királylányt csak úgy lehetne feloldani a varázslat alól, ha a mese hőse ébren várna rá másnap délután. A holló figyelmezteti a hőst, hogy ébren maradjon, se ételt, se italt nem szabad elfogadnia egy öregasszonytól, aki majd kínálgatni fogja. Az meg is ígéri, hogy így tesz, de három egymást követő alkalommal enged a csábításnak: így mindig elalszik arra az időre, amikor a holló-királylány eljön, hogy találkozzék vele. Itt az öregasszony féltékenysége és a fiatalember önző mohósága magyarázza, miért alszik el a mese hőse minden alkalommal, amikor ébren kellene várnia szerelmesére.

³² Sok mesében előfordul, hogy a túlon túl komoly királykisasszony kezét az a férfi nyeri el, aki meg tudja nevetetni – vagyis érzelmileg fel tudja szabadítani. A hős ezt gyakran úgy éri el, hogy nevetségessé tesz általában tiszteletre méltónak tekintett embereket. „Az

De ha mindössze ezeket a szexuális utalásokat találnánk ebben a mesében, akkor nem volna tündérmese, legalábbis nem különösebben mélyértelmű. Hogy a történet mélyebb jelentőségét megértsük, szemügyre kell vennünk a boton kívül a mesében szereplő két másik varázserejű tárgyat is, és meg kell értenünk, mi a jelentősége annak a három éjszakának, amikor Jack olyan mozdulatlanul fekszik a királylány mellett, mintha maga is csak egy fadarab, azaz bot volna. Mindezzel a történet arra utal, hogy a fallikus potencia önmagában kevés. Önmagában még nem vezet jobb, magasabb rendű dolgokra, sőt még csak a szexuális érettséggel sem egyenértékű. A méh – mely a szorgalmas munkát és az édességet jelképezi, hiszen tőle származik a méz; ezt fejezi ki a mese azzal, hogy a méh gyönyörűen énekel – a munkát és a munka örömét jelenti. A konstruktív munkálkodás, melyet jelképez, igencsak éles ellentétben áll Jack kezdeti féktelenségével és lustaságával. Serdülőkora után minden fiúnak konstruktív célokat és munkát kell találnia magának, hogy a társadalom hasznos tagjává váljék. Ezért kapja meg Jack először a botot, és csak azután a méhet és a hegedűt. A legutolsó ajándék, a hegedű, a művészi teljesítményt és ezzel a legmagasabb fokú emberi kiteljesedést jelképezi. A királylány elnyeréséhez nem elegendő a bot varázshatalma, azaz mindazé, aminek a bot szexuális jelképe. A bot hatalmát (azaz a szexuális tettekézséget) korlátok között kell tartani: ezt jelképezi az a három éjszaka, amikor Jack nem közelít a királylányhoz az ágyban. Viselkedésével önuralmáról tesz tanúbizonyságot; nem pusztán fallikus férfiassága alapján kívánja elnyerni a királylányt, azaz nem úgy, hogy legyőzi. Azáltal, hogy a vadállatokat meghunyászkodásra kényszeríti, Jack bebizonyítja, hogy erejét képes alacsonyabb rendű hajlamai kordában tartására használni: az oroszlán és a tigris vadsága Jack korábbi fékezhetetlenségét és felelőtlenességét jelképezi, abból az időből, amikor adósságokat csinált apja rovására. Jack csak ezeknek a hajlamoknak a legyőzése után válik méltóvá a királylány kezére és a királyságra. Ezt a királylány is felismeri. Jack először csak megneveztette, de végül, amikor már nemcsak (szexuális) erejéről, hanem (szexuális) önuralmáról is tanúbizonyságot tett, a királylány elismeri, hogy „derék ember”, akivel majd boldogan élhet, és aki méltó a, hogy sok gyermeket szüljön neki.³³

A „Három alku” hőisével a mese elején a serdülőkori, frissen megszerzett szexuális önbizalom állapotában találkozunk („üssed, üssed, botocskám!”), a mese végére eléri a személyes és társadalmi érettséget; önuralomra tesz szert, és képes az élet magasabb rendű értékeinek a megbecsülésére. A közismertebb, „Az égig érő paszuly” a fiúgyermek szexuális fejlődése egy sokkal korábbi stádiumának ábrázolásával kezdődik és fejeződik is be. Az első történetben a csecsemőkori orális élvezet elvesztésére legfeljebb pusztán célzást találunk – el kell adni a teheneket –, „Az égig érő paszuly”-nak ez a központi témája. Megtudjuk, hogy Tejfehér, a jó tehén, mely addig bőségesen táplálta anyát és gyermekét, egyszer csak nem ad több tejet. Megkezdődik tehát a kiűzetés a gyermeki paradicsomból; és folytatódik is, mikor

aranylúd” című Grimm-mesében például Tökfilkó, a három testvér közül a legkisebb, megsegít egy ősz öregembert, és ezért jutalmul egy aranytollú ludat kap. Különféle emberek kapzsiságukban tépni akarnak a madár tollából, de hozzáragadnak a madárhoz és egymáshoz. Még egy pap és egy sekrestyés is odaragad a sorhoz, ők is futhatnak Tökfilkó és a lúdja után. Amikor a szomorú királykisasszony meglátja a mulatságos jelenetet, elneveti magát.

³³ „A holló” című Grimm-mese is alátámasztja azt az értelmezést, hogy a mesehős szexuális érettségét bizonyítja be azzal, hogy három alkalommal önuralmat gyakorol ösztönös késztetései felett: az önuralom hiánya pedig éretlenségre utal, amely megakadályozza benne a mesehőst, hogy elnyerje igaz szerelmét. Jackkel ellentétben, „A holló” hőse, ahelyett hogy legyőzné a kísértést, az étel, ital és alvás iránti vágyát, háromszor is enged a csábításnak: elhiteti magával, hogy igaza van az öregasszonynak, mikor azt állítja, hogy „egyszer nem számít”; ezzel morális éretlenségét bizonyítja. Ezért elveszíti a királylányt; s ahhoz, hogy a mese végén elnyerje, számos, fejlődését segítő próbatételt kell kiállnia.

az anya kigúnyolja Jacket, aki hisz magjainak csodálatos hatalmában. A „paszuly”, ez a fallikus jelkép, lehetővé teszi Jacknek, hogy ödipális konfliktusba keveredjék az emberevő óriással; Jack e konfliktust túléli, sőt végül legyőzi az óriást, de ezt csak annak köszönheti, hogy az anya, a hős ödipális vágyainak megfelelően, fia pártját fogja saját férjével szemben. Jack azzal fejezi ki, hogy nem támaszkodik többé a fallikus önbizalom varázserejébe vetett hitére, hogy kivágja a paszulyt; ezáltal megnyílik előtte az érett férfiasság felé vezető fejlődés útja. Tehát a Jack-mese két változata együttvéve a fiúgyermek teljes szexuális fejlődését, annak minden fázisát ábrázolja.

A csecsemőkornak akkor van vége, amikor a kisgyermeknek a szeretet és a táplálék kifogyhatatlanságába vetett hite irreális képzelgésnek bizonyul. A gyermekkor egy ugyancsak irreális meggyőződéssel veszi kezdetét: mikor a gyermek úgy érzi, hogy saját teste általában, és annak egyik aspektusa – újonnan felfedezett nemi szerve – bármit képes elérni számára. Ahogy a csecsemőkornban az anya melle volt mindannak a szimbóluma, amit a gyermek az élettől várt – és úgy érezte, az anyától meg is kap –, most a saját teste – genitáliáit is beleértve – adja meg számára mindezt, vagy legalábbis ezt szeretné hinni. Ez mind a fiúkra, mind a lányokra érvényes; ezért tetszik annyira „Az égig érő paszuly” meséje mindkét nembeli gyermekeknek. Mint fentebb már utaltunk rá, a gyermekkornak akkor van vége, amikor az egyén feladja ezeket a gyermeteg, dics vágyó álmokat, és amikor rendszeressé válik, hogy akaratát – akár szüleivel szemben is – érvényesíti.

Tudat alatt minden gyermek azonnal felismeri annak a tragédiának a jelentőségét, amikor Tejfehér, a jó tehén, aki addig mindennel ellátta a mese hősét, hirtelen nem ad többé tejet. A gyermekben ez homályosan felidézi azt a számára tragikus időszakot, amikor a tej korlátlan áradása egyszer csak elapadt, amikor az anyja elválasztotta. Ebben az időszakban kezdi az anya megkövetelni, hogy a gyermek tanulja meg beérni azzal, amit a külvilág nyújt számára. Ezt jelképezi a mesében, hogy Jacket anyja elküldi a világba, hogy intézzen el valamit (azt várja tőle, hogy hozzon pénzt a tehénért cserébe), ami segítséget jelent a család eltartásában. De mivel Jack hisz a mágikus megoldások lehetőségében, még nem érett rá, hogy realisztikus módon közeledjék a külvilághoz.

Ha eleddig anya (a mese metaforája szerint: a tehén) minden szükséges dologról gondoskodott, és most többé nem teszi, a gyermek természetesen az apa felé fog fordulni (akit ebben a mesében az az ember jelképez, akivel Jack az úton találkozik), mert azt reméli, hogy az apa majd varázslatos módon gondoskodik mindarról, amire a gyermeknek szüksége van. Miután megfosztották szükségleteinek „mágikus” kielégítésétől, melyet pedig azelőtt biztosítottak számára, s amit a gyermek feltétlen „jogának” érez, Jack habozás nélkül cseréli el a tehenet bármire, ami a mágikus megoldás lehetőségével kecsegtet ebben a megoldhatatlannak tűnő helyzetben.

Jack nemcsak anyja parancsára akarja eladni a tehenet, mely nem ad többé tejet, ő maga is meg akar szabadulni ettől a mihaszna jószágtól, mely csalódást okozott neki. Ha anya Tejfehér alakjában megfosztja őt a számára szükséges dolgoktól, és ezzel arra kényszeríti, hogy változtasson a helyzeten, akkor Jack nem olyasmire fogja elcserélni a tehenet, amit anya szeretne kapni érte, hanem olyasmire, ami saját maga számára tűnik kíváncsnak.

Ha a gyermeket elküldik otthonról, ki a külvilágba, ez a kisgyermekkor végét jelenti. A gyermeknek ilyenkor el kell indulnia azon a hosszú és bonyolult úton, melynek a végére felnőtté válik. Ezen az úton az az első lépés, hogy a gyermek nem keres többé orális természetű megoldást az élet minden problémájára. Az orális függést a gyermek önállóságának, kezdeményezőkézségének kell felváltania. A „Három alku”-ban a mesehős három mágikus tárgyat is kap: csak ezek segítségével nyeri el önállóságát, mivel ezek a tárgyak mindent elvégeznek helyette. Jack egyetlen saját hozzájárulása tulajdon fejlődéséhez, bár önuralomról tanúskodik, meglehetősen passzív jellegű: semmit nem tesz, mikor együtt hál a királylánnyal. Mikor aztán a vadállatokkal teli verembe vetik, nem tulajdon esze vagy

bátorsága menti meg, hanem kizárólag botjának varázsereje.

„Az égis éris paszuly”-ban már egészen más a helyzet. Ez a mese azt mondja, hogy a varázserőbe vetett hit segíthet ugyan annyiban, hogy bátorságot adhat a külvilággal való önálló szembekerüléshez, végső soron mégis nekünk magunknak kell kezünkbe vennünk a kezdeményezést, és ki kell tennünk magunkat mindazoknak a kockázatoknak, melyek együtt járnak az élet nehézségeinek megoldásával. Miután Jack megkapta a varázserejű magokat, saját akaratából mászik fel az égis éris paszulyon: senki sem tanácsolja neki. Jack ügyesen alkalmazza testi erejét a paszuly megmászására, és háromszor is kockára teszi az életét, hogy megszerezze a varázserejű tárgyakat. A történet végén pedig kívágja a paszulyt, ezáltal megmenti a maga számára a varázserejű tárgyakat, melyeket tulajdon ravaszsága segítségével szerzett.

A gyermek számára csak akkor válik elfogadhatóvá, hogy feladja az anyától való orális függést, ha ennek helyébe az a realiztikus -vagy inkább fantasztikusan eltúlzott – meggyőződés léphet, hogy tulajdon teste és annak egyes szervei csodálatos dolgokra képesek. A gyermek azonban a szexualitást nem olyasvalaminek tekinti, ami egy férfi és egy nő viszonyán alapul, hanem olyasminek, amit saját maga képes elérni önmaga számára, teljesen önállóan. Miután anyja csalódást okozott neki, a kisfiú nemigen hajlandó megbarátkozni azzal a gondolattal, hogy férfiúi mivolta megéléséhez nőre van szüksége. Ha nem hinne ennyire – irreális mértékben – tulajdon erejében, a gyermek nem lenne képes szembenézni a külvilággal. A mese elmondja, hogy Jack munkát keresett, de nem talált; még nem képes problémáit realiztikus módon megoldani. Az ember, aki a varázserejű magvakat adja neki, ezt megérti, anyja azonban nem. A gyermek csak akkor tudja feladni az anyától való orális függést, ha úgy érzi, hogy tulajdon teste – és különösen bimbózó szexualitása – mindent elérhet számára; egyebek közt ezért is áll rá Jack, hogy a tehenet magvakért cserélje el.

Ha anyja hajlandó lenne elismerni, hogy Jack magjai és az, amivé majd végül fejlődni fognak, ugyanolyan értékesek most, mint a tehen teje volt régebben, akkor Jacknek nem lenne szüksége rá, hogy fantáziájában keressen kielégülést, azaz a fallosz mágikus erejébe vetett hitben; ezt az erőt jelképezi a hatalmas paszuly. Ahelyett, hogy helyeselné Jack önállóságának és kezdeményezőkézségének első megnyilvánulását (hogy elcserélte a tehenet a magvakért), anyja kigúnyolja Jacket azért, amit tett, haragszik rá, megveri, és – ami a legrosszabb – újra él azzal a hatalmával, hogy az orális kielégülés megvonásával büntesse gyermekét azért, mert az önállóan cselekedett: Jacket vacsora nélkül küldi aludni.

A fiú pedig, miután a valóság olyan kiábrándítóan bizonyult, ágyában fekvé fantáziája segítségével keres kárpótlást és kielégülést. Hogy a tündérmesék milyen kifinomult lélektani tudásról tanúskodnak – hiszen meggyőző voltukat is ennek köszönhetik –, fent bizonyítja az a tény, hogy a magvak éjszaka nőnek fel óriási paszullyá. Egyetlen egészséges lelkű fiú sem lenne képes nappali létében ilyen fantasztikus mértékben eltúlozni azokat a reményét, melyeket saját, frissen felfedezett férfiassága ébreszt benne. De éjszaka álmában egészen sajátos képek formájában jelenik meg számára, mint amilyen az égis éris paszuly, amelyen aztán felmászik mennyország kapujáig. A mese elmondja, hogy mikor Jack felébred, a szobája félig sötétbe borul, mert a paszulytól nem tud besütni nap. Ez is arra utal, hogy mindaz, ami korábban történt – az, hogy Jack a paszulyon fölmászott az égbe, találkozása az emberevő óriásai stb. – mindez csak álom volt; és ez az álom ébresztett reményt fiúban, hogy milyen nagy dolgokat fog ő majd egy szép nap égishez vinni.

A jelentéktelennek látszó, de varázserejű magvak éjszaka óriásira nőttek: a gyermekek megértik, hogy ez annak a varázserőnek és kielégülésnek a jelképe, melyet Jack szexuális fejlődése hoz majd agával, ha a fallikus fázis felváltja az orális; a paszuly átvette tejfehér szerepét. És a paszulyon a gyermek felmászik az égbe, hogy a lét magasabb szintjére kerüljön.

De mindez – figyelmeztet a mese – nagy veszélyekkel jár együtt. A fallikus fázisban való rögződés alig jelent valamelyes fejlődést az orális fixációhoz képest. Csak akkor vezet ez a

fejlődés valódi emberi kiteljesedéshez, ha az egyén viszonylagos önállóságát, melyet frissen elért társadalmi és szexuális fejlődése segítségével szerzett, régi ödipális problémáinak megoldására használja. Ezt jelképezi Jack három találkozása a veszélyes óriással, azaz az ödipális apával. Szerencséjére, Jack pártjára áll az emberevő óriás felesége; az ő segítségével nélkül az óriás elpusztítaná Jacket. Hogy „Az égisz érő paszuly”-ban Jack voltaképpen mennyire bizonytalan még frissen felfedezett férfiassága erejében, jól szemlélteti, hogy valahányszor veszélyhelyzetbe kerül, mindig visszaesik korábbi „oralitásába”: kétszer a kemencében rejtőzik el, végül pedig a „rézüstben”, azaz egy nagy főzőedényben. Éretlenségét az is bizonyítja, hogy akkor lopja el a varázserejű tárgyakat, amikor az óriás alszik.³⁴ Hogy Jack még nem bíz frissen felfedezett férfiasságában, erre az is utal, hogy ételt kér az óriás feleségétől, mondván, hogy nagyon éhes.

A tündérmesékben szokásos módon ez a történet azokat a fejlődési fázisokat ábrázolja, melyeken a fiúgyermeknek keresztül kell mennie ahhoz, hogy önálló emberi lényvé váljon; a mese bemutatja, hogy ez a folyamat lehetséges, sőt minden veszély ellenére örömteli, és rendkívül előnyös az egyén számára. Nem elég azonban, ha az egyén felhagy azzal a viselkedésmóddal, hogy az élet minden problémáját az orális kielégülés segítségével próbálja megoldani – jobban mondván, ha a körülmények rákényszerítik, hogy felhagyjon vele –, és ezt a fallikus kielégüléssel helyettesíti; arra is szükség van, hogy lépésről lépésre egyre magasabb rendű értékeket sajátítsa el a korábban már elsajátítottak mellé. Előbb azonban az egyénnek át kell verekednie magát az Ödipusz-komplexus minden fázisán: azaz az anya iránti mélységes csalódáson, az apa iránti heves féltékenységen és a vele folytatott versengésen. A fiúgyermek ekkor még nem bíz eléggé az apjában ahhoz, hogy nyílt, őszinte kapcsolatra lépjen vele. Hogy ezen az életszakaszon szerencsésen túljusson, anyja megértő támogatására van szüksége; Jack csak azért tudja megszerezni az óriás-apa varázshatalmát, mert az óriás felesége megvédi és elrejt.

Első égisz útján Jack egy zsák aranyat lop. Ebből aztán megélnék anyjával egy ideig, de végül mégiscsak elfogy az arany. Jack újabb égisz útra indul tehát, noha most már tudja, hogy ezzel az életét kockáztatja.³⁵

³⁴ Mennyire különbözik ettől a „Három alku” Jackjének a viselkedése: ő bíz frissen szerzett erejében. Nem rejtőzködik, nem is lopva szerzi meg a varázserejű tárgyakat: ellenkezőleg: valahányszor veszélyes helyzetbe kerül – rátámad az apja, szembekerül a kérőkkel, vagy a vadállatok közé vetik –, mindig nyíltan használja ki botja varázserejét, hogy elérje a célját.

³⁵ * Bizonyos szinten a paszuly megmászása nemcsak a fallosz „felemelkedésre” való mágikus képességét jelképezi, hanem a fiúgyermek maszturbációval kapcsolatos érzéseit is. Az önkielégítést folytató gyermek retteg tőle, hogy szülei rájönnek, és rettenetesen megbüntetik; ezt jelképezi, hogy az óriás, ha rájönne, mi Jack szándéka, elpusztítaná a fiút. Ugyanakkor a gyermek úgy is érzi, mintha az önkielégítéssel „ellopna” valamit a szülők hatalmából. A gyermek, amikor a tudattalan szintjén megérti, hogy a mese ezt sugallja, megbizonyosodik arról, hogy a maszturbációval kapcsolatos szorongásai alaptalanok. „Fallikus” kirándulása a felnőtt „emberevő óriások” közé nem pusztulásához vezet, ellenkezőleg: olyan előnyökhöz juttatja, melyeket aztán folyamatosan élvezhet. Tehát ismét azt látjuk, hogy a mese bizonyos dolgokat tudat alatti szinten ért meg a gyermekkel, és így nyújt neki segítséget, anélkül hogy tudomásul kellene vennie, miről is szól a történet voltaképpen. A tündérmese azt fejezi ki képekben, ami a gyermekben – tudattalan vagy tudatelőttés szinten – végbemegy: hogyan tűnik az éjszaka csendjében vagy álmában felébredő sexualitása valóságos csodának a számára. A paszuly megmászása és amit jelképez, felidéz benne a szorongást, hogy merészségéért pusztulnia kell. A gyermek attól fél, hogy a szexuális aktivitás iránti vágyával „ellop” valamit a szülők hatalmából és előjogaiból:

Második útján Jack megszerzi az aranytojást tojó tyúkot, azaz megtanulja, hogy az ember javai elfogynak, ha nem képes rá, hogy újra és újra előállítsa – vagy állíttassa – őket. A tyúkkal Jack akár be is érhetné: most már gondoskodott fizikai szükségletei folyamatos kielégítéséről. Jack harmadik útját tehát már nem a szükség motiválja, hanem a kockázat és a kaland iránti vágy: az az igény, hogy a pusztán anyagi természetű javaknál valami magasabb rendűt találjon. Ezúttal tehát az arany hárfát szerzi meg; a hárfa a szépséget, a művészetet, az élet magasabb értékeit jelképezi. Ezt követi aztán a fiú fejlődését betetőző tapasztalat, Jack megtanulja, hogy az élet problémáit nem lehet varázslat segítségével megoldani.

Amikor Jack eléri az emberi kiteljesedést azáltal, hogy a hárfával jelképezett dolgok megszerzésére törekszik – és törekvése sikerrel jár –, egyúttal azt is kénytelen belátni, hogy ha továbbra is mágikus megoldásokkal kísérletezik, ez pusztulását fogja okozni (az emberevő óriás csaknem elkapja!). Amikor az óriás Jacket lefelé kergeti a paszuly szárán, Jack odakialt az anyjának: hozza a fejszét, és vágja ki a paszulyt. Az anya odaviszi a fejszét, de az óriás hatalmas lábának láttán mozdulatlanra dermed, azaz képtelen rá, hogy egy fallikus jellegű tárggyal bármit tegyen. Más szinten az anya mozdulatlanra dermedése azt is jelenti, hogy noha az anya megvédheti a fiát azoktól a veszélyektől, melyek a férfivá érés során leselkednek rá – ezt jelképezi, hogy az óriás felesége elrejtette Jacket –, nem nyerheti el számára ezt az érettséget, ezt csak a fiú saját maga nyerheti el. Jack megragadja a baltát, és kivágja a paszulyt; az óriás pedig lepottyan, és halálra zúzza magát. Ezáltal Jack megszabadul a fejlődés orális szintjét jelképező apától, a féltékeny óriástól, aki fel akarja falni a gyermeket.

De a paszuly kivágásának segítségével Jack nemcsak korábbi apaképétől szabadul meg, mely szerint az apa pusztulással, felfalással fenyegető óriás; feladja a fallosz mágikus hatalmába vetett hitét is: többé nem hiszi azt, hogy segítségével mindent képes megszerezni az életben. Mikor kivágja a paszulyt, Jack leszámol a mágikus megoldásokkal: „saját lábára áll”. Többé nem vár támogatást másoktól, de nem is fog az óriásoktól való rettegetésben élni, sem arra nem lesz szüksége, hogy anyja a kemencébe rejtse, azaz nem süllyed vissza az oralitás szintjére.

„Az égisz érő paszuly” végére Jack kész rá, hogy feladja fallikus és ödipális fantáziáit; ehelyett megpróbál a való világban élni, amennyire az egy korabeli fiútól telik. Mikor a következő fejlődési fázisban találkozunk vele, már nem próbálja meg ravasz módon kicsalni az alvó apa tulajdonát, és nem fantáziál arról, hogy egy anyát jelképező szereplő az ő pártját fogja a férjével szemben, hanem nyíltan küzd majd társadalmi és szexuális felemelkedéséért, Ezen a ponton kezdődik a „Három alku”, melyben a hős eléri ezt a fejlettségi fokot.

Ez a tündérmese, sok más mesével együtt, nemcsak a gyermekeknek segít a fejlődésben, hanem a szülők is sokat tanulhatnak belőle: például az anya megtanulhatja, hogy a fiúgyermeknek meg kell oldaniuk ödipális problémáikat. Az anyának a fiú pártjára kell állnia, amikor az férfivá érésének kezdeteként vakmerően kezd viselkedni – még ha ez rejtett formában történik is; és meg kell védenie a férfias önállóságban rejlő veszélyektől; különösen olyankor, amikor merészsége az apa ellen irányul,

„Az égisz érő paszuly”-ban az anya helytelenül viselkedik fiával szemben, mivel ahelyett, hogy támogatná a férfivá érésben, tagadja, hogy ez a fejlődés valódi lenne. Az ellenkező nemű szülőnek bátorítania kell a gyermek pubertáskori szexuális fejlődését, különösen akkor, amikor az otthonon kívül, a külvilágban keres magának a gyermek célokat és próbál eredményeket elérni. Jack anyja, aki fiát bolondosnak tartja az alku miatt, melyet a fia kötött, végül is maga bizonyul ostobának, mert nem vette észre, hogy fia keresztülment azon a fejlődési fázison, melynek során gyermekből serdülő lett belőle. Ha az anya akarata érvényesülne, Jack továbbra is éretlen gyermek maradna, és sem ő, sem anyja nem kerülnének

ezért ezt titokban kell tartania a felnőttek előtt. A mese, miután cselekmény formájába öltöztette ezt a szorongást, megnyugtatja a gyermeket, hogy végül minden jóra fordul.

ki nyomorúságos helyzetükből. Sarjadó férfiassága ösztönzésére Jack semmibe veszi anyja rossz véleményét, és hatalmas vagyont szerez bátor vállalkozásaival. A történet arra tanít – mint ahogy sok más tündérmese is, például „A három nyelv” –, hogy a szülő akkor követ el hibát, ha nem reagál érzékenyen és a helyzetnek megfelelően azokra a különféle problémákra, melyek együtt járnak a gyermek társadalmi és szexuális érésevel.

A gyermekben lejátszódó ödipális konfliktust e mese – a hallgató számára igen kényelmes módon – externalizálja: az apát és az anyát két távoli alak képviseli, akik az égben laknak valahol egy kastélyban. Sok gyermek éli át, hogy amikor apa – mint az óriás a mesében – nincs otthon, akkor anya és gyermeke többnyire nagyszerűen érzi magát együtt, akár Jack és az óriás felesége. Aztán apa egyszerre csak hazajön, kéri a vacsoráját, és mindent elront a gyermek számára, aki nem érzi, hogy az apja örömmel látja viszont. Ha az apa nem fejezi ki világosan, hogy örül, mikor a gyermeket otthon viszontlátja, azt rémülettel fogja eltölteni, amit az apa távollétében fantáziált, mivel abban az apának semmi szerepe nem volt. Mivel a gyermek meg akarja fosztani apját legértékesebb tulajdonától, mi sem természetesebb, mint hogy attól tart: az apa bosszúból elpusztítja.

Ha megfontoljuk, milyen veszélyekkel jár az orális fázisba való regresszió, a meséből egy másik, közvetett tanulságot is kiolvashatunk: nem is baj, hogy Tejfehér nem adott többé tejet. Ha nem így lett volna, Jack sose szerzi meg a magvakat, melyekből aztán a paszuly kinőtt. Az oralitás tehát nemcsak életben tartó erő: ha az egyén túlságosan sokáig megmarad ebben a fázisban, ez akadályozza további fejlődését, sőt el is pusztíthatja, mint az orálisan fixált emberevő óriást. Az orális fázisból nyugodtan ki lehet lépni a férfivá érés kedvéért, feltéve, hogy az anya ezt helyesli, és továbbra is védelmet nyújt. Az óriás felesége biztonságos, elzárt helyre rejti el Jacket, mint ahogy annak idején az anyaméh is minden veszélytől megvédte. Ez a rövid ideig tartó regresszió egy korábbi fejlődési szintre megadja azt a biztonságot és erőt, amihez az önállóság eléréséhez és a gyermek saját akarátának érvényesítéséhez vezető úton a következő lépéshez szükség van. Lehetővé teszi, hogy a

270

fiúgyermek nyugodtan örüljön a fallikus fejlődési fázis előnyeinek. És bár a zsák arany és még inkább az aranytojáshoz tojót tyúk anális jellegű jelképek, vagyis a birtoklás iránti erős igényt fejezik ki, a mese megnyugtat, hogy a gyermek nem ragad meg az anális fejlődési szakaszban sem; rövidesen rájön, hogy ezeket a kezdetleges igényeket szublimálnia kell. Ekkor már nem éri be kevesebbel, az arany hárfa kívánja megszerezni, és mindazt, amit a hárfa jelképez.³⁶

³⁶ Sajnos „Az égisz erő paszuly” meséjét gyakran különféle változtatásokkal és betoldásokkal teszik közzé: többnyire azért, hogy erkölcsileg igazolják Jack viselkedését, azaz azt, hogy meglopja az alvó óriást. E változtatások azonban megfosztják a történetet poétikus hatásától és mélyebb pszichológiai jelentésétől. Ebben az „erkölcsösebb” feldolgozásban egy tündér közli Jackkel, hogy mind az óriás kastélya, mind a varázserejű tárgyak valaha Jack apjáié voltak: az óriás pedig megölte Jack apját, és így szerezte meg tőle mindezt; ezért Jacknek meg kell ölnie az óriást, és jogosan birtokba kell vennie a varázserejű tárgyakat. Ezáltal Jack történetéből a gonosztett megtorlásáról szóló erkölcsi tanmese lesz ahelyett, hogy a férfivá érés folyamatát jelképesen megjelenítő mese maradna.

„Az égisz erő paszuly” eredetileg a fiúgyermek kalandjairól szól, aki arra törekszik, hogy elnyerje függetlenségét öt kevésre tartó anyjától, és aki aztán önállóan nagy dolgokat visz véghez. Az átdolgozott változatban Jack mindössze azt teszi, amit egy másik nagy hatalmú idősebb nő, a tündér követel tőle.

Még egy utolsó példát ismertetünk annak bizonyítására, hogy mindazok, akik úgy érzik, hogy javítani tudnak egy hagyományos mesén, valójában ennek éppen az ellenkezőjét teszik. Mindkét változatban, amikor Jack megragadja a varázshárfa, a hárfa felkiált: „Gazdám, gazdám!”, s ezzel felébreszti az óriást, aki üldözőbe veszi Jacket, hogy megölje. Mármost

A FÉLTÉKENY KIRÁLYNÉ A „HÓFEHÉRKÉ”-BEN ÉS AZ OIDIPUSZ-MÍTOSZ

Mivel a tündérmesék csodás elemek segítségével az egyén felnőtté érésének legfontosabb problémáit ábrázolják, nem meglepő, hogy olyan sok mese középpontjában valamilyen formában az ödipális helyzet nehézségei állnak. De az eddig tárgyalt mesék mindegyike a gyermek, egyik sem a szülő problémáival foglalkozott; holott a szülő-gyermek viszony éppolyan problematikus lehet, mint a gyermek-szülő kapcsolat. Ezért igen sok az olyan tündérmese, amely a szülők ödipális problémáiról szól. Míg a gyermeket a mesék megnyugtatták, hogy meg fogja találni nehéz helyzetéből a kivezető utat, a szülőt arra figyelmeztetik, hogy tragikus következményekkel járhat, ha átadja magát ödipális érzelmeinek.³⁷

„Az égig érő paszuly” meséje utalt rá, hogy az anya gátolhatja fiát az önállósulásban. A „Hófehérke” arról szól, hogyan pusztít el egy szülőt – a királynét – féltékenységére tulajdon gyermeke iránt, mert az fejlődése során túlszárnyalja őt. A görög tragédiában Oidipusz vesztét természetesen ödipális problémái okozzák; de elpusztul anyja, lokaszté is, és mindenekelőtt apja, Laiosz. Végső soron mindnyájuk tragédiáját az okozza, hogy Laiosz attól fél, hogy fia, Oidipusz, egykor majd az ő helyébe lép. A mese pedig arról szól, hogy a királyné fél: lánya szépsége túlszárnyalja az övét. Mind a tragédia, mind a mese címében a gyermek nevét viseli, akinek a szülői féltékenység a vesztére tör. Ezért talán hasznos, ha itt a híres jnítossal is foglalkozunk, mely a pszichoanalízis irodalmában an-pak a családban jelentkező speciális érzelmi helyzetnek a jelképévé vált, amely a legkomolyabb akadályt jelentheti az egyén számára az érett, integer személyiséggé válás útján, egyidejűleg azonban a leggazdagabb személyiségfejlődés lehetséges forrása is.

Általánosságban elmondhatjuk: minél kevésbé tudja az egyén saját Ödipusz-komplexusát konstruktív módon megoldani, annál nagyobb a veszély, hogy ezek az érzések újra jelentkeznek, amikor szülővé válik. Az az apa, aki felnőtté érése folyamán nem integrálta magasabb szinten azt a gyermeki vágyát, hogy anyját birtokolja, sem pedig apjától való irracionális félelmét, valószínűleg hajlamos lesz rá, hogy saját fiában versenytársat lásson; még az is lehetséges, hogy e félelemtől indítva fia életére tör, mint ahogy azt Laiosz király teszi a görög tragédiában. És ha egy apának gyermekéhez való viszonyát ilyen érzések színezik, azt a gyermek tudattalanja csálthatatlanul megérzi. A mese lehetővé teszi, hogy a gyermek felfogja: nemcsak benne magában jelentkeznek ilyen érzések, a szülő is lehet féltékeny a gyermekére; ez a felismerés pedig nemcsak a szülő és gyermeke közötti távolságot segít áthidalni, de lehetővé teszi, hogy konstruktív megoldást találjanak a mese elmondása során azokra a nehézségekre, amelyek különben hozzáférhetetlenek lennének bármiféle megoldás számára. Ami még ennél is fontosabb, a mese megnyugtatta a gyermeket, hogy még ha találkozik is szülői féltékenységgel, nem kell félnie tőle, mivel bármilyen bonyodalmakat

abban, hogy egy beszélő hárfa, amikor éppen el akarják lopni, felébreszti jogos tulajdonosát, semmi szokatlan nincs egy tündérmesében. De mit gondoljon a gyermek arról a varázshárfáról, amelyiket elloptak jogos tulajdonosától, ráadásul a tolvaj meg is ölte a gazdáját, és most, amikor gazdájának a fia vissza akarja szerezni, mindezek ellenére felébreszti a gyilkos tolvajt? Az efféle változtatások megfosztják a mesét mágikus hatásától, mivel megfosztják a varázsserejű tárgyakat – és mindazt, ami a mese során történik – szimbolikus jelentésüktől, azaz attól a szerepüktől, hogy belső folyamatokat képviseljenek.

³⁷ A mese itt is, mint a kívánságok esetében, tisztában van vele, hogy a gyermek – ha akarja, ha nem – ki van téve az ödipális helyzettel járó megpróbáltatásoknak: ezért nem is bűnhődik meg, ha ennek megfelelően cselekszik. Ha viszont a szülő engedi át magát ödipális érzelmeinek, súlyosan megbűnhődik.

teremtsenek is ezek az érzelmek, azok csak ideiglenesek, és a gyermek sikeresen fog kikerülni belőlük.

A mesék nem közlik, *miért* nem képes a szülő örülni annak, hogy a gyermeke felnőtt, és külön lesz nála; miért lesz ehelyett féltékeny a gyermekre. Nem tudjuk meg a „Hófehérké”-ből, miért nem tud a királyné méltósággal megöregedni és kárpótlást méríteni saját múltó ifjúságáért lánya szépségéből; alighanem történnie kellett valaminek a múltjában, ami sebezhetővé teszi; ezért gyűlöli a gyermeket, akit szeretnie kellene. Hogy az újabb nemzedékek felnövekedése miként okozhatja a szülőnek a gyermektől való félelmét, ezt illusztrálja az a monda kör, melynek Oidipusz mítosza a központi része.⁶¹

Ez a monda kör, mely a „Hetén Thébai ellen”-nel végződik, azzal kezdődik, hogy Tantalusz, az istenek barátja, mivel meg akar bizonyosodni róla, valóban mindent tudnak-e az istenek, tulajdon fiát, Pelopszt öleti le és szolgálja fel nekik ebédre. (A „Hófehérké”-ben is megöleti a királyné a lányt, és eszik valamiből, amiről úgy hiszi, Hófehérke testének része.) A mítosz arról beszél, hogy Tantalusz gonosztettének oka hiúsága volt; a királyné is hiúsága ösztönzésére követte el, amit tett. A királyné, aki örökké a legszebb akart maradni, azzal bűnhődik, hogy halálra táncoltatják izzó cipőben. Tantalusz, aki az istenek eszén akart túljárni, amikor saját fiát ételként kínálta, örök időig szenved az alvilágban azért, hogy míg állandó szomjúság és éhség gyötri, vizet és gyümölcsöket lát kartávolságra maga előtt, de mihelyt értük nyúl, azok azonnal eltűnnek. A büntetés tehát mind a mesében, mind a mítoszban megfelel a bűn természetének.

Közös a két történetben az is, hogy a halál nem feltétlenül jelenti az élet végét. Pelopszt az istenek feltámasztják; Hófehérke is magához tér. A halál inkább annak a jelképe, hogy az illető személytől valaki szabadulni akar, mint ahogy az ödipális nehézségekkel küzdő gyermek sem kívánja igazán, hogy szülőiről meghaljon, csak azt szeretné, ha nem állna útjában, amikor a másik szülő figyelmét teljességgel a maga számára akarja kisajátítani. A gyermek azt szeretné, hogy bármennyire is meg akar szabadulni szülőiről az egyik pillanatban, a következőben a szülő legyen nagyon is eleven, és gondoskodik a gyermekről. Ennek megfelelően a tündérmesében, ha valaki az egyik pillanatban meghal, vagy kővé válik, a másikban újra életre támad.

Tantalusz, Pelopsz apja, kockára tette fia életét, hogy kielégítse tulajdon hiúságát; ez okozza pusztulását. Fia, Pelopsz, miután apja így bánt vele, később nem habozik megölni egy apát, amikor céljai eléréséhez erre van szüksége. Az eliszi király, Oinomaosz, önző módon szeretné megtartani magának gyönyörű lányát, Hippodameiát; ezért, anélkül, hogy ez a vágya kiderülne, olyan tervet eszel ki, amely biztosítja, lánya sose hagyja majd el. Hippodameia minden kérőjének kocsiversenyen kell megküzdenie a királlyal, ha a kérő nyer, feleségül veheti Hippodameiát; de ha veszít, a király elnyeri a jogot rá, hogy megölje, és ezt minden esetben meg is teszi. Pelopsz titokban kicseréli a király kocsijának réz csapszegeit viaszból készített szegekre, s ezzel a csalással meg is nyeri a versenyt, melynek során a király elpusztul.

A mítosz tehát arra utal, hogy egyformán tragikus következményekkel jár, ha az apa saját céljait követve rosszul bánik a fiával, és ha egy apa olyan erős, ödipális szálakkal kapcsolódik a leányához, hogy megpróbálja megakadályozni a leányt az önállósulásban, kéri pedig egyenesen az életüktől fosztja meg. Ezután a mítosz a testvérek közötti „ödipális” versengés rettenetes következményeiről beszél. Pelopsznak két törvényes fia van, Átreusz és Thüesztész. Thüesztész, a fiatalabbik, elloppja Átreusz aranygyapjas kosát. Bosszúból Átreusz lemészárolja Thüesztész két fiát, és egy nagy lakomán magának Thüesztésznek tálalja fel őket.

És ez nem az egyetlen testvérviszály a Pelopsz-házban. Pelopsznak van egy törvénytelen fia is, Khrüszipposz. Laiosz, Oidipusz apja, fiatalkorában Pelopsz udvarában keres védelmet. De hiába fogadja Pelopsz kedvesen, Laiosz elrabolja – vagy megszökteti – Khrüszipposzt. Feltételezhetjük, hogy Laiosz ezt azért tette, mert féltékeny volt Khrüszipposzra, akit Pelopsz

jobban kedvelt, mint őt. E féltékenységből fakadó cselekedete büntetéseként jövendőli meg a delphoi jósdá, hogy Laioszt saját fia fogja majd megölni. Ahogy Tantalusz elpusztította – vagy megpróbálta elpusztítani –fiát, Pelopszt, és ahogy Pelopsz okozta apósa, Oinomaosz halálát, úgy fogja Oidipusz is megölni apját, Laioszt. Az a dolgok rendje, hogy a fiú apja helyére lép, tehát ezeket a történeteket értelmezhetjük úgy is, hogy a fiúgyermeknek erről a kívánságáról szólnak, és arról, hogy az apa hogyan próbálja ezt meggátolni. De ez a mítosz azt is elmondja, hogy az ödipális érzelmek szabadon engedése az apa részéről megelőzi a gyermekek ödipális indíttatású viselkedését.

Hogy fia ne ölhesse meg, Laiosz Oidipusz születésekor átszúrja a gyermek bokáját, és lábait összekötözi. Aztán megparancsolja egy pásztornak, hogy vegye magához a gyermek Oidipuszt, és tegye ki a pusztaságba, hogy ott elpusztuljon. De a pásztor – akárcsak a vadász a „Hófehérké”-ben – megszánja a gyermeket; úgy tesz, mintha valóban sorsára hagyta volna, valójában azonban átadja egy másik pásztornak, hogy az gondoskodjon róla. Ez a pásztor pedig elviszi Oidipuszt saját királyához, aki aztán fiaként felneveli.

Az ifjú Oidipusz, mikor jóslatot kér a delphoi jósdától, azt a választ kapja, hogy meg fogja ölni az apját, és feleségül veszi majd az anyját. Mivel abban a hitben van, hogy a királyi pár, akik felnevelték, a valódi szülei, Oidipusz nem tér többé haza, hanem vándorútra indul, hogy ez a borzalom ne teljesezhessék be. Egy keresztútnál megöli Laioszt, de nem is sejtí, hogy tulajdon apját ölte meg. Vándorlásai során megérkezik Thébaiba, megoldja a Szphinx rejtvényét, s ezáltal megmenti a várost. Jutalmul feleségül veheti a királynőt, azaz saját előzvegyült anyját, Iokasztét. A fiú tehát apja helyébe lépett mint király és mint férj; a fiúgyermek beleszeretett az anyjába, és az anya szexuális kapcsolatra lépett a fiával. Mikor végül mindez napvilágra kerül, Iokaszté öngyilkos lesz, Oidipusz pedig megvakítja magát; azaz elpusztítja tulajdon szemét, büntetésből, amiért nem látta meg, amit meg kellett volna látnia.

De e tragikus történet itt még nem ér véget. Oidipusz két fia, Eteoklesz és Polüneikész, nem támogatja apját, nyomorúságos helyzetében csak a lánya, Antigoné marad mellette és gyámolítja. Az idő múlik, és a „Hetén Thébai ellen” háborújában Eteoklesz és Polüneikész egymás ellen harcolva megölik egymást. Antigoné eltemeti Polüneikészt Kreón király akarata ellenére, és ezért kivégzik. Tehát nemcsak a testvérvizálynak vannak pusztító következményei – mint azt a két fiútestvér sorsa bizonyítja –, hanem a testvérhez való túlzott kötődésnek is, mint azt Antigoné történetéből láthatjuk,

Röviden összefoglaljuk, milyen halálba sodró kapcsolattípusokkal találkozunk ezekben a mítoszokban: Tantalusz, ahelyett hogy szeretné és elfogadná a fiát, feláldozza saját céljai kedvéért; ugyanezt teszi Laiosz Oidipusszal; végül mindkét apa elpusztul. Oinomaosznak azért kell meghalnia, mert lányát teljesen meg akarja tartani a maga számára; ugyanezt teszi Iokaszté is: túlságosan szoros a kapcsolata a fiával; az ellenkező nemű gyermek iránti szexuális jellegű szeretet éppolyan pusztító hatású, mint az olyan viselkedés, mely azon a félelmen alapszik, hogy az azonos nemű gyermek túlszárnyalja a szülőt, és elfoglalja a helyét. Oidipusz vesztét az okozza, hogy elpusztítja a vele azonos nemű szülőt – de fiai vesztét is az okozza, hogy magára hagyják apjukat szerencsétlenségében. Testvérvizálya pusztítja el Oidipusz fiait. Antigoné, aki nem hagyja el az apját, Oidipuszt, hanem osztozik vele nyomorúságában, bátyjához való túl erős ragaszkodása miatt hal meg. De még ezzel sincs vége a történetnek. Kreón, a király, aki halálra ítéli Antigonét, mit se törődik fiának, Haimónnak a könyörgésével, aki szereti Antigonét. Antigoné elpusztításával tehát Kreón saját fiát is elpusztítja; ismét az apa az, aki nem tud lemondani arról, hogy ő irányítsa fia életét. Haimón, Antigoné halála feletti kétségbeesésében megpróbálja megölni az apját; amikor ez nem sikerül neki, öngyilkosságot követ el; öngyilkos lesz anyja, Kreón felesége is, fia halála miatt. Oidipusz családjából egyedül Iszméné, Antigoné lánytestvére marad életben, aki nem kötődött túl erősen sem szüleihez, sem bármelyik testvéréhez, és aki iránt a közvetlen család

egyetlen tagja sem érzett túl mély vonzódást. A mítosz szerint nincs menekvés: aki – akár saját akaratán kívül, akár vágyait követve – túlságosan mélyen bonyolódik bele egy „ödipális” kapcsolatba, elpusztul. Ebben a mondakörben a vérfertőző kötődésnek szinte minden lehetséges formájával találkozhatunk; a tündérmesékben is felfedezhetjük az összes lehetséges típust. De a tündérmesékben a mesehős története azt mutatja be, hogyan integrálhatók a lehetőségükben pusztító infantilis kapcsolatok a felnőtté érés folyamatába. A mítoszban az ödipális problémák nem maradnak érzelmek, hanem a szereplők cselekedeteit irányítják: következésképp a szereplők mind elpusztulnak, akár ellenségeskedésben, akár túlzott kötődésben nyilvánult meg az ödipális kapcsolat, amely pusztulásukat okozza. A mondanivaló világos: ha egy szülő nem tudja elfogadni a gyermekét egyszerűen gyermeknek, és nem elégedett azzal, hogy a gyermek végül majd átveszi az ő helyét, akkor az eredmény a legsúlyosabb tragédia. Csak ha a szülő elfogadja a gyermeket gyermeknek – azaz nem tekinti sem versenytársnak, sem szexuális szerelmi tárgynak –, akkor válik lehetségessé a jó kapcsolat szülők és gyermekek, valamint a testvérek között.

Milyen különböző módon mutatja be a tündérmese és a görög mítosz az ödipális kapcsolatokat és következményeiket! Mostohaanyja féltékenysége ellenére Hófehérke nemcsak hogy életben marad, de nagyon boldog is lesz, akárcsak Ligetszépe, akit szülei azért taszítottak ki, mert saját mohóságuk kielégítését fontosabbnak tartották, mint hogy megtartsák a lányukat, és akihez a mostohaanyja túl sokáig és túl erősen ragaszkodik. „A szépleány és a szörny”-ben a leányt nagyon szereti az apja, és ő is ugyanolyan mélyen szereti az apját. Kölcsönös vonzalmukért egyik sem bűnhődik meg, ellenkezőleg: a leány megmenti az apját is, a szörnyet is azáltal, hogy vonzalmát átviszi az apáról a szeretőre. Hamupipókéét sem pusztítja el nővéreinek féltékenysége – mint Oidipusz fiait –, ellenkezőleg: győztesként kerül ki a testvérek versengéséből.

És így van ez minden tündérmesében. Ezekből a történetekből az a tanulság, hogy az ödipális kapcsolatok és nehézségek feloldhatatlannak látszanak ugyan, de ha az egyén bátran megküzd ezekkel a családon belüli érzelmi bonyodalmakkal, utána sokkal boldogabban él majd, mint azok, akiket ilyen súlyos problémák sose gyötörtek. A mítoszban csak legyőzhetetlen akadályokkal és vereséggel találkozunk; a mesében a hős ugyancsak nagy megpróbáltatásokon esik át, de sikeresen kiállja őket. Nem halál és pusztulás, hanem magasabb rendű integráció a mesehős jutalma – mint azt az ellenség vagy vetélytárs fölötti győzelem és a mese végén elért boldogság jelképezi. Hogy ezt elnyerhesse, olyasfajta fejlődési tapasztalatokon esik át, mint a kisgyermek a felnőtté érés során. A mesék tehát bátorítják a gyermeket, hogy ne keseredjen el, amikor nehézségekkel találja szembe magát az önmegvalósítás felé vezető úton.

„HÓFEHÉRKE »

A „Hófehérke” egyike a legismertebb tündérmeséknek. Különféle változatait évszázadok óta mesélik Európa minden országában, minden nyelven, és Európából kiindulva elterjedt a többi kontinensen is. A mese címe többnyire egyszerűen „Hófehérke”; de vannak a címnek más változatai is.³⁸ A legismertebb talán a „Hófehérke és a hét törpe”; ez a cím azonban, igen szerencsétlen módon, a törpék szerepét hangsúlyozza; holott a törpék a felnőtté érésben megrekedt, a preödipális szinten véglegesen megragadt lények (nincsenek szüleik, nem házasodnak, nincsenek gyermekeik), és csak elterelik a figyelmet a mesében ábrázolt fontos fejlődési folyamatról.

³⁸ Az egyik olasz változat címe például „La Ragazza di Latte e Sangue” (A tejfehér és vérpiros leány); e címváltozat oka abban rejlik, hogy sok olasz feldolgozásban a királyné három csöpp vére nem a hóra hullik – mivel az Olaszország legnagyobb részében ritka dolog –, ehelyett tejbe, fehér márványra, sőt néha éppenséggel fehér sajtra hullanak a vércseppek.

A „Hófehérke” néhány változata a következőképpen kezdődik: „Egy gróf és egy grófnő a hintójukban ülnek; keresztülhajtanak három hóbuckán, erre a gróf megszólal: »De szeretném, ha lenne egy lányom, akinek olyan fehér a bőre, mint ez a hó!« – Kisvártatva három, piros vérrel teli üreg mellett haladnak el; azt mondja erre a gróf: »De szeretném, ha lenne egy lányom, akinek olyan piros az arca, mint itt ez a vér!« Végül három fekete holló röpült el mellettük; ekkor a gróf azt kívánta, bár olyan lánya lenne, akinek »olyan fekete a haja, mint ezek a hollók«. Ahogy továbbhajtottak, találkoztak egy lánnyal, aki fehér volt, mint a hó, piros, mint a vér, a haja pedig fekete, mint a holló: ő volt Hófehérke. A gróf azon nyomban megszerette, és maga mellé ültette a hintóban; a grófnőnek ez egyáltalán nem tetszett, és attól kezdve egyre azon törte a fejét, hogyan szabadulhatna meg tőle. Végül is kiejtette a hintóból a kesztyűjét, és ráparancsolt Hófehérekére, hogy keresse meg; míg a lány keresgélt, a grófnő szólt a kocsisnak, hogy gyorsan hajtsen tovább.”

Egy másik változat pedig csak abban különbözik az előbb idézettől, hogy itt a királyi pár egy erdőn hajt keresztül, és Hófehérekének azért kell kiszállnia a hintóból, hogy szedjen egy csokrot az erdőben nyíló gyönyörű rózsákból. Miközben a lány virágot szed, a királyné ráparancsol a kocsisra, hogy hajtsen tovább, Hófehérke pedig magára marad az erdőben.⁶²

E feldolgozásokban a grófban és grófnőben – vagy királyban és királynőben – könnyű felismerni a szülőket; a talált lány pedig, akit az apát jelképező szereplő annyira megszeret, nyilvánvalóan a lánygyermeket helyettesíti. Az apa és a lánygyermek ödipális vágyaira sokkal világosabban utalnak ezek a változatok, mint a mese mai, ismertebb formája; egyértelműen ábrázolják azt is, mint kelt mindez féltékenységet az anyában, aki ezért aztán szeretne megszabadulni a lányától. A „Hófehérke” ma általánosan elfogadott változata viszont a képzeletünkre bízta, hogy ezt az ödipális helyzetet felismerjük, és nem kényszerít rá, hogy tudatos szinten szembesüljünk vele.^{39 63}

De akár világosan, akár közvetve utal rájuk a mese, az ödipális nehézségek és az a mód, ahogy az egyén megküzd velük, kulcsfontosságúak az illető egyén személyiségfejlődésének és emberi kapcsolatainak szempontjából. Azáltal, hogy ezek az ödipális nehézségek a mesékben szinte felismerhetetlen formában bukkannak fel, vagy csak finoman utal rájuk a történet, a tündérmesék lehetővé teszik, hogy mi magunk vonjuk le a tanulságot akkor, amikor már megérett rá az idő, hogy jobban megértsük e problémákat. A tündérmesék közvetett módon tanítanak. Az előbb említett változatban például Hófehérke nem a gróf és a grófné gyermeke, bár a gróf éppen ilyen lányt kívánt magának, és nagyon szereti, a grófné pedig féltékeny rá. A „Hófehérke” közismert változatában pedig a féltékeny idősebb nő nem az anya, hanem a mostohaanya, az a személy pedig, akinek szeretetért a két nő verseng, meg sem jelenik a mesében. Tehát az ödipális problémákat, melyekből a mese konfliktusa táplálkozik, nekünk kell képzeletünk segítségével felismernünk.

³⁹ Basile „The Young Salve” (Az ifjú rabszolganő) című művében, mely a „Hófehérke”-motívum egyik korai feldolgozása, a történet egyes fordulataiból világosan kiderül, hogy a hősnő megpróbáltatásait a (mostoha)anya féltékenysége okozza, e féltékenység oka pedig nem pusztán a lány szépsége, hanem a (mostoha)anya férjének – képzelt vagy valódi – szerelme a lány iránt. A lány, kit e mesében Lisának hívnak, meghal egy időre, halálát a hajába akadt mérgezett fésű okozza. Akárcsak Hófehérekét, őt is kristálykoporsóba temetik. A koporsóban tovább nő, s nő vele együtt a koporsó is. Mikor már hét évet töltött a koporsóban, nagybátyja eltávozik otthonról. Nagybátyján – azaz mostohaapján – kívül sose volt más apja: anyja csodás módon egy lenyelt rózsaszirmtól esett teherbe a lánnyal. Nagynénje, akit szinte megőrjít a féltékenység, mert azt hiszi, férje szerelmes Lisába, kirázza a lányt a koporsóból, akinek kiesik a hajából a fésű, és felébred. A féltékeny (mostoha)anya a lányt rabszolgává teszi (erre utal a cím). Végül a nagybátyja rájön, hogy a fiatal rabszolganő Lisával azonos. A lányt kiszabadítja a rabszolgasorból, feleségét pedig, aki féltékenységeben majdnem elpusztította a lányt, elűzi a háztól.⁶⁴

Noha fiziológiai szempontból a szülő hozza létre a gyermeket, két emberből valójában a gyermek megérkezése csinál szülőt. Tehát a gyermek hozza létre a szülői problémákat és ezeken keresztül a saját problémáit is. A tündérmesék többnyire olyan ponton kezdődnek, amikor a gyermek élete zsákutcába jutott. A „Jancsi és Juliská”-ban a gyermekek léte anyagi nehézségeket okoz a szülőknek, és emiatt válik problematikus az élet a gyermekek számára is. A „Hófehérke” nem valamilyen külső forrásból eredő nehézségről beszél, mint amilyen a szegénység, hanem a lánygyermek és szülei kapcsolatáról; ennek természetében rejlik, ami a problematikus helyzetet létrehozza.

Abban a pillanatban, amint a gyermek családon belüli helyzete problémát jelent, akár maga a gyermek, akár a szülők számára, kezdetét veszi a gyermek küzdelme annak érdekében, hogy megmeneküljön e „családi háromszögből”. S ezzel kezdetét veszi az önmaga megtalálásáért folytatott küzdelme – s ezen a folyamaton a legtöbb gyermek rettenetes magányban esik át. E küzdelemhez a többi ember csupán a háttérrel jelenti, s annyiban fontosak, amennyiben elősegítik vagy gátolják ezt a folyamatot. Vannak olyan mesék, ahol a hősnek hosszú éveken keresztül kell egymagában vándorolnia, utaznia és szenvednie, mielőtt megtalálná, megmentené és magával vinné azt a személyt, akivel létrehozhat egy olyan kapcsolatot, amely mindkettőjük életének tartósan értelmet ad. A „Hófehérké”-ben Hófehérkének a törpék házában töltött évei jelentik ezt a küzdelmes időszakot, amikor az egyén feldolgozza magában e problémákat, vagyis felnőtté érésének folyamatát.

Kevés tündérmesében különülnek el egymástól olyan egyértelműen a gyermekkor egyes fázisai, mint a „Hófehérke”-ben. A gyermek életének első, preödipális éveit, amikor még teljesen a szülőkre van utalva, a legtöbb tündérmeséhez hasonlóan, ez a mese is alig említi. A történet elsősorban az anya és lánya közötti ödipális konfliktusról szól, valamint a gyermekkorról és végül a serdülőkorról; erősen hangsúlyozza, mi szükséges a jó gyermekkorhoz, de azt is, mire van szükség ahhoz, hogy az ember kinőjön belőle.

A „Hófehérke” a Grimm testvéreknél így kezdődik: „Tél volt, kiszakadt a felhők dunnája, sűrűn hulltak a hópihéek a világra. Hulltak kunyhókra, hulltak kastélyokra, bevonták szép fehér takaróval a királyi palota tetejét is. A királyné ott ült csillogó ébenfa keretes ablakában, s öltögetés közben ki-kinézett a hóesésbe. Ahogy így elszórakozott, és nem figyelt eléggé a munkájára, egyszer csak megszúrta a tűvel az ujját, úgyhogy nyomban kiserkedt belőle három vércsepp, és a három vércsepp a hóra hullt. A királyné nézte a vércseppeket az ujj hegyén, meg künn a kerten a hó fehér leplét, aztán az ablak ébenfa keretét, s azt gondolta magában: »Bárcsak ilyen gyermekem volna: fehér, mint a hó, piros, mint a vér, fekete mint az ében.«

Nem sokkal ezután lánya született, fehér volt a bőre, mint a hó, piros az arca, mint a vér, fekete a haja, mint az ébenfa. El is nevezték Hófehérkének. S ahogy a gyermek megszületett, a királyné meghalt.

Mikor a gyászév letelt, a király új feleséget hozott a házhoz...”

A történet tehát azzal kezdődik, hogy Hófehérke anyja megszúrja az ujját, és három csepp vére a hóra hullik. Azaz a mese már ezen a ponton felveti azokat a problémákat, amelyekre megoldást keres: a szexuális ártatlanság, azaz a fehérség mellett kontrasztként megjelenik a szexuális vágy, melyet a piros vér jelképez. A tündérmesék felkészítik a gyermeket olyan eseményekre is, melyeket egyébként rendkívül nyugtalanítónak érez: a szexuális jellegű vérzésekre, a menstruációra és a deflorálásnál jelentkező vérzésre. A „Hófehérke” első néhány mondatát hallva, a gyermek megérti, hogy valamelyes vérvesztés (három csepp vér: a tudattalanban a hármas szám igen szoros kapcsolatban áll a szexualitás képzetével)⁶⁵ a gyermek fogantatásának előfeltétele: a királynénak csak azután születik lánya, hogy előbb vérzett. Itt tehát a (szexuális természetű) vérzés szoros kapcsolatban áll egy „boldog” eseménnyel, és a gyermek minden részletes magyarázat nélkül megérti, hogy vér nélkül egyetlen gyermek – tehát ő maga sem – születhetne meg.

Bár a meséből megtudjuk, hogy Hófehérke anyja már Hófehérke születésekor meghalt,

élete első éveiben mégse történik a kislánnyal semmi rossz, bár anyja helyett már ekkor is mostohája neveli. A mostohából csak akkor lesz a mesék „tipikus” gonosz mostohája, amikor Hófehérke már elérte a hétéves kort, tehát kezd kinőni a gyermekkorból. Ekkor mostohája kezdi úgy érezni, hogy Hófehérke veszélyt jelent számára, és féltékeny lesz. A mostohaanya narcizmusát a mese azzal szemlélteti, hogy varázstükre segítségével már akkor is újra és újra meg akart bizonyosodni arról, hogy ő a legszebb a világon, amikor Hófehérke szépsége még nem homályosította el az övét.

Az, hogy a királyné a tükör segítségével akar megbizonyosodni „saját értékéről – azaz szépségéről –, eszünkbe juttatja Narkisszosz mítoszt, aki csak saját magát szerette, olyannyira, hogy pusztulását is önszeretete okozta. A narcisztikus szülő érzi leginkább fenyegetőnek gyermeke felnőtté érését, hiszen ez azt jelenti, hogy a szülő öregszik. Amíg a gyermek teljességgel a szülőre van utalva, addig bizonyos értelemben *része* marad a szülőnek: nem fenyegeti a szülő narcizmusát. De amikor a gyermek kezd felserdülni, és függetlenségre törekszik, akkor a szülőknél ez a típusa kezd önmaga ellen irányuló fenyegetésnek érezni, mint a királyné Hófehérekét.

A narcizmus igen jelentős szerepet játszik a kisgyermek lelki életében. A gyermeknek meg kell tanulnia, hogy fokozatosan felülemelkedjék az önmaga iránti érdeklődés e veszedelmes formáján. A „Hófehérke” arra figyelmeztet, milyen súlyos következményei lehetnek mind a szülő, mind a gyermek narcizmusának. Hófehérekének saját narcizmusa több ízben is csaknem a vesztét okozza, mert nem tud ellenállni, amikor az álruhás királyné olyan tárgyakat kínál neki, amelyek fokozhatnák a szépségét; a királynét pedig tulajdon narcizmusa pusztítja el.

Míg otthon élt, Hófehérke nem csinált semmit; semmit nem tudunk meg róla, hogyan élt, mielőtt elűzték otthonról; nem hallunk apjával való kapcsolatáról, bár ésszerű feltételezésnek tűnik, hogy az ő érzelmeiért folyó versengés fordítja a (mostoha)anyát lánya ellen.

A tündérmese a világot sohasem objektíven, hanem mindig a mesehős nézőpontjából mutatja be; a hős pedig mindig fejlődésben lévő egyén. Mivel a mese hallgatója Hófehérekével azonosul, minden eseményt az ő szemével lát, és nem a királynőével. A lánygyermek számára az apja iránt érzett szeretet – éppúgy, mint ahogy az apa szeretete öiránta – a lehető legtermészetesebb dolog a világon. A gyermek fel sem képes fogni, hogy ez bármiféle problémát jelenthetne – kivéve azt az egyet, hogy apja nem szereti őt eléggé, jobban mindenki másnál. Bármennyire is szeretné a lánygyermek, hogy apja jobban szeresse őt, mint az anyját, nem képes elfogadni azt, hogy anyja féltékeny lehet rá. De tudatelőttes szinten a gyermek nagyon jól tudja, hogy mennyire féltékeny ő olyankor, amikor egyik szülő a másikkal törődik, holott ő úgy érzi, hogy vele kellene törődnie. Mivel a gyermek arra vágyik, hogy mindkét szülő szeresse-e tény közismert ugyan, de az ödipális helyzet tárgyalása során meg szoktak feledkezni róla, mert ezt sugallja a tárgyalt probléma természete –, túlságosan fenyegető számára az a gondolat, hogy az egyik szülő iránta érzett szeretete a másikban féltékenységet kelthet. Amikor – mint a „Hófehérke” királynéjának esetében – erről a tényről a gyermek kénytelen tudomást szerezni, akkor magyarázatul valamilyen más okot kell találnia: a mese így a királyné féltékenységét a gyermek szépségével magyarázza.

Rendes körülmények között a szülők egymás közti kapcsolatát egyáltalán nem fenyegeti, ha egyik vagy mindkét szülő nagyon szereti a gyermeket. Hacsak nem rossz amúgy is a házastársak között a viszony, vagy nem rendkívül narcisztikus valamelyik szülő, akkor az egyik szülő túlságosan erős szeretete a gyermek iránt a másikban legfeljebb jelentéktelen mértékű, könnyen kordában tartható féltékenységet vált ki.

A gyermekkel már egészen más a helyzet. Először is, míg a szülők egymással való jó kapcsolatukban kárpótlást találhatnak a féltékenység gyötrelmeire, neki erre nincs módja. Másodszor, minden gyermek féltékeny: ha nem valamelyik szülőre, akkor azokra a kiváltságokra, melyeket a szülők mint felnőttek élveznek. Ha a gyermekkel azonos nemű szülő nem elég gyöngéd és szeretetteljes ahhoz, hogy egyre erősebb pozitív kapcsolatot

alakítson ki a természetből féltékeny, ödipális problémákkal küzdő gyermekben – ezáltal beindítva a szülővel való azonosulás folyamatát, mely aztán fölébe kerekedik a féltékenységnek –, akkor a féltékenység kerül uralomra a gyermek érzelmi életében. Mivel egy nárcisztikus (mostohaanya egyáltalán nem alkalmas arra, hogy lánya jó kapcsolatba kerüljön vagy, azonosuljon vele, Hófehérke, ha valódi gyermek volna, akarva-akaratlanul erős féltékenységet érezne anyja és annak minden kiváltsága és hatalma iránt.

Ha a gyermek nem meri átengedni magát féltékeny érzelmeinek valamelyik szülő iránt (ez túlságosan fenyegetné a biztonságát), akkor ezeket az érzelmeket az illető szülőbe vetíti bele. Így abból az érzésből, hogy „féltékeny vagyok anya kiváltságaira és előjogaira”, az a kíváncsi gondolat lesz: „anya féltékeny rám”. A kisebbségi érzés önvédelemből a magasabbrendűség érzésévé alakul.

A pubertás előtt álló vagy már serdülő gyermek úgy vélheti, hogy „...én nem versengek a szüleimmel, hiszen máris különb vagyok náluk; ők versengenek velem.” Sajnos sok olyan szülő is akad, aki megpróbálja meggyőzni serdülő korú gyermekét, hogy különb nála – és könnyen lehet, hogy bizonyos szempontokból valóban az, de ahhoz, hogy a gyermek biztonságban érezhesse magát, ezt a tudást meg kell tartania magának. Ami még ennél is rosszabb: vannak szülők, akik azt tartják, hogy minden szempontból felveszik a versenyt serdülő gyermekükkel: az apa megpróbál lépést tartani fia ifjúi erejével és szexuális potenciájával; az anya megpróbál olyan fiatalosan vonzó lenni, úgy öltözni és viselkedni, mint a lánya. A „Hófehérke” és más hasonló történetek réges-régi eredete arra mutat, hogy ez a jelenség mindig is létezett. De a szülő és gyermeke közötti versengés elviselhetetlenné teszi az életet mind a szülő, mind a gyermek számára. Ilyen körülmények között a gyermek szabadságra vágyik: szeretne megszabadulni a szülőtől, aki rákényszeríti, hogy versengjen vele, vagy hogy ismerje be vereségét. Ez az érzés viszont – hogy szeretne megszabadulni a szülőtől – hatalmas büntudattal tölti el; noha tárgyilagosan nézve a dolgot, minden oka megvan rá, hogy ezt kívánja. Hogy megszabaduljon büntudatától, képzeletben megfordítja a helyzetet, és ezt a kívánságot is a szülőbe vetíti. Ezért van a tündérmesékben – például a „Hófehérkében” is – sok olyan szülő, aki meg akar szabadulni a gyermekétől.

Akárcsak a „Piroska és a farkas”-ban, az apát a tudattalan szinten képviselő férfi alak a „Hófehérké”-ben is megjelenik a vadász alakjában, akinek megparancsolják, hogy ölje meg Hófehérkét, és aki ehelyett megmenti az életét. Egy olyan szereplő, aki látszólag belenyugszik a mostohaanya akaratába, mégis a gyermek kedvéért szembeszáll a királynő parancsával – ki mást jelenthetne, mint az apát? Az ödipális és a serdülő lány azt szeretné hinni az apjáról, hogy bár azt teszi, amit az anya parancsol neki, valójában a lánya pártján állna, ha tehetné, ezáltal kijátszva az anyát.

A hősnőt megmentő férfi szereplők vajon miért olyan gyakran vadászok a mesékben? Noha a tündérmesék keletkezésekor a vadászat valószínűleg az egyik legjellegzetesebb férfifoglalkozás volt, ez a magyarázat túlságosan egyszerűnek tűnik. A királyfik és a királykisasszonyok akkoriban is olyan ritkák voltak, mint manapság, a tündérmesék mégis tele vannak velük. Viszont az is igaz, hogy e mesék keletkezése idején a vadászat arisztokratikus kiváltság volt; így okunk van rá, hogy feltételezzük: a vadász olyanfajta „felsőbbrendű” lény lehetett, amilyen az apa a gyermek számára.

A vadászok voltaképpen azért bukkannak fel olyan gyakran a mesékben, mert kiváltképp alkalmas tárgyai a projekciónak. Minden gyermek szeretett volna már királyfi vagy királykisasszony lenni – és időnként tudat alatt a gyermek el is hiszi, hogy valóban az, és csak ideiglenesen került méltatlan körülmények közé. Azért van annyi király és királyné a mesékben, mert rangjukkal abszolút hatalom jár együtt – és a gyermek szemében a szülőknek is ilyen hatalma van. Tehát a tündérmesék királyai és királynéi ugyanúgy a gyermeki képzelet kivetítései, mint a vadászfigurák.

Valószínűleg a vadász alakja által keltett asszociációk teszik, hogy olyan könnyű elfogadni

ezt a figurát az erős, védelmező apa jelképeként – szemben az olyan erőtlen, gyöngé apafigurákkal, mint amilyen például a „Jancsi és Juliská”-ban szerepel. A tudattalanban a vadász a védelmezést jelképezi. Ezzel kapcsolatban beszélnünk kell azokról az állatfóbiákról, melyektől egyetlen gyermek sem egészen mentes. Álmaiban és fantáziájában a gyermeket haragos állatok üldözik: félelmének és büntudatának teremtményei. A gyermek úgy érzi, hogy csak a szülő-vadász tudja elkergetni ezeket az állatokat, csak ő tudja őket tartósan távol tartani a gyermek közeléből. Ezért a mesék vadásza sose barátságos, ártalmatlan lényeket öl, hanem bűsz, vérengző vadállatok fölött van hatalma: kordában tartja és meghunyászkodásra kényszeríti őket. Mélyebb szinten a vadász az emberi lélek állatias, aszociális, romboló hajlamainak megfékezését jelképezi. Mivel becserkész, felhajt és legyőz egy olyan lényt – a farkast –, mely az emberi természet alacsonyabb rendű részének jelképe, a vadász alakja kiválóan alkalmas arra, hogy a védelmező szerepét játssza, azét az emberét, aki megóvhat, és ha kell, meg is óv bennünket a veszélyektől, melyeket a magunk és mások heves érzelmei idéznek elő.

A „Hófehérké”-ben a serdülő lány ödipális harcai nincsenek elfojtva: a hős nő nagyon is átéli helyzetét, és versenytársnak tekinti az anyát. A „Hófehérké”-ben az apát képviselő vadász nem áll egyértelműen és határozottan egyik nőalak pártjára sem. Nem teljesíti ugyan a királynő parancsát, de nem teljesíti az erkölcs parancsát sem: nem helyezi biztonságba Hófehérkét. Nem öli ugyan meg saját kezével, de magára hagyja az erdőben, arra számítva, hogy majd úgyis megölik a vadállatok. A vadász megpróbál mind az anyával, mind a lánnyal jó viszonyban maradni: az egyikkel úgy, hogy látszólag végrehajtja a parancsát, a másikkal úgy, hogy – a parancs ellenére – nem öli meg. Az apa ambivalens viselkedésének az anya tartós gyűlölete és féltékenysége a következménye; a „Hófehérke” ezeket az érzelmeket a gonosz királynéba vetíti, így a mostoha újra és újra feltűnik Hófehérke életében.

A gyöngé apa nem sokat használ Hófehérkének, mint ahogy nem használt Jancsinak és Juliskának sem. Hogy ez a figura olyan gyakran bukkan fel a mesékben, arra utal, hogy a felesége uralma alatt álló férj nem éppen új jelenség az emberiség történetében. Fontosabb ennél, hogy az apáknak ez a típusa vagy megoldhatatlan nehézségeket teremt a gyermek számára, vagy nem segít neki a megoldásban. Íme, a tündérmesék egy újabb megszívlelendő tanulsága a szülők számára.

De mi lehet az oka, hogy ezekben a mesékben az anya nyíltan elutasító, míg az apa többnyire csak tehetetlen és gyöngé? Annak, hogy a mese a (mostoha)anyát gonosznak, az apát pedig gyöngének ábrázolja, az a magyarázata, hogy a gyermek mást vár az egyik, mást a másik szülőtől. A tipikus „kiscsalád”-ban az apa kötelessége, hogy megvédje a gyermeket a külvilág veszedelmeitől, de azoktól a veszélyektől is, amelyek a gyermek saját aszociális hajlamaiból erednek. Az anyának pedig az a kötelessége, hogy gondoskodjék a gyermek táplálásáról és azoknak a közvetlen testi szükségleteknek a kielégítéséről, melyek a gyermek életben maradásához szükségesek. Ezért ha az anya nem teszi meg a gyermek iránti kötelességét a mesében, akkor a gyermeknek a pusztta élete is veszélybe kerül, mint például a „Jancsi és Juliská”-ban, mikor az anya ragaszkodik hozzá, hogy megszabaduljon a gyermekektől. Ha pedig az apa hanyagolja el merő gyengeségből a gyermek iránti kötelességeit, akkor a gyermek élete nincs ugyan közvetlen veszélyben, de az apa védelmétől megfosztva saját magának kell elboldogulnia, ahogy tud. Tehát Hófehérkének is önmagának kell megvédenie magát, amikor a vadász magára hagyja az erdőben.

Csak mindkét szülő szerető gondoskodása és felelősségteljes viselkedése teszi lehetővé, hogy a gyermek feldolgozza ödipális konfliktusait. Ha a fentiek valamelyikében nem részesül valamelyik szülőtől vagy egyiktől sem, akkor a gyermek nem képes azonosulni a szüleivel. Ha a lánygyermek nem képes pozitív módon azonosulni az anyjával, akkor nemcsak hogy nem tud megszabadulni ödipális konfliktusaitól, de fellép a regresszió is, mint mindig, amikor a gyermek nem képes elérni a fejlődésnek azt a magasabb szintjét, melyet az életkora már

megkívánná.

A királynő, akinek személyisége a primitív nárcizmus szintjén fixálódott, és megragadt az orális, mindent bekebelező stádiumban, olyan személy, aki senkivel nem képes pozitív kapcsolatot létesíteni, és akivel senki nem tud azonosulni. A királyné nemcsak azt parancsolja meg a vadásznak, hogy ölje meg Hófehérkét, hanem azt is, hogy hozza el neki a tüdejét és a máját, bizonyítandó, hogy valóban teljesítette a parancsot. Mikor aztán a vadász bizonyítékként a leszúrt vadmalac tüdejét és máját viszi a királynénak, „... A szakácsnak meg kellett főznie sós vízben, és a gonosz asszony megette, és azt hitte, Hófehérke tüdejét és máját ette meg.” A primitív gondolkodásban – mint azt bizonyos primitív törzsek szokásai is bizonyítják – valamit megenni azt is jelenti, hogy az illető elnyeri annak a hatalmát vagy tulajdonságait is, amiből evett. Mivel a királyné féltékeny volt Hófehérke szépségére, be akarta kebelezni a lány vonzerejét, melyet a mesében a belső szervei jelképeznek.

Nem ez az első történet arról, milyen féltékenységet támaszt az anyában lánya bimbózó szexualitása; az sem ritka eset, hogy a lánygyermek gondolatban ilyen féltékenységgel vádolja az anyát. A varázstükör, úgy tűnik, inkább a lány, semmint az anya hangján beszél. Mivel kisgyermek korában a lány anyját tartja a legszebbnek a világon, kezdetben a tükör is ezt mondja a királynénak. De idősebb korában a lánygyermek már úgy gondolja, ő sokkal szebb, mint az anyja; ezért később a tükörtől is ezt halljuk. Lehetséges, hogy egy anya valóban elkeseredik, amikor a tükörbe nézve azt kell megállapítania: „A lányom szebb, mint én vagyok.” De a mesében a tükör így szól: „Hófehérke százszor szebb!”, és ez az állítás már sokkal inkább a serdülő lány túlzásának hangzik, akinek gondolatban nagyra kell növelnie saját fölényét, hogy elhallgattassa magában a kétely hangját.

A serdülő korú gyermek érzelmei ambivalensek, amikor arra vágyakozik, hogy túlszárnyalja az azonos nemű szülőt: tart tőle, hogy ha ez valóban sikerülne neki, akkor a szülő, aki még mindig sokkal hatalmasabb nála, rettenetes bosszút állna érte. Tehát nem a szülő akarja elpusztítani a gyermeket, a gyermek az, aki ettől tart, ha – valóságosan vagy csak képzeletben – túlszárnyalja a szülőt. A szülő esetleg szenved a féltékenységtől, ha neki nem sikerült pozitív módon azonosulnia a gyermekével, mert csak a gyermekkel való azonosulás segítségével részesedhet az örömből, melyet a gyermekben saját teljesítménye kelt. Ahhoz, hogy a gyermek sikeresen azonosulhasson a vele azonos nemű szülővel, arra van szükség, hogy a szülő is erősen azonosuljon a gyermekkel.

Valahányszor a serdülőben újraélednek ödipális konfliktusai, életét a családban heves és ambivalens érzelmei miatt kezdi elviselhetetlennek érezni. Hogy e belső zűrzavar elől elmenekülhessen, arról álmodozik, hogy ő tulajdonképpen más, jobb szülők gyermeke, és ha azokkal élhetne, nem szenvedne mindezekről a lelki nehézségektől. Sőt néhány gyermek nem éri be azzal, hogy csak fantáziáljon erről az eszményi otthonról, hanem meg is szökik valódi otthonából, hogy megkeresse. A tündérmesék azonban burkoltan arra intik a gyermeket, hogy ilyen otthon csak egy képzeletbeli országban lelhető, és még ha megtalálja is, könnyen kiderülhet róla, hogy korántsem olyan eszményi hely az sem, éppen ellenkezőleg. Így jár Jancsi és Juliska, és így jár Hófehérke is. Bár Hófehérke tapasztalatai ebben a „második otthonban” korántsem olyan riasztóak, mint Jancsi és Juliska élményei, azért az sem jelent igazi megoldást. A törpék nem tudják megvédeni, és anyjának továbbra is hatalma van rajta, amit Hófehérke sehogyan sem képes elvitatni tőle – ezt fejezi ki, hogy Hófehérke megengedi a (különbféle álruhákban felbukkanó) királynőnek, hogy belépjen a házba, noha a törpék figyelmeztették rá, hogy óvakodjék a mostohájától, és ne eresszen be senkit.

Az ember nem szabadulhat meg szülei hatásától és velük kapcsolatos érzelmeitől úgy, hogy egyszerűen megszökik otthonról – bár ez a megoldás tűnik a legkönnyebbnek. Az ember csak úgy érheti el a szüleitől való függetlenséget, ha megküzd belső konfliktusaival, bár a gyermekek ezeket a konfliktusokat többnyire megpróbálják a szülőkbe vetíteni. Eleinte minden gyermek azt szeretné, ha meg lehetne kerülni az integráció bonyolult folyamatát,

mely ráadásul – mint azt Hófehérke története is szemlélteti – teli van veszéllyel. Egy ideig úgy tűnik, mintha ez lehetséges volna. Hófehérke egy darabig békésen éldegél, és a törpék segítségével gyermekből, aki képtelen bármilyen problémát megoldani, fiatal lánnyá nő, aki megtanul jól és örömmel dolgozni. Ezt kívánják tőle a törpék, cserébe azért, hogy befogadják: ott maradhat, és semmiben nem fog hiányt szenvedni, ha „... gondját viseled a házunknak, főzöl, mosol, varrsz és foltozol ránk...” Hófehérkéből tehát jó háziasszony lesz; mint ahogy sok fiatal lány megtanulja, hogy mikor az anyja nincs otthon, hogyan viselje gondját apjának, a háznak, sőt még kisebb testvéreinek is.

De még mielőtt a törpékkel találkozna, Hófehérke bebizonyítja, hogy tud uralkodni orális mohóságán, bármilyen erős legyen is az. Amikor megérkezik a törpék házába, bármilyen éhes is, csak egy morzsányit eszik mind a hét tányérról, és csak egy kortyot iszik mind a hét pohárból, hogy egyik törpe se maradjon vacsora nélkül. (Mennyire különbözik tehát Jancsitól és Juliskától, az orálisan fixált gyermekektől, akik falánkságukban semmire nincsenek tekintettel, és felfalják a mézeskalács házat!)

Mikor már csillapította éhségét, Hófehérke kipróbálja mind a hét ágyat, de az egyik túl hosszú, a másik túl rövid, míg végül is a hetedik ágyban nyugovóra tér. Hófehérke tudja, hogy mindegyik ágy valaki másé, és hogy minden ágy tulajdonosa a saját ágyában akar aludni majd, akkor is, ha Hófehérke már ott fekszik. Az, hogy minden egyes ágygal megpróbálkozik, arra utal, hogy homályosan tudatában van ennek a veszélynek, és hogy megpróbálja megkeresni azt az ágyat, amelyikben ez a veszély nem fenyegeti. És helyesen dönt. A törpék, amikor hazajönnek, el vannak ragadtatva Hófehérke szépségétől, és a hetedik törpe, akinek az ágyában Hófehérke alszik, nem követeli az ágyát, ehelyett „a társai ágyában aludt, egy-egy órát mindegyikben, míg meg nem virradt”.

Hófehérkét a mese olvasói általában ártatlan fiatal lánynak érzik: az a gondolat tehát, hogy tudat alatt tisztában volt vele, esetleg egy férfival kerül egy ágyba, felháborítónak tűnik. De Hófehérke, amikor három ízben enged az álruhás királyné kísértésének, bebizonyítja, hogy mint a legtöbb ember – és főként a legtöbb serdülő –, könnyen kísértésbe esik. Ez a tulajdonsága azonban csak emberibbé és vonzóbbá teszi számunkra, anélkül hogy a mese hallgatója ezt tudatosan felismerné. Az viszont, hogy önuralmat gyakorolt az evésben-ivásban, és ellenállt a kísértésnek, hogy olyan ágyban aludjék, amely nem megfelelő a számára, arra utal, hogy bizonyos fokig már megtanult uralkodni ösztön-énjének impulzusai felett, már alá tudja rendelni azokat a felettes én követeléseinek. Úgy találjuk, énje is fejlődött, hiszen keményen és jól dolgozik, és amiye van, megosztja másokkal.

A törpék – azaz apró emberek – a különböző mesékben különböző képzettársításokat vonzanak.⁶⁶ Akár maguk a tündérek, lehetnek jók és rosszak; a „Hófehérke”-ben a jóindulatú fajtaival találkozunk. Az első dolog, amit megtudunk róluk, az, hogy éppen munkából tartanak hazafelé, bányászként dolgoznak a hegyekben. Mint ahogy minden törpe, még a rosszindulatú fajta is, ők is keményen dolgoznak, és jól értik a mesterségüket. A munka az életük értelme; pihenésről, felüdülésről mit se tudnak. Bár a törpékre rögtön nagy hatást gyakorol Hófehérke szépsége, és megindítja őket szomorú története, azonnal tisztázzák, hogy csak akkor fogadják be, ha lelkiismeretesen dolgozik. A hét törpe a hét napjaira utal – munkával töltött napokra. A munkának ezt a világát kell Hófehérkének elfogadnia, ebbe kell beleilleszkednie, ha valóban fel akar nőni; ilyen szempontból könnyen érthető, miért kell Hófehérkének egy ideig a törpék házában élnie.

A törpemotívumnak egyéb jelentései is voltak e motívum irodalomtörténete során; ezekből talán többet tudhatunk meg. Az európai tündérmesék és legendák gyakran kereszténység előtti vallási jellegű témák maradványai, melyeket száműztek a kereszténység irodalmából, mert az nem tűrte a pogány életfelfogás nyílt megjelenítését. Bizonyos értelemben Hófehérke tökéletes szépsége, hacsak távolról is, a naptól ered; neve is az erős fény fehérségére és tisztaságára utal. Az ókorban úgy hitték, hét planéta kering a nap körül, talán azért vannak

heten a törpék. A törpék és a manók a germán mondákban a föld munkásai; fémeket bányásznak, márpedig a régi időkben csak hétféle fémeket ismertek – íme, egy újabb ok, miért vannak ezek a bányászok is heten. És a hét fém mindegyike valamelyik bolygóval állt kapcsolatban az ókori természetfilozófia szerint (az arany a nappal, az ezüst a holddal stb.).

A mai gyermek számára ezek az összefüggések nem egykönnyen hozzáférhetőek. De a törpék másfajta tudattalan képzettársításokat is ébresztenek. Női törpék nem léteznek. Míg minden tündér nőnemű, férfi megfelelőik a varázslók, bár vannak varázslónők is, és boszorkány is lehet bármilyen nemű személy. A törpék tehát hangsúlyozottan férfiak, de olyan férfiak, akik megálltak a fejlődésben. Ezek a csökevényes testű „apró férfiak” bányászattal foglalkoznak – azaz sikeresen hatolnak be sötét lyukakba –, mindez fallikus képzettársításokat ébreszt. Az nyilvánvaló, hogy nem férfiak a szó szexuális értelmében: életmódjuk, és hogy szerelem helyett csak az anyagi javak foglalkoztatják őket, preödipális létszintre utal.⁴⁰

Első pillantásra furcsának látszhat, hogy ugyanaz a figura jelképezze a fallikus létet és egyidejűleg a serdülés előtti gyermekkort is, tehát egy olyan életszakaszt, amikor a szexualitás bizonyos fokig a lappangás korszakában van. De a törpéknek nincsenek belső konfliktusai, és nem vágnak rá, hogy fallikus létüket meghaladva, meghitt személyes kapcsolatokra lépjenek. Megelégszenek a rutinszerűen visszatérő tevékenységekkel; életük örökké változatlan munka a föld méhében, mint ahogy a bolygók is vég nélkül köröznek sose változó pályájukon, az égen. A változás, illetve a változás utáni vágy hiánya az, amely létüket hasonlóvá teszi a serdületlen gyermek életéhez. És ezért nem értik meg a törpék azt a belső kényszert, amely lehetetlenné teszi Hófehérke számára, hogy ellenálljon a királyné kísértésének, ezért nem érznek együtt vele. Az ember a konfliktusok miatt kezd elégedetlen lenni fennálló életviszonyaival, és ez ösztönzi arra, hogy más megoldásokat találjon; ha nem lennének konfliktusaink, sose vállalnánk azokat a kockázatokat, amelyek a korábbiól különböző és remélhetőleg magasabb szintű életforma kialakításával járnak együtt.

A serdülőkort megelőző békés időszak, melyet Hófehérke a törpék házában átél, megadja neki a szükséges erőt ahhoz, hogy átlépjen a serdülőkorbá. Most megint nehéz idők következnek: nem gyermek többé, aki passzívan elszenvedi, amit anyja tesz vele, hanem olyan ember, akinek alakítania kell saját sorsát, és felelősséget is kell vállalnia érte.

Hófehérke és a királynő kapcsolata megjelenít néhány súlyos nehézséget, melyek az anyalány kapcsolatban jelentkezhetnek. Ugyanakkor azonban e két nőalak olyan tendenciák kivetítése is, melyek összeférhetetlenek egyetlen személyen belül. Gyakran a gyermek-szülő kapcsolat az, ami ezeket a belső ellentmondásokat okozza. Tehát amikor a mese e belső konfliktus egyik oldalát egy szülőszzerű szereplőben testesíti meg, a konfliktus keletkezésének történetéről, eredetéről is állít valamit. Erre utal, ami Hófehérkével történt, mikor a mostoha megjelenése véget vet csöndes, esemény telén életének a törpéknél.

Miután mostohaanyjával való kora serdülőkori konfliktusa és versengése csaknem elpusztította, Hófehérke megpróbál visszamenni a konfliktusmentes latenciaszakba, amikor a szexualitás szunnyad, következésképp a serdülőkori belső zűrzavar elkerülhető. De

⁴⁰ Ha az egyes törpéknek saját nevük és jól megkülönböztethető személyiségük van – mint például Walt Disney filmjében –, ez komoly akadályát képezheti annak a tudattalan felismerésnek, hogy a törpék a létnek azt az éretlen, preindividuális szintjét jelképezik, amelyből Hófehérkének ki kell lépnie. A mesék effajta meggondolatlan kiegészítése, bár látszólag növeli a mese emberi érdekességét, valójában lerombolja azt, mivel megnehezíti, hogy a hallgató helyesen fogja fel a mese mélyebb jelentését. A költők jobban értik a mesefigurák jelentőségét, mint a filmrendezők és azok, akik az ő nyomdokaikon járva mondják el újra a történetet. Anne Sexton költői „Hófehérke”-feldolgozása is a törpék fallikus jellegére utal: úgy említi őket, mint „apró *hot* dobokat”⁶⁷.

se az idő, se az emberi fejlődés nem áll meg; és ez a próbálkozás – visszamenekülni a latenciaszakba, hogy az egyén elkerülje a serdülőkor problémáit – nem járhat sikerrel. Ahogy Hófehérke a serdülőkorba ér, érezni kezdi azokat a szexuális vágyakat, amelyek elfojtva szunnyadtak a latenciaszakban. És ekkor a mostoha, aki Hófehérke belső konfliktusának tudatosan eltagadott elemeit képviseli, újra megjelenik a színen, és feldúlja Hófehérke belső békéjét.

Hófehérke a törpék figyelmeztetése ellenére többször is készségesen enged mostohaanyja kísértésének, ez arra mutat, hogy ez a kísértés nagyon is megfelelt Hófehérke saját vágyainak. Hiába figyelmeztetik a törpék, hogy senkit ne eressen be a házba, azaz jelképesen: saját lelkébe. (A törpék természetesen könnyen prédikálnak a serdülőkorral járó veszélyek ellen, hiszen ők, miután megrekedtek a fejlődés fallikus szintjén, nincsenek ilyen veszélyeknek kitéve.) A serdülőkori konfliktusokból eredő érzelmi ingadozásokat jelképezi, hogy Hófehérkét kétszer viszi mostohája kísértésbe, kétszer kerül életveszélybe, és kétszer menekül meg azáltal, hogy visszatér egy korábbi fejlődési szakasz, a latenciaszak szintjére. Amikor aztán Hófehérke harmadszor is enged a kísértésnek, többé hiába próbál visszamenekülni az éretlenségbe a serdülőkori problémák elől.

A mese nem árulja el, mennyi ideig élt Hófehérke a törpéknél mostohája felbukkanása előtt, de tekintve, hogy Hófehérke azért engedi be a házalónak öltözött királynét a házba, mert nem tud ellenállni egy selyemöv csábításának, arra következtethetünk, hogy ekkor már benne járhatott a serdülőkorban, és – az akkori idők divatjának megfelelően – tetszetek neki a szoros övek. Ekkor aztán a mostoha olyan szorosra húzza az övet Hófehérke derekán, hogy az „összeesett, mintha már nem is lenne benne élet”⁴¹.

Gondoljuk meg: ha a királynénak az lett volna a szándéka, hogy megöli Hófehérkét, ebben a pillanatban könnyen megtehetné. De mivel a királyné abban akarta megakadályozni a lányát, hogy túlszárnyalja őt, pillanatnyilag azzal is beéri, hogy mozdulatlanságra kárhoztatja. A királyné tehát azt a szülőt jelképezi, akinek ideiglenesen sikerül biztosítani uralmát a gyermek felett azáltal, hogy megállítja a fejlődésben. Más szinten ez az epizód Hófehérkének arra a vágyára utal, hogy szexuálisan vonzó legyen, ezt segítené elő az öv. Hogy ájultan esik össze, arra mutat, hogy megbénítja szexuális vágyai és a tőlük való szorongás közti konfliktus. Mivel Hófehérke saját hiúsága az, ami veszélybe sodorja a lányt – hiúságból engedi, hogy a mostoha ráadja az övet –, láthatjuk, hogy Hófehérke és a hiú mostoha sok mindenben hasonlít egymásra. Úgy tűnik, mintha Hófehérkét saját serdülőkori konfliktusai és vágyai sodornák veszélybe. De a mese ennél bölcsebb, mélyértelműbb igazságot tanít meg a gyermeknek: nevezetesen azt, hogy ha Hófehérke nem ment volna keresztül ezeken a veszélyeken, melyek a felnőtté válással járnak, és nem kerekedett volna fölébük, sose lehettek volna egymáséi a királyfival.

Mikor a derék törpék hazatérnek a munkából, Hófehérke ájultan hever a földön, és a törpék kioldják az övét. Ekkor újra magához tér, azaz ideiglenesen visszatér a latenciaszakba. A törpék ismét – most már szigorúbban – figyelmeztetik, hogy őrizkedjék a gonosz királyné fondorlataitól, vagyis a szexualitás kísértéseitől. De Hófehérke vágyai túlságosan erősek. Mikor a királyné öregasszonynak öltözve felajánlja, hogy megfésülje („... Hadd fésüljelek meg egyszer rendesen!...”), Hófehérke megint csak elcsábul, és megengedi, hogy az öregasszony megfésülje. Hófehérke tudatos szándékainál erősebbnek bizonyul az a vágya, hogy szép frizurája legyen, az a tudattalan kívánsága, hogy szexuálisan vonzó legyen. Ez a kívánság megint „mérgezőnek” bizonyul Hófehérke számára éretlen, kora serdülőkori állapotában, és a lány újra elveszíti az eszméletét. A törpék megint megmentik. Harmadik alkalommal

⁴¹ * A történet más változatában egy másféle ruhadarab – például ing vagy köpönyeg – viszi kísértésbe Hófehérkét, attól függően, mi volt a szokásos viselet a változat keletkezésének helyén és idejében. A királyné aztán ezt a ruhadarabot tekeri olyan szorosan Hófehérke köré, hogy a lány összeesik.

Hófehérke megint enged a kísértésnek, és beleharap a végzetes almába, melyet a paraszttasszonynak öltözött királyné kínál neki. A törpék többé nem segíthetnek, Hófehérke számára többé nem jelenthet megoldást, hogy a serdülőkorból visszasüllyed a latenciaszakba.

Számos mítoszban és tündérmesében is az alma a szerelmet és a szexualitást jelképezi, mind jótékony, mind veszélyes aspektusukat. A trójai háborút végső soron az okozta, hogy Parisz Aphroditének, a szerelem istennőjének adta az almát, ezzel előnyben részesítette a szűzies istennőkkel szemben. A Bibliában is az alma csábításának engedve mondott le Ádám az ártatlanság állapotáról a tudás és a szexualitás megismerésének kedvéért. Bár Évát csábította el először a kígyó által jelképezett férfiasság, önmagában még a kígyó se volt képes a csábításra, szüksége volt hozzá az almára, ami a vallásos ikonográfiában az anyamellet is jelképezi. Először anyánk mellén vágyunk a kapcsolatteremtésre, és kielégülést is ott találunk először. A „Hófehérké”-ben anya és leánya megosztoznak az almán. Az alma a „Hófehérké”-ben tehát olyasmit jelképez, ami közös az anyában és a lányban, és ami mélyebb, mint feltékenységük egymás iránt: érett szexuális vágyaikat.

Hogy Hófehérke bizalmatlanságát eloszlassa, a királyné kettévágja az almát, és a világos felét ő maga eszi meg, míg Hófehérke elfogadja az alma piros, „mérgezett” felét. Hófehérke kettős természetéről már eddig is sokszor hallottunk: fehér volt, mint a hó, és piros, mint a vér – azaz lényének megvolt mind az aszexuális, mind az erotikus oldala. Amikor Hófehérke beleharap az alma piros (erotikát jelképező) felébe, „ártatlansága” véget ér. A törpék -latenciaszakának társai – többé nem tudják feltámasztani; Hófehérke döntött, és döntése éppoly elkerülhetetlen, mint amennyire végzetes. Az alma pirossága szexuális tárgyú képzettársításokat kelt, eszünkbe juttatja a három vércseppet, melynek hatására Hófehérke megszületett, de a menstruációt is, azt az eseményt, mely a szexuális érettség időszakának kezdetét jelenti.

Amikor megeszi az alma piros felét, Hófehérkében meghal a gyermek, és el is temetik átlátszó üvegkoporsóban. Ott aztán hosszú ideig nyugszik, és nemcsak a törpék látogatják, hanem három madár is: először egy bagoly, aztán egy holló, végül egy galamb. A bagoly a bölcsességet jelképezi; a holló – mint például a germán istenség, Wotan hollója – valószínűleg az érett tudatosságot, a galamb pedig a szerelem hagyományos jelképe. Ezek a madarak arra utalnak, hogy Hófehérke halálszerű álma a koporsóban az érlelődés időszaka: a felnőtté érést közvetlenül megelőző periódus.⁴²

Hófehérke története arra tanít, hogy a fizikai érettség önmagában még nem jelenti azt, hogy az ember intellektuálisan és érzelmileg is átléphet már a felnőttkorba, amit a házasság jelképez. Még meglehetősen hosszú időre és komoly fejlődésre van szüksége, mielőtt új, érettebb személyisége megszületik, mielőtt régi konfliktusait integrálhatná. Csak ezután lesz alkalmas arra, hogy a másik nemmel kapcsolatba kerüljön, és annak egyik tagjával meghitt kapcsolatot alakítson ki, ami az érett felnőttkor elérésével együtt jár. Ez a személy Hófehérke történetében a királyfi, aki „magával viszi” a lányt a koporsóban, és útközben, mikor a koporsó megbillen, Hófehérke fölköhög vagy kiköpi a mérgezett almát, és életre kel, házasságra készen. Tragédiája orális bekebelező vágyakkal indult: a királyné enni akart

⁴² Talán a mozdulatlanságnak ez az időszaka is motiválja, miért nevezik a hősnőt éppen Hófehérkének, holott a fehér csak egyike volt a szépségét alkotó három színnek. A fehér többnyire a tisztaságot, az ártatlanságot, a szellemi dolgokat jelképezi. De amikor a hóval való kapcsolatát is hangsúlyozzák, akkor a mozdulatlanságot, az élet ideiglenes megszűnését is jelképezi: amikor hó borítja a földet, minden élet megáll, mint ahogy megállni látszik Hófehérke élete is, mikor koporsójában fekszik. Tehát túlságosan korán harapott a piros almába: előreszaladt a fejlődésben. Ha valaki túlságosan korán ismerkedik meg a szexualitással – figyelmeztet a történet –, az nem vezet semmi jóra. De ha ezt a mozdulatlanság hosszú időszaka követi, akkor a lány teljesen kiheverheti túlságosan korai, ezért káros szexuális tapasztalatait.

Hófehérke belső szerveiből. Az, hogy Hófehérke kiköpi a fulladást okozó almát – azaz a „bekebelezésre” alkalmatlan tárgyat, melyet mégiscsak lenyelt –, azt jelenti, hogy végképp megszabadult primitív orálisától, mely e mesében összes éretlen fixációit jelképezi.

Akárcsak Hófehérkének, fejlődése során minden gyermeknek meg kell ismételnie az emberiség valóságos vagy képzeletbeli történetét. Végül is mindnyájunkat kiűznek a gyermekkor paradicsomából, ahol látszólag minden kívánságunk teljesült, és ezért különösebb erőfeszítést sem kellett tennünk. Amikor megismerkedünk a jó és a rossz fogalmával ■ – tudást szerzünk –, ez, úgy érezzük, kettéhasítja személyiségünket: a féktelen érzelmek vörös káoszára, az ösztön-énre, és a lelkiismeret fehér tisztaságára, a felettes énre. Ahogy növekszünk, hol az érzelmek zűrzavarát engedjük úrrá lenni magunkon, hol pedig a felettes én merevségét (ezt jelképezi a szoros öv és a koporsó által Hófehérkére kényszerített mozdulatlanlanság).

Az ember a felnőttkort csak akkor érheti el, ha megoldja ezeket a belső ellentmondásokat, és kialakul benne az érett én, melyben a piros és a fehér harmonikusan együtt él.

De mielőtt ez a „boldog” élet megkezdődhetne, meg kell fékeznünk személyiségünk gonosz és romboló hajlamait. A »Jancsi és Juliska«-ban a boszorkány kannibalisztikus vágyaiért azzal bünhődik, hogy megégetik a kemencében. A „Hófehérke”-ben a hiú, féltékeny és ártó szándékú királynőt arra kényszerítik, hogy izzó cipőben táncoljon, míg meg nem hal. A féktelen szexuális féltékenység, mely mások romlására tör, önmagát pusztítja el; ezt jelképezik nemcsak az izzó cipők, de az is, hogy a királynő halálát a cipők tánc közben okozzák. A történet jelképekben azt fejezi ki, hogy úrrá kell lennünk féktelen szenvedélyeinken, különben azok pusztítanak el bennünket. Csak a gonosz királyné halála (azaz külső és belső zavaraink felszámolása) után lehet boldog a világ.

Sok tündérmese hőse fejlődésének valamelyik döntő pontján mély álomba hullik vagy újjászületik. Minden ébredés vagy újjászületés az érettség és belátás magasabb szintjének elérését jelképezi. A mesék így ösztökélik bennünk az élet magasabb értékei iránti törekvést: a mélyebb tudatosság, nagyobb önismeret és fokozottabb érettség utáni vágyat. Az újjáéledés előtt a mesehős hosszú időt tölt passzívan, mozdulatlanul, a mese hallgatója, anélkül hogy tudatosan megfogalmazná, ráébred, hogy az újjászületéshez mindkét nemnek hosszabb nyugalmi, összpontosítási időszakra van szüksége,

A változás azt is jelenti, hogy az egyénnek fel kell adnia valamit, aminek addig birtokában volt: Hófehérkének például azt az életet, melyet a királyné féltékenysége felébredése előtt élt, vagy könnyű életét a törpéknél, és bonyolult és fájdalmas tapasztalatokon kell átmennie a fejlődés során. Ezek a történetek arról is meggyőzik a hallgatót, nem kell félnie attól, hogy feladja önállótlan, gyermeki helyzetét, mivel az átmeneti időszak veszélyes megpróbáltatásai után gazdagabb és boldogabb lét vár rá, egy magasabb és értékesebb szinten. Azok, akik nem vállalják ennek az átalakulásnak a kockázatát, mint a két idősebb fivér a „Három toll”-ban, sose nyerik el a királyságot. Azok, akik megragadnak a fejlődés preödipális szintjén, mint például a törpék, sosem ismerik meg a szerelem és a házasság boldogságát. Azok a szülők pedig, akik – akár a királyné – szabadjára eresztik ödipális szülői féltékenységüket, csaknem elpusztítják a gyermeküket, és ténylegesen elpusztítják önmagukat.

„ARANYFURTOCSKE ES A HÁROM MEDVE

Ebből a történetből hiányzik a valódi tündérmesék néhány fontos tulajdonsága: nem jön minden rendbe a mese végén, nem nyugtatja meg az olvasót, a konfliktus nem oldódik meg, és nem fordul minden jóra. De azért igen mély értelmű mese ez is, hiszen jelképes formában a felnőtté válás legfontosabb problémáival foglalkozik: az ödipális nehézségekkel való küzdelemmel, az identitáskereséssel és a testvérek közötti rivalizálással.

A történet jelenlegi formája a közelmúltban keletkezett, bár voltaképpen egy ókori mesén alapszik. Rövid újkori története jól szemlélteti, hogy idővel mint tehet szert egy tanmese a

tündérmese sajátosságaira, s hogy ettől mint lesz egyre népszerűbb és tartalmasabb. A mese fejlődéstörténete azt is bizonyítja, hogy a nyomtatás nem zárja ki a későbbi változtatásokat. De egy nyomtatott szövegen véghezvitt változtatások valami mást, többet tükröznek, nem csupán a mesélők személyiségének különbségeit, mint régen, amikor a mesék még kizárólag élőszóban terjedtek.

Hacsak nem valódi alkotóművész, a mese átdolgozóját, amikor változtat valamit a történeten, többnyire nem az vezeti, hogy tudattalanul felismerte annak mélyebb értelmét; de nem is az, hogy egy bizonyos gyermeknek szeretne szórakozást vagy felvilágosítást nyújtani, avagy megoldást sürgető problémáira. Sokkal valószínűbb, hogy az „átlag”-olvasó feltételezett igényei szerint alakítja át a mesét. Ha pedig a mesének egy ismeretlen olvasó vágyait vagy erkölcsi aggályait kell szem előtt tartania, akkor többnyire lapos, közhelyszerű változatok keletkeznek.

Amikor egy történet csak a szájhagyományban él, akkor többnyire a mesemondó tudattalanja dönti el, milyen történetet mond, és mire emlékezik belőle. Ilyenkor nemcsak saját tudatos és tudattalan felismerései motiválják a mesemondásban, hanem az is, milyen érzelmi kapcsolatban áll azzal a gyermekkel, akinek elmondja. Ha hosszú éveken keresztül különböző mesemondók újra és újra elmondják a mesét különböző hallgatóiknak, az végül is olyan meggyőzővé válik mind tudatos, mind tudattalan szinten, hogy további változtatásokra nincs szükség. Ezáltal a történet eléri „klasszikus” formáját.

Általánosan elfogadott elmélet, hogy az „Aranyfürtöske” történetét egy régi skót meséből merítették, mely arról szól, hogy három medve házába betolakszik egy nőstény róka, a medvék pedig felfalják a betolakodót; tehát egy tanmese, mely arra tanít, hogy tartsuk tiszteletben mások tulajdonát és otthonát.⁶⁸ Egy kis házilag előállított könyvben, melynek szerzője Eleanor Muir – a könyvet 1831-ben készítette, születésnapjára ajándékolta egy kisfiúnak, de csak 1951-ben bukkant fel újra –, a történetben egy mérges öregasszony a betolakodó. Elképzelhető, hogy Eleanor Muir az eredetiben szereplő „vixen” szót nem nőstény rókának, hanem házasságos nőnek értette. De akár félreértés eredménye volt a változtatás, akár „freudi nyelvbotlás”, akár szándékos módosítás, annyi bizonyos, hogy ez indította el a mesét azon az úton, melynek végén a tanmeséből tündérmese lett. 1894-ben a történetnek egy másik, valószínűleg meglehetősen régi változata is napvilágra került, mely addig szájhagyomány útján terjedt; itt a betolakodó iszik a tejből, leül a székbe, és alszik a medvék ágyában, akik ebben a változatban egy kastélyban laknak az erdőben. Mindkét történetben a betolakodó szörnyű büntetésben részesül: a medvék megpróbálják tűzbe dobni, vízbe fojtani vagy ledobni a templomtoronyból.

Nem tudhatjuk, hogy Robert Southey, aki először közölte ezt a történetet nyomtatásban *The Doctor* című, 1837-ben megjelent könyvében, ismerte-e valamelyiket ezek közül a régebbi mesék közül. Mindenesetre fontos változtatást hajtott rajta végre: nála a betolakodó kiugrik az ablakon, és további sorsáról semmit nem tudunk meg. „Kiugrott a kicsi asszony; és hogy vajon kitörte-e a nyakát, vagy elszaladt az erdőbe, és ott eltévedt, vagy kitalált az erdőből, és ott elfogta a rendőr mint csavargót – hiszen az volt –, nos, ezt nem tudnám megmondani. De a Három Medve, annyi bizonyos, sose látta többet.” Ez a változat rövid időn belül igen népszerű lett.

A következő változtatást a történeten Joseph Cundall hajtotta végre, mint azt az 1856-ban megjelent *Treasury of Pleasure Books for Young Children* („Mesék »kincsesháza« kisgyermekeknek”) című antológiához 1849-ben írt ajánló soraiban elmagyarázza. A betolakodóból kislányt csinált, és „Ezüsthajú”-nak nevezte (az „Ezüsthajú”-ból vagy „Ezüstfürtöske”-ből 1889-ben „Aranyhajú”, és végül 1904-ben „Aranyfürtöske” lett). A mese azonban csak két további fontos változtatás után vált rendkívül népszerűvé, 1878-ban a *Mother Goose's Fairy Tales* („Lúdanyó meséi”) című mesegyűjteményben a három medve többé nem „Óriási Nagy Medve”, „Középső Medve” és „Apró Kicsi Medvécske”, hanem

„Medvepapa”, „Medvemama” és „Medvebaba” néven szerepelnek; a mese hősnője pedig egyszerűen eltűnik az ablakon át – ez a változat már nem állítja, még csak nem is feltételezi, hogy pórol jár.

Ezek a nevek világosan utalnak rá, hogy a medvék családot alkotnak; így a történet tudattalan jelentése sokkal közelebb került az ödipális helyzethez. Míg egy tragédiában elfogadható, hogy az ödipális konfliktusok pusztító eredményét vetítse ki, ez egy tündérmesében lehetetlen. A történet csak azért válhatott népszerűvé, mert a befejezést a képzeletünkre bízta. Ezt a bizonytalanságot azért érezzük elfogadhatónak, mert a betolakodó a család alapvető egységét bolygatta meg, és így a család érzelmi biztonságát fenyegette. Idegenből, aki betör mások otthonába, és elveszi a tulajdonukat, olyan szereplővé vált, aki a család érzelmi jó közérzetét és biztonságát fenyegeti. Ez a pszichológiai háttere annak, miért lett a történet hirtelen olyan népszerű.

Ha összehasonlítjuk az Aranyfűrtöske történetét Hófehérke meséjével, melyből néhány részletet az előző mese felhasznál és átalakít, ezáltal sokat javítva az eredeti „Három medve” mesén, láthatjuk, miben marad el egy viszonylag frissen keletkezett tündérmese a régi, sokszor újramesélt népmesék mögött. Mindkét mesében szerepel egy fiatal lány, aki eltévedt az erdőben, és egy hívogató házacska talál, melynek lakói épp nincsenek otthon. Az „Aranyfűrtöské”-ben nem tudjuk meg, miért és hogyan tévedt el a lány az erdőben, miért kell menedéket keresnie, vagy hogy hol lakik voltaképpen. Nem tudjuk meg sem a felszíni, sem a fondo-sabb, mélyebb okát, hogy miért tévedt el.⁴³ Tehát az „Aranyfűrtöske” már a kezdet kezdetén megválaszolhatatlan kérdéseket vet föl, holott a tündérmesék legnagyobb érdeme éppen az, hogy megválaszolják – bármilyen csodálatos vagy hihetetlen legyen is látszólag ez a válasz – még azokat a kérdéseinket is, amelyeknek nem is vagyunk tudatában, mivel csak tudattalanul nyugtalanítanak bennünket.

Bármennyi „viszontagságon” is ment át a mese az idők során -a hős először nőstény róka volt, aztán visszataszító öregasszony, végül vonzó fiatal lány lett –, a hősnő mindig is kívülálló marad, sosem fogadják be. Talán azért lett ez a mese éppen a századfordulón olyan rendkívül népszerű, mert ekkoriban kezdte mind több és több ember kívülállónak érezni magát. Együtt kell éreznünk a medvékkel, akiknek az otthonába valaki betolakodott, de együtt kell éreznünk a szegény, szépséges és vonzó Aranyfűrtöskével is, aki a semmiből jön, és nincs hová mennie. A mesének nincs gonosz szereplője, noha Medvebabának megeszik az ételét, és eltörlik a székét. A törpékkel ellentétben, a medvéket nem hatja meg Aranyfűrtöske szépsége. A lány szomorú története se indítja meg őket, mint a törpéket Hófehérkéé. De persze Aranyfűrtöskének nincs is története: érkezése éppolyan rejtélyes, mint a távozása.

A „Hófehérke” elején egy anyával találkozunk, aki mélységesen vágyakozik arra, hogy lánya legyen. De a gyermekkori, idealizált anyakép eltűnik, és átadja a helyét a féltékeny mostoha képének, aki nemcsak hogy elkergeti otthonról Hófehérkét, hanem ráadásul az életére tör. Hófehérke a pusztá életét menti, amikor vállalja a veszélyt, és elindul a vadonba, ahol aztán megtanul a saját lábán állni. Az anya és lánya közötti ödipális féltékenységet elég világosan vázolja fel a mese ahhoz, hogy a gyermek ösztönösen felfogja az érzelmi

⁴³ * Néhány modern tanmeséhez közelítő átdolgozásban azzal indokolják Aranyfűrtöske eltévedését, hogy anyja elküldte valahová, és véletlenül eltévedt az erdőben. Ez a feldolgozás emlékeztetünkbe idézi, hogyan küldte el Piroskát az édesanyja a nagyanyjához; de Piroksa nem tévedt el – ő engedett a kísértésnek, és letért a jól ismert útról, tehát ami Piroskával történt, azt nagyrészt magának köszönhetette. Jancsi és Juliska, valamint Hófehérke nem a saját hibájukból tévedtek el, a szüleik tehettek a dologról. Még a kisgyermek is tudja, hogy az emberek nem szoktak csak úgy ok nélkül eltévedni az erdőben; ezért indokolja meg minden valódi tündérmese, miért tévedt el a mesehős. Mint fentebb már utaltunk rá, az erdőben való eltévedés igen régi jelkép, amely azt fejezi ki, hogy az egyén önmagát keresi. Ha tehát a mese hőse véletlenül téved el, ez a jelentés összezavarodik.

konfliktusokat és belső indítékokat is a cselekmény mögött.

Az „Aranyfürtöcské”-ben az erősen integrált család – melyet a medvék jelképeznek – kerül szembe a kívülállóval, aki önmagát keresi. A boldog, de együgyű medvéknek nincsenek identitási problémáik: mindegyikük pontosan tudja, mi a saját helyzete a család többi tagjához viszonyítva; ezt a tényt tette egyértelművé, amikor a medvéket átkeresztelték Papának, Mamának és Medvebabának. Bár mindegyiknek megvan a saját külön szerepe, hármasként funkcionálnak. Aranyfürtöcske azt szeretné kideríteni, ki is ő voltaképpen, milyen szerep felelne meg neki. Hófehérke a felnővekvő gyermek, aki megoldatlan ödipális problémáinak egy bizonyos fázisában az anyával való ambivalens kapcsolat megoldásával küszködik. Aranyfürtöcske az a serdülőkor előtt álló gyermek, aki megpróbál az ödipális helyzet minden aspektusával megbirkózni.

Ezt jelképezi a hármasság fontos szerepe a történetben. A három medve boldog családot alkot, ahol az élet minden dolgát olyan összhangban oldják meg, hogy láthatólag semmiféle szexuális vagy ödipális probléma nem létezik számukra. Mindegyik elégedett a maga helyzetével: mindegyiknek megvan a maga külön tányérja, széke, ágya. Aranyfürtöcske viszont teljesen bizonytalan benne, a három szerep közül ő melyikbe illik. De Aranyfürtöcske számára a három már akkor is jelentésteremtő szám, amikor még nem találkozott a három tányérral, ágygal és székkal; háromféleképpen próbál meg ugyanis bejutni a medvék házába. A Southey-féle változatban például az öregasszony „...először... benézett az ablakon, aztán bekukucskált a kulcslyukon; és mivel senkit nem látott a házban, lenyomta a kilincset.” Néhány későbbi feldolgozásban Aranyfürtöcske is ugyanezt teszi; másokban pedig háromszor kopog, mielőtt belépne.

Hogy a hősnő bekukucskál az ablakon és a kulcslyukon, mielőtt lenyomná a kilincset, arra utal, hogy heves, nyugtalanító kíváncsiságot érez, mi történhet a bezárt ajtó mögött. És melyik gyermek ne lenne kíváncsi rá, mit művelnek a felnőttek bezárt ajtajuk mögött – melyik ne szeretné kideríteni? Melyik gyermek nem örül annak, ha szülei egy időre magára hagyják, és ezalatt módja nyílik rá, hogy megpróbáljon betekinteni a titkaikba? Mióta a mese főszereplője Aranyfürtöcske, és nem az öregasszony, viselkedését sokkal könnyebb gondolatban azzal a gyermeki viselkedéssel kapcsolni össze, amikor a gyermek azért leselkedik, hogy felfedezze a felnőttek életének rejtélyeit.

A hármasság misztikus, sőt nemritkán szent szám; az volt már a Szentháromság keresztény doktrínájának kialakulása előtt is. A Biblia szerint Éva, Ádám és a kígyó hármassága jelenti a testiség megismerését. A tudattalanban a hármasság a szexualitást jelenti, mivel mindkét nemnek három látható nemi jellegzetessége van: a pénisz és a két herezacskó a férfi, a vagina és a két mell a nő esetében.

De a hármasság egészen más szempontból is a szexualitást jelképezi a tudattalanban: az ödipális helyzetre utal, melyben három személy áll egymással igen szoros kapcsolatban – és ez a kapcsolat – mint ahogy azt többek között a „Hófehérke” is mutatja – erősen szexuális színezetű is.

Minden egyén életében a legfontosabb emberi kapcsolat az anyjához való viszony; minden egyéb kapcsolatnál erősebben befolyásolja korai személyiségfejlődésünket, és nagymértékben meghatározza, milyen lesz a későbbiekben viszonyunk az élethez és saját magunkhoz: például, hogy optimisták vagy pesszimisták leszünk-e.⁴⁴ De ami a csecsemőt illeti, az ő részéről nincs szó választásról: az anya és annak hozzá való viszonya egyszerűen „adott”, persze az ember apja és testvérei szintén „adottak”. (És adottak a család gazdasági vagy

⁴⁴ * Erikson említi azt a tényt, hogy ezek a tapasztalatok határozzák meg, hogy életünk folyamán az egyes eseményekhez bizalommal vagy bizalmatlanul közeledünk-e, márpedig ez az alapattitűdünk nyilvánvalóan visszahat a kibontakozóban lévő eseményre, éppúgy, mint annak ránk gyakorolt hatására.⁶⁹

társadalmi életkörülményei is; de ezek csak a szülőkön és azok iránta mutatott viselkedésén keresztül hatnak a gyermekekre.)

A gyermek akkor kezdi fontos személynek, azaz egy emberi kapcsolat jelentékeny és jelentős szereplőjének érezni magát, amikor apjával való kapcsolata is kezd kialakulni. Valakiből akkor lesz „személy”, amikor elkezd egy másik személyhez képest definiálni önmagát. Mivel az egyén életében az anya az első, sőt egy ideig az egyetlen személy, az önmeghatározás bizonyos kezdetleges formája már vele kapcsolatban is kialakul: a gyermek elkezd magát az anyától különbözőként definiálni. De mivel igen mélyen és erősen függ az anyától, a gyermek az önmeghatározásban csak akkor haladhat tovább, ha egy harmadik személyre támaszkodhat. Fontos lépés az önállóság felé vezető úton, hogy a gyermek ráébred: „Anyán kívül van másik olyan személy is, akire támaszkodhatok, akiben megbízhatok”; erre a fázisra még szüksége van, mielőtt el tudja hinni, hogy meg tud lenni anélkül, hogy bárkire is támaszkodnék. Ha a gyermek már szoros kapcsolatot alakított ki egy másik személlyel is, akkor kezdheti csak úgy érezni, hogy ha ő jobban szereti anyát, mint ezt a másik személyt, ez az ő szabad elhatározása – tehát nem olyasmi többé, amivel kapcsolatban, úgy érzi, nincs választási lehetősége.

A hármas szám az „Aranyfürtöcské”-ben is központi szerepet játszik: a szexualitásra utal, de nem a szexuális aktusra. Ellenkezőleg: olyasmiről beszél, aminek jóval korábban kell bekövetkeznie a szexuális érettségnél: arról, hogy az egyénnek fel kell fedeznie saját biológiai hovatartozását. A hármas szám a kiscsaládot is jelképezi, és az egyén erőfeszítéseit, hogy ebben a hármásban megtalálja a helyét. A hármas szám tehát azt a folyamatot jelképezi, melynek során az egyén biológiailag (szexuálisan) megtalálja magát, és felfedezi, kicsoda is ő voltaképp az életében szereplő legfontosabb személyekhez viszonyítva. A legáltalánosabban fogalmazva: a hármas szám az ember személyes és társadalmi identitásának megtalálásáért folyó küzdelmét jelképezi. Látható nemi jellegzetességei, valamint szüleihez és testvéreihez való viszonya segítségével a gyermeknek meg kell tanulnia, kivel kell azonosulnia, ahogy felnővekszik, és ki alkalmas arra, hogy élettársa és ezzel együtt szexuális partnere is legyen.

Erre az identitáskereső folyamatra utal világosan az „Aranyfürtöcské”-ben a három tárgy, szék és ágy. Azt, hogy valamit meg kell találni, a mesék úgy szokták kifejezni, hogy a hős valamilyen elveszett dolog keresésére indul. Ha a hősnek saját magát kell megtalálnia, ennek az a legmeggyőzőbb szimbóluma, hogy ő maga téved el. A mesékben, ha valaki elvész, nem azt jelenti, hogy meg kell őt találni, hanem inkább azt, hogy neki kell megtalálnia, felfedeznie önmagát.

Aranyfürtöcske útja önmaga felfedezéséhez azzal veszi kezdetét, hogy a lány megpróbál bekukucskálni a medvék házába. E jelenet eszünkbe juttatja, mennyire érdeklik a gyermekeket a szexualitás titkai: a felnőttek szexualitásáé általában és a saját szüleiké különösen. S ez a kíváncsiság sokkal gyakrabban táplálkozik abból, hogy a gyermek szeretné megtudni, mit is jelent voltaképpen férfinak (vagy nőnek) lenni, semmint abból, hogy szeretné pontosan tudni, mit tesznek szülei egymással az ágyban.

Amint egyszer benn van a házban, Aranyfürtöcske háromféle tárgyból próbál ki harmat-hármat – három tál kását, három széket és három ágyat –, hogy kiderítse, melyik felelne meg neki. Mindig ugyanabban a sorrendben próbálja ki őket: először a Medvepapáét, aztán a Medvemamáét, végül a gyermekét. Ezt úgy tekinthetjük, hogy Aranyfürtöcske a nemi szerepeket éppúgy kipróbálja, mint a családban betölthető szerepeket: az apáét, az anyáét és a gyermekét. Aranyfürtöcske útja önmaga és a családban betöltött szerepe megtalálásához az evéssel kezdődik – mint ahogy mindenkinek az első tudatos tapasztalatai közé tartozik az, hogy őt etetik, és első kapcsolata egy másik személlyel abból áll, hogy anya eteti őt. De az, hogy Aranyfürtöcske először a Medvepapa tárgyát választja, arra utal, hogy szeretne olyan lenni, mint ő (azaz férfi), vagy hogy övele szeretne legjobban kapcsolatba kerülni; erre mutat az is, hogy először az ő székét és ágyát próbálja ki, holott a kásával és a székekkel való

sikertelen kísérlete már meggyőzhette volna arról, hogy ami az apáé, az hozzá nem illik. Nehéz lenne ennél világosabban utalni a lánygyermek ödipális vágyaira: Aranyfürtöske azt szeretné, ha egy apaszerű lény vele osztaná meg „ágyát-asztalát”.

De akár férfi szeretne lenni, akár apja ágyában szeretne aludni, a történet azt bizonyítja, hogy ez a megoldás nem járhat sikerrel. A mese ezt azzal indokolja, hogy apa kásája „túl forró”, és a széke „túl kemény”. Miután bebizonyosodott, hogy a férfi nemi szerep vagy az apával való meghitt kapcsolat elérhetetlen vagy túlságosan is fenyegető – az ember „megégeti magát”, és túl „kemény” feladattal kerül szembe –, Aranyfürtöske, mint minden lány, aki átéli az apjával szembeni mélységes ödipális csalódottságot, megpróbálja helyreállítani eredeti kapcsolatát az anyával. De nem sikerül ez sem. Ez a kapcsolat, mely valaha igen meleg volt, most már túlságosan hűvösnek bizonyul ahhoz, hogy megvigasztalhatná (a kása túl hideg). Anya széke nem túlságosan kemény, ellenkezőleg: Aranyfürtöske túlságosan is puhának találja, talán azért, mert úgy fogja körül, ahogy az anya teste vette körül valaha a csecsemőt, és Aranyfürtöske, igen helyesen, nem kíván ebbe az állapotba visszatérni.

Ami pedig az ágyakat illeti, Aranyfürtöske úgy találja, hogy Medvepapa ágya túlságosan magas a fejénél, Medvemamáé viszont a lábánál; azaz Aranyfürtöske számára mind szerepük, mind a velük való meghitt kapcsolat elérhetetlen. Csak Medvebaba tárgyai „éppen jók” neki. Úgy látszik tehát, hogy semmi más nem marad számára, csak a gyermek szerepe. De talán még ez sem: ahogy Aranyfürtöske Medvebaba székébe ül, melyről megtudjuk, hogy nem volt „sem túl kemény, sem túl puha, hanem éppen jó, a szék szétesett, kipottyant az ülőkéje, a kislány meg puff, egyenesen a földre pottyant”. Tehát nyilvánvalóan kinőtte már a kisgyermek székét. Az élete valóban „szétesett,” mert nem sikerült sem olyannak lennie, mint apa, sem olyannak, mint anya, és meghitt kapcsolatba se tudott kerülni egyikükkel sem; Aranyfürtöske csak ezek után a sikertelen kísérletek után próbál meg habozva visszatérni az infantilis, csecsemőszerű létbe. Aranyfürtöske számára nem végződhet jól a mese: a hiábavaló kísérletezésből, hogy mi illene hozzá voltaképp, mint rossz álomból ébred fel, és elmenekül.

Aranyfürtöske története annak a nehéz választásnak a jelentését szemlélteti, mely előtt a gyermek áll: olyan legyen-e, mint az apa, olyan-e, mint az anya, vagy olyan, mint a kisgyermek? Annak eldöntése, hogy ezek közül az alapvető emberi helyzetek közül melyiket válassza, valóban óriási lelki küzdelembe kerül, de ezen a megpróbáltatáson minden egyes emberi lénynek át kell mennie. De hiába nem kész még rá a gyermek, hogy az apa vagy az anya szerepét töltsse be, nem megoldás, ha egyszerűen elfogadja, hogy továbbra is gyermek marad, ezért nem elég a mesében a három próbálkozás. Ahhoz, hogy az egyén felnőtté érhesen, nem elég azt felismernie, hogy egyelőre még gyermek; arra is rá kell ébrednie, hogy önmagává kell válnia, valakivé, aki mindkét szülőtől különbözik, és akinek léte nem csupán azt jelenti, hogy az ő gyermekük.

A népmesékben, szemben az olyan műmesékkel, mint például az „Aranyfürtöske” is, a dolgok nem érnek véget három próbálkozás után. Az „Aranyfürtöske” végén nem olvashatunk olyan jelenetet, ami az identitásprobléma megoldásának kivetítése lenne; a hősnő nem fedezi fel, ki ő valójában, nem válik új, önálló személyiséggé. De Aranyfürtöskét a medvék házában szerzett tapasztalatai legalább arra megtanítják, hogy a gyermeki létbe való regresszió nem gyújt menekvést a felnőtté válás problémái előtt. Az önmagunkká válás folyamata azzal kezdődik, hogy az egyén pontosan meghatározza, mit jelent számára a szüleivel való kapcsolat – ezt sugallja a mese.

Az „Aranyfürtöské”-ben a medvék nem nyújtanak segítséget, éppen ellenkezőleg: megdöbbenéssel és rosszallással fogadják, hogy a kislány megpróbált a papa ágyában aludni, hogy megpróbálta elfoglalni mama helyét. A „Hófehérké”-ben ennek éppen az ellenkezője történik: a törpék egyáltalán nem hibáztatják a mese kis hősnőjét, amiért evett a tányérukból, ivott a poharukból, és kipróbálta az ágyukat, éppen ellenkezőleg: csodálják a lány szépségét.

A medvék ijedtükben fölverik Aranyfürtöcskét, a törpék ezzel szemben vigyáztak, hogy Hófehérke nyugodtan alhasson, még akkor is, ha ez nekik kényelmetlenséget okozott. De bármennyire tetszik is a törpéknek Hófehérke szépsége, azonnal tisztázzák, hogy ha a lány náluk akar maradni, kötelezettségeket kell vállalnia: ha önálló személy kíván lenni, éretten kell cselekednie. A törpék figyelmeztetik a felnőtté válással járó veszélyekre, és bár Hófehérke nem hallgat a tanácsukra, újra és újra kimentik a bajból.

Aranyfürtöcskének a medvék nem nyújtanak segítséget serdülőkori problémái megoldásában, így mindössze annyit tehet, hogy megszökik, saját merészségétől megrémülve kudarcot vallott az a próbálkozása, hogy megtalálja önmagát. A mese vége – a hősnő elrohan a túlságosan bonyolult feladat, az új fejlődési szint elérése előtt – aligha bátorítja arra a gyermeket, hogy egymás után, fáradtságos munkával megoldja azokat a problémákat, melyekkel a felnőtté válás során találkozók. Mi több, Aranyfürtöcske története még csak nem is ígér később boldogságot azoknak, akik sikeresen megoldották ödipális problémáikat gyermekkorukban, majd később serdülőkorukban is, mikor ezek a problémák, érettebb megoldásra várva, újra jelentkeznek. Az „Aranyfürtöcske” ilyen szempontból sajnos egyáltalán nem tölti be azt a szerepet, amire szükség lenne; hiszen csak a nagyszerű jövő ígérete adhatja meg a gyermeknek azt a bátorságot, amely képessé teszi rá, hogy mindaddig küzdjön, amíg énjét meg nem találta.

Az „Aranyfürtöcské”-nek azonban megvannak a maga erői, még ha a tündérmesékkel összehasonlítva alul is marad. Ha nem így lenne, aligha válhatott volna ennyire népszerűvé. A történet a szexuális identitás megszerzésének nehézségeiről szól, és azokról a problémákról, melyeket az ödipális vágyak okoznak, valamint az az igény, hogy a gyermek szeretné egészen egyedül birtokolni először az egyik, azután a másik szülő szeretetét.

Mivel az „Aranyfürtöcské” jelentése nem egészen egyértelmű, igen sok múlik azon, hogyan mondják el. Az a szülő, akinek – saját céljaira – jól jön, hogy elijesztheti a gyermeket a felnőttek titkai után való leskelődéstől, más hangsúlyokkal fogja elmondani a mesét, mint az, aki együtt tud érezni a gyermeknek ezzel az igényével. Van, aki megérti, milyen nehézségei lehettek Aranyfürtöcskének, mielőtt megbékült a „lány” szerepével; mások nem értik meg. Vannak, akik azzal éreznek mélységesen együtt, micsoda frusztrációt jelenthetett Aranyfürtöcske számára, amikor el kellett fogadnia, hogy még gyermek, s egyszersmind azt is, hogy ki kell nőnie a gyermekkorából, bár talán szeretne gyermek maradni.

A mese többértelműsége lehetővé teszi, hogy a testvérek közötti vetélkedés motívumát hangsúlyozza a mesemondó – mivel valóban ez a mese második legfontosabb motívuma. Itt igen sok függ attól, hogy mondja el a mesélő például a szék eltörésének epizódját. El lehet mondani úgy is, hogy együtt érez Aranyfürtöcske rémületével, amikor a szék, amelyről azt hitte, éppen jó lesz neki, hirtelen eltörik; de el lehet mondani kárörömmel is, kinevetve Aranyfürtöcskét, amiért fenékre pottyant, vagy mert eltörte Medvebaba székét.

Amikor a történetet a Medvebaba szemén keresztül látatják, Aranyfürtöcske betolakodó, aki egyszer csak megjelenik a semmiből, mint ahogy a kisebb testvér tette, és bitorol – vagy megpróbál bitorolni – egy helyet a családban, holott az Medvebaba véleménye szerint már nélküle is teljes egész volt. Ez a gonosz betolakodó megesszi az ételét, tönkreteszi a székét, még az ágyából is megpróbálja kiűzni – azaz megpróbálja elfoglalni az ő helyét szülei érzelmeiben, így hát érthető, hogy nem a szülők, hanem Medvebaba hangja volt „olyan éles, olyan hangos, hogy azon nyomban felébresztette a lányt. Aranyfürtöcske felugrott..., és az ablakhoz rohant.” Tehát Medvebaba – a gyermek – szeretne megszabadulni az újonnan érkezettől, azt szeretné, ha visszamenne oda, ahonnan jött, és „soha többet nem látnák”. Így a történet képzelet formájában megjeleníti a gyermek félelmeit és vágyait az új családtag – képzelet vagy valódi – érkezésével kapcsolatban.

Ha viszont Aranyfürtöcske szemén keresztül látjuk a történetet, akkor Medvebaba a kistestvér: ekkor Aranyfürtöcskével kell együtt éreznünk, amikor szeretné elvenni az ételét,

elrontani a játékát (a széket) és elfoglalni az ágyát, hogy ne legyen többé helye a családban. Ha így értelmezzük, akkor ismét tanmesével van dolgunk, amely arra figyelmeztet, milyen káros az olyan fokú versengés a testvérek között, amikor az egyik kárt tesz a másik tulajdonában. Ha valaki ezt teszi, megeshet, hogy öneki tesz ki a szűrét, és nem lesz hová mennie.

Aranyfürtöske történetét részben azért is szeretik annyira mind a gyermekek, mind a felnőttek, mert sokféle jelentése van, sokféle szinten. A kisgyermek valószínűleg a testvérek közötti vetélkedés motívumára reagál a legerősebben: örül neki, hogy Aranyfürtös-kének vissza kell mennie oda, ahonnan jött, mivel sok gyermek azt szeretné, ha ez történné az újszülött kistestvérrel is. Egy idősebb gyermek képzeletét már inkább az izgatja majd, hogyan kísérletezik Aranyfürtöske a felnőtt szerepekkel. A gyermekeknek mindig nagyon tetszik, hogy Aranyfürtöske bekukucskál és behatol a házba; bizonyos felnőttek viszont nem mulasztják el, hogy figyelmeztessék rá a gyermekeket: Aranyfürtöskét ezért el is üzik.

Ez a mese különösen azért időszerű manapság, mivel a kívülállót, Aranyfürtöskét olyan vonzónak festi le. Ezért aztán azok is kedvelik a mesét, akik a kívülállóval szimpatizálnak; míg mások éppen azért szeretik, mert a medvék győznek benne: tehát akár kívülállónak, akár a családhoz tartozónak érzi magát valaki, a mese egyformán elbűvölő a számára. A mese címének változásai jól szemléltetik, hogy egy történetből, amely a közösséghez tartozók – a medvék – tulajdonosi és érzelmi jogainak megvédéséről szól, hogyan lett olyan mese, amelyben a kívülálló a központi szereplő. A mese valaha „A három medve” címen volt ismeretes; manapság többnyire „Aranyfürtöske” címen találkozunk vele. Mi több, a mese többértelműsége, ami oly igen megfelel korunk jellegének, szintén hozzájárul a népszerűségéhez, míg a hagyományos tündérmesék egyértelmű befejezése, úgy tűnik, egy olyan boldogabb korra utal, amikor az emberek még hittek abban, hogy léteznek határozott, végleges megoldások.

Még ennél is fontosabb ebből a szempontból a történet legvonzóbb sajátossága, amely egyben a legnagyobb gyöngesége is. Nemcsak a modern korban, hanem a régi időkben is, ha valaki túlságosan nehéz vagy megoldhatatlan helyzetbe került, azt tartotta legegyszerűbb megoldásnak, ha megszökik a probléma elől – ami a tudattalanban annak felel meg, hogy letagadja a probléma létezését, vagy elfojtja. Ezzel a megoldással végződik az „Aranyfürtöske” is. A medvéket láthatólag nem zökkentette ki, hogy a kislány megjelent az életükben, majd hirtelen ismét eltűnt. Úgy viselkednek, mintha az egész csak egy következmények nélküli közbjáték lett volna: minden megoldódott, amikor a lány kiugrott az ablakon. Ami magát Aranyfürtöskét illeti, az ő elmenekülése azt sugallja, hogy nincs szükség az ödipális nehézségek vagy a testvérek közti rivalizálás megoldására. Az a benyomásunk, hogy Aranyfürtöskére éppoly csekély hatással voltak a medvék házában szerzett élményei, mint magukra a medvékre, vagyis éppen az ellenkezője történik annak, ami a hagyományos mesékben szokott. Elmenekülése után többé nem hallunk a hősnőről. Noha Aranyfürtöske komolyan megpróbálta kideríteni, hol a helye – és ennek segítségével azt, hogy ki ő voltaképpen –, nem értesülünk róla, hogy elérte volna a személyiségfejlődés egy magasabb lépcsőfokát.

A szülők azt szeretnék, ha lányuk örökre kislány maradna, a gyermek pedig szeretné azt hinni, hogy elkerülheti a felnőtté válásért folytatott küzdelmet. Ezért szoktak a mese hallgatói önkéntelenül úgy reagálni az „Aranyfürtöské”-re, hogy „milyen szép történet”. Viszont ugyancsak ezért van, hogy ez a mese nem segít a gyermeknek az érzelmi érettség elnyerésében.

„CSIPKERÓZSIKA”

A serdülőkor a nagy és hirtelen változások kora, amikor a teljes passzivitás és letargia periódusai a heves aktivitás periódusaival váltakoznak, s ez utóbbi még veszélyessé is válhat

az egyénre nézve, amikor „meg akarja mutatni, hogy ki ő”, vagy szabadjára ereszti a benne uralkodó feszültséget. A serdülőknek ezt az ingadozó viselkedését némelyik tündérmese azzal fejezi ki, hogy a mesehős kalandok után szalad, aztán valamilyen varázslat hatására egyszer csak kővé válik. Gyakoribb – és pszichológiailag hitelesebb –, amikor ez fordított sorrendben történik: Tökfilkő „A három toll”-ban semmit sem tesz, míg alaposan benne nem jár a serdülőkorban, és a „Három nyelv” hőse, aki apja sürgetésére indul el idegen országokba, hogy fejlődjön, három évet tölt passzív tanulással, mielőtt kalandjai megkezdődnének.

Bár a legtöbb tündérmese azt hangsúlyozza, hogy a hős nagy tettek által találja meg önmagát, „Csipkerózsika” története a hosszú, csendes, önmagunkra való koncentráció szükségességéről szól. Az első menstruáció előtti hónapokban, de gyakran egy ideig közvetlenül utána is, a lányok passzívan viselkednek, álmosnak látszanak, és visszahúzódnak önmagukba. És bár a fiúknál a szexuális érést közvetlenül megelőző állapot nem ennyire észrevehető, sok fiú is átmegy a kimerültség és a befelé fordulás időszakán a serdülőkor alatt, ami megfelel a lányok hasonló élményeinek. Így hát érthető, hogy az a tündérmese, amelyben a serdülőkor kezdetén a hősnő hosszú álomba hull, hosszú ideje igen népszerű mind a fiúk, mind a lányok között.

Az ember élete során a legfontosabb változások időszakában – tehát a serdülőkorban is – a sikeres növekedés érdekében szükség van mind aktív, mind nyugalmi periódusokra. A befelé fordulás, mely a külső szemlélő számára passzivitásnak tűnik (mintha a serdülő „átaludna az életét”), olyankor lép fel, amikor az egyénben olyan nagy jelentőségű lelki folyamatok zajlanak le, hogy nem marad energiája a kifelé irányuló aktivitásra. Azok a tündérmesék, melyek központjában a passzivitásnak ez a periódusa áll – mint például a „Csipkerózsika” is –, lehetővé teszik az éppen serdülőkorba lépő gyermek számára, hogy ne nyugtalankodjék tulajdon passzivitása miatt: megtudja a meséből, hogy a dolgok ezalatt is tovább fejlődnek. Az, hogy a mese jól végződik, biztosítja a gyermeket, hogy ő sem ragad meg örökre abban az állapotban, amikor látszólag semmit nem csinál, még ha pillanatnyilag úgy érzi is, mintha ez a nyugalmi periódus száz évig is eltarthatna.

A passzivitás jellegzetes kora serdülőkori időszaka után a serdülők ismét aktívvá válnak, és behozzák, amit a passzív időszakukban elmulasztottak; mind az életben, mind a tündérmesékben megpróbálják környezetükkel elfogadtatni, hogy ők már fiatal férfiak, illetve nők, és ezt gyakran veszélyes kalandok segítségével akarják bizonyítani. A tündérmese a maga jelképnnyelvén ezzel fejezi ki, hogy miután a magányban erőt gyűjtöttek, most önmagukká kell válniuk. És ez a fejlődési szakasz *valóban* teli van veszélyekkel: a serdülőnek meg kell válnia a gyermekkori biztonságtól: ezt jelképezi, hogy eltéved a mindenféle veszélyt rejtő erdőben; meg kell tanulnia szembenézni saját erőszakra való hajlamával és szorongásával: ezt jelképezik a mindenféle vadállatokkal vagy sárkányokkal való találkozások; meg kell ismernie magát: erre utalnak a különféle furcsa lényekkel való találkozások és tapasztalatok. Ebben a folyamatban a serdülő elveszti korábbi ártatlanságát, melyre a mesék úgy utalnak, hogy a mesehőst Tökfilkőnek nevezik, akit mindenki ostobának és jelentéktelennek tart, vagy akinek egyetlen jellegzetessége, hogy valakinek a gyermeke. Hogy a merész kalandok milyen veszélyekkel járnak, nyilvánvaló: emlékezzünk csak Jack találkozására az óriással! A „Hófehérke” és a „Csipkerózsika” viszont arra biztatja a gyermeket, hogy ne ijedjen meg a passzivitás veszélyétől se. Bármennyire régi történet is a „Csipkerózsika”, sok szempontból többet és fontosabbat mond a mai fiataloknak, mint bármely más mese. Mostanában nagyon sok fiatal – de a szüleik is – mintha félnének a csendes növekedéstől, amikor látszólag semmi nem történik, mivel az az általános vélekedés, hogy csak a külvilág számára is látható cselekedettel lehet valamilyen célt elérni. A „Csipkerózsika” arról szól, hogy a nyugalom, a kontempláció és az énrre való összpontosítás hosszú időszaka többet érhet, és gyakran többet is ér el, mint az aktivitás.

Elhangzott az is mostanában, hogy a tündérmesékben a gyermek küzdelmét az önállóságért

és önmaga megtalálásáért másként szokás ábrázolni a fiúk, és másként a lányok esetében, és hogy ez a sztereotip nemi szerepfelfogás eredménye. A tündérmesék azonban sose kínálnak ilyen egyoldalú képet. Még akkor is, ha a mese a hősnőt ábrázolja az önmagáért folytatott küzdelem befelé forduló periódusában, a hős pedig agresszívan száll szembe a külvilággal, hős és hősnő *együtt* jelképezik azt a két utat, melyen az egyénnek el kell jutnia önmagához: ehhez arra van szükség, hogy mind belső világát, mind a külvilágot megértse, és úrrá legyen fölöttük. Ilyen szempontból a mesehősök és hősnők ismét csak ugyanannak a folyamatnak mesterségesen elválasztott két aspektusát testesítik meg: annak a folyamatnak, amelyen *mindenkinek* át kell mennie a felnőtté válás során. Bár a szülőknek az a része, amelyik mindent szó szerint ért, ezt talán nem ismeri fel, a gyermekek tudják, hogy bármilyen nemű is a mesehős, a történet saját problémáikra vonatkozik.

A tündérmesékben ugyanazt a szerepet férfi és női szereplők egyaránt betölthetik; a „Csipkerózsika”-ban ugyan a királyfi az, aki megtalálja az alvó lányt, a rokon mesék közül az „Ámor és Psyché”-ben viszont Psyché veszi észre Ámort álmában, és – akár a királyfi – elálmélkodik az alvó ember szépségén. De ez csak egy példa. Mivel sok ezer tündérmese van, nyugodtan állíthatjuk, hogy valószínűleg éppolyan gyakori bennük, hogy a női szereplő bátorsága és határozottsága menti meg a férfit, mint fordítva. És ennek így is kell lennie, hiszen a tündérmesék az életről közölnek fontos igazságokat.

A „Csipkerózsika” ma két változatban ismert: Perrault-éban és a Grimm testvérekében.⁷⁰ Hogy a kettő közötti különbségre magyarázatot találjunk, lássuk előbb röviden, hogy alakult a történet Basile *Pentamerone*-jában, ahol „Nap, Hold és Talia”^{45 71} címen találkozunk vele.

Mikor lánya, Talia megszületik, a király megkéri az ország bölcseit és jósait, hogy mondjanak jövendőt az újszülöttnak. A bölcsek arra az eredményre jutnak, hogy a lány nagy veszélybe fog kerülni egy szál len miatt. Hogy ezt megakadályozza, a király elrendelte, hogy se lent, se kendert nem szabad behozni a kastélyba, még a közelébe se. De egy nap, mikor Talia már felnőtt, meglátott egy öregasszonyt, aki, miközben elhaladt az ablak előtt, nagyban font. Talia még sose látott ilyesmit, és „ezért nagyon tetszett neki, ahogy az orsó pörög”. Kíváncsi lett a dologra, kezébe vette a guzsalyt, és kezdte legombolyítani a fonalat. Egy kenderszálka „a körme alá fúródott, és a lány azonnal holtan esett össze”. A király az élettelen lányát egy bársonyszékbe ültette a palotában, bezárta a terem ajtaját, és többé a közelébe se ment a palotának, hogy elfelejtse a bánatát.

Kis idő múltán egy másik király vadászni indult. A sólyma berepült az elhagyatott kastély ablakán, és nem tért vissza. A király a sólymát keresve fel-alá bolyongott a kastélyban. Megtalálta Taliát, aki olyan volt, mintha csak aludna, de nem lehetett felébreszteni. A király beleszeretett a lány szépségébe, és a magáévá tette; aztán elment a kastélyból, és megfeledkezett az egésztől. Kilenc hónappal később Talia két gyermeknek adott életet, bár még mindig aludt. A gyermekek Talia melléből szoptak. „Egyszer, amikor az egyik gyermek szopni akart, nem találta a mellet, ehelyett Talia ujját vette a szájába, azt, amelyiket megszúrt a kender. A kisgyermek olyan erősen szívta Talia ujját, hogy a szálka kijött a körme alól, és Talia magához tért, mintha mély álomból ébredne.”

Egy nap a királynak eszébe jutott Talia. Igen megörült, amikor látta, hogy felébredt, és két szép gyermeke is született. Ettől kezdve sose feledkezett meg többé róluk. A király felesége rájött a titokra, és a király tudta nélkül, de a király nevében elküldetett a két gyermekért. Megparancsolta a szakácsnak, hogy a gyermekeket süsse meg, és tálalja fel a férjének. A szakács a gyermekeket saját otthonában elrejtette, és helyettük néhány kecskegidát főzött meg, a királyné ezt szolgálta fel a férjének. Kis idő múlva a királyné Taliáért is elküldött, az volt a terve, hogy tűzre vetteti, mert ő volt az oka a király hűtlenségének. Az utolsó

⁴⁵ Ekkor ez a motívum már hosszú múltra tekintett vissza, mivel Basile modelljeül bizonyos XIV. és XVI. század között keletkezett francia és katalán változatok is szolgálhattak, feltéve, hogy nem egy saját idejében közismert, számunkra már ismeretlen mesét használt fel.⁷²

pillanatban azonban megérkezett a király, a feleségét dobatta tűzbe, Taliát pedig feleségül vette, és nagyon boldog volt, amikor megtalálta a gyermekeit a szakácsnál. A történet a következő verssorokkal végződik:

„Mondják, szerencsés emberekre
álrukban lel rá a Szerencse.”⁴⁶

Perrault a maga részéről a mellőzött, sértődött tündér motívumát adja hozzá a történethez: ez a tündér átkozza meg a hősnőt, azért kell annak halálszerű álomba hullania; ezzel az ismert tündérmesemotívummal Perrault tovább árnyalta a történetet, hiszen a „Nap, Hold és Taliá”-ban nem derül ki, miért vár a hősnőre a megjósolt sors.

Basile történetében Talia egy király lánya, és apja annyira szereti, hogy amikor a lány halálszerű álomba hull, apja nem bír tovább a kastélyában maradni. Miután Taliát elhelyezi trónszerű székében „egy hímzett baldachin alatt”, többé nem hallunk róla; még akkor sem, amikor a lány már felébredt, feleségül ment a másik királyhoz, és boldogan él vele és gyönyörű gyermekeivel. Az egyik király a másikat követi egy-egy ország trónján; így történik ez Talia életében is: az apa-királyt követi a szerető-király. Vajon ezek a királyok nem ugyanannak a személynek különböző változatai-e, különböző szerepekben és álruhákban, aszerint, hogyan látja a lánygyermek ugyanazt a személyt életének különböző periódusaiban? Itt ismét az ödipális gyermek „ártatlanságát” figyelhetjük meg: nem érzi magát felelősnek azokért az érzésekért, melyeket a szülőben kelt vagy kelteni szeretne.

Perrault, az akadémikus, két szempontból is megváltoztatja a történetet Basile-éhez képest. Végül is, udvaronc volt, aki a hercegek szórakoztatására írt történeteket, melyeket kislányok szájába adott, aki a hercegnőnek akart állítólag kedvében járni velük. A két királyt tehát átalakította egy királlyá és egy királyfivá; nyilvánvalóan azért, mert a királyfi még aligha házasságkötésképp gyermekei sincsenek. És a király távozása és a királyfi érkezése között a hősnő száz évig alszik, így bizonyosak lehetünk benne, hogy a két szereplőnek semmi köze egymáshoz. Meglepő módon Perrault-nak sem sikerült teljesen megszabadulnia az ödipális képzetársításokat keltő elemektől: történetében a királyné ugyan nem a férjére féltékeny eszeveszett módon, hanem ödipális anyaként jelenik meg, aki olyan féltékeny arra a lányra, akibe a fia beleszeretett, hogy megpróbálja elpusztítani. De míg Basile meséjében a királyné alakját meggyőzőnek találjuk, Perrault-éban már nem. Az ő története két össze nem illő részre hullik szét: az első részben a királyfi megtalálja Csipkerózsikát, felébreszti, és feleségül veszi; ezt követi a második rész, melyből váratlanul megtudjuk, hogy a királyfi anyja egy gyermekfalo óriásasszony, aki meg akarja enni a tulajdon unokáit.

Basile-nál a királyné a férjével akarja megetetni a gyermekeket, mert ennél kegyetlenebb büntetést nem tud kiagyalni azért, hogy a férje Csipkerózsikát jobban kedvelte őnála. Perrault-nál a királyné maga akarja megenni a gyermekeket. Basile-nál a királyné azért féltékeny, mert férje lelkét teljesen betöltik Talia és Talia gyermekei, csak őket szereti. A királyné ezért meg akarja égetni Taliát – a király Talia iránt érzett „égő” szerelme a királynéban „égő” féltékenységet keltett.

Perrault meséjében semmi egyéb magyarázatot nem találunk a királyné kannibalisztikus

⁴⁶ Mivel Talia gyermekeit Napnak és Holdnak hívják, lehetséges, hogy Basile Létó történetéből merített: Létó egyike volt Zeusz számos szerelmeinek: ő szülte Zeusztól Apollót és Artemiszt, a Nap-istent és a Holdistennőt. Ha ez valóban így van, feltehetjük, hogy – mivel Héra is mindig féltékeny volt Zeusz szerelmeire, e mese féltékeny királynéja Héra távoli rokona.

A nyugati világ legtöbb tündérmeséjébe történetének valamelyik pontján belekerültek a keresztény hagyomány bizonyos elemei, olyannyira, hogy e mesék keresztény szempontú értelmezése egy újabb könyvet kívánna. Ebben a történetben Talia, aki nem tud róla, hogy közöszlött vele és hogy fogant, mindezeket öröm és bűn nélkül tette. Ebben Szűz Máriára emlékeztet: ő is, akár a Szent Szűz, így lesz Isten(ek) anyjává.

gyűlöletére unokái iránt, mint azt, hogy emberevő óriásasszony, aki „valahányszor kisgyermeket látott, „alig bírta megállni, hogy nekik ne essen”. Ezenkívül a királyfi még titokban is tartja házasságát Csipkerózsikával, két esztendőn keresztül, míg az apja meg nem hal. Csak ezután veszi magához a kastélyába Csipkerózsikát és két gyermekét, Reggelt és Nappalt. És bár tudja, hogy anyja emberevő, amikor elmegy a háborúba, mégis rábízta a királyságot feleségével és gyermekeivel együtt. Perrault története azon a ponton végződik, amikor a király hazatér a háborúból, éppen abban a pillanatban, amikor az anyja egy kígyókkal teli verembe akarja dobni Csipkerózsikát. Az emberevő, mikor látja, hogy a király hazatért, és így gonosz terve meghiúsult, maga ugrik a verembe.

Könnyen érthető, miért nem érezte Perrault illendőnek, hogy egy olyan történettel szórakoztassa a francia királyi udvart, melyben egy házas király erőszakot követ el egy alvó hajadonon, teherbe ejti, teljességgel megfélemlítve róla, és csak merő véletlenségből jut eszébe egy idő után. De egy olyan mesebeli királyfi, aki házasságát és apaságát titokban tartja király atyja előtt – mondjuk azért, mert attól tart, a királyban ödipális féltékenységet ébreszt, ha fiából szintén apa lesz –, nem túl meggyőző, már csak azért sem, mert túlzásnak érezzük, ha ugyanabban a mesében mind az apa, mind az anya ödipális féltékenységgel viseltetik ugyanazon fiúgyermek iránt. És a királyfi, bár tudja, hogy anyja emberevő, mégse hozza haza feleségét és gyermekét az alatt az idő alatt, amíg a jó király apa esetleg korlátozhatná a királyné gonosz hajlamait, csak a halála után, mikor ebben a védelemben már nem részesülhetnek. Ezeknek a nem szerencsés változtatásoknak nem az az oka, hogy Perrault nem volt eléggé tehetséges mesemondó, hanem az, hogy nem vette eléggé komolyan a meséket, fontosabb volt számára az a szellemes vagy moralizáló verses befejezés, amelyet mindegyik mese végéhez hozzábiggyesztett.⁴⁷

Miután e két rész ennyire rosszul illeszkedik össze, érthető, hogy amikor előszóban mesélik Csipkerózsika történetét – de gyakran még nyomtatásban is –, a történet a királyfi és Csipkerózsika boldog egymásra találásával végződik. Ebben a formában hallották és jegyezték le a Grimm testvérek is; abban az időben éppúgy, mint most, ez a verzió volt a legismertebb. Valami azonban elveszett, ami a Perrault-féle változatban még megvolt. Csak egy gonosz tünderről képzelhető el, hogy az újszülött halálát kívánja, csak azért, mert nem hívták meg a keresztelőre, vagy mert neki nem olyan szép ezüstedénnyel terítették, mint a többieknek. Tehát mind Perrault-nál, mind a Grimm testvéreknél már a történet kezdetén azt látjuk, hogy a (tündér kereszt)anya két ellentétes természetű – jó és gonosz – személyre hasad. A mesék logikája azt kívánja, hogy a mese végén a gonosz elvet képviselő szereplő

⁴⁷ Perrault, aki az udvaroncokat tekintette olvasóközönségnek, kigúnyolta a meséket, melyeket elmondott. Például közli, hogy az emberevő királyné azt kívánta, a gyermekeket „Róbert-mártással” szolgálják fel neki. Ezenkívül olyan részleteket is kitalál, melyek egyáltalán nem jellemzőek a mesék hőseire, például amikor közli, hogy felébredésekor Csipkerózsika ruhája felismerhetően ódivatú volt: „Úgy volt öltözve, mint a dádanyám: varrott csipke állógallérjának csücske kikukucsált a magas gallér alól, de ettől még csöppet sem veszített szépségéből.” – Mintha bizony a mesehősök nem olyan világban élnének, ahol a divat sose változik.

Az effajta közbeszúrások, melyekben a lapos racionalizmus keveredik a tündérmesék fantasztikus elemeivel, sokat levonnak Perrault művének értékéből. Ez a ruharészlet például elrontja azt a mitikus, allegorikus és pszichológiai értelemben vett időképzetet, amelyet a százévnnyi alvás kelt bennünk, és egyszerű kronologikus idővé teszi. Ezáltal teljesen frivollá válik ez a motívum – nem úgy, mint például a legendákban, ahol a szentek százévnnyi alvás után felébredve észreveszik, hogy a világ mennyire megváltozott, és azon nyomban porrá omlanak. Ezek a szórakoztatónak szánt részletek tönkreteszik az időtlenség érzését, holott az rendkívül fontos eleme a tündérmesék hatásának.

kellőképpen megbűnhődjék és elpusztuljon; csak így maradhat fenn a jó, és csak így uralkodhat a boldogság. Perrault-nál, akárcsak Basile-nál, a gonosz elv képviselője elpusztul, és így a tündérmesék szokásos igazságszolgáltatása érvényesül. De a Grimm-féle változatban, amellyel most foglalkozni fogunk, a gonosz tündér nem bűnhődik meg.

Különbözzenek bármennyire is az egyes feldolgozások részletei, a középpontjukban álló téma azonos: hiába szeretnék a szülők megakadályozni a gyermek szexualitásának felébredését, az mindenképpen bekövetkezik. Mi több, a szülők meggondolatlan erőfeszítései ez irányban azzal az eredménnyel járhatnak, hogy a gyermek a megfelelő időnél később jut el az érettségig; ezt jelképezi Csipkerózsika száz évig tartó álma, mely elválasztja szexualitása ébredésének időpontját attól a perctől, amikor egyesül szerelmesével. Ezzel szoros kapcsolatban áll egy másik mozzanat is, nevezetesen, hogy a szexuális beteljesülés mit sem veszít szépségéből azáltal, hogy sokáig kell várni rá.

Mind a Perrault-, mind a Grimm testvérek-féle változat már a kezdet kezdetén utal rá, hogy az embernek esetleg hosszú ideig kell várnia a szexuális beteljesülésre, amit itt a gyermek születése jelképez. Hosszú-hosszú ideig várt a király és a királyné arra, hogy gyermekük szülessen, mondja a mese. Perrault meséjében a királyi szülők úgy tesznek, ahogy Perrault kortársai szoktak ilyen esetben: „Elmentek a világ minden gyógyforrásához: fogadalmat tettek, zárandokúira indultak: egyszóval mindent megpróbáltak, de nem használt semmi sem. Azonban egy idő után a királyné mégis csak teherbe esett.” A Grimm-mese kezdete sokkal jobban illik egy tündérmeséhez: „Élt egyszer egy király meg egy királyné; szerették egymást..., de hiába volt meg mindenük, ...a szívük tele volt bánattal, napestig csak azt sóhajtoztak:

– Ó ha nekünk gyerekünk volna!

De bármennyit sóhajtoztak, bárhogyan búsultak, nem teljesedett a kívánságuk... Egyszer, ahogy [a királyné] megint ott szomorkodik a kőpadon, váratlanul loccsan egyet a víz, egy öreg béka ugrik ki a partra, odatotyog a királyné elé, és azt mondja:

– Ne búsulj tovább, szépséges királyné; azért jöttem ide hozzád, hogy tudtadra adjam: betelik végre a szíved vágya; nem múlik el egy egész esztendő, és lányod fog születni.”

Az egy év, melynek leteltével a béka a gyermek születését jósolta, körülbelül megfelel a terhesség kilenc hónapjának. Ez, valamint az a tény, hogy egyes változatokban a királyné éppen a fürdőjében ül, amikor a béka felbukkan, arra utal, hogy a fogamzás a béka látogatásakor történt. (Hogy a tündérmesékben miért jelképezi a szexuális beteljesedést olyan gyakran a béka, ennek okát majd később, „A békakirály” című mesével kapcsolatban fogjuk tárgyalni.)

Hogy a szülőknek hosszan kellett várniuk gyermekük születésére, arra figyelmezteti a mese hallgatóját, hogy nincs miért sietni a szexuális élet megkezdésével; semmit nem veszít vele, ha hosszabb ideig várakozik. A jó tündéreknek és jókívánságaiknak a keresztelő alkalmával kevés közülük van voltaképpen a mese valódi cselekményéhez, legfeljebb kontrasztként szolgálnak a mellőzött tündér átkához. Ezt bizonyítja az a tény is, hogy a tündérek száma országról országra változik: hol három, hol nyolc, hol tizenhárom van belőlük.⁴⁸ A jó tulajdonságok, melyekkel a jó tündérek áldják meg a gyermeket, szintén

⁴⁸ A XIV. századi *Anciennes Chroniques de Perceforest*-ben (először 1528-ban, Franciaországban jelent meg nyomtatásban) három istennőt hívnak meg Zellandine születésének megünneplésére. Lucina egészséget adományoz neki. Themis, aki megharagszik, mert nincs kés a tányérja mellett, megátkozta Zellandine-t, hogy fonás közben, mikor leteker egy szálát a guzsalyáról, majd megszúrja az ujját, és egészen addig fog aludni, míg a szálkát ki nem húzzák az ujjából. Venus, a harmadik istennő megígéri: gondoskodik róla, hogy Zellandine-t megmentse majd. Perrault-nál hét meghívott és egy mellőzött tündér van: ő mondja az ismert átkot. A Grimm-mesében tizenkét jó tündér van, és egy rossz.

különböznek az egyes változatokban, míg a gonosz tündér átka mindig ugyanaz: a kislány (a Grimm-mese szerint amint a tizenötödik évét betölti) megszúrja majd az ujját a rokka orsójával, és meghal. A legutolsó jó tündér a halált még át tudja változtatni százévnnyi álmra. A mese tanulsága ugyanaz, mint a „Hófehérké”-é: a gyermekkort követő időszak, mely a halálszerű passzivitás idejének tűnik, voltaképpen a csendes növekedés és felkészülés ideje; s ha letelt, az egyén érett személyiségként, szexuális egyesülésre készen ébred belőle. Hangsúlyoznunk kell, hogy a mesékben ez az egyesülés legalább annyira a két partner szellemi és lelki egyesülését is jelenti, mint a szexuális beteljesülést.

A régi időkben a lányok többnyire tizenöt éves korukban kezdtek menstruálni. A Grimm-mese tizenhárom tündéréről eszünkbe jut a tizenhárom holdhónap: a régi időkben az évet tizenhárom hónapra osztották. És ámbár azok, akik nem ismerik a holdév fogalmát, ezt az utalást nem veszik észre, az viszont köztudott, hogy a menstruáció az esetek legtöbbszörében huszonnyolc naponként jelentkezik, azaz a holdhónapok szerint, és nem az év tizenkettes felosztását követi. Tehát az a tény, hogy a jó tündérek tizenketten vannak, és van egy tizenharmadik, a gonosz tündér is, jelképesen a menstruáció „átkára” utal.

Nagyon is ezt támasztja alá, hogy a király, férfi lévén, nem érti meg a menstruáció szükségességét, és megpróbálja megakadályozni, hogy lánya átessen a végzetes vérzésen. A királyné a történet minden változatában látszólag egyáltalán nem törődik a haragos tündér jóslatával. Vagy mindenestre sokkal okosabb annál, semhogy megpróbálja megakadályozni a beteljesedését. Az átokban szerepel a „guzsaly”: a „distaff” szó az angol nyelvben már jó ideje nemcsak guzsalyt jelent, hanem „asszonyt” is általában; és bár a „guzsaly” szó francia és német megfelelőiről (Perrault-nál és a Grimm testvéreknél) ugyanezt nem mondhatjuk el, annyi bizonyos, hogy a szövés-fonás nemrégén még rendkívül jellemző „női” foglalatosság volt.

Hiába tesz meg mindent a király, hogy megakadályozza a gonosz tündér „átkának” beteljesedését: erőfeszítései kudarcot vallanak, Hiába tiltja meg, hogy bárki a királyság területén guzsalyt használjon, ezzel nem akadályozhatja meg a végzetszerűen bekövetkező vérzést, mihelyt egyszer lánya elérte a serdülőkort, vagyis a mese szerint betöltötte tizenötödik évét. Bármilyen óvintézkedéseket tegyen is az apa, mikor az idő elérkezik, a serdülőkor kezdetét veszi. Hogy amikor az ezt jelentő esemény bekövetkezik, éppen mindkét szülő távol van, azt jelképezi, hogy a szülők teljességgel képtelenek megóvni gyermekeiket azoktól a különféle krízisektől, melyek együtt járnak a felnőtté válással, és melyeken minden embernek át kell esnie.

Amikor serdülőkorba lép, a lánygyermek elkezd felfedezni az életnek azokat a területeit, melyek korábban el voltak zárva előle; ezt jelképezi az az eldugott szoba, ahol a fonó öregasszony üldögél, Ezen a ponton a mese zsúfolva van freudi szimbólumokkal. Ahogy a végzetes szoba felé közeledik, a lánynak egy csigalépcsőn kell felmennie: az álmokban az ilyen lépcső tipikusan a szexuális élményt jelképezi. A lépcső tetején egy apró ajtót talál, s a kulcs benne van a zárban. Ahogy elfordítja a kulcsot, „felpattan” az ajtó, és a lány egy apró szobába lép, ahol egy öregasszony ül és fon, A bezárt kicsi szoba az álmokban gyakran jelképezi a női nemi szervet; a kulcs elfordítása a zárban pedig a közösülést.

Mikor a lány meglátja az öregasszonyt fonni, megkérdezi: „...mi az, ami olyan vígan pereg ott előtted?” Nem kell hozzá túl nagy képzelőerő, hogy az orsó lehetséges szexuális konnotációit felismerjük, de amint a lány hozzáér, megszúrja az ujját, és azon nyomban elalszik.

A gyermek tudattalanjában ez a mese inkább a menstruációval, semmint a közösüléssel kapcsolatos képzettársításokat ébreszt. A köznap nyelvben a jelenség bibliai magyarázatára is utalva, a menstruációt gyakran nevezik „átoknak”; és egy nő – a tündér ~ átka okozza a vérzést. Másodszor, az az életkor, melyben az átok majd beteljesül, az a kor, melyben a régi időkben a lányok legtöbbször menstruálni kezdett. Végül a vérzést egy öregasszonnyal, nem

pedig egy férfival való találkozás okozza; és a Biblia szerint az átok asszonyról asszonyra öröklődik.

A vérzés, például a menstruációs vérzés, megrendítő tapasztalat a fiatal lány számára (és más szempontból a fiatal férfi számára is), ha érzelmileg készületlenül éri. A váratlan vérzés élményétől megrendülve, a királylány hosszú álomba hullik; ezalatt minden kérőtől – vagyis a túl korai szexuális élményektől – egy áthatolhatatlan túskefal védi. És bár a mese egyes változatai a hősnő hosszú álmának fontosságát hangsúlyozzák címükben is (az angol „The Sleeping Beauty” – Az alvó Szépség), más feldolgozások címe ennek a védőfalnak a fontosságát emelik ki, innét a „Csipkerózsika” cím.⁴⁹

Sok királyfi próbál meg bejutni Csipkerózsikához, mielőtt az érlelődési időszak letelne; mindezek az idő előtt jelentkező kérők ottvesznek a tüskék között. Arra figyelmezteti ez mind a gyermeket, mind a szülőket, hogy a szexuális izgalom ébredése, ha a test és a lélek még nem áll készen az élményre, igen káros lehet. De amikor Csipkerózsika végre elérte a testi és érzelmi érettséget, és készen áll a szerelemre és ezzel a szexuális életre és a házasságra is – ekkor a korábban áthatolhatatlannak tűnő fal enged: a tüskés sövény kivirágzik, és a bokrok szétválnak a királyfi előtt. A „Csipkerózsikának” is, mint annyi más mesének, ez a tanulsága: nem kell aggódni, siettetni a dolgokat, amikor az idő megéri rá, a lehetetlennek tűnő probléma szinte magától megoldódik.

A szépséges lány hosszú álma más, további képzettársításokat is ébreszt. Legyen szó akár Hófehérkéről üvegkoporsójában, akár Csipkerózsikáról (az ágyában), az a serdülőkori álom, hogy az ifjúság és tökéletesség örökké tart, bizony nem több: álom. A gonosz tündér átkát, amely halállal fenyegette a hősnőt, igaz, hosszú álomra változtatták, mindez azonban arra is utal, hogy ez a két dolog nem is áll olyan távol egymástól. Ha valaki nem akar változni, fejlődni, az akár halálszerű álomba is hullhat. Míg alszanak, a hősnők szépsége hideg szépség: a narcizmus elszigeteltté teszi őket. Amikor az egyén csak önmagával foglalkozik, olyannyira, hogy kizárja tudatából a világ többi részét, akkor, igaz, nincs része szenvedésben, de nem nyer tudást, nem él át érzelmeket sem.

Bármiféle átmenet egy adott fejlődési fokról egy következőbe számtalan veszélyt rejt magában: a serdülőkor veszélyeit a Csipkerózsika ujjából fakadó vér jelképezi, amikor megszúrja az orsó. Voltaképp természetes, ha az egyén a felnövekedéssel járó veszélyekre ug> reagál, hogy visszavonul abból a világból, abból az életből, amelyben ilyen nehézségekkel kell szembenéznie. A narcisztikus visszavonulás a világból komoly kísértést jelenthet a serdülőkor feszültségei közepette, de ha ezáltal akarunk megmenekedni az élet kiszámíthatatlansága elől, az a veszély fenyeget bennünket, hogy halálszerű passzivitásba hullunk – erre figyelmeztet a mese. Az egyén számára az egész világ halottá válik: ezt jelenti és erre figyelmeztet a halálszerű álom, melybe Csipkerózsika egész környezete hullik. A világ csak akkor válik ismét elevenné az egyén számára, ha ő maga is ráébred a világra. Csak ha pozitív érzelmekkel közeledünk mások felé, az „ébreszt” fel minket, az ment meg attól, hogy „átaludjuk” az életünket. A királyfi csókja megtöri a narcizmus gonosz varázslatát: asszonyi életre ébreszti az addig éretlen lányt. Csak akkor mehet tovább az élet, ha a lányokból asszony lesz.

A királyfi és a királylány harmonikus találkozása, ahogy „ráébrednek” egymásra, kifejezi, mit is jelent voltaképpen érettnak lenni: nemcsak önmagunkkal való harmóniát, harmóniát másokkal is.

Csak a hallgatótól függ, hogy a királyfi érkezését olyan eseményként értelmezi-e, amely – a megfelelő időpontban – a szexualitás ébredését hozza magával, vagy az én magasabb

⁴⁹ * A „Csipkerózsika” cím (vagy a német „Dornröschen”), mely egyszersmind a hősnő neve is, mind a tüskés sövényt, mind a sövényen termő rózsát hangsúlyozza. A hősnőt „Csipkerózsiká”-nak is nevezi a mese: a kicsinyítő képző a lény éretlen korára utal, ami miatt a túskefalnak meg kell védenie.

szintjének születését; a gyermekek valószínűleg mindkét lehetséges jelentést felfogják.

A különböző korú gyermekek a hosszú álomból való ébredés motívumát másként és másként értelmezik. A kisebb gyermekek főként az én ébredését látják benne, azt, hogy sikerül megteremteniük a harmóniát kaotikus belső készletük között – azaz sikerül megteremteniük ösztön-énjük, énjük és felettes énjük összhangját.

Ha a gyermek a serdülőkor előtt már megismerkedett a mesének ezzel a jelentésével, serdülőkorában még más, további jelentést is fel fog fedezni ugyanebben a mesében. Ekkor a másik személlyel elért harmónia elérésének ábrázolását is meglátja benne – egy más nemű személlyel elért harmóniát, akivel –, ahogy a mese vége mondja – boldogan élhet, míg meg nem hal. Valószínűleg a tündérmesék legfontosabb mondanivalója az idősebb gyermekek számára éppen ez: hogyan lehet elérni az életnek ezt a legkívánatosabb célját. Ezt jelképezi a mesék vége, mikor a királyfi és a királylány egymásra talál, és „boldogan éltek, míg meg nem haltak”. Csak ha az egyén már megtalálta a harmóniát önmagával, akkor remélheti, hogy másokkal való kapcsolatában is megtalálja. E két fázis kapcsolatát tudatelőtti szinten a gyermek saját fejlődési tapasztalatai alapján érti meg.

Csipkerózsika története azt a benyomást kelti a gyermekekben, hogy egy traumatikus eseménynek – például a vérzésnek az első menstruáció, majd később az első közösülés alkalmával – a lehető legszerencsésebb következményei lehetnek. A történet azt a gondolatot is elülteti a gyermek agyában, hogy ezeket az eseményeket igen komolyan kell venni ugyan, de félni tőlük nem szükséges. Az „átok” voltaképpen áldás.

Vessünk még egy pillantást a Csipkerózsika-motívum első ismert felbukkanására az irodalomban, a *Perceforest*-ben kb. hatszáz évvel ezelőtt: itt Venus, a szerelem istennője az, aki gondoskodik az alvó lány felébresztéséről azáltal, hogy a kisgyermek kiszívja a szilánkot az alvó ujjából; ugyanez történik Basile meséjében is. A nő önmegvalósításának teljessége nem a menstruációval következik be, nem is a szerelembe eséssel, még csak nem is a közösüléssel, sőt még a gyermekszüléssel sem, hiszen a *Perceforest*-történet hősnője, éppúgy mint Basile-é, mindezen eseményeket átalussza. Ezek csak a teljes érettség felé vezető szükséges lépések; de a teljes érettség csak akkor következik be, amikor az asszony életet adott, és táplálja is azt, akit megszült, amikor a gyermeket szoptatja. Ezek a történetek tehát olyan élményeket sorolnak fel, melyek kizárólag az asszonyi léttel járnak együtt: a nőknek mindezen keresztül kell menniük, mielőtt nőiségük csúcsára elérnének.

A csecsemő, aki kiszívja a szálkát anyja körme alól, és így életre kelti, azt jelképezi, hogy a gyermek nem egyszerűen passzív befogadója mindannak, amit anyja ad neki, hanem egyszersmind nagy szolgálatot is tesz az anyának. Igaz, ezt az teszi lehetővé, hogy anyja táplálja, de éppen a szoptatás az, ami a hősnőt ismét életre támasztja és a hősnő újjászületik, ami itt is, mint minden tündérmesében, egy magasabb lelki szint elérését jelenti. A tündérmese tehát arra tanítja mind a gyermeket, mind a szülőt, hogy nemcsak a csecsemő kap az anyától, hanem az anya is kap valamit a gyermektől. Az anya életet ad gyermekének; a gyermek új dimenzióval gazdagítja anyja életét. A hősnő hosszú álma arra utal, hogy ebben az időszakban kizárólag önmagára figyelt; ennek vet véget az, hogy táplálja gyermekét, az pedig cserébe újrateremti anyját a lét legmagasabb szintjén, egy olyan kölcsönösségben, ahol az, aki életet kap, életet is ad.

A „Csipkerózsiká”-ban ezt még az is hangsúlyozza, hogy a királyfi csókjától nemcsak a lány, hanem egész világa – szülei és a kastély összes lakója – újra életre kelnek, abban a pillanatban, mikor Csipkerózsika felébred. Ha érzéketlenek vagyunk a világ iránt, a világ megszűnik létezni számunkra. Amikor Csipkerózsika elaludt, elaludt számára a világ is. És a világ is újjáéled, amikor egy újszülött látja meg a napvilágot; hiszen csak így maradhat fenn az emberiség.

Ezek a jelképek a mese története során elvesztek, mai formájában a történet azzal végződik, hogy Csipkerózsika – és vele a világ – új életre ébred. De még ebben a rövidebb

változatban is, ahogy mi ismerjük a mesét, érezzük, hogy amikor Csipkerózsika felébred a királyfi csókjára – bár a modern változat nem közli ezt olyan egyértelműen, mint a régebbiek –, a beteljesült nőiség megtestesüléseként éled újjá.

„HAMUPIPÓKE

A „Hamupipóke” kétségkívül az egyik legismertebb – és valószínűleg az egyik legkedveltebb – tündérmese.⁷³ Maga a történet igen régi: amikor Kínában a IX. század folyamán először vetették papírra, már hosszú előélete volt.⁷⁴ Az, hogy a páratlanul kicsiny láb a rendkívüli erény, előkelőség és szépség jele, valamint az értékes anyagból készült papucs motívuma – mindezek arra utalnak, hogy a történet valahol Keleten, ha nem is feltétlenül Kínában keletkezett.⁵⁰ A történet mai hallgatói számára a rendkívül kicsiny láb nem feltétlenül egyértelmű a szexuális vonzerővel és szépséggel, viszont a régi kínaiak számára az volt; innét az a gyakorlat, hogy a lányok lábát kiskorukban elkötötték.

A „Hamupipóke”, abban a formában, ahogy mi ismerjük, azokról a gyötrelmekről és reményekről szól, melyek a testvérféltékenység lényegét alkotják: az alacsony sorba taszított hösnő győzedelmeskedik testvérei felett, akik rosszul bántak vele. Már hosszú idővel azelőtt, hogy Perrault a „Hamupipóke”-t mai, közismert formájára alakította, a „hamupipóke” szót a hátrányosan megkülönböztetett testvérré alkalmazták, mind fiúra, mind lányra. Németországban például meséltek olyan történeteket, melyekben a hamupipóke fiúból idővel király lesz: a hős tehát Hamupipóke férfi megfelelőjének tekinthető. A Grimm testvérek-féle feldolgozás címe: „Aschenputtel”, Ezt a kifejezést eredetileg azokra a szutykos kis konyhalányokra alkalmazták, akik a konyhai tűzhelyből a hamut eltakarították.

A német nyelvben sok olyan kifejezést ismerünk, ahol a „hamuban kell laknia” valamilyen megfelelője nemcsak megaláztatásra, hanem a testvérek közötti rivalizálásra is utal, és arra a testvérré, aki végül is túlszárnyalja a többieket, akik megalázták. Martin Luther „Asztali beszélgetéseidben Káinról mint Istentől elrugaszkodott gonosztevőről beszél, aki hatalmaskodott, míg a kegyes Ábel arra kényszerült, hogy ő legyen a „hamupipóke fivér” (Aschebrüdel), senki és semmi, kiszolgáltatva Káin kényének-kedvének; Luther egyik szentbeszédében pedig arról szól, hogy Ézsau arra kényszerült, hogy Jákob „hamu fivére” legyen.⁷⁶ Káin és Ábel, Jákob és Ézsau olyan bibliai testvérpárok, ahol az egyik fivér elnyomta vagy elpusztította a másikat.

A tündérmesében a testvérek helyett mostohatestvérek vetélkednek, talán azért, hogy elfogadtasson velünk – és megmagyarázzon – egy olyanfajta ellenségeskedést, amiről szeretnénk azt hinni, hogy valódi édestestvérek között nem lép fel. Noha a testvérféltékenység mindenütt előfordul, és „természetes” is abban az értelemben, hogy a „testvér”-létnek egyik negatív következménye, ugyanakkor természetesen a testvéri kapcsolat sok pozitív érzelemre is alkalmat ad: ilyesmivel is találkozunk a mesékben, például az „Öztestvér”-ben.

A „Hamupipóke”-nél jobban azonban egyetlen mese sem fejezi ki, milyen gyötrelmeket jelent a kisgyermeknek a testvérféltékenység, amikor úgy érzi, fivérei és nővérei kétségbeejtően túlszárnyalják. Hamupipóké mostohatestvérei alacsony sorba taszítják, megalázzák; az ő érdekeit (mostoha)anyja feláldozza nővérei kedvéért; a legpiszkosabb munkát végeztetik vele, és bár jól megcsinálja, senki sem dicséri meg érte; csak még többet követelnek tőle. Igen, a kisgyermek, amikor a testvérek közötti rivalizálás gyötrelmeit elszenved, ilyenformán érzi magát. Noha Hamupipóke megpróbáltatásai és megaláztatásai a felnőtt számára esetleg túlzásnak tűnnek, a gyermek, akit a testvérféltékenység gyötrelmei

⁵⁰ * Feljegyzések szerint Egyiptomban a III. századtól kezdve készítettek művészi kivitelű, értékes anyagú papucsokat. Diocletianus római császár 301-ben rendeletben szabályozta a lábbelik árát, köztük a finom babiloni bőrből készült, bíbor- vagy skarlátszínűre festett papucsokét és az aranyozott női cipőket is.⁷⁵

magukkal sodornak, úgy látja, hogy: „Igen, ez én vagyok; így bánnak velem, vagy legalábbis szeretnének; ilyen kicsibe vesznek.” És vannak pillanatok – sőt gyakran hosszú időszakok –, amikor bizonyos belső okok hatására a gyermek akkor is így érez, ha helyzete testvérei között látszólag erre semmi okot nem ad.

Amikor egy történet megfelel a gyermek mély, rejtett érzelmeinek – annyira, amennyire egy realiztikus elbeszélés soha –, akkor a gyermek számára elnyeri az „igazság” érzelmi minőségét. A „Hamupipőke”-ben elbeszélte események olyan élénk jeleneteket festenek a gyermek elé, amelyek meglevenítik óriási erejű, gyakran mégis bizonytalan, kifejezhetetlen érzelmeit; ezek az epizódok tehát meggyőzőbbnek tűnnek számára, mint saját életének tapasztalatai.

A „testvérféltékenység” kifejezés bizonyos érzelmeknek és kiváltó okaiknak rendkívül összetett együttesére utal. Nagyon ritka kivételektől eltekintve, azok az érzelmek, melyeket a testvérféltékenység ébreszt az emberben, egészen aránytalanok: sokkal erősebbek annál, amit nővéreivel és fivéreivel való kapcsolata objektíven nézve indokoltá tenne. Noha időnként minden gyermek erősen szenved a testvérféltékenységtől, igen ritkán fordul elő, hogy a szülők valóban feláldozzák valamelyik gyermekük érdekeit a többi kedvéért, vagy hogy eltűnjék, hogy gyermekeik valamelyik testvérüket gyötörjék. Bármilyen nehéz is az objektív ítékezés a kisgyermek számára – s ha erős érzelmek ébrednek benne, úgyszólván lehetetlen –, racionálisabb pillanataiban ő is „tudja”, hogy vele senki nem bánik olyan rosszul, mint a mesében Hamupipőkével. De hiába „tudja” időnként az ellenkezőjét, a gyermek mégis gyakran úgy érzi, rosszul bánnak vele. Ezért hisz a „Hamupipőke” lényegi igazságában; és a mese hatására hinni kezd saját végső szabadulásában és győzelmében is. Hamupipőke diadalát hallva, benne is túlzott remények támadnak saját jövőjével kapcsolatban; s ezekre a reményekre szükség van ahhoz, hogy ellensúlyozzák azt a rendkívül erős szenvedést, melyet a testvérféltékenység okoz benne.

A „testvérféltékenység” kifejezést használjuk ugyan, de ennek a számalomra méltó szenvedésnek jóformán csak véletlenül van kapcsolata a gyermek valódi fivéreivel és nővéreivel. A gyermek érzelmeinek valódi forrása szüleivel való kapcsolatában keresendő. Amikor a gyermek bátyja vagy nővére ügyesebbnek bizonyul nála, ez csak átmeneti féltékenységet ébreszt benne. Az, hogy egy gyermek különös figyelemben részesül, csak akkor sérti mélyen a gyermeket, ha úgy érzi, hogy őt viszont nem sokra tartják a szülei, vagy hogy eltaszítják maguktól. Ez a szorongás teszi terhessé számára valamelyik – vagy mindegyik – testvére létezését. A féltékenységet az lobbantja fel benne, hogy attól tart, testvéreivel összehasonlítva neki kevesebb esélye van rá, hogy elnyerje szüleinek szeretetét és megbecsülését. Erre utal e történetekben az a motívum, hogy mit se számít, valóban különb-e a többi testvér vagy sem. A bibliai József történetéből megtudjuk, hogy atyjuk József iránti túlzott szeretete készítette József testvéreit arra, hogy megpróbálják elpusztítani az öccsüket. Hamupipőke mostohájával ellentétben, József atyja nem vesz részt fia megalázásában, éppen ellenkezőleg: jobban kedveli, mint a többi gyermekét. De akárcsak Hamupipőkéből, Józsefből is rabszolgá lesz; Hamupipőkéhez hasonlóan ő is csodálatos módon menekül meg az alacsony sorból, és végül túlszárnyalja testvéreit.

A gyermek számára, akit a testvérféltékenység gyötrelmei kínoznak, jelenlegi csüggedt állapotában vajmi csekély vigaszt jelent, ha azzal biztatjuk, hogy majd ha felnő, ő is ugyanolyan ügyes lesz, mint fivére és nővére. Bármennyire is szeretne hinni abban, amit mondunk neki, ez többnyire nem sikerül neki. A gyermek kizárólag szubjektíven, saját szempontjából tudja szemlélni a dolgokat, és ha ezen az alapon hasonlítja össze magát a testvéreivel, nem hisz benne, hogy saját erejéből valaha is képes lesz mindarra, amire most a többiek. Ha jobban tudna bízni önmagában, nem érezné úgy, hogy testvérei pusztulással fenyegetik – bármit tegyenek is ellene –, hiszen akkor hinni tudna benne, hogy eljön majd az idő, amikor szerepet cserélnek. De mivel a gyermek saját erejéből nem képes bizakodva várni

azt az eljövendő napot, amikor a dolgok majd az ő vágyai szerint alakulnak, csak fantáziájában kereshet megnyugtatót; és ezekben a fantáziaképekben felülkerekedik testvérein, mivel abban reménykedik, hogy valamilyen szerencsés esemény ezt majd a valóságban is előidézi.

Bármilyen szerepet töltünk is be a családban, valamilyen formában időnként mindenképpen erőt vesz rajtunk a testvérféltékenység érzése. Még a testvér nélküli gyermek is átéli, hogy más gyermekeknek nagy előnyeik vannak vele szemben, és ez rendkívül féltékennyé teszi. Ezenkívül attól a nyugtalanító gondolattól is szenvedhet, hogy ha volna testvére, azt szülei jobban szeretnék nála. A „Hamupipőke” éppolyan nagy hatással van a fiúkra, mint a lányokra, mivel mindkét nembeli gyermekek egyformán szenvednek a testvéreik iránti féltékenységtől, és mindannyian vágnak rá, hogy kimeneküljenek alacsony helyzetükből, és fölébe kerekedjenek azoknak, akik most különbnek látszanak náluk.

A „Hamupipőke” a felszínen ugyanolyan megtevesztően egyszerű történetnek látszik, mint a „Piroska és a farkas” (melynek népszerűségében is osztozik). A „Hamupipőke” a testvérféltékenységgel járó szenvedésekről, valóra váló kívánságokról, a megalázott ember felemelkedéséről szól, arról, hogy az igazi érték akkor is megismerszik, ha rongyok rejtik, hogy az erény elnyeri jutalmát és a gonosz a büntetését – tehát meglehetősen egyértelmű történet. De a cselekmény felszíne alatt igen összetett és nagyrészt tudattalan tartalmak kavarognak, és a történetnek bizonyos részletei elégségesek ahhoz, hogy utalásaikkal beindítsák tudattalan képzettársításainkat. Ez a kontraszt a felszíni egyszerűség és a történet mélyebb rétegének bonyolultsága között a hallgatóban mély érdeklődést kelt; ezzel magyarázható, miért kedvelték az évszázadok során százezrek és százezrek ezt a mesét. Ahhoz, hogy a mesének e rejtett jelentéseit megérthessük, először tisztáznunk kell a testvérféltékenység mélyebb okait azokon a nyilvánvaló okokon túl, melyekkel eddig foglalkoztunk.

Mint már említettük, ha a gyermek el tudná hinni, hogy az éretlen korával járó gyengeség az, amely miatt helyzete olyan hátrányos a családban, nem szenvedne olyan nyomorúságosan a testvérei iránti féltékenységtől, hiszen bízna benne, hogy a jövő majd mindent rendbe hoz. De amikor úgy érzi, hogy megalázó helyzetét meg is érdemelte, akkor gyötrelme teljesen kilátástalannak tűnik. Djuna Barnes nagy érzékenységre valló megjegyzése a mesékkal kapcsolatban – hogy a gyermek tud valamit róluk, amit nem tud elmondani (például, hogy tetszik neki, hogy Piroska és a farkas együtt fekszik az ágyban) – tovább gondolható úgy, hogy a tündérmesék két csoportra oszthatók: az egyik csoportba tartoznak azok a mesék, melyek belső igazságára a gyermek tudattalan szinten tud csak reagálni, és így nem tud beszélni róla; a másik csoportba pedig azok, melyekről a gyermek tudatelőttes, sőt tudatos szinten felismeri, mi a „tanulságuk”, és ezt el is tudná mondani, de nem kívánja bevallani, hogy tudja.⁷⁷ A „Hamupipőke” egyes részletei ez utóbbi csoportba tartoznak. Sok gyermek érzi úgy, hogy Hamupipőke a történet elején valószínűleg megérdemelte a sorsot, amire jutott, mint ahogy úgy érzik, ők is megérdemelték; de nem akarják, hogy ezt bárki is megtudja. Ennek ellenére, a mese végére Hamupipőke kiérdemli, hogy felemeljük az alacsony sorból, mint ahogy – reméli a gyermek – majd ő is meg fogja érdemelni korábbi hibái ellenére.

Élete valamely időszakában – és ezek az időszakok korántsem ritkák – minden gyermek úgy érzi, hogy bizonyos titkos vágyai, sőt titkos cselekedetei miatt megérdemli, hogy megalázzák, kitiltsák a többiek társaságából, és a hamu és korom alvilágába száműzzék. Ettől fél, függetlenül attól, milyen szerencsés helyzetben van esetleg a valóságban. Azokat pedig, akikről úgy érzi, hogy mentesek az effajta gonosszástól – például a testvérei –, gyűlöli, és fél tőlük; továbbá fél attól is, hogy testvérei vagy a szülei felfedezik, milyen is ő valójában, és akkor lealacsonyítják, mint Hamupipőkével tette a családja. Mivel szeretné, ha mások – mindenekelőtt a szülei hinnének az ártatlanságában, boldoggá teszi, hogy „mindenki” hisz Hamupipőkéében. E tündérmese vonzerejének ez az egyik forrása. Mivel az emberek

megbíznak Hamupipőkében, a gyermek azt reméli, hogy benne is megbíznak majd. És a „Hamupipőke” ezt a reményt táplálja benne; részben ezért is olyan kedves mindenkinek ez a mese.

A gyermekekre ugyancsak nagy vonzerőt gyakorol a mese egy másik motívuma: a mostohaanya és a mostohatestvérek gonoszsága. Bármilyen hibái legyenek is egy gyermeknek tulajdon szemében, ezek jelentéktelenné halványodnak, ha összehasonlítja őket a mostohaanya és a mostohatestvérek álnokságával és komiszságával. Mi több, amit ezek a mostohatestvérek tesznek Hamupipőkével, jogosnak tünteti fel saját legkomiszabb gondolatait is saját testvéreivel kapcsolatban; hiszen olyan gonoszak, hogy bármi rosszat kíván is nekik az ember, az több, mint jogos. Az ő viselkedésükkel összehasonlítva, Hamupipőke valóban igazán ártatlan. A gyermek tehát, mikor ezt a mesét hallja, úgy érzi, nem kell büntudatot éreznie ellenséges gondolatai miatt.

Egy másik szinten – és a reális megfontolások egy gyermek agyában könnyedén élnek együtt a legfantasztikusabb túlzásokkal – bármilyen rosszul bánjanak is az emberrel a szülei vagy a testvérei, és bármennyit szenvedjen is emiatt – vagy legalábbis a gyermek úgy érzi, emiatt –, mindez semmiség, ha az ember Hamupipőke sorsával hasonlítja össze. Az ő története figyelmezteti a gyermeket, hogy voltaképpen milyen szerencsés, és hogy a dolgok mennyivel rosszabbul is állhatnának. (Viszont azt a szorongást, amit ez az utóbbi lehetőség ébreszthetne, feloldja a mese vége, ahol – mint az már a mesékben szokásos – minden jóra fordul.)

Egy apa beszámolója öt és fél éves kislányának viselkedéséről jól szemlélteti, milyen könnyen előfordulhat, hogy egy gyermek úgy érzi, ő a család Hamupipőkéje. Ennek a kislánynak volt egy kishúga, akire igen féltékeny volt. A kislány nagyon szerette a „Hamupipőké”-t, hiszen az olyan anyagot kínált neki, melynek segítségével kiélhette ezt a féltékenységet, másrészt a történetben ábrázolt helyzetek átélése nélkül igen nehezen tudta volna ezeket az érzéseket felfogni és kifejezni. Ez a kislány korábban nagyon szeretett tisztán öltözködni, kedvelte a csinos ruhákat, most azonban piszkosan és rendetlenül járt. Egy nap, mikor arra kérték, hozzon egy kis sót, miközben teljesítette a kérést, így szólt az anyjához: „Miért bánsz úgy velem, mint Hamupipőkével?”

Anyja először szóhoz se tudott jutni; aztán megkérdezte: „Hogy érted azt, hogy úgy bánok veled, mint Hamupipőkével?”

„Úgy, hogy velem végeztetsz minden nehéz munkát a házban!” -hangzott a kislány válasza. Miután így szüleit belevonta fantáziáiba, már nyíltabban kiélte őket, úgy tett, mintha ő söpörné össze a szemetet stb. Még ennél is tovább ment: eljátszotta, hogy a kishúgát felöltözteti báli ruhába. De ő egy fokkal nyíltabban fejezte ki érzelmeit, mint ahogy azok a „Hamupipőké”-ben vannak ábrázolva, mivel tudattalanul megértette, milyen ellentmondásos érzések elegyéből keletkezik a „Hamupipőke”-szerep; egy más alkalommal ugyanis azt mondta anyjának és húgának: „Nem szabad féltékenynek lennetek rám, amiért én vagyok a legszebb a családban!”⁷⁸

Ez jól szemlélteti, hogy Hamupipőke felszíni alázatossága mögött az a meggyőződés rejlik, hogy különb anyjánál és nővéreinél; mintha azt gondolná: „Hiába végeztettek velem minden piszkos munkát, hiába teszek úgy, mintha piszkos lennék, jól tudom, hogy azért bántok így velem, mert féltékenyek vagytok rám, mert annyival különb vagyok nálatok.” Ezt a meggyőződést a mese vége is alátámasztja, mert arról biztosítja a hallgatót, hogy minden „Hamupipőkét” végül is megtalál az ő királyfija.

Miért érzi úgy a gyermek a lelke mélyén, hogy Hamupipőke voltaképpen megérdemli lealacsonyító helyzetét? Ez a kérdés visszavezet minket az ödipális életszakasz végén járó gyermek lelkiállapotának tárgyalásához. Mielőtt ödipális komplikációi megkezdődnének, a gyermek meg van győződve róla, hogy ő szeretetre méltó, és szeretik is, ha egyébként a családon belül minden rendben van. A pszichoanalízis irodalma az ember önmagával való

teljes elégedettségének ezt a fázisát „elsődleges narcizmus”-ként szokta emlegetni. Ebben az időszakban a gyermek úgy érzi, hogy ő a világegyetem középpontja, tehát semmi oka rá, hogy bárkire is féltékeny legyen.

Az ödipális csalódás azonban, amely ezt az időszakot lezárja, sötét kételyeket ébreszt a gyermekben saját értéke iránt. Úgy érzi, hogy ha valóban megérdemelné a szeretetet, mint azt korábban hitte, akkor a szülei nem bírálják, és nem okoznának neki csalódást. A szülői bírálatra a gyermek csak egyetlen magyarázatot tud találni: azt, hogy őbenne kell lennie valami súlyos hibának, és az okozza a szülőkben azt, amit ő elutasításnak érzékel. Ha vágyai kielégületlenek maradnak, és a szülei csalódást okoznak neki, akkor valami bajnak kell lennie vagy ővele, vagy a vágyaival – vagy mindkettővel. Még nem tudja felfogni, hogy az ő sorsára bármiféle olyan tényező is hatással lehet, amely nem őbenne magában van. Az ödipális féltékenység időszakában a világ legtermészetesebb dolgának tűnt előtte, hogy szeretne megszabadulni az azonos nemű szülőtől, de most a gyermek ráébred, hogy nem lehet mindig minden úgy, ahogy ő szeretné, és hogy ennek oka talán az, hogy ez a vágy helytelen. Többé nem olyan biztos benne, hogy szülei jobban szeretik, mint a testvéreit; kezd arra gyanakodni, hogy a testvérei talán mentesek ezektől a rossz gondolatoktól és cselekedetektől, és ezért kedvesebbek a szülőknek.

Mindez azzal egyidejűleg játszódik le, hogy a gyermekkel szemben szülei egyre kritikusabban lépnek fel: megindul a gyermek szocializálásának folyamata. Azt kívánják tőle, hogy természetes vágyaival ellentétes módon viselkedjen, és ez sehogy se tetszik neki. Ennek ellenére engedelmeskednie kell: ez dühöt ébreszt benne. Ez a düh azok ellen irányul, akik követelményekkel lépnek fel vele szemben, vagyis valószínűleg a szülei ellen; egy okkal több, hogy a gyermek meg akarjon szabadulni tőlük, és egy okkal több, hogy büntudatot érezzen az effajta kívánságok miatt. Ezért érzi úgy a gyermek, hogy megérdemli a büntetést ezek miatt az érzelmek miatt; de azt reméli, ha senki nem tudja meg, mire gondol olyankor, amikor mérges, elkerülheti a büntetést. Mivel úgy érzi, nem méltó szülei szeretetére, ráadásul életének egy olyan időszakában, amikor erre a szeretetre igen erősen vágyik, a gyermek attól fél, hogy szülei érzelmileg eltaszítják maguktól, még akkor is, ha ennek a félelemnek semmi valóságalapja nincsen. A visszautasítástól való félelemhez társul a szorongás, hogy másokat jobban szeretnek nála, és azok ezt talán meg is érdemlik – íme, a testvérféltékenység gyökere.

Az érdemtelenység lesújtó érzésének eredete részben a tisztaságra szoktatás időszakába nyúlik vissza, illetve a gyermek neveltetésének más olyan mozzanataira, melyek segítségével szülei arra igyekeztek rászoktatni, hogy mosakodjék, tiszta és rendes legyen. Sokat írtak már arról, hogy a gyermekeket hogyan kényszeríti a nevelés arra, hogy piszkosnak és rossznak érezzék magukat, pusztán azért, mert nem annyira tiszták, mint azt a szüleik szeretnék vagy megkövetelik tőlük. Bármilyen jól tanulja meg a gyermek, hogy tisztának kell lennie, nagyon jól tudja, hogy sokkal jobban szeretné átengedni magát annak a hajlamának, hogy maszatos, rendetlen, piszkos legyen.

Az ödipális időszak végén a büntudat, amit amiatt érez, hogy szeretne piszkos és rendetlen lenni, még kiegészül az ödipális büntudattal, mivel a gyermek szeretné elfoglalni a vele azonos nemű szülő helyét a másik szülő érzelmeiben. Az a kívánság, hogy a más nemű szülő szerelme – ha nem is éppenséggel szexuális partnere -legyen, az ödipális fejlődés kezdetén még természetesnek és „ártatlannak” tűnhetett, de e periódus végére a gyermek már rossznak tekinti és elfojtja. És ezt az érzést ugyan elfojtja, de a büntudatot és a szexuális érzelmeket általában nem, és ettől a gyermek bűnösnek és piszkosnak érzi magát.

És az objektív ismeretek hiányában a gyermek megint csak úgy érzi, hogy egyedül ő a „rossz” ilyen szempontból – ő az egyetlen gyermek, akinek ilyen vágyai vannak. Ezért azonosul minden gyerek Hamupipőkével, akit a hamu közé száműznek. Úgy érzi, neki is ott lenne a helye, mert ilyen szennyes kívánságai vannak; és hogy a szülei, ha tudomást szereznének ezekről a kívánságokról, valóban oda száműznék őt is. Ezért van minden

gyermeknek szüksége rá, hogy bízhatson benne: még ha ilyen lealázó helyzetbe kerülne is, végül megmenekül lealázó helyzetéből, és a legcsodálatosabb megdicsőülésben lesz része – mint Hamupipőkének.

Ahhoz, hogy a gyermek megküzdhesen ebben az időszakban a kétségbeeséssel és az értéktelenség érzésével, rettenetesen nagy szüksége van rá, hogy valamelyest megértse: honnan ered ez a büntudat és szorongás. Továbbá mind tudatos, mind tudattalan szinten szüksége van a megnyugtatóra, hogy képes lesz kiszabadulni ebből a nehéz helyzetből. A „Hamupipőke” egyik legnagyobb érdeme, hogy a gyermek megérti, hogy a hős, a csodás segítség ellenére, lényegében saját erőfeszítései segítségével – azért, mert az, aki – szabadul meg olyan dicsőséges módon lealázó helyzetéből és győzi le a látszólag leküzdhetetlen akadályokat. A mese megerősíti a gyermeket abban a hitben, hogy egy nap vele is ez történik majd, mivel meggyőzően mutatja be azokat a helyzeteket, melyek a gyermekben tudatos és tudattalan büntudatot keltettek.

A felszínen a „Hamupipőke” a testvérek közötti versengés legszélsőségesebb formájáról szól: a mostohatestvérek féltékenységről és gyűlöletéről, és arról, mit szenvedett Hamupipőke ezektől a dolgoktól. Azok a további pszichológiai problémák, melyekre a mese szintén utal, olyan rejtett formában bukkannak fel, hogy a gyermek nem ébred rá tudatosan, miről is van szó. Tudattalanjában azonban a gyermek ezekre a jelentős részletekre is reagál: ezek ugyanis olyan élményekre és dolgokra utalnak, melyektől tudatosan elhatárolta magát, de azért azok továbbra is óriási problémát jelentenek neki.

A nyugati világban „Hamupipőke” történetének első felbukkanása nyomtatásban Basile a „Macska-Hamupipőke” című története.⁷⁹ A történet egy előzvegyült hercegről szól, aki úgy szerette a lányát, hogy „semmivel nem törődött a világon, csak vele”. A herceg feleségül vesz egy gonosz asszonyt, aki gyűlöli a lányt – feltehetőleg féltékenységből –, és „olyan gyűlölködő pillantásokat vetett rá, hogy az időnként összerezzen a rémülettől”. A lány elpanaszolja a dolgot szeretett nevelőnőjének, mondván, hogy jobb szeretné, ha apja a nevelőnőt vette volna feleségül e helyett az asszony helyett. Ezt hallva, a nevelőnő kísértésbe esik, és azt tanácsolja a lánynak, Zezollának, hogy kérje meg a mostohaanyját, vegyen elő valami ruhát a nagy ládából; aztán mikor az asszony lehajol, hogy benyúljon a ládába, Zezolla rácsaphatja a láda tetejét a fejére, és eltörheti a nyakát. Zezolla követi a tanácsot, és megöli a mostohaanyját.⁸⁰ Ezután rábeszéli az apját, hogy vegye feleségül a nevelőnőt.

Néhány nappal az esküvő után az új asszony kezdi saját hat lányát előtérbe tolni Zezolla rovására (eddig eltitkolta a létezésüket). Zezolla ellen fordítja apja szívét, s a lányra most „rossz idők köszöntöttek: a szalonból a konyhába került, a mennyezetes ágyból a tűzhely mellé, a pompás selymek és aranyak közül a mosogatórongyok közé; jogar helyett nyárs került a kezébe; és nemcsak a helyzete változott meg, hanem a neve is: többé nem Zezollának hívták, hanem »Macska-Hamupipőkének«...

Egy nap, amikor a herceg éppen útra készül, megkérdezi a lányait, mit hozzon nekik. A mostohalányok mindenféle drága holmit kérnek; Zezolla mindössze arra kéri, ajánlja őt a tündérek jóindulatába, és kérje meg őket, hogy küldjenek neki valamit. A tündérek egy datolyafát és a fa elültetéséhez és gondozásához szükséges eszközöket küldenek Zezollának. Macska-Hamupipőke elülteti a fát, és nagy odaadással gondozza, mígnem az akkorára nő, mint egy asszony. Ekkor egy tündér lép elő a fából, és megkérdezi Macska-Hamupipőkét, mit kíván. A lány mindössze annyit szeretne, hogy egyszer elmelessen hazulról anélkül, hogy a mostohatestvérei megtudnák.

Egy nap a mostohatestvérek multságba készülődnek, felcicomázzák magukat, és elindulnak hazulról. Amint kilépnek a házból, Macska-Hamupipőke „odarohant a fához, és alighogy kimondta a szavakat, melyekre a tündér tanította, máris olyan pompás öltözék volt rajta, mint egy királynőn”. Az ország királyát, aki maga is részt vesz a mulatságon, megbabonázza Macska-Hamupipőke rendkívüli szépsége. Hogy megtudja, kicsoda,

megparancsolja egyik szolgájának, hogy kövesse, de a lánynak sikerül megszabadulnia tőle. Ugyanez játszódik le a következő mulatságon is. Egy harmadik alkalommal is ugyanúgy történik minden, mint előzőleg, kivéve, hogy Macska-Hamupipőke, miközben a szolga elől menekül, elveszíti egyik lábáról a cipőt, „a legdrágább, legcsinosabb cipőcskét, amilyent az ember csak elképzelhet.” (Basile idejében a nápolyi hölgyek, „amikor elmentek otthonról, cipőjük fölé magas sarkú „kalucsnit” húztak; Basile történetében ilyent veszít el Macska-Hamupipőke.) Hogy megtalálja a gyönyörű lányt, a cipő tulajdonosát, a király ünnepséget rendez, és elrendeli, hogy arra minden nő jöjjön el az egész királyságból. Az ünnepség végén a király megparancsolja, hogy minden nő próbálja fel az elveszett cipőt, és „az, abban a pillanatban, ahogy Zezolla a közelébe ért, magától a lány lábára szökkent”. A király tehát feleségül veszi Zezollát, a nővérei pedig „majd belesárgultak az irigységbe, és csöndesen hazaoldalogtak az anyjukhoz”.

Rendkívül ritka, hogy egy mesében a gyermek megölje az anyját vagy a mostohaanyját.⁵¹ Zezolla átmeneti lealacsonyítása olyannyira csekély büntetés egy gyilkosságért, hogy valami más magyarázatot kell keresnünk rá, annál is inkább, mert az, hogy Zezollából „Macska-Hamupipőke” lesz, nem gonosztettének büntetése – vagy legalábbis nem közvetlenül. A történet egy másik egészen sajátos mozzanata a mostoha megkettőzése. A „Macska-Hamupipőké”-ből semmit nem tudunk meg a lány édesanyjáról, akit pedig a legtöbb „Hamupipőke”-változat megemlít; és az sem az anya szimbolikus megfelelője, aki gondoskodik azokról a kellékekről, melyek segítségével alacsony sorba taszított lánya találkozhat a királyfival, hanem egy datolyafa alakjában megjelenő tündér.

Lehetséges, hogy Macska-Hamupipőke valódi anyja és első mostohaanyja egy és ugyanaz a személy, csak a gyermek fejlődésének különböző szintjeiről nézve; meggyilkolása és mással való felcserélése pedig inkább ödipális fantázia, semmint valóság. Ha ez így van, érthető, hogy Zezollát nem büntetik meg olyan tettekért, melyeket csak képzeletben követett el. Hogy háttérbe szorítják testvérei kedvéért, talán szintén csak fantáziájának terméke, úgy véli, ez történne vele, ha ödipális vágyai szerint cselekedne. Amint egyszer Zezolla kinőtt az ödipális korból, és kész rá, hogy újra jó kapcsolatban éljen az anyjával, az anya a datolyafában lakó tündér alakjában visszatér, és lehetővé teszi, hogy a lánya szexuális sikereket érjen el a királynál, azaz egy nem-ödipális kapcsolatban.

Hogy Hamupipőke balsorsa ödipális kapcsolat következménye, erre a tündérmesék e ciklusából számos változat utal. Azokban a történetekben, melyek egész Európában, Afrikában és Ázsiában elterjedtek – és Európán belül például Franciaországban, Olaszországban, Ausztriában, Görögországban, Írországon, Skóciában, Lengyelországban, Oroszországban és Skandináviában –, Hamupipőke apja elől menekül el, mert az feleségül akarja venni. Egy másik, a legkülönbözőbb országokban elterjedt mesecsoportban Hamupipőkét azért számúzi az apja, mert nem szereti őt annyira, amennyire megkövetelné tőle (bár éppen eléggé szereti). Tehát sok olyan változata van a „Hamupipőke”-témának, melyben a lány megpróbáltatása apa és lánya ödipális vonzalmának a következménye – és gyakran szó sincs a történetben (mostoha)anyáról vagy (mostoha)testvérekről.

M. R. Cox, aki 345 „Hamupipőke”-változat összehasonlító elemzését végezte el, három tág kategóriába osztotta e meséket.⁸² Az első csoport csak azt a két motívumot tartalmazza, amely az összes „Hamupipőke”-változat lényege: a hősnővel rosszul bánnak, és egy papucs segítségével ismerik fel. Cox a második csoportba azokat a meséket sorolta, melyeknek további két lényeges mozzanata; a „természet ellen vétő apa”, ahogy Cox a maga viktoriánus stílusában nevezi – azaz egy olyan apa, aki feleségül akarja venni a tulajdon lányát –,

⁵¹ * A „La Mala Matre” című, „Öztestvér” típusú mesében a gyermekek nevelőnőjük tanácsára megölik gonosz anyjukat, és akárcsak Basile történetében, arra biztatják apjukat, hogy vegye feleségül a nevelőnőt.⁸¹ Basile meséjéhez hasonlóan, ez a mese is dél-itáliai eredetű, tehát feltehetőleg valamelyik mintául szolgálhatott a másoknak.

valamint az, hogy a hős nő ennek következtében menekülni kényszerül, és „Hamupipőke” lesz belőle. A harmadik csoportban e két mozzanatot felváltja az a motívum, melyet Cox „Lear király ítéletének” nevez: egy apa azt kívánja a lányától, mondja meg, mennyire szereti, és mivel úgy ítéli meg, hogy nem eléggé, száműzi a lányt, miáltal az „Hamupipőke”-helyzetbe kényszerül.

Basile meséje egyike a kevés „Hamupipőke”-változatnak, melyben a hős nő magának köszönheti balsorsát: ármánykodásának és rossz cselekedeteinek. Minden egyéb változatban a felszínen gyakorlatilag ártatlan. Nem tesz semmit annak érdekében, hogy apjában felébressze a vágyat: vegye őt feleségül; az sem igaz, hogy ne szeretné az apját, bár az azért űzi őt el a háztól, mert úgy véli, nem szereti őt eléggé. A ma ismert változatokban Hamupipőke semmi olyasmit nem tesz, ami indokolná, miért kerül hátrányos helyzetbe nővéreihez képest.

Basile történetét kivéve, a legtöbb „Hamupipőke”-történet erősen hangsúlyozza a lány ártatlanságát: Hamupipőke tökéletesen erényes. Sajnos, az emberi kapcsolatokban ritkán fordul elő, hogy az egyik partner maga a megtestesült ártatlanság, és egyedül a másik a bűnös mindenben. A tündérmesékben ez természetesen lehetséges; nem nagyobb csoda ez sem, mint a tündér keresztanyák csodatételei. De amikor a mese hős nőjével azonosulunk, magunk miatt tesszük; és tudatos és tudattalan asszociációink nagy szerepet játszanak benne. A lánygyermek gondolatait e történettel kapcsolatban erősen befolyásolhatja, mit szeretne hinni apja és önmaga kapcsolatáról, és hogy iránta érzett érzelmei közül mit szeretne elleplezni.⁸³

Azt a sok mesét, melyekben az ártatlan Hamupipőkétől azt követeli az apja, hogy menjen hozzá feleségül, s ettől a sorstól csak úgy tud szabadulni, ha elmenekül otthonról, úgy értelmezhetjük, hogy megfelelnek annak az egészen általános gyermeki fantáziaképnek – azt fejezik ki a mesék szokásos eszközeivel –, hogy a lánygyermek szeretné, ha apja feleségül venné, azután pedig bűnösnek érzi magát fantáziái miatt, és letagadja, hogy bármi olyasmit tett volna, ami a szülőben ilyen vágyat ébreszthetne. De lelke mélyén a gyerek tudja, hogy arra vágyik: apja szeresse jobban őt, mint az anyját, és ezért úgy érzi, büntetést érdemel – innét a menekülés vagy a száműzetés motívuma és a „Hamupipőke-sors”.

Azokat a történeteket pedig, melyekben Hamupipőkét azért száműzik, mert a lány nem szereti eléggé az apját, úgy tekinthetjük, mint a kislány azon vágyának projekcióját, hogy apja kívánja azt tőle: szeresse őt olyan mértéktelenül, ahogy valóban szeretni kívánná. Vagy értelmezhetjük Hamupipőke elűzetését úgy is, hogy ez a motívum az apának lánya iránti ödipális érzelmeit fejezi ki (hiszen Hamupipőke elűzésére azért kerül sor, mert nem szereti eléggé az apját), s ily módon erős vonzást gyakorol mind az apa, mind a gyermek tudattalanjára és – ezen a ponton már erősen elfojtott – ödipális érzelmeikre.

Basile történetében Hamupipőke ártatlan ugyan mostohatestvéreivel és nevelőnőjéből lett mostohaanyjával szemben, de bűnös első mostohaanyja meggyilkolásában. Sem Basile történetében, sem a sokkal régebbi kínai mesében nincs szó arról, hogy Hamupipőkével a mostohatestvérei rosszul bánnának, vagy hogy bármilyen egyéb megaláztatásban lenne része azonkívül, hogy (mostoha)anyja rongyos ruhában járattja, és nehéz házimunkát végeztet vele. A mulatságtól sem szántsándékkal tartják távol. A testvérféltékenység, ami olyan fontos eleme a „Hamupipőke” mostanában ismeretes változatainak, ezekben a korai feldolgozásokban alig játszik valamelyes szerepet. Például, amikor Basile történetében a nővérek irigylik, hogy Hamupipőkéből királyné lett, ez alig tűnik többnek, mint természetes reakciónak, hogy más vitte el előlük a győzelmet.

A ma ismert „Hamupipőke”-történetekben már egészen másképp állnak a dolgok: itt a mostohatestvérek aktívan részt vesznek Hamupipőke gyötrésében, és ezért aztán meg is bűnhődnek. Viszont ezekben a történetekben nem történik semmiféle szerencsétlenség a mostohával, noha igencsak támogatja a mostohanővéreket Hamupipőke kínzásában. Mintha arra utalna a történet, hogy a (mostoha)anya joggal bánt rosszul Hamupipőkével, ezt a lány valamilyen módon meg is érdemelte – a mostohatestvérek rossz bánásmódját viszont már

nem. Hogy mi rosszat tehetett vagy szeretett volna tenni Hamupipőke, amivel kiérdemelte a (mostoha)anya bánásmódját, erre legfeljebb következtethetünk az olyan történetekből, mint Basile-é, vagy azokból a változatokból, ahol Hamupipőke akkora szeretetet ébreszt apjában, hogy az feleségül akarja venni.

Ha jól szemügyre vesszük ezeket a korai „Hamupipőke”-változatokat, melyekben a testvérviszály csak jelentéktelen szerepet játszik, míg az ödipális kapcsolat elutasítása a mese középpontjában áll – a lány megszökik apja elől, mert abban szexuális vágyak ébrednek iránta; egy apa eltaszítja magától a lányát, mert az nem szereti eléggé; az anya taszítja el magától a lányát, mert a férje túlságosan is szereti; valamint – ritkán, de előfordul ez is – hogy a lány maga szeretne apja feleségének helyébe lépni –, arra következtethetünk, hogy eredetileg a teljesedésben megakadályozott ödipális vágyak okozták a hősnő balsorsát. De ezeknek a ciklust alkotó tündérmeséknek a keletkezésében nem áll módunkban megfigyelni a történet végső kialakulásának fázisait, már csak azért sem, mert a szájhagyományban a legrégebbi verziók együtt élnek a később keletkezett változatokkal. Mivel a tündérmeséket történetük egy meglehetősen késői pontján gyűjtötték össze és jelentették meg nyomtatásban, a verziók korszakolása a gyűjtést megelőző időre nézve csak pusztán hipotézis lehet.

De bármilyen eltérőek is lehetnek a történet kevésbé fontos részletei, a történet minden változata megegyezik bizonyos lényegi sajátosságokban. Például minden történetben a hősnő először szeretetben él, megbecsülik, és olyan hirtelen hullik le kedvező helyzetéből a teljes mellőzöttségbe, mint amilyen váratlanul emelkedik még a korábbinál is sokkal magasabbra a mese végén. A végkifejlet azzal veszi kezdetét, hogy a papucs segítségével, mely illik a lábára, felismerik. (Alkalmanként más tárgy is játszhatja a papucs szerepét, például gyűrű.⁸⁴) Az egyetlen kulcsfontosságú különbség, melynek segítségével a történeteket (a fentebb már tárgyalt) csoportokra oszthatjuk, abban mutatkozik, hogy mi okozza Hamupipőke balsorsát.

Az egyik csoportban a legfontosabb szerepet az apa játssza, ő áll szemben Hamupipőkével. A másik csoportban a mostohaanya és a mostohanővérek állnak szemben a hősnővel; ezekben a történetekben anya és lányai olyannyira azonosíthatók egymással, hogy az olvasónak az az érzése, voltaképpen egyetlen figura többfelé hasításával van dolgunk. Az első csoportban apja túlzott szeretete idézi elő Hamupipőke tragikus helyzetét; a másodikban a (mostoha)anya és lányainak gyűlölete idézi elő (a mostohanővérek gyűlöletét pedig a testvérek közötti vetélkedés okozza).

Ha rábízunk magunkat Basile meséjének utalásaira, azt mondhatjuk, hogy az apa és a lány egymás iránti mértéktelen szeretete volt először, és csak ezt követte a lány Hamupipőke-sorba taszítása az anya és a nővérek által. Ez a helyzet megfelel a lány ödipális fejlődése sorrendjének. Először szereti az anyát – a kisgyermekévé „jó anyját”, aki később a tündérmesék képeiben bukkan fel újra a történetben. Később elfordul anyjától apja felé: őt szereti, és arra vágyik, hogy az is csak őt szeresse. Ezen a ponton az anya – és testvérei is, legyenek azok valóságosak vagy képzeletbeliek, de különösképpen a lánytestvérek – versenytársaivá válnak. Az ödipális időszak végén a gyermek számkivetettnek, teljesen magányosnak érzi magát; azután, ha a serdülőkorban minden annak rendje és módja szerint játszódik le, a lány visszatál az anyához; de most már nem szeretete kizárólagos tárgyának tekinti, hanem olyan személynek, akivel azonosulhat.

A tűzhely, az otthon középpontja, egyúttal az anya jelképe is. Ha valaki olyan közel él a tűzhelyhez, hogy voltaképpen a hamuban lakik, ez azt az erőfeszítést jelképezheti, hogy szeretne megmaradni az anya mellett és mind a mellett, amit ő jelképez – vagy visszatérni hozzá. Minden kislány megpróbál visszatérni az anyához, miután az apa csalódást okozott neki. Ez a visszatérési kísérlet azonban többé nem sikerülhet, mivel anyja már nem a csecsemőkor mindent megadó „jó anyja”, hanem kezd követelményeket támasztani a gyermekkel szemben. Ebben a megvilágításban Hamupipőke a történet kezdetén nemcsak a „jó anya” elvesztését gyászolja, hanem azon is kesereg, hogy füstbe mentek álmái apjával

való csodálatos kapcsolatáról. Hamupipőkének meg kell küzdenie mélységes ödi-pális csalódottságával, hogy a történet végére ismét sikeresen élhessen, többé nem gyermekként, hanem házasságra érett fiatal lányként.

A „Hamupipőke”-változatok két csoportja tehát, melyek a felszínen olyannyira különböznek abból a szempontból, hogy mi okozza bennük a hősnő sorsának rosszra fordulását, mélyebb szinten egyáltalán nem állnak ellentétben egymással. Csak éppen különbözőképpen fejezik ki a lánygyermek ödipális vágyainak és szorongásainak, tehát ugyanannak a jelenségnek néhány fontos aspektusát.

A helyzet már lényegesen bonyolultabb, ha a „Hamupipőke”-történet manapság népszerű változatait vesszük szemügyre; ugyancsak nehéz dolgunk van, ha meg akarjuk magyarázni, miért szorították ki a korábbi változatokat, például Basile-ét. E változatokban az apa iránti ödipális vágyak megnyilvánulásai elfojtódnak – eltekintve a hősnőnek attól a kívánságától, hogy az apja varázserejű ajándékot hozzon neki. És az az ajándék, melyet apja hoz Hamupipőkének – mint a datolyafa a „Macska-Hamupipőke”-mesében – megteremti a lány számára annak a lehetőségét, hogy találkozzék a királyfival, és elnyerje annak szerelmét; ennek eredményeképpen pedig apja helyébe egy másik férfi lép Hamupipőke érzelmeiben: most már őt szereti a világ a legjobban.

Hamupipőkének anyja elpusztítása iránti vágya a modern változatban felismerhetetlenné válik, helyette eltolás és projekció lép fel: nem anya az, legalábbis a felszínen, aki olyan fontos szerepet játszik a lány életében, hanem egy mostoha. Az anyát tehát a mese felcseréli egy őt helyettesítő szereplővel. És nem a lány szeretné anyját kiszorítani a családban betöltött helyéből, hogy ő játszhaszon nagyobb szerepet apja életében, hanem projekció segítségével ezt az érzést a mostohában fedezi fel; a mostoha akarja a lányt kiszorítani a helyéből. Egy további eltolás gondoskodik róla, hogy a lánygyermek valódi vágyai rejtve maradjanak, nem az anya, hanem a mostohatestvérek akarják elvenni a hősnőtől az őt megillető helyet.

Ezekben a változatokban tehát az elfojtott ödipális érzelmek helyét veszi át a testvérféltékenység motívuma a mese középpontjában. A való életben is gyakran maradnak rejtve mind a pozitív, mind a negatív ödipális kapcsolatok, éppúgy, mint a miattuk érzett I büntudat: ilyenkor gyakran rejtőznek a testvérek közötti féltékenység mögé. De mint ahogy az gyakran megesik az olyan összetett lelki folyamatokkal, melyek nagy büntudatot ébresztenek, az egyén tudatosan kizárólag a büntudatból eredő szorongást éli át, magát a büntudatot vagy annak okát nem. Így „Hamupipőke” története is csak az alacsony sorba taszított hősnő keserveiről beszél.

A tündérmesék legjobb hagyományai szerint azt a szorongást, amit Hamupipőke szájalomra méltó helyzete ébreszt a hallgatóban, rövidesen eloszlatja a mese vége, mikor is minden jóra fordul. Amikor a gyermek mélyen átéli Hamupipőke sorsát, anélkül hogy ez tudatosodna benne, valamilyen formában tulajdon ödipális szorongásával és büntudatával foglalkozik, és ugyanakkor a mögöttük rejlő vágyakkal is. A történet tápot ad a gyermek reményének, hogy egy nap majd kibonyolódik ödipális helyzetéből, és szeretete számára olyan tárgyat talál, akinek büntudat vagy szorongás nélkül adhatja magát; a történet biztosítja róla, hogy a lét mélyebb szféráinak megjárása mindössze egy szükséges lépés az egyén legmagasabb rendű lehetőségeinek megvalósításához vezető úton.

Hangsúlyoznunk kell, hogy a „Hamupipőke”-történet valamelyik mai változatát hallva, teljességgel lehetetlen lenne tudatosan felismerni, hogy a hősnő balsorsát tulajdon ödipális vágyainak köszönheti, és hogy amikor páratlan ártatlanságát annyira hangsúlyozza, a történet voltaképpen ödipális büntudatát leplezi. A „Hamupipőke” közismert változatai következetesen homályban hagyják az ödipális mozzanatokot, és még csak nem is céloznak rá, hogy Hamupipőke ártatlansága kétséges lehet. Tudatos szinten a mostohaanya és a nővérek gonoszása elégséges magyarázat mindarra, ami Hamupipőkével történik. A mese mai cselekménye a testvérféltékenység körül összpontosul; a mostohaanya is csak azért

taszítja alacsonyabb sorba Hamupipőkét, mert saját lányait akarja előtérbe tolni; a nővérek gonoszságát pedig az indokolja, hogy féltékenyek Hamupipőkére.

De a „Hamupipőke” mindazokat a tudattalan gondolatokat és érzelmeket felébreszti bennünk, amelyek saját belső tapasztalatainkban a testvérféltékenységgel járó érzelmekhez kapcsolódnak. Anélkül hogy „tudná”, a gyermek saját tapasztalatai alapján könnyen megérti a Hamupipőkével kapcsolatos belső tapasztalatok hullámzását. A lánygyermek például visszaemlékezhet arra az elfojtott vágyára, hogy megszabaduljon anyától, és apa csak az övé legyen; és mivel büntudata van ezek miatt a „piszkos” vágyak miatt, a lánygyermek „megérti”, miért számúzi egy anya a lányát, hogy azontúl a hamuban aludjon, és miért kedveli jobban többi gyermekét. Melyik gyermek nem kívánta még, hogy számúzzék a családból valamelyik szülőt, és melyik nem érzi úgy, hogy büntetésül ő érdemli ezt a sorsot? És van-e gyermek, aki ne szeretett volna alaposan meghempereggni a piszokban vagy a sárban; és amikor a szülői bírálat miatt piszkosnak kellett éreznie magát, melyik gyermek ne lett volna meggyőződve arról, hogy nem is érdemel külön sorsot, mint hogy egy piszkos zugba számúzzék?

Azért foglalkoztunk ilyen sokat a „Hamupipőke” ödipális hátterével, hogy bebizonyítsuk: a történet a hallgató számára mélyebb magyarázattal szolgál saját, testvéreivel kapcsolatos féltékenységeinek okait illetően. Ha a hallgató megengedi, hogy tudattalan megértése együtt „hullámozzék” azzal, amit tudatos szinten tudomásul vesz, sokkal mélyebben megérti, honnan ered az az összetett érzelmek, melyet testvérei keltenek benne. A testvérek közötti féltékenység, akár nyíltan kifejeződik, akár elfojtjuk, mindenképpen fontos része az ember életének, és egészen a felnőttkorig tart, akár csak pozitív megfelelője, testvéreink iránti szeretetünk. De mivel ez utóbbi ritkán vezet érzelmi bonyodalmakhoz, míg az előbbi igen, ha mélyebben megértjük, mi minden játszik szerepet a testvérféltékenység kialakulásában, könnyebben megbirkózunk életünknek ezzel a fontos és bonyolult problémájával.

Akár csak a „Piroska és a farkas”, a „Hamupipőke” is két különböző változatban ismeretes manapság: az egyik Perrault meséjén alapszik, a másik a Grimm testvérekén, és a két változat jelentős mértékben különbözik.⁸⁵

Ahogy Perrault többi meséjével is, „Hamupipőke”-jével is az a baj, hogy vette a tündérmese anyagát – akár Basile története volt az, akár valamilyen más, szájhagyományból ismert „Hamupipőke”-változat, akár e kettő kombinációja –, megszabadította mindattól, amit közönségesnek tartott, a többi részét pedig odáig finomította, amíg úgy nem érezte, hogy most már alkalmas az udvar szórakoztatására. Mivel igen tehetséges és jó ízlésű szerző volt, bizonyos részleteket maga talált ki, másokat megváltoztatott, hogy a történet megfeleljen saját esztétikai felfogásának. Ő találta ki például, hogy a történetben fontos szerepet játszó cipellő üvegből legyen; ez a motívum egyetlen más verzióban sem szerepel, csak azokban, amelyek Perrault-éból erednek.

Erről a részletről meglehetősen sok vita folyt. Mivel a francia nyelvben a *vair* szót (ami tarka szőrmét jelent) és a *verre* (üveg) szót néha igen hasonlóan ejtik, feltételezték, hogy Perrault, amikor a történetet hallotta, tévesen értette a *vair* szót *verre*-nek, és ezért helyettesítette a szőrmepapucsot üvegcipővel. Bár ezt a magyarázatot sokan elfogadják, kétségtelennek tűnik, hogy az üvegcipő Perrault saját, szándékos újítása. De az üvegcipő kedvéért Perrault-nak mellőznie kellett a „Hamupipőke” korábbi változatainak egy fontos mozzanatát: ezekben a változatokban a mostohatestvérek levágnak egy darabot a lábukból, hogy ne legyen nekik szűk a cipő. A királyfi nem veszi észre a csalást, míg a madarak éneke nem figyelmezteti rá, hogy vér van a menyasszony cipőjében. Ez a tény viszont azonnal nyilvánvaló lett volna, ha a cipő üvegből van. A Grimm testvérek változatában (de más feldolgozásokban is, például a „Rashin Coatie” című skót változatban) a mostoha úgy erőlteti rá a cipőt a lánya lábára, hogy levágja a lány sarkát és lábujját. De miközben az ifjú pár a templomba hajt, a királyfi í; meghallja, hogy a galambok azt turbékolják:

„Burukk, burukk, szép a lány.
De a lába véres ám!
Kicsi rá a topánka,
Otthon ül még a mátka.”⁸⁶

Ezt hallván, a királyfi rájön, hogy a mostohatestvér nem a valódi menyasszony. De Perrault csiszolt, udvari stílusához nem illett volna, hogy a mostohanővérek megcsónkításának jelenetét benne hagyja saját változatában.

Perrault története és mindazok a feldolgozások, melyek közvetlenül az övéből alapulnak, egészen másképp ábrázolják a hősnő jellemét, mint az összes egyéb változat. Perrault-nál Hamupipőke édes, mint a cukor, és az unalmasságig jó; a kezdeményező-készség pedig teljességgel hiányzik belőle (valószínűleg éppen ezért dolgozta fel Walt Disney éppen a Perrault-féle Hamupipőkét). Más verziókban Hamupipőke sokkal határozottabb személyiség. Hogy csak egy különbséget említsünk, Perrault-nál Hamupipőke saját akaratából alszik a hamuban: „Amikor elvégezte a munkáját, elbújt a kemencesutban, és leült a hamuba” – innét kapta a nevét. A Grimm-mesében szó sincs róla, hogy Hamupipőke önmagát alacsonyítaná le, itt Hamupipőkének a hamuban *kellett* aludnia. Ami pedig a bálba készülő nővérek öltöztetését illeti, Perrault-nál Hamupipőke saját jószántából a „lehető legjobb tanácsokat adta nekik, és felajánlotta, hogy megfésüli őket”; a Grimm-mesében viszont a nővérek ráparancsolnak Hamupipőkére, hogy fésülje meg őket, és tisztítsa ki a cipőjüket; Hamupipőke engedelmeskedik ugyan, de közben sírdogál. Ami pedig a bálba menést illeti, Perrault Hamupipőkéje semmit nem tesz ennek érdekében: tündérkeresztanyja mondja meg neki, hogy szeretne elmenni. A Grimm-mesében Hamupipőke megkéri a mostohaanyját, hadd menjen el ő is a bálba; kitart kérése mellett a visszautasítás után is, és elvégzi a lehetetlen feladatot, melynek teljesítéséhez mostohaanyja az engedélyt kötötte. A bálból saját akaratából megy haza, és saját akaratából rejtőzik el az őt üldöző királyfi elől. Perrault Hamupipőkéje nem azért megy haza a bálból, mert így tartja helyesnek, hanem csak engedelmeskedik tündérkeresztanyja parancsának, hogy éjfélnél egy perccel se maradjon tovább, különben a hintó visszaváltozik tökké stb.

Ami a cipellő felpróbálását illeti, Perrault-nál nem maga a királyfi kutat a cipő tulajdonosa után, hanem egy nemesurat küld el, hogy találja meg a lányt, akire ráillik. Mielőtt Hamupipőke találkozna a királyfival, megjelenik tündérkeresztanyja, és ellátja gyönyörű ruhákkal, így a Grimm-mese és sok más változat egyik legfontosabb részlete elvész: nevezetesen, hogy a királyfit nem ábrándítja ki, amikor rongyos ruhában látja Hamupipőkét, mivel felismeri belső jó tulajdonságait, melyek függetlenek a külső megjelenéstől. Így csökken a különbség a materialisztikus mostohatestvérek – akik csak a külsőségekkel törődnek – és Hamupipőke között, aki viszont nem sokat ad a külsőségekre.

Perrault változatában tulajdonképpen nemigen számít, hogy valaki gonosz-e vagy erényes. Nála a mostohatestvérek lényegesen gonoszabban bánnak Hamupipőkével, mint a Grimm-mesében, a mese végén azonban Hamupipőke a keblére öleli azokat, akik olyan rosszul bántak vele, és közli velük, hogy teljes szívéből szereti őket, és azt szeretné, ha azok is mindig szeretnék. A történetből azonban nem lehet megérteni, miért törődik Hamupipőke azzal, szeretik-e a nővérei vagy sem, vagy hogy hogyan szerethetnék egyáltalán a történetek után. Perrault-nál Hamupipőke, miután feleségül ment a herceghez, „szállást adott két nővérenek a palotában, és még ugyanaznap hozzáadta őket két nagy hatalmú udvari emberhez”.

A Grimm-mese vége egészen más, de másként végződik a történet összes többi feldolgozása is. Először is, a nővérek levágnak egy darabot a lábukból, hogy felmenjen rá a cipő. Másodszor, a nővérek maguktól mennek el Hamupipőke esküvőjére, hogy elnyerjék az új királyné-kegyét, és osztozzanak a szerencséjében. De ahogy a templomba indulnak, a galambok – valószínűleg ugyanazok, akik annak idején segítettek Hamupipőkének megoldani a lehetetlen feladatot – mindegyiknek kivájják az egyik szemét, és amikor visszafelé jönnek a

templomból, a másikat is. „Így hát gonoszságukért és hamisságukért vaksággal bűnhődtek életük végéig.”

A két változatban felfedezhető számos különbség közül csak még kettőt idézünk. Perrault történetében az apa semmilyen említésre méltó szerepet nem játszik. Mindössze annyit tudunk meg róla, hogy másodszor is megnősült, és hogy Hamupipőke „nem mert panaszkodni az apjának, mert az csak megszidta volna, mivel teljességgel a felesége uralma alatt állt”. A tündér-keresztanyáról se hallunk egészen addig, amíg egyszer csak fel nem bukkan a semmiből, hogy hintót, lovakat és szép ruhát hozzon Hamupipőkének.

Mivel a „Hamupipőke” népszerűbb bármely más tündérmesénél, és az egész világon ismert, tisztáznunk kell, melyek azok a fontos motívumok, melyek a történetbe szövődve és egymással egyesülve olyan mély tudatos és tudattalan vonzerőt és jelentőséget kölcsönöznek e mesének. Stith Thompson, aki az eddigi legteljesebb elemzést készítette a népmesemotívumokról, a következőképpen sorolja fel a Grimm testvérek „Hamupipőké”-jének legfontosabb motívumait: a hősnő, akivel rosszul bánnak; a tűzhely mellett kell aludnia; ajándékot kér az apjától; a mogyorófavesszőt anyja sírjára ülteti; a hősnőnek bizonyos feladatokat kell elvégeznie; állatok segítenek neki; az anya átváltozik azzá a fává, amelyet Hamupipőke ültetett a sírjára, gyönyörű ruhákat hoz a lányának; Hamupipőke találkozik a bálban a királyfival; háromszor menekül el a bálból, és először a galambházban rejtőzik el, másodszor egy körtefán, melyet apja kívág; a szurokkal bekent lépcső, ahol elveszíti a cipőjét; a cipő felpróbálása; a nővérek levágnak egy darabot a lábukból, és a királyfi elfogadja a (nem valódi) menyasszonyt; az állatok felfedik a csalást; Hamupipőke boldog házassága; a végzet lesújt a gonoszokra.⁵² Én e motívumok tárgyalása során néha olyan részletekre is utalok, melyek csak Perrault „Hamupipőké”-jében szerepelnek, a Grimm-mesében nem.

Már beszéltünk arról, hogy a testvérféltékenység, Hamupipőke balsorsának oka, a mese mai formájának legfontosabb motívuma.

Ezzel gyakorolja a legközvetlenebb hatást a hallgatóra, ezzel ébreszti fel empátiáját. E motívumon keresztül azonosul a hősnővel; ez alapozza meg a történet további fordulatait.

Az, hogy Hamupipőke hamuban alszik – a nevét is innen nyeri –, rendkívül összetett értelmű részlet.⁵² A felszínen azt jelképezi, hogy a hősnővel rosszul bánnak, letaszítják abból a szerencsés helyzetből, melyet a történet kezdete előtt élvezett. De nem ok nélkül döntött úgy Perrault, hogy nála Hamupipőke önként menjen a hamu közé aludni. Annyira hozzászoktunk, hogy rendkívül lealázó helyzetnek tekintjük, ha valaki szolgasorban, a tűzhely hamujában lakik, hogy már fel sem ismerjük, hogy más szempontból ezt a helyzetet igen kíváncsnak, még kivételezettnek is lehet tekinteni. Az ókorban a tűzhely őrzése – a Vesta-szüzek kötelessége – az egyik legnagyobb tekintéllyel járó, ha ugyan nem a legeslegtekintélyesebb társadalmi rang volt, amit egy nő elérhetett. Az ókori Rómában Vesta-szűznek lenni igen irigylésreméltó állapotot jelentett. A lányokat hat- és tízéves koruk között választották ki erre a megtiszteltetésre – nagyjából ennyi idős lehetett Hamupipőke is szolgasorsa idején. A Grimm-mesében Hamupipőke egy ágat ültet anyja sírjára, és könnyeivel öntözi. Az ágnak előbb fává kell nőnie, csak akkor látja el Hamupipőkét mindazzal, amire szüksége van, hogy elmelessen a bálba. És éppen a hat és tíz év közötti gyermekek azok, akikre ez a mese a

⁵² Sajnálatos, hogy angol nyelvterületen a „Hamupipőke” „Cinderella” néven ismeretes (*cinder* – salak); e cím a francia „Cendrillon” cím felületes és téves tükörfordítása; a francia cím, éppúgy, mint a német, azt hangsúlyozza, hogy a hősnő a hamuban él. A francia *cendre* szó (mely a latin *cinerem* = hamu szóból ered) helyes fordítása „hamu”, és nem salak. Az Oxford English Dictionary külön hangsúlyozza, hogy a *cinders* szó etimológiailag nem áll kapcsolatban a francia *cendres* szóval. Ez azért fontos, mert a névhez más képzettársítások kapcsolódnak az egyik, mások a másik esetben, mivel a hamu a tökéletes égés rendkívül tiszta, porszerű végterméke, míg a salak, éppen ellenkezőleg, a nem tökéletes égés meglehetősen szennyes maradványa.

legnagyobb hatást gyakorolja, és ez a hatás gyakran egész életükön végigkíséri őket.

Ha már Hamupipőke szolgátságban töltött éveiről beszélünk, viszonylag későn kialakult szokás volt, hogy a Vesta-szüzek csak harmincévi szolgálat után válhattak meg hivataluktól, és csak ezután mehettek férjhez. Eredetileg csak öt évig voltak papnők, azaz addig, amíg el nem értek abba a korba, amikor már férjhez mehettek. És úgy képzeljük, Hamupipőke szenvedései is körülbelül ennyi ideig tarthattak. Vesta-szűznek lenni: ez a hivatal egyrészt a tűz őrzésével járt, másrészt abszolút nemi tisztasággal. Ha ezt a szerepet jól töltötték be, a Vesta-szüzek később előkelő házasságot kötöttek, akárcsak Hamupipőke. Az ártatlanság, a szüzesség és a tűz őrzése tehát összetartozó fogalmak az ókori gondolkodásban.⁵³ Lehetséges, hogy a keresztény világban a pogány szokások felszámolásával az a szerep, amely az ókorban a legkívánatosabbak egyike volt, a legalacsonyabb rendűvé vált. A Vesta-szüzek a szent tüzet és Hérát, az anyaistennőt szolgálták. Mivel a kereszténység istene „atyaiszen”, a régi női istenségeket megfosztották méltóságuktól és értéküktől, csakúgy, mint a tűzhely melletti helyet. Ebben az értelemben Hamupipőkének méltóságától megfosztott anyaistennőnek is tekinthetjük, aki a történet végére újjászületik a hamuból, mint a mitikus főnixmadár. De ezek olyan történelmi jellegű összefüggések, amelyeket a „Hamupipőke” átlag hallgatója aligha ismer fel.

A tűzhely mellett élés további pozitív asszociációkat is kelt, s ezek minden gyermek számára hozzáférhetőek. A gyermekek szeretnek a konyhában időzni., figyelni, hogy készül az étel, sőt kuktáskodni. A központi fűtés elterjedése előtt a tűzhöz közel eső hely volt az egész házban a legmelegebb, gyakran a legkényelmesebb hely. A tűzhelyről sok gyermeknek jut eszébe, milyen kellemes órákat töltött ott anyjával együtt.

A gyermekek ezenkívül azt is szeretik, ha jó alaposan összemaszatolhatják magukat; ez ösztöneik szabadon eresztését jelenti számukra. Tehát Hamupipőkének lenni, azaz olyan személynek, aki a hamuban kotorászik – ez a gyermekben igen vonzó képzeteket kelt. Ha az ember „jó összemaszatolja magát”: ez egyidejűleg kellemes és büntudatot ébresztő dolog ma is, mint ahogy az volt a régmúlt időkben.

Végül pedig, Hamupipőke halott anyját gyászolja. A „por és hamu” kifejezés nem az egyetlen, amely szoros kapcsolatba hozza egymással a holtak és a hamu fogalmát. Hamut hinteni a fejünkre: ez a gyász szimbóluma; piszkos rongyokban járni a depresszió egyik tünete. A hamuban lakás tehát egyidejűleg jelképezi az anyával a tűzhely közelében töltött boldog időket és a mély gyászt ennek a meghitt közelségnek az elvesztése felett; az anya „halála” azt jelképezi, hogy a felnőtté érés során ezt a közelséget szükségszerűen el kell veszítenünk. Mivel mindezek a képzetek a „tűzhely” fogalmához kapcsolódnak, az igen erős empátikus érzéseket ébreszt bennünk, mert egyrészt arra a gyermekkori édenre emlékeztet, melyben valaha éltünk, másrészt arra, milyen radikálisan megváltozott az életünk, amikor kiűztek minket a kisgyermek egyszerű és boldog létéből, hogy megbirkózzunk a serdülőkor és a felnőttkor minden ellentmondásával.

⁵³ A szent tüzet őrző papnő tisztasága, csakúgy, mint magáé a megtisztító hatású tűzé, olyan képzettársításokat ébreszt, melyek a hamura is érvényesek. Vannak társadalmak, ahol a hamut rituális mosdásra, tehát megtisztulásra használták. A hamu tehát ilyenféle képzettársításokat is ébresztett régebben, bár manapság ez kevésbé közismert. A hamu által keltett másik képzettársítás a gyász. A hamu fejre szórása, homlok hamuval való megkenése, mint az hamvazószerdán történik, ma is a gyász kifejezése, mint az ókorban. Már az Odüsszeia is említi azt a szokást, hogy a gyászoló személy az őt ért veszteség hatására és kifejezésként hamuba ül; s e szokással többféle népnél is találkozni lehetett.⁸⁸ Ha viszont Hamupipőke salakban ül, és a neve (Cinderella) is innen ered, akkor azok a képzettársítások, melyeket eredeti neve a Perrault meséjénél jóval korábban keletkezett olasz történetben, valamint a francia és német változatban keltett – a tisztaságé és a mély gyászé –, az angol változatban éppen az ellenkezőjükre fordulnak: a „Cinderella” név feketeségre és szennyre utal.

Amíg a gyermek kicsiny, szülei megvédik testvérei ellentmondásos érzéseitől és a külvilág követeléseitől. Visszatekintve ez az időszak paradicsomi állapotnak tűnik. Aztán egyszer csak az idősebb testvérek mintha fölénybe kerülnek a most már kevésbé védett kisgyermekkel szemben: követelményeket kezdenek támasztani; ők is, és anya is bírálják, amit a gyermek tesz. Ha rendetlenségéről, sőt éppenséggel piszkos szokásairól beszélnek, ettől a gyermek mellőzötnék és piszkosnak kezdi érezni magát; közben pedig úgy látja, hogy testvérei valóságos pompában élnek. De jó magaviseletük – véli a gyermek – csak látszat, merő színlelés és álnokság. Innét a gonosz mostohanővérek a „Hamupipőké”-ben. A kisgyermek szélsőségekben gondolkodik: az egyik pillanatban gonosznak és piszkosnak, gyűlölettel telinek érzi magát, a következőben maga a megtestesült ártatlanság – a többiek a gonoszok.

Bármilyenek legyenek is a külső körülmények, a testvérféltékenység éveiben a gyermek belsőleg a szenvedés, szűkölködés, sőt nélkülözés idejét éli: úgy érzi, félreértik, sőt rosszindulatúak iránta. Hamupipőkének a hamuban töltött éveit arra tanítják a gyermeket, hogy ezt az időszakot senki nem kerülheti el. Lehetnek időszakok, amikor úgy érzi, minden és mindenki ellenséges, senki nincs, aki segítene. Ha a gyermek Hamupipőke történetét hallgatva nem fogja fel, hogy meglehetősen hosszú ideig kell ebben a boldogtalan állapotban maradnia, végül, amikor a jóindulatú erők győzedelmeskednek az ellenséges erők fölött, csak tökéletlen megkönnyebbülést fog érezni. A gyermek időnként annyira nyomorultnak érzi magát, hogy úgy tűnik számára, szenvedése igen hosszú ideig tart. Ezért ha Hamupipőke életében a nehéz időszak csak röpké, átmeneti periódus volna, úgy érezné, nem hasonlítható az ő helyzetéhez. Hamupipőkének tehát olyan hosszú ideig kell szenvednie, mint amilyen hosszúnak a gyermek a saját szenvedését érzi; szabadulása csak így lesz igazán meggyőző, és csak így hiszi el a gyermek igazán, hogy ugyanez az ő életében is be fog majd következni.

Miután felébredt bennünk a részvét Hamupipőke nyomorúsága iránt, a hősnő sorsa kezd jobbra fordulni. „Történt egyszer, hogy a gazdag ember vásárba készült, és megkérdezte a két mostohalányát, mit akarnak vásárfiának.

- Szép ruhát! – felelte az egyik.
- Gyöngyöt, gyémántot! – felelte a másik.
- Hát neked mit hozzak, Hamupipőke? – kérdezte az apjuk.
- Nekem, édesapám, az első gallyat, amelyik hazafelé jövetekben a kalapodhoz ütődik.”

Hamupipőke apja így is tesz: egy mogyorófaág nekicsapódik a kalapjának, le is veri a fejéről, ezt hazaviszi Hamupipőkének, „A lányka megköszönte az ajándékot, kiment a temetőbe, és elültette az édesanyja sírjára. Keservesen sírt közben, hullott a könnye, mint a zápor. A mogyoróvessző gyökeret eresztett, és csakhamar szép kis fává sarjadt. Hamupipőke napjában háromszor kilátogatott a temetőbe, leült az édesanyja sírhalmára, és elpanaszolta nehéz sorsát. Olyankor mindig egy hófehér madár szállt a mogyorófacskára. Hamupipőkének csak ki kellett mondania, ha valamit kívánt, s a madár nyomban ledobta neki, amit kért.”

Az, hogy Hamupipőke egy ágat kér az apjától, hogy azt elültesse az anyja sírján, és hogy apja eleget tesz a kívánságának – ez az első, bizonytalan kísérlet kettejük jó kapcsolatának helyreállítására. A történet alapján feltételezhetjük, hogy Hamupipőke nagyot csalódott apjában, sőt talán haragudott is rá, amiért ilyen hárpíát vett feleségül. De a kisgyermek számára a szülei mindenhatóak. Ha Hamupipőke saját maga akarja irányítani a sorsát, szülei tekintélyének csökkennie kell a szemében. A hatalom e csökkenését és átruházását jelképezi az ág, amelyik leveri a kalapot az apa fejéről, továbbá az a tény is, hogy ugyanez az ág olyan fává nő, melynek Hamupipőke számára varázsereje van. Tehát azt, ami az apa tekintélyét csökkentette (a mogyorófaágat), Hamupipőke arra használja, hogy az archaikus (halott) anya hatalmát és tekintélyét növelje vele. Mivel Hamupipőke apjától kapja azt az ágat, amely aztán az anya emlékét erősíti meg benne, ez alighanem annak a jele, hogy az apa helyesli, hogy lánya többé nem hozzá kötődik túl erősen, hanem visszatér az anyával való kezdeti, egyértelműen jó kapcsolathoz. Az apa érzelmi fontosságának ez a csökkenése Hamupipőke

életében előkészíti rá a lányt, hogy apja iránt érzett gyermeki szeretete átalakuljon a királyfi iránti érett, felnőtt szerelemmé.

A fa, melyet Hamupipőke anyja sírjára ültet és könnyeivel öntöz, a történet egyik legköltségesebb, legmegrendítőbb és pszichológiailag legjelentősebb mozzanata. Azt fejezi ki, hogy a gyermekkor idealizált anyaképe, ha az ember mint saját belső tapasztalatainak egy fontos elemét életben tartja, még a legnagyobb nehézségek közepette is segítségünkre lehet – és gyakran van is.

Ezt a történetnek azok a változatai még világosabban fejezik ki, melyekben a jó anya nem fává, hanem valamilyen segítőkész állattá változik át. Például a Hamupipőke-motívum legrégebben lejegyzett kínai változatában a hősnőnek egy szelíd hala van, amely szerető gondoskodásának hatására tíz láb hosszúvá nő meg. A gonosz mostoha felfedezi, milyen fontos Hamupipőkének a hal, ezért ravaszul elpusztítja, és megeszi. A hősnő vigasztalhatatlan, míg egy bölcs el nem árulja neki, hová temették a hal csontjait; azt tanácsolja neki, szedje össze a csontokat, és tartsa őket a szobájában; és ha ezekhez a csontokhoz fog imádkozni, minden kívánsága teljesedik. Sok európai és keleti változatban a halott anya borjúvá, tehénvé, kecskévé vagy valamilyen más állattá változik, melynek varázsereje aztán segíti a hősnőt.

A „Rashin Coatie” című skót mese régebbi mind Basile, mind Perrault „Hamupipőké”-jénél; már egy 1540-es feljegyzésben is találkozunk a címmel.⁸⁹ Egy anya halála előtt lányára, Rashin Coatie-re bíz egy kis veres borjút, s a borjút teljesíti a lány minden kívánságát. A mostoha rájön, és megparancsolja, hogy vágják le a borjút. Rashin Coatie kétségbeesik, de a halott borjút azt tanácsolja neki, hogy szedje össze a csontjait, és temesse el egy szürke kő alá. A lány úgy is tesz, és ettől kezdve úgy teljesülnek a kívánságai, hogy elmegy a kőhöz, és elmondja őket a borjúnak. Karácsony idején, amikor mindenki felveszi a legjobb ruháját, és elmegy a templomba, Rashin Coatie-nek azt mondja a mostohája, hogy ilyen piszkosan nem mehet velük. A halott borjút gyönyörű ruhákat ad Rashin Coatie-nek, a templomban egy királyfi beleszeret; mikor harmadszor találkoznak, a lány elveszti a papucsát stb.

Sok más Hamupipőke-változatban az állat nemcsak segíti, hanem táplálja is a hősnőt. Például egy egyiptomi mesében egy mostohaanya és a mostohatestvérek rosszul bánnak két gyermekkel, akik így könyörögnek: „Ó, tehén, légy kedves hozzánk, amilyen anyánk volt!” A tehén pedig jó ételt ad nekik. A mostoha rájön, és a tehenet levágják. A gyermekek elégetik a tehén csontjait, és a hamvakat egy agyagedénybe temetik; a hamuból fa nő, és gyümölcsöt terem a gyermekeknek, és ezáltal boldoggá teszi őket.⁹⁰ Tehát vannak olyan Hamupipőke-változatok is, melyekben a fa és az állat motívuma együtt szerepel, bizonyítva, hogy valóban mindkettő az anyát jelképezi, s ezért egymást helyettesíthetik. Ezekben a mesékben szimbolikusan az anya helyébe egy tejet adó állat lép: egy tehén vagy – mediterrán országokban – egy kecske. Ez azt az érzelmi és pszichológiai kapcsolatot tükrözi, amely kisgyermek kori szopási élményeink és felnőttkori biztonságérzetünk között áll fenn.

Erikson beszél az „ősbizalom” érzéséről, amely „...az egyénnek azt a saját magával és a külvilággal szembeni alapbeállítottságát jelenti, melyre élete első éveiben tesz szert.”⁹¹ Az ősbizalmat az anyai gondoskodás ülteti el a gyermekben, melyet élete legkorábbi periódusában tapasztal. Ha ebben az időszakban minden annak rendje és módja szerint történik, a gyermek bízni fog önmagában és a külvilágban. A segítőkész állat vagy a csodálatos fa ennek az ősbizalomnak a jelképe, megtestesítése, külső megjelenítése. Ez az örökség, amelyet a jó anyától kap a gyermek, és amely a legszörnyűbb kétségbeesésben is tartja benne a lelket.

Azok a történetek, ahol a mostoha megöli ezt a segítő állatot, de ezzel nem sikerül megfosztania Hamupipőkét belső biztonságától, arra utalnak, hogy az életben a boldoguláshoz sokkal kevésbé fontos az, ami a külső valóságban történik, mint az, ami bennünk magunkban. Ami az életet még a legrosszabb körülmények között is elviselhetővé teszi, az a jó anya képe,

melyet beépítettünk tulajdon lelkünkbe, így a külső jelkép elvesztése nem számít.⁹²

A különféle Hamupipőke-változatok egyik legfontosabb nyilvánvaló tanulsága, hogy tévedünk, ha azt hisszük, hogy valami külső dologhoz kell ragaszkodnunk ahhoz, hogy sikeresen megbirkózzunk az élettel. A mostohatestvérek minden erőfeszítése, hogy céljaikat valami külsőség segítségével ériék el, hiábavalónak bizonyul – mit sem használnak gondosan kiválasztott és elkészített ruháik, vagy a csalás, melynek segítségével megpróbálják a lábukra erőltetni a cipőt. Végül csak annak sikerül minden, aki – mint Hamupipőke – hű marad önmagához. Ugyanezt sugallja, hogy nincs szükség az anya vagy a segítséget nyújtó állat tulajdonképpen jelenlétére. Ez pszichológiailag helyes felfogás: az ember belső biztonságához és önértékeléséhez semmiféle külsőségre nincs szükség, mielőtt egyszer az ösbizalom kifejlődött benne – és ha valakiben csecsemőkorában nem alakult ki, semmiféle külsőség nem pótolhatja. Azok, akik szerencsétlenségükre életük hajnalán nem kapták meg ezt az ösbizalmat, ha egyáltalán megszerezhetik még valaha, csak lelkük és személyiségük belső struktúrájának átalakításával szerezhetik meg, és semmi esetre sem külső dolgok segítségével, bármilyen kíváncsnak tűnjenek is azok esetleg.

Az ágból, borjúcsontból vagy hamuból kinövő fa azt jelképezi, hogy az eredeti anyaképből, illetve saját, vele kapcsolatos tapasztalatainkból valami tőlük különböző fejlődik ki. A fa, mint ennek jelképe, különösen helyénvaló, mivel természetéhez tartozik a növekedés – legyen az akár Macska-Hamupipőke datolyafája, akár Hamupipőke mogyorófája. E jelkép arra utal, hogy nem elég egyszerűen megőriznünk egy korábbi életszakaszból maradt anyaképünket: ahogy a gyermek felnő, ez az interiorizált anya szükségképpen vele változik. Ez a dematerializációs folyamat emlékeztet arra a másikra, melynek során a gyermek a valóságos jó anya képét az ösbizalom belső élményévé szublimálja.

A Grimm testvérek „Hamupipőke”-jében mindez még kifinomultabb formában jelentkezik. A Hamupipőkében lejátszódó belső folyamatok kezdete az anya utáni kétségbeesett gyász: ezt jelképezi, hogy a hősnő a hamuban lakik. Ha ott is maradna, semmiféle belső fejlődés nem játszódna le benne. A gyászra – mint átmeneti állapotra – szükség van ahhoz, hogy tovább tudjunk élni a szeretett személy nélkül; de ha valóban tovább akarunk élni, akkor végül a gyásznak valami pozitívvá kell átalakulnia: belsőkben kell emléket-jelképet állítanunk annak, amit a külső valóságban elvesztettünk. S ez a belső tárgy aztán mindig sértetlen marad bennünk, bármi történjék is a külvilágban. Hamupipőke könnyeivel öntözi az anyja sírjára ültetett ágat, ez arra mutat, hogy ébren tartja anyja emlékét; de ahogy a fa nő, úgy nő Hamupipőkében az interiorizált anya is.

Hamupipőke imái pedig, melyeket szintén a fa fölött mond, elárulják, milyen remények élnek a hősnőben. Az imádság olyasmit kér, aminek bekövetkezésében bízunk; tehát újra helyreáll az ösbizalom, mielőtt a csapás utáni megrázkódtatásból magunkhoz tértünk; ez a bizalom állítja bennünk helyre a reményt, hogy végül a dolgok ismét olyan jól fognak állni, mint régen. A kis fehér madár, aki Hamupipőke imáira megjelenik, a Prédikátor könyvéből ismeretes hírnök: „Mert az égi madár is elviszi a szót, és a szárnyas állat is bevádolná a te beszédedet.” A fehér madárban könnyű felismerni az anyának a gyermekekre örökített szellemét, melyet anyai gondoskodásával ad át neki: ez a szellem mint ösbizalom ver gyökeret a gyermekben kezdetben. S mint ilyen, a gyermek saját szellemévé lesz, mely minden viszontagság közepette megőrzi, és reményt ébreszt benne a jövő iránt, erőt ad neki, hogy jó életet teremtsen magának.

Akár felismerjük tudatos szinten annak az epizódnak a jelentőségét, amikor Hamupipőke ágat kér az apjától, elülteti, könnyeivel öntözi, imádkozik fölötte, és végül megjelenik a fehér madár, aki mindig leszáll a fára, valahányszor Hamupipőkének szüksége van rá, akár nem – a „Hamupipőke”-történetnek ez a mozzanata mindannyiunkat mélyen érint, és mi reagálunk is rá, legalábbis tudat-előttés szinten. E kép igen szép és hatásos, és különösen az a gyermek számára, aki éppen hogy elkezdte interiorizálni mindazt, amit szülei jelentenek számára.

Éppolyan jelentős e mozzanat a fiúk, mint a lányok számára, mivel az interiorizált anya – vagy az ösbizalom – kulcsfontosságú lelki jelenség, bármilyen nemű legyen is az egyén. Perrault, amikor kihagyta a famotívumot, és a tündérkeresztanyával helyettesítette, aki váratlanul, előzmények nélkül bukkan elő a semmiből, a történetet mélyebb jelentése nagy részétől fosztotta meg.

A Grimm testvérek „Hamupipőké”-je rendkívül áttételesen és tapintatosan hozza a gyermek tudomására, hogy bármilyen nyomorúságosan érezze is magát az adott pillanatban – akár a testvérféltékenység, akár más ok miatt –, ha szublimálja nyomorúságát és szomorúságát, mint azt Hamupipőke tette, amikor fát ültetett és érzelmei segítségével felnevelte, ő is képes lesz rá, hogy önállóan úgy rendezze a dolgokat, hogy élete e világban boldoggá váljon.

A Grimm testvéreknél a „Hamupipőke”-ben arról olvashatunk, hogy alighogy Hamupipőke felnevelte a fát, és megjelent a kismadár, aki teljesíti minden kívánságát, a király háromnapos ünnepet rendezett, hogy a fia feleséget találjon magának. Hamupipőke könyörög a mostohájának, hogy hadd menjen el ő is. Bár megtiltják neki, kitart elhatározása mellett. Végül a mostoha azt a feltételt szabja neki, hogy ha kiválogatja a hamu közül a lencsét, elmehet a bálba, feltéve, hogy két óra alatt végez a munkával.

Ez egyike azoknak a látszólag teljesíthetetlen feladatoknak, melyekkel a tündérmesék hőseinek meg kell birkózniuk. A „Hamupipőke” keleti változataiban Hamupipőkének fonnia kell, néhány nyugati változatban pedig gabonát kell szitálnia.⁹³ A felszínen ez is mindössze annak egy újabb megnyilvánulása, hogy Hamupipőkével rosszul bánnak. De Hamupipőkének ezt a feladatot akkor kell elvégeznie, amikor helyzetében már gyökeres változás történt: varázsserejű segítőre tett szert a fehér madárban, aki minden kívánságát teljesíti, épp mielőtt eljuthatna a bálba – mindez arra utal, hogy Hamupipőkének, mielőtt méltóvá válna rá, hogy minden jóra forduljon az életében, nehéz és bonyolult feladatokat kell elvégeznie. A segítségül hívott madarak kiválogatják a lencsét a hamuból, de Hamupipőke ezzel csak annyit ér el, hogy mostohája most már kétszer olyan nehéz feladatot szab neki: másodszor két tányér lencsét kell kiválogatnia a hamu közül, ráadásul mindössze egy óra alatt. A madarak segítségével Hamupipőke ezt a feladatot is megoldja, de mostohája most se engedi el a bálba, hiába ígérte meg kétszer is.

A feladat, melyet Hamupipőkének meg kell oldania, értelmetlennek látszik: minek a lencsét a hamu közé szórni, ha azután ismét ki kell válogatni? A mostoha meg van róla győződve, hogy ez a feladat megoldhatatlan, megalázó és értelmetlen. De Hamupipőke tudja, hogy bármit tesz is az ember – még ha csupán a hamu között kotorászik is –, valami jó lehet belőle, ha képes rá, hogy cselekedetét valamilyen jelentéssel lássa el. Ez a részlet megerősíti a gyermek meggyőződését, hogy akár a legalacsonyabb rendű műveletekben – például a piszokban való játszadozásban – is nagy érték rejtőzhet, csak fel kell fedezni. Hamupipőke segítségül hívja a madarakat, és megkéri őket, hogy válogassák ki a hamuból a jó lencsét, és tegyék a tálba, de az ocsút tüntessék el.

A mostoha hamisságával – kétszer szegi meg az ígérteit – ellentétet alkot Hamupipőke felismerése: arra van szükség, hogy a jót elválasszuk a rossztól. Miután Hamupipőke önállóan átalakítja a feladatot a jó és a rossz megkülönböztetésének morális problémájává, és a rosszat sikeresen megsemmisíti, elmegy anyja sírjához, hogy megkérje rá a fát, hogy hintsen rá ezüstöt-aranyat. A madár arannyal és ezüsttel díszített ruhát hajít le neki, és – első két alkalommal – ezüsttel ékesített selyemcipellőt. Harmadik alkalommal a cipellő aranyból van.

Perrault meséjében is teljesítenie kell Hamupipőkének valamilyen feladatot, mielőtt elmehet a bálba. Mikor tündér-keresztanyja közli Hamupipőkével, hogy el kell mennie a bálba, megparancsolja neki, hogy hozzon egy sütőtököt a kertből. Hamupipőke, bár nem érti, miért van erre szükség, teszi, amit parancsoltak neki. A keresztanya az, és nem Hamupipőke, aki a tököt kivájja és hintóvá változtatja. Ezután megparancsolja Hamupipőkének, hogy

eressze ki az egérfogóból az egereket, és mind a hatot lóvá változtatja, egy patkányt pedig kocsissá. Végül Hamupipőkének hat gyíkot kell fognia, ezekből lesznek az inasok. Rongyait pedig gyönyörű ruhákká változtatja a keresztanyja, és üvegcipőt ad neki. Mindezek birtokában Hamupipőke elindul a bálba, de előbb a keresztanyja meghagyja neki, hogy még éjfél előtt térjen haza, mert amint éjfél üt az óra, minden visszaváltozik eredeti formájára.

Az üvegcipőt, a hintóvá változtatott sütőtököt mind-mind Perrault találta ki, ezeknek a motívumoknak nyoma sincs egyetlen más változatban sem, csak az Övében és az övének alapuló feldolgozásokban. Marc Soriano ezekben a részletekben a hallgató ellen irányuló gúnyt lát: Perrault kicsúfolja azt, aki komolyan veszi a történetet, de kigúnyolja magát a tárgyat is: ha Hamupipőke átváltozhat gyönyörűséges hercegnővé, akkor az egerekből is lehet ló és a patkányból kocsis.⁵⁴

Az ironia részben tudattalan gondolatok eredménye, és az, hogy a Perrault kitalálta részleteket olyan széles körben elfogadták, arra utal, hogy azok érzékeny hűrt pendítettek meg a hallgatóban. Az a kötelességünk, hogy ragaszkodjunk ahhoz, ami a legjobb a múltunkban; hogy fejlesszük erkölcsi érzékünket; hogy a balsorsban is maradjunk hűek azokhoz az értékekhez, melyeket tisztelünk; hogy ne engedjük, hogy mások rosszindulata vagy gonoszsága fölébünk kerekedjen – mindezek a motívumok olyan nyilvánvalóak a Hamupipőkében, hogy Perrault-ra is – ha akarta, ha nem – hatással voltak. Arra kell következtetnünk, hogy ez ellen a hatás ellen tudatosan védekezik. Ironiája igyekszik semmissé tenni a történet kimondatlan tanulságát: hogy át kell alakítanunk önmagunkat egy belső folyamat segítségével. Perrault kigúnyolja azt a gondolatot, hogy a legmagasabb célokra törekedve lehetővé válik számunkra, hogy létünk külsőleg alacsony feltételei fölé emelkedjünk.⁹⁵ Perrault a „Hamupipőké”-ből kellemes fantáziaképet csinál, melynek nincs mondanivalója számunkra. És pontosan így szeretné sok ember látni ezt a történetet; ez lehet a magyarázata, hogy Perrault változata olyan széles körben vált népszerűvé.

Mindez esetleg megindokolja, miért alakította át Perrault ezt a régi történetet a maga ízlése szerint, de nem tisztázza, milyen tudatos vagy tudattalan felismerések hatására változtatott meg bizonyos részleteket éppen úgy, ahogy tette, és hogy – hasonló felismeréseink alapján – miért fogadjuk el mi is ezeket a változtatásokat. Perrault-én kívül minden más feldolgozásban Hamupipőkét kényszerítik rá, hogy a hamuban aludjon; kizárólag Perrault beszél arról, hogy Hamupipőke *maga választotta* a hamut hálóhelyéül. Ezáltal Hamupipőkében felismerjük a pubertáskor előtt álló gyermeket, akiben még él a vágy, hogy alaposan összemaszatolja magát; nem undorodik még a patkányoktól, egerektől és hasonló apró csúszómászóktól; kivágya a sütőtököt, és azt képzei, hogy az gyönyörű hintóvá változott. Az egerek és a patkányok sötét és mocskos zugokban élnek, és ételmet lopnak: vagyis csupa olyan dolgot mívelnek, amit a gyermek maga is szívesen megtenne. Tudattalan szinten fallikus képzettársításokat is ébresztenek: a szexuális érdeklődés ébredésére, a nemi érése utalnak. Függetlenül ezektől a képzettársításoktól, a jelentéktelen, sőt undorító állatok átváltozása lovakká, kocsissá és inasokká, valamiféle szublimációt jelent. Ez a részlet tehát két szinten is meggyőző számunkra: egyrészt arra utal, milyen társaságban élt Hamupipőke a hamuban, mikor alacsony sorba taszították – sőt talán utal Hamupipőke fallikus érdeklődésére is –, másrészt arra, hogy helyes, ha a felnőtté érés során az effajta érdeklődést szublimálja – azaz felkészül a királyfival való találkozásra.

Perrault feldolgozása a „Hamupipőké”-t elfogadhatóbbá teszi mind tudatos, mind tudattalan megértésünk számára. Tudatosan hajlunk rá, hogy elfogadjuk az ironiát, amely a történetet kellemes fantáziatermékévé fokozza le, melynek nincs komoly tartalma, mivel ezáltal megszabadulunk attól a kötelezettségtől – melyre különben burkoltan figyelmeztet –, hogy győzzük le magunkban a testvérféltékenység érzését, interiorizáljuk szeretetünk korai

⁵⁴ * Ami a gyíkokat illeti, Soriano utal a francia szólásra: „lusta, mint a gyík”: talán ezért lesz Perrault-nál inas a gyíkokból; az inasok lustasága ugyanis közmondásos volt.⁹⁴

tárgyait, és éljünk az általuk belénk plántált morális követelmények szerint. Tudattalan szinten ezek a részletek saját eltemetett gyermekkori élményeink alapján tűnnek meggyőzőnek, mivel látszólag arra utalnak, ahhoz, hogy éretté váljunk, át kell alakítanunk, szublimálnunk kell az ösztönös viselkedés iránti korai vonzalmunkat, irányuljon ez a vonzalom akár a szennyre, akár fallikus tárgyakra.

Perrault Hamupipőkéjének, aki hat inas kíséretében, hatlovas hintón hajt a bálba – mintha csak XIV. Lajos Versailles-ában lett volna az a bál –, haza kell mennie éjfél előtt, mielőtt pompás öltözéke visszaváltozna korábbi rongyaivá. A harmadik alkalommal azonban megfélekedezik az idő múlásáról, és annyira kell sietnie, hogy eltűnjön, mielőtt eloszlik a varázslat, hogy elveszíti egyik üvegcipőjét. „A palotaőröket, akik a kapunál álltak, megkérdezték, nem láttak-e egy hercegnőt, aki elhagyta a palotát; azt felelték, senkit nem láttak, csak egy nagyon szegényesen öltözött fiatal lányt, aki sokkal inkább falusi parasztlánynak látszott, semmint úri hölgynek.”

A Grimm-mesében Hamupipőke addig maradhat a bálban, ameddig akar. Ha mégis hazamegy, ezt valamilyen céllal teszi, nem parancsra. Amikor Hamupipőke ennek ellenére hazaindult, a királyfi megpróbálja elkísérni, de a lány első éjszaka elbújik előle. „A királyfi megvárta az udvaron, míg a gazdag ember hazaérkezik a mulatságból a családjával. Tüstént odaintette magához.

– Az a szépséges lány, akivel az este táncoltam, elszökött előlem, és ide bújt a galambházadba. Utána akarok menni.

»Vajon Hamupipőke volna az?« – gondolta a gazdag ember, de hiába próbált benyitni, az ajtó nem engedett, belülről bereteszelték. Erre gyorsan fejszét, baltát hozatott, és betörte. Hanem odabenn egy árva lelket sem találtak.” Közben ugyanis Hamupipőke elmenekült, és visszaöltözött a rongyaiba. Következő nap ugyanez ismétlődik meg, azzal a különbséggel, hogy Hamupipőke ezúttal a körtefán rejtőzik el. Harmadik nap a királyfi megparancsolja, hogy kenjék be a lépcsőket szurokkal, és mikor Hamupipőke ismét elmenekül, egyik papucsá beleragad a szurokba.

Vannak olyan változatai is a mesének, amikor Hamupipőke maga gondoskodik arról, hogy a királyfi felismerje, nem várja meg passzívan, míg megtalálják. Egyik ilyen változatban a királyfi egy gyűrűt ad neki, amelyet a lány belesüt egy süteménybe, melyet a királyfinak tálnak fel; az pedig nem hajlandó más lányt venni feleségül, csak azt, akinek az ujjára ráillik a gyűrű.

Miért megy el Hamupipőke háromszor is a bálba, hogy találkozzék a királyfival, ha minden alkalommal elmenekül, és visszatér alacsony helyzetébe? Mint az gyakran megesik, valamely háromszor megismételt viselkedés egy gyermek szüleihez viszonyított helyzetét jelképezi: azt, hogy hogyan tesz szert valódi önállóságra és személyiségre, ahogy megbirkózik azzal a korai elképzelésével, hogy a hármában ő a legfontosabb elem, és azzal a későbbi félelmével, hogy ő a legkevésbé fontos. A valódi önmegvalósítás nem a három ismétlés eredménye, hanem valami másé, amihez viszont a három ismétlés vezet el: a cipő felpróbálásáé.

Hamupipőke háromszori menekülésének az a legkézenfekvőbb jelentése, hogy a hősnő azt szeretné, ha önmagáért, és nem ragyogó megjelenéséért választanák. Csak ha már szerelmese látta őt alacsony helyzetében is, és még mindig őutána vágyakozik, akkor lesz az övé. De ehhez elég lenne, ha egyszer találkozna a királyfival, és azután mindjárt az első éjszakán elveszítené a cipellőt. Mélyebb szinten a háromszor megismételt látogatás a bálban a fiatal leány ambivalens érzelmeit jelképezi: szeretné is személyesen és szexuálisan elkötelezni magát valaki mellett, ugyanakkor fél is ettől. Ugyanezt az ambivalenciát tükrözi az apa viselkedése is: eszébe jut ugyan, hogy talán lánya, Hamupipőke volt az a gyönyörű lány, akit a királyfi keres, de nem bízik megérzésében. A királyfi is felismeri, hogy addig úgysem nyerheti el Hamupipőkét, míg az érzelmileg, ödipális módon az apjához kötődik. Ezért nem is

ő maga szegődik a lány nyomába, hanem megkéri az apát, hogy ő keresse meg Hamupipőké. Csak ha az apa valamilyen módon hajlandónak mutatkozik rá, hogy elérse a lányát, és felbontsa a hozzá fűződő kötelékeket, akkor tud a lány nyugodtan, az éretlen tárgyválasztás (az apa) után heteroszexuális szeretete számára immár érett módon választani tárgyat: leendő férjét. Az apa lerombolja Hamupipőke

búvóhelyet: széthasogatja a galambdúcom és kivágja a körtefát; ezáltal kifejezi, hogy kész átadni a lányát a királyfinak. De erőfeszítései még nem járnak a kívánt eredménnyel.

Egészen más szinten a galambdúc és a körtefa azoknak a varázserejű tárgyaknak felelnek meg, melyek eddig a pontig segítségére voltak Hamupipőkének önmaga megőrzésében. Az első segítőtársainak, a madaraknak a lakóhelye – ők válogatták ki Hamupipőke számára a lencsét a hamuból, mint annak a fehér madárnak a helyettesítői, amelyik szép ruhákat hozott a hösnőnek, köztük a nevezetes cipellőt is. A körtefa pedig arra a másik fára emlékeztet, mely Hamupipőke anyjának a sírján nőtt. Hamupipőkének meg kell szabadulnia a varázserejű tárgyakba vetett bizalmától és attól, hogy azok segítségével próbáljon boldogan élni a való világban. Apja, úgy látszik, megérti ezt, és ezért kivágja ezeket a búvóhelyeket: nem lehet többé a hamuba rejtőzni, de nem lehet a valóság előtt menedéket keresni semmiféle varázserejű búvóhelyen sem. Mostantól kezdve Hamupipőke nem élhet sem saját valódi szintje alatt, sem magasan fölötte.

Jacob Grimm nyomán Cox is megemlíti azt az ősi német szokást, hogy a vőlegény a jegyesség jeleként egy cipőt ad át a menyasszonyának.⁹⁶ De ez nem magyarázza meg, miért az dönti el, ki lesz az igazi menyasszony, hogy kire illik rá a cipő – holott ez a helyzet a kínai mesében és Perrault-éban is az üveg cipővel. Ahhoz, hogy a próba igazán megbízható legyen, a cipőnek papucsnak kell lennie, amely nem tágul, különben más lányra is ráillene, valamelyik mostohanővérré például. Hogy Perrault-nak mégis finom érzéke volt a történet árnyalatai iránt, bizonyítja, hogy nála a cipő üvegből készült, márpedig ez az anyag egyáltalán nem tágul, rendkívül merev, és könnyen törik.

Az az apró tárgy, amelybe a test valamilyen részét bele kell csúsztatni, és annak szorosan körül kell fognia, a vagina szimbólumának tekinthető. Valami, ami törekeny, és nem szabad tágítani, nehogy elrepedjen – erről viszont a szűzhártya jut eszünkbe; és ha olyasmiről hallunk, amit egy bál után az ember könnyen elveszít, amikor a szerető nem akarja hazaereszteni a szerelmesét –, ez könnyen kelti bennünk a szüzesség képzetét, különösen akkor, ha a férfi csapdát állít – szuokkal keni be a lépcsőt –, hogy elfogja a menekült. Hamupipőke menekülését ebből a helyzetből úgy értelmezhetjük, hogy megpróbálja megvédeni a szüzességét.

Perrault-nál a keresztanya parancsa, hogy Hamupipőkének egy bizonyos időpontra haza kell érnie, különben nagy baj lesz, azokra a hasonló apai követelésekre emlékeztet, hogy a lánygyermek ne maradjon ki este sokáig, mert valami baja eshet. Az a sok „Hamupipőke”-változat, melyekben a hösnő azért menekül el otthonról, mert „természetellenes” apja erőszakot akar elkövetni rajta, alátámasztja azt az értelmezést, hogy Hamupipőke azért menekül haza a bálból, mert szeretné megvédeni magát vagy az erőszaktól, vagy attól, hogy saját vágyai magukkal sodorják. S ezzel arra kényszeríti a királyfit, hogy apja házában keresse meg, és a királyfi ezáltal a lánykérésre érkező vőlegény helyzetébe kerül. Míg Perrault „Hamupipőke”-jében egy udvari ember próbálja fel a lányok lábára a papucsot, és a Grimm-mesében a királyfi csak átnyújtja Hamupipőkének, és az maga húzza fel a lábára, számos változatban a királyfi maga húzza fel a cipőt a lány lábára. Ez eszünkbe idézheti azt a pillanatot, amikor a vőlegény felhúzza a gyűrűt a menyasszony ujjára – ez a házassági szertartás fontos része, és azt jelképezi, hogy ettől kezdve örökre egybeforrtak.

Mindez könnyen érthető. A mese hallgatója megérzi, hogy a papucs felhúzása eljegyzési szertartás, és az is teljesen világos, hogy Hamupipőke a szüzi menyasszony. Minden gyermek tudja, hogy a házasság együtt jár a szexualitással. A régi időkben, amikor több gyermek nőtt

úgy fel, hogy állatok közelében élt, tudták, hogy a szexualitásnak valami köze van ahhoz, hogy a hím nemi szervét a nősténybe vezeti; a mai gyermek ezt szüleitől tudja meg. Ha azonban a történet legfontosabb motívuma, a testvérféltékenység szempontjából nézzük, akkor a becses cipellő felhúzása a megfelelő lábra egyéb lehetséges szimbolikus jelentéssel is rendelkezik.

A „Hamupipőké”-nek, mint sok más tündérmesének is, a testvérféltékenység áll a középpontjában. Ezekben a tündérmesékben a rivalizálás majdnem mindig azonos nemű gyermekek között folyik. De a való életben az esetek többségében a családon belül a leghevesebb vetélkedés a fiú- és leánytestvérek között folyik.

Hogy a lánygyermekek hátrányos megkülönböztetésben részesülnek a fiúk rovására – igen régi jelenség, bár mostanában kezdenek fellépni ellene. Furcsa lenne, ha ez a hátrányos megkülönböztetés nem keltene a lánygyermekekben féltékenységet és irigységet. A pszichoanalízis szakirodalma tele van olyan esetek leírásával, amikor a lánygyermek féltékeny a fiúk nemi szervére; a nők „péniszirigysége” már elég hosszú ideje közismert fogalom. Sokkal kevésbé közismert azonban, hogy ez az irigység korántsem egyoldalú: a fiúk is féltékenyek arra, ami csak a lányok sajátja: a keblekre és a nőknek arra a képességére, hogy gyermeket tudnak szülni.⁹⁷

Mindkét nem féltékeny arra, ami hiányzik belőle, bármilyen büszke legyen is egyébként saját jellegzetességeire, legyen az státus, társadalmi szerep vagy nemi szervek. Bár mindez könnyen megfigyelhető, és kétségtől ez az igazság, sajnos még mindig nem í ismerik és fogadják el elég széles körben. (Bizonyos fokig ez annak is köszönhető, hogy a pszichoanalízis korai irodalma olyan egyoldalúan hangsúlyozta a lánygyermek úgynevezett „péniszirigységét”; ennek oka valószínűleg az, hogy kezdetben a legtöbb tanulmányt férfiak írták, akik nem vizsgálták meg tulajdon irigységüket a nők iránt. Ennek női megfelelőjével manapság a harcias, nő voltokra büszke feministák írásaiban találkozhatunk.)

A „Hamupipőke”, melynek középpontjában – minden más tündérmesénél inkább – a testvérféltékenység áll, furcsa módon hiányos volna, ha nem fejezné ki azt a féltékenységet is, melyet a fiúk és lányok éreznek egymás iránt nemi szerveik különbözősége miatt. A szexuális irigység mögött a szexuális félelem, az úgynevezett „kasztrációs szorongás” rejtezik: a félelem, hogy az egyénnek valamely testrésze hiányzik. *A felszínen* a „Hamupipőke” a lányok közötti testvérféltékenységről szól; de nem lehetséges-e, hogy *burkoltan* valamilyen másik, mélyebb és alaposabban elfojtott érzelemre is utal?

Bár a lányok és a fiúk egyforma mértékben szenvednek a „kasztrációs szorongástól”, nem ugyanazokat az érzéseket szenvedik el. Mind a „péniszirigység”, mind a „kasztrációs szorongás” kifejezés csak egyet hangsúlyoz a megnevezett jelenség összetett pszichológiai aspektusai közül. A freudi elmélet szerint a lányok kasztrációs komplexusa a köré az elképzelés köré épül, hogy eredetileg minden gyermeknek van pénisze, csak a lányok valahogy elveszítették a magukét (valószínűleg büntetésből, mert helytelenül viselkedtek), de reménykednek benne, hogy visszanőhet. Ennek a fiúkban az a szorongás felel meg, hogy mivel a lányoknak nincs pénisze, ezt csak úgy lehet megmagyarázni, hogy elveszítették, és a fiúgyermek attól fél, hogy ez vele is megtörténhet. A kasztrációs szorongásban szenvedő lánygyermek számos, igen különböző védekező módszert alkalmaz, hogy megőrizze önbecsülését a képzelt csökkentértékűség hatásától; ezek közé tartozik az a tudattalan fantáziakép, hogy neki magának is van ilyen szerve.

Hogy megérthessük, milyen tudattalan gondolatok és érzelmek vezethettek a gyönyörű, apró cipellő, a „Hamupipőke” központi motívumának kitalálásához, és – ami még fontosabb – milyen tudattalan képzetek keltésével éri el ez a jelkép, hogy a „Hamupipőke” annyira meggyőző és a legnépszerűbb tündérmesék egyike legyen – ehhez el kell fogadnunk, hogy a cipő jelképben számos különböző, sőt ellentmondó pszichológiai attitűd egyesülhetett.

A legtöbb „Hamupipőke”-változatban van egy rendkívül furcsa epizód: a mostohanővérek

levágnak egy darabot a lábukból, hogy fel tudják venni az aprócska cipőt. Bár Perrault ezt a jelenetet kihagyta a maga „Hamupipőke”-jéből, Cox szerint a történet összes többi változatában szerepel, kivéve azokat, melyek Perrault meséjén alapulnak, és még néhányat. Ezt a jelenetet úgy tekinthetjük, mint a női kasztrációs komplexussal kapcsolatos bizonyos érzelmek szimbolikus kifejezését.

Az, hogy a nővérek ravasz módon levágnak egy darabot a lábukból – az utolsó akadály a mese szerencsés vége előtt –, közvetlenül megelőzi Hamupipőke és a királyfi egymásra találását. Még egy utolsó alkalommal a mostohaanya segítségével a nővérek megpróbálják kijátszani és megfosztani jogos járandóságától Hamupipőkét. A nővérek levágnak egy darabot a lábukból, mikor megpróbálják beleerőltetni a cipőbe. A Grimm-mesében a legidősebb nővér a túlságosan hosszú nagylábujja miatt nem tudja felhúzni a cipőt. Ezért a mostoha kést ad neki, és ráparancsol, hogy vágja le a nagylábujját, hiszen ha egyszer királyné lesz belőle, úgyse kell többet gyalog járnia. A lány így is tesz, beleerőlteti a lábát a cipőbe, és a királyfi magával viszi. Ahogy elhajtanak hintójukon Hamupipőke anyjának sírja és a mogyorófa mellett, a fán ülő két galamb így szól:

„Burukk, burukk, szép a lány,

De a lába véres ám!

Kicsi rá a topánka.

Otthon ül még a mánka.” A herceg a lány cipőjére néz, és látja, hogy vér szivárog belőle. Visszaviszi hát a mostohatestvért. A másik mostohatestvér is megpróbálja felhúzni a cipőt, de túlságosan nagy a sarka. Az anya neki is azt mondja, hogy vágjon le a lábából, és még egyszer lejátszódik ugyanaz, mint az első alkalommal. Bizonyos változatokban csak egy csaló menyasszony van, és vagy a nagylábujját, vagy a sarkát vágja le, vagy mindkettőt. A „Rashin Coatie”-ben az anya az, aki levág egy darabot a lány lábából.

Ez az epizód megerősíti azt a korábbi benyomásunkat, hogy a mostohanővérek valóban rendkívül elvetemültek, és semmitől se riadnak vissza annak érdekében, hogy kijátsszák Hamupipőkét és elérjék saját céljaikat. A felszínen a mostohatestvérek viselkedése erős ellentétben áll Hamupipőkéével, aki boldogságát kizárólag valódi önmaga segítségével akarja elérni. Nem hajlandó elfogadni, hogy varázslat útján szerzett ragyogó öltözeke alapján válasszák ki őt, és úgy rendezik a dolgokat, hogy a királyfinak látnia kelljen őt rongyos ruháiban is. A mostohanővérek csalást alkalmaznak, és hamisságuk eredménye megcsönkítésük – ez a motívum még egyszer felbukkan a mese végén is, amikor a két fehér madár kivájja a szemüket. De ez a részlet már olyan rendkívül durva és kegyetlen, hogy valamilyen különleges, bár valószínűleg tudattalan okának kellett lennie, hogy belekerült a történetbe. Az öncsonkítás igen ritka a tündérmesékben, sokkal ritkább, mint mások megcsönkítése – ez utóbbival a mesékben elég gyakran találkozhatunk, akár büntetésként, akár valamilyen más okból történik.

A „Hamupipőke” keletkezésének idején a közfelfogás a férfi nagyságát és a nő kicsinységét hangsúlyozta, és Hamupipőke apró lába különösen femininné teszi a hősnőt. A mostohanővéreknek olyan nagy a lábuk, hogy nem illik rá a cipellő – tehát maszkulinabbak, mint Hamupipőke, következésképp kevésbé kíváncsok. A nővérek olyan kétségbeesetten szeretnék elnyerni a királyfit, hogy semmitől sem riadnak vissza, ami törekeny, gyöngé teszi őket.

A nővérek kísérletét, hogy öncsonkítás segítségével csapják be a királyfit, leleplezi vérző lábuk. Azáltal akarták nőiesebbé tenni magukat, hogy levágták testük egy darabját, ennek következménye a vérzés. A nővérek tehát jelképesen kasztrálták önmagukat, hogy bizonyítsák nőiességüket; a vérzés, mely a testnek e kasztrált részéből ered, nőiességük további bizonyítéka, hiszen a menstruációt jelképezi.

De akár azt jelképezi az öncsonkítás vagy az anya általi megcsönkíttatás, hogy a lánygyermek – tudattalan szinten – megszabadul képzelt péniszétől, akár nem, és akár a

menstruáció szimbóluma a vérzés a mesében, akár nem, a történetből megtudjuk, hogy a mostohatestvérek mindezzel mit sem értek el. A madarak leleplezik, hogy a menyasszony vérzik; s ebből kiderül, hogy egyik mostohanővér se a valódi mátká. Hamupipőke az igazi, szűz menyasszony: a tudattalan számára ugyanis az a lány, aki még nem menstruál, tisztábban szűzies, mint az, aki már igen. És ha egy lány engedi, hogy vérzését valaki észrevegye – még hozzá egy férfi! –, akkor nemcsak az illetet sérti meg, hanem kevésbé szűziesnek is minősül, mint az a lány, aki egyáltalán nem vérzik. Úgy tűnik tehát, hogy ez az epizód tudattalan szinten Hamupipőke szüzességét állítja szembe a szüzesség hiányával a mostohatestvérekben.

A cipő, a „Hamupipőké”-nek ez a legfontosabb eleme, mely eldönti a hősnő sorsát, rendkívül összetett szimbólum. Valószínűleg különféle, egymásnak ellentmondó tudattlan gondolatok hatására keletkezett, s így a hallgatóban is különféle tudattalan képzettársításokat kelt.

Tudatos szinten egy tárgy, például egy cipő, mindössze az, ami; szimbolikusan a tudattalan számára viszont e történetben a cipő a vaginát vagy az ahhoz kapcsolódó képzeteket is jelképezi. A tündérmesék mind a tudathoz, mind a tudattalanhoz szólnak, ettől annyira művésziek, érdekfeszítőek és meggyőzőek. A bennük szereplő tárgyaknak tehát meggyőzőeknek, helyénvalóaknak kell lenniük a nyilvánvaló, tudatos szint számára is, ugyanakkor képesnek kell lenniük arra, hogy felszíni jelentésüktől egészen különböző asszociációkat ébresszenek. Az aprócska cipő és a láb, mely beleillik, és a megcsonkított láb, amely nem fér bele – ezeknek a képzeteknek tudatos szinten is megvan a maguk jelentése.

A „Hamupipőké”-ben az apró, csinos láb tudattalan szexuális vonzerőt gyakorol, de együtt szerepei egy gyönyörű, értékes (például arany) cipővel, melybe a láb kényelmesen beleillik. A „Hamu-pipőké”-történetnek ez a mozzanata önmagában, önálló meseként is létezik, és – mint Strabótól tudjuk – sokkal régebbi, mint az ókori kínai „Hamupipőke”-mese. Ez a mese arról szól, hogy egy sasmadár ellopja a gyönyörű kurtizán, Rhodope szandálját, és a szandált ledobja a fáraó elé. A fáraónak annyira megtetszik a szandál, hogy egész Egyiptomot átkutatja a szandál tulajdonosáért, hogy feleségül vegye.⁵⁵ Ez a történet is arra utal, hogy az ókori Egyiptomban, csakúgy, mint ma, bizonyos körülmények között a női cipő – mint annak jelképe, ami a nőkben a legkíváncsiabb – határozott, de mélyen tudattalan okokból szerelmet ébresztett a férfiban.

Mivel több mint kétezer éven át – mint azt Strabo története tanúsítja – az egész világon igen népszerű történetekben a női cipőt elfogadták a megfelelő menyasszony megtalálásához vezető tündérmese-megoldásnak, fel kell tennünk, hogy ez nem ok nélkül van így. Azért olyan bonyolult dolog a cipőnek mint a vagina jelképének a tudattalan jelentését elemezni, mert noha mind a férfiak, mind a nők reagálnak erre a szimbolikus jelentésre, ezt nem ugyanolyan módon teszik.⁵⁵ Ezért olyan kifinomult, ugyanakkor annyira összetett és több értelmű ez a szimbólum, és ezért gyakorol olyan erős érzelmi vonzást mindkét nemre, noha más és más okokból; és ez különösen igaz az egyén életének arra az időszakára, mikor még nem jutott el a teljes egyéni és szexuális érettségig, ami az élet során meglehetősen későn következik be.

A mesében a királyfi a cipő segítségével jön rá, hogy Hamupipőke a valódi menyasszony. Ha szépsége vagy személyisége, vagy bármely egyéb tulajdonsága alapján választotta volna, aligha vezethetnék félre a mostohatestvérek. Azoknak mégis olyannyira sikerült becsapniuk,

⁵⁵ A folklórkutatások rengeteg adattal támasztják alá azt az elméletet, hogy a papucs a vagina szimbóluma. Rooth – Jamesont idézve – beszámol róla, hogy a manchuk között elvárják a menyasszonytól, hogy papucsot ajándékozzon férje bátyjainak, akik – miután náluk szokásos a csoportházasság – szintén szexuális partnerei lesznek férjével kötött házassága után. A papucsokon a díszítmény „lien huá”-t ábrázol, ez pedig náluk a női nemi szerv köznyelvi neve.”

hogy először az egyiket, aztán a másikat ültette a hintójába mint menyasszonyát, és hajtott el velük. A madaraknak kellett figyelmeztetniük, hogy egyik sem a valódi menyasszony, mert vér szivárog a cipőjükből. Tehát nem annyira az döntötte el, ki a valódi menyasszony, hogy illik-e rá a cipő, inkább az döntötte el, ki a nem igazi, hogy annak vér szivárgott a lábából a cipőbe. És ezt a királyfi maga képtelen volt felfedezni, noha az ember azt hinné, az ilyesmit könnyen meglátni. De a királyfi csak akkor fedezi fel, amikor a galambok erőteljesen ráirányítják a figyelmét.

Az, hogy a királyfi nem veszi észre a cipőbe szivárgó vért, a kasztrációs komplexus egy másik összetevőjére utal: arra, amelyik a menstruációs vérzéssel áll kapcsolatban. Hogy a vér a cipőből szivárog, csak újabb szimbolikus megegyezés a papucs és a vagina között, de ezúttal a vagina vérzik, mint a menstruáció idején. Hogy a királyfi ezt nem veszi észre, arra utal, hogy védekeznie kell a szorongás ellen, amit ez kelt benne.

Hamupipőke azért lehet a valódi menyasszony, mert ő szabadítja meg a királyfit ettől a szorongástól. A lába könnyedén belecsusszan a gyönyörű cipőbe; tehát a lábbeli valami finom és törékeny dolog befogadására alkalmas. S ehhez Hamupipőkének nem kell megcsonkítania magát, nem kell véreznie teste egyetlen részéből sem. Az, hogy többször is megszökik a bálból, arra mutat, hogy – nővéreivel ellentétben – az ő szexualitása nem agresszív: békésen megvárja, amíg őt választják. De amint egyszer kiválasztották, már egyáltalán nem habozik. Nem várja meg, míg a királyfi húzza fel a lábára a papucsot, megteszi ezt ő maga; ezzel megmutatta, hogy elegendő kezdeményezőkézség van benne ahhoz, hogy ő maga tudja irányítani saját életét. A királyfi a mostohanővérekkel szemben nagy szorongást érzett, olyannyira, hogy észre se vette, hogy becsapják. De Hamupipőkével nagy biztonságban érzi magát. Mivel ő az, aki biztonságot nyújt a hercegnek, ő a megfelelő menyasszony.

De mi hát a helyzet Hamupipőkével – végül is ő a történet hősnője! A királyfi bálványozza a cipőt: ezáltal jelképes formában közli vele, hogy szereti nőiességét, melyet a vagina jelképez. Bárhogy érzett is Hamupipőke azzal kapcsolatban, hogy hamuban kell laknia, tudta, hogy az a személy, aki így él, mások szemében szennyesnek és esetlennek látszik. Vannak nők, akik így éreznek tulajdon szexualitásukkal kapcsolatban; mások pedig attól félnek, hogy a férfiak éreznek így. Ezért gondoskodott róla Hamupipőke, hogy a királyfi ebben az állapotban is láthassa, mielőtt őt választja. Azzal, hogy átnyújtja neki a cipőt, hogy bújtassa bele a lábát, a királyfi szimbolikusán azt fejezi ki, hogy elfogadja őt úgy, ahogy van, szennyes és megalázott helyzetében is.

Itt emlékeztetnünk kell arra, hogy Hamupipőke az aranycipellőt a halott anyja szellemét képviselő madártól kapta; ezt a szellemet Hamupipőke interiorizálta, és ennek segítségével viselte el a különböző megpróbáltatásokat. A királyfi mind a cipőt, mind a királyságot végérvényesen átadja Hamupipőkének: jelképesen a nőiességet kínálja fel neki az aranycipő-vagina formájában. Nőiessége kíváncsi voltának végső megerősítése a férfi részéről az, hogy elfogadja a vaginát: szereti benne a nőt. De senki, még egy tündérkirályfi sem ajándékozhatja meg Hamupipőkét tulajdon nőiségének elfogadásával – sőt még a királyfi szerelme sem. Egyedül Hamupipőke saját maga fogadhatja el örömmel tulajdon női mivoltát; bár ebben kétségkívül segít neki a királyfi szerelme is. Ez annak a jelenetnek a mélyebb értelme, amikor arról olvashatunk, hogy „lehúzta a lábáról a nehéz facipőt, és belebújt a topánkába. Úgy ráillett, mintha ráöntötték volna.”

Ebben a pillanatban Hamupipőke szépsége, amelyet eddig csak mintegy „kölcönkapott” a bálók idejére, saját valódi énjévé válik: ő változik át facipőből – ami a hamuban töltött életszakasz kellékei közé tartozott – aranycipellővé.

A cipellő felpróbálásának szertartása Hamupipőke eljegyzését jelenti; a királyfi azért választja éppen őt, mert jelképesen ő a nem kasztrált nő, aki a királyfit is megszabadítja kasztrációs szorongásaitól, melyek különben lehetetlenné tennék a boldog házasságot. Hamupipőke pedig azért választja a királyfit, mert az elfogadta őt „szennyes” szexualitásával

együtt is, szeretettel elfogadta a cipő által jelképezett vaginát, és kifejezte helyeslését a hősnő péniszvágya iránt, amit a cipő-vaginába pontosan beleillő apró láb jelképez. Ezért viszi a királyfi a gyönyörű cipellőt Hamupipókének, és ezért húzza fel az a cipőt a lábára – csak ezután ismeri fel a királyfi, hogy ő a valódi menyasszony. Hamupipóke, amikor maga bújtatja lábát a cipőbe, ezzel kifejezi, hogy kettejük szexuális kapcsolatában ő is aktív, kezdeményező fél lesz majd. És arról is bizonyosságot tesz, hogy nem hiányzik belőle semmi, és nem is hiányzott soha: mindene megvan, ami illik hozzá, mint ahogy a lába is kényelmesen beleillik a cipellőbe.

Ezt az értelmezést támasztja alá a házasságkötés szertartásának egy általánosan gyakorolt mozzanata is. A menyasszony odanyújtja egyik ujját a vőlegénynek, az pedig ráhúzza a jegygyűrűt. Ha valaki átdugja az ujját a másik keze hüvelykujjából és mutatóujjából képzett körön, ez a közösülés meglehetősen durva jelképe. De a gyűrű felhúzásának szertartása valami egészen mást fejez ki jelképesen. A gyűrűt, a vagina szimbólumát a vőlegény adja át a menyasszonynak; a menyasszony cserébe saját kinyújtott ujját kínálja, hogy a vőlegény végrehajthassa a rítust.

E szertartásban igen sok tudattalan gondolat fejeződik ki. A gyűrűk rituális cseréje által a férfi kifejezi, hogy vágyik a vaginára, és elfogadja azt – ezzel kapcsolatban a nőnek esetleg aggodalmi lehetnek –, egyszersmind elfogadja a nő saját pénisz iránti vágyát is. A menyasszony, amikor megengedi, hogy az ujjára húzzák a gyűrűt, elismeri, hogy mostantól kezdve a férje bizonyos fokig birtokolja az ő vagináját, ő pedig férje péniszét; és ezáltal többé nem érzi majd úgy, hogy hiányzik belőle valami; ez pedig kasztrációs szorongásainak végét jelenti, mint ahogy a férfi is megszabadul a saját kasztrációs komplexusától – ezt jelképezi, hogy ő maga is felhúzza és ettől kezdve viseli saját jegygyűrűjét. Az *aranycipellő*, melyet a királyfi átad Hamupipókének, hogy belebújtassa a lábát, e rítus egy másik formájának tekinthető; e szertartást annyira magától értetődőnek szoktuk tekinteni, hogy nem is igen gondolunk szimbolikus jelentésére, noha ez az az aktus, amely által a vőlegény feleségül veszi a menyasszonyt.

A „Hamupipóke” a testvérek közötti versengésről és féltékenységről szól, arról, hogyan győzedelmeskedhet az ember mindezek felett. A legnagyobb irigységet és féltékenységet azok a nemi jellegzetességek ébresztik, melyek az egyik emberben megvannak, a másik pedig nélkülözi őket. Mire Hamupipóke története véget ér, nemcsak a testvérféltékenységet interiorizálta és haladta meg a hősnő, hanem a nemek közötti rivalizálást is. A történet kezdetén a hősnő féltékenysége miatt teljes nélkülözésben élt, a történet végére nagy boldogságban van része, mivel olyan szeretetben részesül, mely megérti ennek a féltékenységnek a forrásait, elfogadja őket, és ezáltal megsemmisíti.

Hamupipóke azt kapja meg a királyfítól, amiről úgy hitte, öbelőle hiányzik, amikor a királyfi jelképes formában biztosítja róla, hogy semmilyen szempontból nem hiányos lény, és hogy elnyeri azt, amit birtokolni szeretett volna. A királyfi pedig abban a dologban nyer megnyugtatót Hamupipókétől, ami legjobban aggasztotta: hogy bár a lány mindig is pénisz után vágyakozott, most elfogadja, hogy e vágyát csak a férfi elégítheti ki. A cipőfelhúzás jelenete azt bizonyítja, hogy a hősnőt nem „kasztrálták”, nem mondott le a vágyairól, és így nem is kíván mást se kasztrálni; tehát a királyfinak nem kell attól félnie, hogy ez fog történni vele. A cipellőmotívum arra szolgál, hogy feloldja a férfi tudattalan szorongását, és hogy tudattalan vágyakat elégítsen ki a nőben. Mindkettőjük számára lehetővé teszi, hogy tökéletes kielégülést találjanak szexuális kapcsolatukban a házasságban. E motívum segítségével a történet a hallgatót tudattalan szinten felvilágosítja arról, mi történik a házasságban, mi is a szexualitás.

A gyermek, akinek tudattalanja reagál a történet rejtett jelentésére, legyen akár lány, akár fiú, könnyebben meg fogja érteni, mi rejtezik féltékenysége és arra irányuló szorongása mögött, hogy alacsony sorba, megalázó helyzetbe fog kerülni. Valami halvány sejtelve annak

az irracionális szorongásnak az eredetéről is lesz majd, mely a boldog szexuális kapcsolat kialakításának akadálya lehet, s arról is, mi szükséges egy ilyen kapcsolathoz. De a történet arról is biztosítja a gyermeket, hogy – mint a mese hősei – ő is képes lesz fölébe kerekedni szorongásainak, és minden megpróbáltatás ellenére, végül is minden jóra fordul.

A történet vége nem lenne teljesen megnyugtató, ha a gonoszok nem bűnhődnének meg. De nem Hamupipőke az, aki a büntetést rájuk méri, és nem is a királyfi. Ugyanazok a madarak, akik Hamupipőkének segítettek lencsét válogatni – különválasztva a jót a rossztól –, most befejezik a mostohanővérek megbüntetését, amit azok maguk kezdtek meg, mikor megcsonkították a lábukat; a galambok kivájják a szemüket. A vakság szimbolikusan azt állítja, hogy vakok voltak, amikor azt hitték, mások megalázása árán emelkedhetnek magasabbra, vagy amikor sorsuk megoldását külsőségektől remélték, de legfőképpen akkor, amikor azt hitték, hogy a szexuális boldogság elérhető (ön)kasztráció segítségével.

Hogy e legnépszerűbb tündérmese néhány mozzanatának tudattalan jelentését felderítsem, tárgyalnom kell a történet keltette szexuális asszociációkat. Ezen asszociációk tárgyalása során sajnos kénytelen voltam a költő tanácsa ellen cselekedni, aki azt írja: „Óvatosan járd itt, mert az álmaimon lépdelsz.”¹⁰¹ De az álmok jelentése és jelentősége is csak akkor kezdett nyilvánvalóvá válni, amikor Freud ki merte fürkészni azokat a sokrétű, gyakran durva és erősen szexuális jellegű tudattalan gondolatokat, melyek a látszólag ártatlan felszín alatt rejlenek. Freud hatására tulajdon álmaink sokkal problematikusabbak lettek számunkra – sokkal nyugtalanítóbb és nehezebb feladat lett megérteni őket. Ugyanakkor az álom a tudattalanba vezető legrövidebb út is: lehetővé teszi, hogy új, gazdagabb képet alkossunk önmagunkról, emberi mivoltunk természetéről.

A gyermek, akinek tetszik a „Hamupipőke”, többnyire a mese valamelyik felszíni jelentésére reagál. De az önmaga megértéséhez vezető út különböző pontjain – attól függően, mit érez éppen problematikusnak –, a gyermek tudattalanját a történet valamelyik mélyebb, rejtett jelentése fel fogja világosítani valamelyik fontos részlet segítségével.¹⁰²

A felszínen a történet abban segít a gyermeknek, hogy a testvérek közötti rivalizálást az élet meglehetősen gyakori jelenségének tekintse, és azzal biztatja, hogy nem kell félnie attól, hogy ez a helyzet megsemmisüléssel fenyegeti, éppen ellenkezőleg: ha a testvérei nem lennének olyan komiszak hozzá, nem diadalmaskodhatna olyan nagy mértékben a végén. Mi több, a mese azt is elmondja a gyermeknek, hogy bár volt egy olyan időszak, amikor őt piszkosnak és közönségesnek tekintették, ez mindössze átmeneti állapot volt, és semmi kihatása nem lesz a jövőre. Aztán van a mesének még egy nyilvánvaló erkölcsi tanulsága is: a külsőségek semmit nem árulnak el egy személy belső értékeiről; ha az ember hű önmagához, legyőzi azokat, akik másnak mutatják magukat, mint amilyenek valójában; és hogy az erény elnyeri jutalmát, a rossz megbűnhődik.

A történet nyíltan kimondja azt is – bár ezt kevésbé könnyű felismerni –, hogy ahhoz, hogy az ember teljes mértékben megvalósítsa önmagát, képesnek kell lennie a kemény munkára, és arra, hogy elválassza a jót a rossztól; ezt jelképezi a lencse szétválogatása. Még az olyan alacsonyrendű anyagból is, mint a hamu, nagy értékű dolgok nyerhetők, ha az ember tudja, mi ennek a módja.

Még mindig közel a történet felszínéhez és a gyermek tudata számára könnyen hozzáférhető módon fejezi ki a mese annak a fontosságát, hogy az egyénnek meg kell őriznie, ami jó volt a múltjában, és elevenen kell tartania az ősbizalmat, melyet csecsemőkorában az anyjával való kapcsolatból nyert. Ez a bizalom lehetővé teszi, hogy elérje mindazt, ami az életben a legjobb; és ha valaki visszatér a jó anya által képviselt értékekhez, ezek segítenek neki, hogy győzedelmeskedjék.

Ha a gyermeknek nemcsak anyjával, hanem általában a szüleivel való kapcsolatát tekintjük, a „Hamupipőke” mind a gyermeknek, mind a szülőknek fontos felismerésekkel szolgálhat, s e felismeréseket egyetlen más tündérmese se fejezi ki ilyen világosan. Holott

annyira fontosak, hogy ismertetésüket éppen ezért a „Hamupipőke” tárgyalásának a végére tartogattuk. Annyira nyilvánvalóan benne rejlenek a történetben, hogy nem maradhatnak hatás nélkül a hallgatóra, és annál nagyobb hatást gyakorolnak ránk, minél kevésbé vagyunk képesek tudatosan megfogalmazni a magunk számára, mit is közölnek voltaképpen. Anélkül, hogy „tudnánk”, a mese tanulsága részévé lesz az életről való tudásunknak, amikor ezt a mesét önmagunk részévé tesszük.

Egyetlen más tündérmesében sem áll olyan éles ellentétben egymással a jó és a rossz anya képe, mint ebben. Még a „Hófehérké”-ben sincs szó olyasmiről, hogy a mostohaanya lehetetlen feladatot ad a lányának, vagy nehéz munkát követel tőle, pedig a „Hófehérke” királynéja igazán az elképzelhető legrosszabb mostoha. Nem jelenik meg a mostoha a mese végén sem az eredeti jó anya alakjában, hogy gondoskodjék gyermeke boldogságáról. Hamupipőkétől mostohaanyja nehéz munkát és látszólag megoldhatatlan feladatok teljesítését követeli. A történet felületi szintjén arról hallunk, hogyan találja meg Hamupipőke az ő királyfiját, mindannak *ellenére*, amit a mostohaanya tesz vele. De a tudattalanban, különösen a kisgyermekében, az „ellenére” igen gyakran egyet jelent azzal, hogy „azért, mert”.

Ha nem kényszerítették volna a „Hamupipőke”-szerepre, a hősnő sose lehetett volna a királyfi menyasszonya; a történetből ez teljességgel nyilvánvaló. Ahhoz, hogy a hősnő megszerezze személyes identitását, hogy a lehető legmagasabb szinten valósítsa meg önmagát, mindkettőre szükség van, állítja a mese – az eredeti jó szülőkre, és a későbbi „mostoha” szülőkre, akik „kegyetlenül” és „érzéketlenül” követelményeket támasztanak a gyermekkel szemben. A kettő együtt alkotja Hamupipőke történetét. Ha a jó anya egy időre nem változott volna át a gonosz mostohává, nem lenne meg a gyermekben a motiváció ahhoz, hogy önálló énjét kialakítsa, hogy felfedezze a jó és rossz közti különbséget, hogy kifejlessze kezdeményező-készségét és meghatározza önmagát. Figyeljük meg: a mostohanővérek, akik számára a mostoha mindvégig a jó anya marad, sose érik el mindezt, üres bábuk maradnak. Mikor a cipellő nem illik a nővérekre, nem ők kezdeményezik a megoldást, hanem anyjuk parancsol rájuk. Mindezt tovább hangsúlyozza az a mozzanat, hogy a nővérek hátralevő életükre megvakulnak – azaz érzéketlenekké válnak; ez részben jelképe, részben logikus következménye a történetben annak, hogy nem alakították ki önálló személyiségüket.

Ahhoz, hogy az önálló individuummá fejlődés lehetségessé váljék, szilárd alapra van szükség, arra az „ősbizalomra”, melyet csak a csecsemő és a jó szülők közötti kapcsolat biztosít az egyén számára. De ahhoz, hogy az individualizáció folyamata valóban lehetséges és szükséges legyen – hiszen ha elkerülhetnénk, nem próbálkoznánk meg vele, mivel túlságosan fájdalmas –, a jó szülőnek egy időre át kell változnia gonosz, követelődző „mostohává”, aki a gyermeket arra kényszeríti, hogy hosszú éveken át egyedül vándoroljon saját személyének sivatagában, aki látszólag „kíméletlenül követel”, anélkül hogy a gyermek kényelmével törődne. De ha a gyermek ezekre a nehézségekre azzal reagál, hogy önállóan kifejleszti saját énjét, akkor – csodálatos módon – a jó szülő újra megjelenik. Hasonlít ez a helyzet ahhoz, amikor a serdülő gyermek egyáltalán nem érti meg szülei viselkedését, egészen addig, míg felnőtté nem érett maga is.

A „Hamupipőke” azokat a fokozatokat ábrázolja a személyiség fejlődésében, melyeken áthaladva az egyén eljut az önmegvalósításig; s mint igazi tündérmese, olyan formában ábrázolja őket, hogy mindenki megérti, mire van szükség ahhoz, hogy teljes értékű emberi lény váljék belőle. Ez korántsem meglepő, hiszen a tündérmese – ezt szerettem volna e könyvben bebizonyítani – rendkívül pontosan jeleníti meg a psziché működését: hogy milyen pszichológiai problémákkal küzdünk, és hogyan lehet a legjobban megoldani őket. Erikson az emberi életciklusról alkotott modelljében utal rá, hogy az ideális emberi lény fejlődése úgynevezett „fázisspecifikus pszichoszociális” válságokon keresztül megy végbe, és az egyénnek minden egyes egymásra következő fázisban el kell érnie az illető /fázisra jellemző ideális célt. Sorrendben ezek a fázisok a következők: először az ősbizalom fázisa:

Hamupipőke életében ezt az eredeti jó anya jelképezi, valamint annak Hamupipőke lelkében meggyökeresedett képe. Második az autonómia fázisa: Hamupipőke elfogadja a neki szánt szerepet, és kihozza belőle a legjobbat. Harmadik a kezdeményezés fázisa: Hamupipőke kezdeményezőkézsége akkor fejlődik ki, amikor elülteti az ágot, és személyes érzelmei, könnyei és imái segítségével neveli fel. Negyedik a szorgalom fázisa: ezt jelképezi a nehéz munka, amit Hamupipőkének végeznie kell, például a lencse kiválogatása. Ötödik az identitás megszerzésének fázisa: Hamupipőke elszökik a bálról, elrejtőzik a galambdúcban és a körtefán, és ragaszkodik hozzá, hogy a királyfi Hamupipőkeként, negatív identitásában is megismerje, mielőtt a királyfi menyasszonyaként felvenné pozitív identitását; hiszen minden valódi identitásnak éppúgy megvannak a negatív, mint a pozitív összetevői. Erikson rendszerének megfelelően, miután ideális módon megoldotta a fenti pszichológiai krízishelyzeteket azáltal, hogy elérte az előbb felsorolt személyiségjegyeket, készen áll arra, hogy igazán meghitt kapcsolatra lépjen egy másik személlyel.¹⁰³

Ha egy gyermek megfigyeli, milyen különbség van a mostohanővérek sorsa és Hamupipőkéé között – az előbbiek mindvégig a „jó szülőkhöz” kötődnek, és nem megy bennük végbe semmiféle fejlődés, Hamupipőke pedig mindenféle nehézségeken és jelentékeny belső fejlődésen megy keresztül, amikor az eredeti „jó szülőket” felcseréli a mostohaszülőkre –, a mese a segítségére lehet abban, hogy felismerje: egy időre saját érdekében szükség van arra, hogy akár a legszeretőbb szülőket is visszautasító és követelőző „mostohaszülőknél” érezze, és ezt megértik a szülők is. Ha a „Hamupipőke” hatással van a szülőkre is, segíthet elfogadtatni velük, hogy ez a fázis szükséges lépés a gyermek valódi érettség felé vezető útján, hogy egy időre a gyermeknek úgy kell éreznie, hogy szülei „rosszakká” változtak. A történetből az is kiderül, hogy amikor a gyermek már megszerezte valódi identitását, a jó szülők képe újjáéled benne, sokkal hatalmasabbnak bizonyul a rossz szülők képénél, és mindörökre felcseréli azt.

A „Hamupipőke” tehát vigasztalást kínál a szülőknél, akiknek erre szükségük is van, azzal, hogy megtanítja nekik, hogy miért tűnnek fel egy időre rossz színben gyermekeik előtt, és hogy milyen cél érdekében van erre szükség. A gyermek pedig azt tanulja meg a „Hamupipőké”-ből, hogy ahhoz, hogy elnyerje a „királyságot”, egy ideig Hamupipőkeként kell élnie, és ez nemcsak az ezzel az állapottal járó nélkülözést jelenti, hanem azt is, hogy bonyolult feladatokat kell önállóan elvégeznie. Attól függően, pszichológiai fejlődése melyik fázisában van éppen a gyermek, a királyság, melyet Hamupipőke elnyer, vagy a korlátlan kielégülés lehetőségét jelenti számára, vagy az individualitás és az átlagon felüli egyéni teljesítmény elérését.

Tudattalanul a gyermekek és a felnőttek a „Hamupipőké”-ben kínált más jellegű bátorításra is reagálnak, arra, hogy a látszólag pusztító ödipális konfliktusok ellenére, melyek Hamupipőkét alacsony sorba taszították, és az ellenkező nemű szülő okozta csalódás, a jó anya mostohává válása ellenére, Hamupipőke sorsa végül is jóra fordul: jobb élete lesz, mint szüleinek volt. Mi több, a történet afelől is megnyugtat, hogy a kasztrációs szorongások is csak a gyermek szorongó képzetének a termékei; egy jó házasságban a feleknek még azok a szexuális vágyai is kielégülnek, melyek megvalósíthatatlan álmoknak tűnhettek: a férfi elnyeri az arany vaginát, a nő átmenetileg a péniszt.

A „Hamupipőke” a gyermeket legnagyobb csalódásaitól – az ödipális kiábrándulástól, a kasztrációs szorongástól, saját magáról alkotott rossz véleményétől, mely mások feltételezett rossz véleményének a következménye – autonómiájának kialakítása felé irányítja: figyelmezteti, hogy szorgalmasnak kell lennie, és meg kell szereznie saját pozitív identitását. Hamupipőke a történet végére valóban készen áll a boldog házasságra. De szereti-e vajon a királyfit? Ezt a mese sehol nem állítja. A mesében addig követjük Hamupipőke sorsát, míg a királyfi átnyújtja neki az arany cipellőt, amely akár az arany jegygyűrű is lehetne (mint ahogy a „Hamupipőke” egyes változataiban valóban gyűrű szerepel)¹⁰⁴, és ezzel eljegyzi. De nem

kell-e vajon Hamupipókének még valami mást is megtanulnia? Milyen további tapasztalatokra van szüksége ahhoz, hogy a mese hallgatója felismerje, mit is jelent igazán szeretni? E kérdésre a történetek itt utolsóként tárgyalt ciklusában találjuk meg a választ: az állatvőlegény-ciklusban.

A TÜNDÉRMESÉK ÁLLATVŐLEGÉNY-CIKLUSA

Küzdelem az érettségért

Mikor Hófehérkét magával viszi a királyfi, a lány élettelenül fekszik a koporsójában; pusztán véletlen, hogy felköhög a torkán akadt mérgező almadarabot, és életre kel. Csipkerózsika csak azért ébredhet fel, mert szerelmese megcsókolja. Hamupipóke megpróbáltatásai akkor érnek véget, amikor kiderül, hogy ráillik a lábára a cipellő. E történetek mindegyikében – és még sok más mesében is – a megmentő kimutatja valamilyen formában leendő menyasszonya iránt érzett szerelmét. A hősnők érzelmeiről azonban nem tudunk meg semmit. Abból, ahogy a Grimm testvérek elmondják a történetet, nem derül ki, szereti-e vajon Hamupipóke a királyfit, bár abból a tényből, hogy háromszor is elmegy a bálba, hogy találkozzék vele, levonhatunk bizonyos következtetéseket. Csipkerózsika érzelmeiről mindössze annyit tudunk meg, hogy „barátságosan” rámosolygott arra, aki megszabadította a varázslat alól. Hasonlóképpen Hófehérkéről is csak annyit tudunk meg, hogy „barátságot” érzett a férfi iránt, aki életre keltette. Úgy tűnik, ezek a mesék szándékosan kerülnek azt az állítást, hogy a hősnő szerelmes lenne; az a benyomásunk, hogy még a tündérmesék sem igen bíznak az „első látásra” kialakuló szerelemben. Ehelyett arra utalnak, hogy a szerelemhez sokkal több kell, mint hogy az embert életre keltse vagy kiválassza egy királyfi.

A megmentők a hősnőbe annak szépsége miatt szeretnek bele, ami tökéletességét jelképezi. Mivel szerelmesek, a hősöknek aktívvá kell válniuk, be kell bizonyítaniuk, hogy méltóak a nőre, akit szeretnek, és ez erősen különbözik attól, ahogy a hősnő passzívan elfogadja, hogy szeretik. A „Hófehérké”-ben a királyfi kijelenti, hogy nem élhet Hófehérke nélkül, megígéri a törpéknek, hogy minden kívánságukat teljesíti, csak adják neki a lányt, és végül azok megengedik neki, hogy magával vigye. Csipkerózsika kérője pedig egyenesen az életét kockáztatja, amikor áthatol a túskebokok falán, hogy megtalálja Csipkerózsikát. A „Hamupipóké”-ben a királyfi leleményes tervet eszel ki, hogy foglyul ejtse a lányt, és amikor csak a cipőjét sikerül megszereznie, égen-földön kutat a lány után. A történetek mintha arra utalnának, hogy beleszeretni valakibe, ez csak úgy megtörténik az emberrel, de szeretni valakit, ehhez már sokkal több kell. De mivel a megmentő férfiak ezekben a történetekben a gyámolító szerepét játsszák, semmi különös nem tudunk meg a viselkedésükből arról, mit is jelent voltaképpen szeretni valakit mivel jár a „szerelmesnek lenni” elkötelezett állapota.

Az eddig tárgyalt történetek mind arra figyelmeztettek, ahhoz, hogy az egyén megtalálja énjét, hogy integer személyiséggé váljék és biztosítsa saját identitását, nehéz fejlődési folyamaton kell keresztül mennie: nehézségeket kell elszenvednie, veszélyekkel kell szembenéznie, győzelmeket kell aratnia. Csak így válhat valaki saját sorsának urává, csak így nyerheti el a „királyságot”. Ami a mesékben a hősökkel és hősnőkkel történik, összehasonlítható – és történetek is ilyen összehasonlítások – azokkal a felnőtté avatási szertartásokkal, ahol az ifjú, tudatlanul és kialakulatlanul kezd bele a szertartásba, a végére azonban a lét olyan magasabb szintjére jut el, amiről nem is álmodott szent utazásának kezdetén, melynek során elnyeri jutalmát vagy üdvösségét. Mikor valóban önmagává vált, a hős vagy hősnő arra is érdemessé vált, hogy szeressék.

De bármilyen értékes is ez a fejlődési folyamat, önmagunk megtalálásáé, és noha segíthet megmenteni tulajdon lelkünket, a boldogsághoz még nem elég. Ahhoz arra van szükség, hogy az egyén túljusson az elszigeteltségen, és kapcsolatot teremtsen egy másik személlyel. A fejlettség bármilyen magas szintjén folyjék is az élete, az *Én* a *Te* nélkül magányos. A

tündérmesék befejezése, mikor a mesehős megtalálja élettársát, ennyit elárul. De arra nem tanítanak meg, mit kell tennie az egyénnek ahhoz, hogy miután elnyerte önálló énjét, meghaladja elszigeteltségét. Se a „Hófehérke”, se a „Hamupipőke” (a Grimm testvérek feldolgozásában) nem beszél arról, hogyan alakult a mesehősök élete házasságuk után; semmit sem tudunk meg arról, hogyan éltek aztán boldogan társukkal. Ezek a történetek, ahol a hősnőtől az igaz szerelem küszöbén kell elbúcsúznunk, nem árulják el, milyen személyiségfejlődés szükséges a szeretett személlyel való egyesüléshez.

A teljes tudatossághoz és kapcsolatteremtési készséghez szükséges alapok megteremtése nem lenne teljes, ha a tündérmese egyidejűleg nem készítené fel a gyermeket arra is, hogy milyen átalakulásokra van szükség ahhoz, hogy az ember szeressen valakit, és hogy ez a szeretet maga milyen átalakulást hoz létre az egyénben. Sok olyan mese van, amelyik azon a ponton kezdődik, ahol a „Hamupipőke” és a „Hófehérke” véget ér, és azt ismertetik fel velünk, hogy bármilyen kellemes dolog is, ha szeretik az embert, még az sem garantálja a boldogságot, ha egy királyfi szeret valakit. Hogy a szerelemben és a szerelem segítségével az egyén kiteljesedhessék, ehhez nem is egy átalakulásra van szükség. Nem elég pusztán annyi, hogy az egyén önmaga legyen, még akkor se, ha ezt olyan nehéz harcok segítségével érte el, mint Hófehérke vagy Hamupipőke.

Az egyén csak akkor válik teljes emberi lényé, olyanná, aki minden lehetőségét megvalósította, ha azonkívül, hogy megtalálta önmagát, egyszersmind önmaga – és boldog – tud lenni egy másik személlyel is. Ahhoz, hogy ezt az állapotot elérhessük, személyiségünk legmélyebb rétegeit kell megmozgatnunk. Mint minden olyan változásnak, amely lényünk legmélyét érinti, ennek is megvannak a maga veszélyei, melyekkel bátran szembe kell néznünk, és ez is olyan problémákat támaszt, melyeken felül kell kerekednünk. E mesék tanulsága az, hogy fel kell adnunk infantilis magatartásunkat, és éretté kell válnunk, ha olyan meghitt kapcsolatot akarunk létrehozni egy másik személlyel, amely mindkét fél számára tartós boldogságot ígér.

A mesék erre úgy készítene fel, hogy lehetővé teszik a gyermek számára olyan dolgok tudatelőtti szintű megértését, melyek nagymértékben megzavarnák, ha tudatosan felfigyelne rájuk. De azután ezek a tudatelőtti vagy tudattalanba beágyazódó gondolatok az egyén rendelkezésére állnak, amikor eljön az ideje, hogy a gyermek megértse őket. Miután a mesék mindezt szimbolikus nyelven fejezik ki, a gyermeknek módjában áll, hogy figyelmen kívül hagyja mindazt aminek befogadására még nem érett meg, és csak a mese felszíni jelentésére reagáljon. De arra is képes, hogy rétegről rétegre kifejtse a szimbólum mögött rejlő jelentéseket, ahogy fokozatosan elég éretté válik ahhoz, hogy megértse és saját hasznára fordítsa őket.

Ily módon a mese nyújtja az eszményi szexuális nevelést: a gyermek korának és fejlettségi szintjének megfelelően. Bármilyen szexuális felvilágosítás, amely többé-kevésbé közvetlen, még akkor is, ha a gyermek saját nyelvére fordítja le közlendőjét, és olyan fogalmakkal dolgozik, melyet a gyermek is megért, nem enged a gyermeknek más lehetőséget, mint azt, hogy elfogadja, amit hall, még akkor is, ha még nem áll készen a befogadására, és ezért rendkívül fölzaklatja vagy összezavarja. Vagy ha nem ez történik, a gyermek úgy védi meg magát attól, hogy olyan információkkal árásszák el, melyeknek befogadására még nem áll készen, hogy eltorzítja vagy elfojtja azt, amit hall, ami aztán rendkívül ártalmas következményekkel járhat, akár a jelen pillanatban, akár a jövőben.

A mesék arra utalnak, hogy végül eljön az az idő, amikor meg kell tanulnunk, amit korábban nem tudtunk, vagy – hogy a pszichoanalízis nyelvén fejezzük ki magunkat – fel kell számolnunk a szexualitással kapcsolatos elfojtásainkat. Amit régebben veszélyesnek, utálatosnak, megvetendőnek találtunk, annak most meg kell változnia olyannyira, hogy valóban szépnek láthassuk. És a szeretet az, ami lehetővé teszi, hogy ez így legyen. Míg az elfojtások felszabadítása és a szexualitás megélésének folyamata paralel folyamatok a

valóságban, a mesék külön-külön tárgyalják őket. Csak ritkán jön létre hirtelen: gyakrabban hosszú fejlődési folyamatot jelent, mely arra a felismerésre vezet, hogy a szexualitás valami egészen más, mint aminek korábban láttuk. Vannak tehát olyan tündérmesék, melyek a váratlan felismerés boldog meglepetésével ismertetnek meg minket, míg mások szerint hosszú küzdelemre van szükség ahhoz, hogy elérkezzünk arra a pontra, mikor erre a váratlan felismerésre sor kerülhet.

Sok mesében a rettenthetetlen mesehős sárkányt öl, óriásokkal száll szembe, szörnyetegekkel, boszorkányokkal és varázslókkal küzd meg. Az értelmes gyermek végül is elgondolkodik rajta: voltaképpen mit akarnak ezek a mesehősök bebizonyítani. Ha nem ügyelnek tulajdon biztonságukra, hogyan nyújthatnak biztonságot a hősnőnek, akit megmentenek? Mi történt természetes szorongásukkal, és miért? Tudván, hogy ő maga mennyire hajlamos a félelemre és rettegésre, de azt is, hogy milyen gyakran próbálja meg ezt letagadni, a gyermek arra a következtetésre jut, hogy valami oknál fogva ezeknek a mesehősöknek be kell bizonyítaniuk mindenki számára – saját magukat is beleértve –, hogy minden félelem hiányzik belőlük. Azokban a mesékben, ahol a hősök sárkányt ölnek, és bajba jutott szépségeket mentenek meg, a gyermek ödipális fantáziái testesülnek meg, melyekben dicsőségről álmodozik. Ugyanakkor a gyermek számára ezek a mesék az ödipális szorongások letagadását is jelentik, beleértve a szexuális természetű szorongásokat is. Ezek a mesehősök, amikor minden szorongásukat elfojtják, úgyhogy a végén teljességgel félelem nélkülinek látszanak, attól is megvédik magukat, hogy felfedezzék: mitől is félnek pontosan. A szexuális nyugtalanság időnként felbukkan a rendkívüli bátorsággal kapcsolatos fantáziaképek mögül: miután a félelem nélküli hős elnyerte a királykisasszonyt, elkerüli a lányt, mintha bátorsága csak a harcra tette volna képessé, arra már nem, hogy szeressen. Az egyik ilyenféle történetben, „A holló” című Grimm-mesében a hős három egymást követő alkalommal alszik el akkor, amikor szerelmese meglátogatni készül őt. Más mesékben („A két király gyermekei” I és „A dobos” című Grimm-mesékben) a hős mélyen alszik egész éjszaka, miközben kedvese ott áll hálósobájának küszöbén és szólongatja, és csak a harmadik éjszaka sikerül fölébresztenie. A „Három alku” című mesével kapcsolatban egyfajta értelmezést már kínáltunk arról, miért fekszik Jack mozdulatlanul az ágyban menyasszonya mellett; más szinten Jack mozdulatlansága – az, hogy nem közeledik a királylányhoz – a hős szexuális szorongását jelképezi. Ami látszólag érzelmek hiánya, valójában űr, ami az érzelmek elfojtása miatt keletkezik, és ezt az elfojtást kell felszámolnia, mielőtt a házaselet boldogsága, amibe a szexuális boldogság is beleértendő, létrejöhetne.

„Mese a fiúról, aki világgá ment, hogy megismerje a félelmet.”

Sok mesében olvashatunk olyan hősről, akik szükségét érzik, hogy megtanuljanak félni. Hajmeresztő kalandokon mehetnek keresztül anélkül, hogy szorongást éreznének, de addig nem találják meg a nyugalmost az életben, amíg vissza nem nyerik a félelem érzésének képességét. Sok mesében a hős a félelem hiányát kezdetben valamiféle fogyatéknak tartja. Ez a helyzet annak a Grimm-mesének a hősével, melynek címe „Mese a fiúról, aki világgá ment, hogy megismerje a félelmet”. Mikor az apja azt kérdi tőle, mi lesz belőle, a hős azt feleli: „Szeretnék megtanulni borzongani, mert ehhez egyáltalán nem értek.” Ennek érdekében a hős mindenféle ijesztő kalandba bocsátkozik, de nem érez semmit. Rendkívüli erővel és akkora bátorsággal, hogy emberfelettinek kellene nevezni, ha képes lenne félelmet érezni, a hős megszabadítja a király kastélyát a gonosz varázslat alól. A király közli vele, hogy jutalmul megkapja a lánya kezét. „Jól van, jól – feleli a hős –, de még mindig nem tudom, hogyan kell borzongani.” A válaszból kiderül, a hős felismerte, hogy amíg nem képes félelmet érezni, nem érett meg a házasságra. Ezt támasztja alá az is, hogy a történetből megtudjuk: bármennyire szerette is a hős a feleségét, továbbra is egyre azon tépelődött: „Bárcsak tudnék borzongani.” Végül is a hitvesi ágyban tanulja meg, hogyan kell borzongani. A felesége tanítja meg rá egyik éjszaka. Lehúzza róla a takarót, és leönti egy veder apró

hallal. Ahogy a vonagló halacska beborítja egész testét, a hős felkiált: „Ó, hogy borzongok, kedves feleségem! Igen, most már tudom, hogy kell borzongani!”

Feleségének hála, e történet hőse a hitvesi ágyban megtalálja, ami eddig hiányzott az életéből. A gyermek számára talán még világosabb, mint a felnőtt számára, hogy az ember csak olyasmit találhat meg, amit előzőleg elvesztett. Tudattalan szinten a történet arra utal, hogy a félelem nélküli hős azért veszítette el a borzongás képességét, hogy ne kelljen szembenéznie azokkal az érzésekkel, melyek a hitvesi ágyban elfogják – azaz szexuális természetű érzelmeivel. De – mint azt a történet kezdetétől fogva egyfolytában bizonygatja – ezek nélkül az érzelmek nélkül nem teljes személy; még megházasodni sem akar addig, amíg nem képes borzongani.

A történet hőse azért nem tud borzongani, mert elfojtotta szexuális érzelmeit – ezt bizonyítja az a tény is, hogy amint visszanyerte a szexuális félelem érzését, képes boldog lenni. Ez olyan finom árnyalata a történetnek, amely fölött tudatos szinten könnyű elsiklani, bár tudattalan szinten aligha kerülhetjük el, hogy hasson ránk. A történet címéből megtudjuk, hogy a mese hőse azért indult útnak, hogy megtanuljon félni. De a történetben végig szinte mindenütt borzongásról van szó, és nem félelemről: a hős erről állítja, hogy sehogy sem érti, hogyan kell csinálni. A szexuális szorongást leggyakrabban viszolygásként éljük meg; a szexuális aktustól a szorongó személyt „borzongás” fogja el, bár többnyire nem kelt benne aktív félelmet.

Akár felismeri a mese hallgatója, hogy a szexuális szorongás miatt nem képes a hős borzongani, akár nem, hogy végül is mitől sikerül borzongania, az legmélyebb félelmeink jócskán irracionális természetére utal. Hiszen olyan félelemről van szó, amiből csak a felesége gyógyíthatja ki éjszaka – ez csak elég világos utalás e szorongás valódi természetére...

A gyermek számára, akit éjszaka az ágyában szokott leginkább elfogni a félelem, de végül rájön, milyen irracionálisak voltak e szorongásai, a mese azt a tanulságot kínálja a legnyíltabb szinten, hogy abban az emberben, aki azzal dicsekszik, hogy ő sose fél, rejtve rendkívül éretlen, sőt gyerekes félelmek élhetnek, melyek tudatosodását megakadályozza.

De bárhogyan érti is a hallgató a mesét, az mindenképpen azt állítja, hogy a házasság boldogságához arra van szükség, hogy az egyén számára hozzáférhetővé váljanak bizonyos érzelmei, amelyek a házasság előtt rejtve voltak előle. Megtudjuk azt is, hogy a női szereplőnek sikerül végül is előcsalogatnia a férfiből az emberi természetet – hiszen félni emberi, aki nem képes félni, nem is egészen emberi. A történet a mesékben szokásos módon közli velünk: ahhoz, hogy érett személyiséggé váljunk, a végső fázisban fel kell számolnunk elfojtásainkat.

Az állatvőlegény

Jóval népszerűbbek és gyakoribbak azok a mesék, melyek anélkül, hogy utalnának azokra az elfojtásokra, amelyek a szexualitással szembeni negatív beállítottságot okozzák, egyszerűen arra tanítanak, hogy a szerelemhez és a szeretethez arra van szükség, hogy az ember radikálisan megváltoztassa korábbi viszonyát a szexualitáshoz. Hogy ez mi módon megy végbe, azt a mese – szokása szerint -rendkívül hatásos képpel fejezi ki: valamilyen állat nagyszerű emberi személlyé változik. Bármennyire különbözzenek is ezek a történetek, mindegyikben közös az a mozzanat, hogy a szexuális partnert a hős vagy hősnő először állat alakban ismeri meg; ezért a meséknek ezt a ciklusát a szakirodalom az „állatvőlegény”– vagy „állatférj”-ciklusként szokta emlegetni. (Azokat a manapság kevésbé ismert történeteket, melyekben a jövő női partner mutatkozik először állat alakban, az „állatmenyasszony”-ciklusba soroljuk.)⁵⁶ A legismertebb az ebbe a ciklusba tartozó mesék között manapság „A

⁵⁶ Hogy ezekben a mesékben éppolyan gyakori, hogy az állatvőlegényt menti meg a gonosz varázslat alól a női szereplő, mint az, hogy az állatmenyasszonyt a férfi szerelme, újabb példát kínál arra, hogy ugyanaz a mesemotívum nőkre és férfiakra egyaránt alkalmazható. Azokon a

szép leány és a szörny”.¹⁰⁵ Ez a motívum világszerte olyan népszerű, hogy talán egyetlen más mese témájára sem készült ennyi változat.¹⁰⁶

Az állatvölegény ciklusba tartozó meséknek három tipikus közös vonásuk van. Először, hogy nem derül ki, mikor és miért változtatták a völegényt állattá; annak ellenére, hogy ezt a legtöbb mese közölni szokta. Másodszor, aki a gonosz varázslatot véghezvitte, mindig varázslónő, de nem bűnhődik meg gonosz tetteért. Harmadszor, a hősnő az apa kérésére csatlakozik a szörnyhöz; a lány apja iránti szeretetből vagy engedelmségből megy a szörny lakóhelyére, az anyának a felszínen semmiféle jelentős szerepe nincsen.

Ha a mélylélektan felismeréseit alkalmazzuk erre a három motívumra, rövidesen rájövünk, hogy amit először súlyos hiányosságnak tekintettünk, milyen mély és érzékeny jelentést hordoz valójában. Nem tudjuk meg, miért kellett a völegénynek rút állat alakját öltenie, vagy hogy ez a neki okozott baj miért nem hozott büntetést a baj okozójára. Ez arra utal, hogy ez az átváltozás, melynek során a hős elvesztette „természetes” vagy szépséges megjelenését, a mérhetetlenül távoli múltban játszódott le, amikor még nem sejtettük, mi miért történik velünk, még akkor se, ha a lehető legsúlyosabb következményei voltak. Vagy mondjuk talán azt, hogy a szexualitás elfojtása olyan régen történt, hogy nem is emlékszünk rá? Senki sem emlékszik rá, élete melyik pillanatában változott számára a szexualitás valami állatiassá, valami félelmetessé, titkolandóvá, megvetendővé, többnyire túlságosan korán válik tabuvá. Még emlékezhetünk rá, hogy nem is olyan régen, a középosztálybeli szülők azt mondták a gyermekeiknek, hogy majd amikor megházasodnak, akkor lesz itt az ideje, hogy megtudják, mi is a szexualitás voltaképpen. Ennek tudatában aligha meglepő, hogy „A szép leány és a szörny”-ben a királyfivá változott szörny azt mondja a szép leánynak: „Egy gonosz tündér elátkozott, hogy mindaddig maradjak állati alakban, míg egy szépséges leány bele nem egyezik, hogy hozzám jön feleségül.” Csak a házasság tette a szexualitást megengedhetővé, csak az változtatta át valami állatiasból olyan kötelekké, melyet a házasság szentsége megszentelt.

Mivel anyáink – vagy dadáink – voltak első nevelőink, valószínű, hogy először ők tették számunkra tabuvá a szexualitást valamilyen formában, ezért nő az, aki a jövődöbéli völegényt állattá változtatja. Egy mese mindenesetre van az állatmenyasszony-ciklusban, melyből megtudjuk, hogy a gyermek „rosszasága” miatt változott állattá, és hogy maga az anyja változtatta át. „A holló” című Grimm-mese így kezdődik: „Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy királyné, s annak volt egy lánya, aki olyan kicsi volt még, hogy jóformán karon ülő csecsemő volt. Történt egyszer, hogy a gyermek folyton csak csintalankodott, sehogyan sem akart nyugton maradni, mondhatott neki az anyja bármit. Végére is az anyja elvesztette a türelmét, s mikor meglátta, hogy a palota fölött hollók röpködnek el, kinyitotta az

nyelveken, ahol ez nyelvtanilag lehetséges, a főhős nevéből nem derül ki egyértelműen, melyik nemhez tartozik, tehát az olvasó férfinak is, nőnek is elképzelheti.

Perrault meséjében is olyan neve van a főhősöknek, hogy az olvasó férfinak is, nőnek is hiheti őket. A „Kékszakáll” mese címe franciául például „La Barbe Bleue”: tehát a címszereplő értelemszerűen férfi ugyan, a név mégis olyan, hogy a nőnemű névelőt vonzza. Hamupipőke francia nevének, a *Cendrillon*nak hímnemű végződése van: nőnemű változata valami olyasmi lenne, hogy *La Cendrouse*. Piroska neve *Le Petit Chaperon Rouge*, mivel a *chaperon* férfiviselet, de azért is, mert így a lány neve hímnemű névelőt vonz. Csipkerózsika neve – *La Belle au bois dormant*, nőnemű névelőt vonz ugyan, de a *dormant* szó mind férfira, mind nőre vonatkoztatható (Soriano, i. m.).

A német nyelvben a mesék hősei közül nyelvtanilag sok a semleges nemű, mint ahogy maga a „gyermek” (*Das Kind*) szó is az. így tehát semleges nemű *Das Schneewittchen* (Hófehérke), *Das Dornröschen* (Csipkerózsika), *Das Rotkäppchen* (Piroska), *Das Aschenputtel* (Hamupipőke).

ablakot, és azt mondta: »Bárcsak hollóvá változnál és elrepülnél, hogy egy kis nyugtom legyen!« Hát alighogy ezt kimondta, a gyermek máris hollóvá változott...” Ugy tűnik, nem megalapozatlan az a következtetés, hogy a „rosszalkodás”, amit a gyermek nem akart abbahagyni, valami megnevezhetetlen, elfogadhatatlan, ösztönös szexuális cselekedet lehetett, ez zavarta meg annyira az anyát, hogy tudat alatt úgy érezte, a kislány olyan, mint az állat, és így akár állattá is változhat. Ha a gyermek egyszerűen csak zaklatta volna az anyját, vagy kiabált volna, akkor ezt a mese közölné velünk, vagy az anya nem mondott volna le olyan könnyen a gyermekről.

Az állatvölegény-ciklushoz tartozó mesékben viszont a felszínen egyáltalán nem találkozunk anyafigurával; mégis jelen van annak a varázslónőnek az alakjában, aki gondoskodott róla, hogy a gyermek a szexualitást valami állatiasnak tekintse. Szinte minden szülő tabuvá teszi a szexualitást valamilyen formában, s ez olyannyira általános – és bizonyos fokig szükséges, elkerülhetetlen – a gyermeknevelés során, hogy nincs miért megbüntetni azt a személyt, aki a szexualitást állatiassá teszi a gyermek szemében. Ezért nem bűnhődik meg a történet végén a varázslónő, aki a völegényt állattá változtatta.

A szörnyet a hősnő szeretete és odaadása változtatja vissza emberré. A gonosz varázs csak akkor oszlik el, ha a hősnő igazán megszereti a szörnyet. Ahhoz, hogy egy lány valóban, teljesen megszeresse férfi partnerét, át kell vinnie rá korábbi, apja iránti infantilis érzelmeit. Ezt könnyen megteheti, ha apja, bár némi habozás után, beleegyezik a dologba – mint ahogy „A szép leány és a szörny”-ben a szép leány apja először nem akar beleegyezni, hogy lánya elmenjen a szörnyhez, és ezzel megmentse az életét, de aztán engedi, hogy meggyőzzék róla: a lánynak ezt kell tennie. A lány így át tudja vinni – és át tudja alakítani – apja iránti ödipális szeretetét, s ezt szabadon és boldogan teheti meg, mivel szublimált formában ez a megoldás apja iránti gyermeki érzelmeinek késleltetett beteljesedését jelenti, ugyanakkor beteljesülést jelent a megfelelő korú partner iránt érzett érett szerelme számára is.

A szép leány apja iránti szeretetétől indítva megy el a szörnyhez, de ahogy szeretete érettebbé válik, megváltozik fő tárgya is, bár – mint a történetből megtudjuk – ez nem megy minden nehézség nélkül. Végül is a lány szeretetén keresztül mind az apa, mind a férj visszanyeri az életét. Ha netán a történetnek ez az értelmezése még további alátámasztásra szorul, akkor fontoljuk meg a mesének ezt a részletét, amikor a szép leány arra kéri apját, hogy hozzon neki egy rózsaszálat, az apa pedig az életét kockáztatja, hogy eleget tehessen leánya kívánságának. Az, hogy a szép leány rózsát kíván, hogy az apa megszerzi neki, és ő átveszi tőle, azt fejezi ki, hogy a szép leány továbbra is szereti az apját, és az is őt – annak jelképe, hogy ezt a szeretetet mindketten életben tartották. Ez a szeretet, mely egy pillanatra sem szűnt meg virágozni, teszi lehetővé, hogy a szép leány olyan könnyen átvigye érzelmeit a szörnyre.

A mesék tudattalanunkhoz beszélnek, és érezzük, hogy valami fontosat közölnek velünk, függetlenül attól, milyen neműek vagyunk mi vagy a mesehős. De azért érdemes megjegyezni, hogy a legtöbb nyugati mesében a szörny férfi, és csak egy nő válthatja meg a gonosz varázs alól. Hogy pontosan milyen állat is a szörny, ez országról országra változik, a helyi viszonyoknak megfelelően. Egy bantu (kaffer) mesében például egy krokodil változik vissza emberi alakjába, amikor egy lány megnyalja az arcát.¹⁰⁷ Más mesékben a szörny megjelenhet disznó, oroszlán, medve, szamár, béka, kígyó stb. alakjában, és ezt az állatot változtatja emberré egy lány szerelme.⁵⁷ Fel kell tennünk, hogy e mesék kitalálói úgy

⁵⁷ Tekintve, hogy az állatvölegény típusú mesékkal a primitív népek mesekincsében is találkozunk, fel kell tételeznünk, hogy a természethez való közelség még nem akadályozza meg önmagában annak a nézetnek a kialakulását, hogy a szexualitás valami állatias dolog, melyet csak a szerelem változtathat valódi emberi kapcsolattá. Azon a tényen se változtat, hogy a legtöbb esetben tudat alatt a férfi tűnik az állatiasabb partnernek, mivel a szexuális aktusban az övé az agresszívabb fél szerepe. Azon a tudatelőttés felismerésen sem változtat,

vélekedtek: a boldog kapcsolat érdekében a nőnek kell leküzdenie magában azt az érzést, hogy a szexualitást undorítónak és állatiasnak találja. Vannak olyan nyugati mesék is, ahol a hősnőt változtatják át valamilyen állattá, és akkor őt kell a hősnek szerelme és kitartása segítségével feloldania a gonosz varázslat alól. De az állatmenyasszony-ciklusban voltaképpen egyáltalán nem találkozunk olyan mesével, ahol a hősnő állat alakjában bármi veszélyes vagy visszataszító vonás lenne, ellenkezőleg, állatformájukban igen szépek. „A holló”-t már említettük. Egy másik Grimm-mesében, „A dobos”-ban a hősnő hattyúvá változik. Úgy tűnik tehát, hogy a mesék szerint a szerelem nélküli szexualitás állatias ugyan, legalábbis a nyugati kultúrkörben, de ha a nő a szerelem nélküli szexualitás tárgya, ezek az állatias vonások egyáltalán nem fenyegetőek, sőt bájosak, csak a szexualitás férfi oldala vadállati.

„Hófehérke és Rózsapiroska”

Bár az állatvőlegény szinte minden esetben visszataszító vagy vérengző állat, néhány történetben, ragadozó természete ellenére, szelíden viselkedik. A „Hófehérke és Rózsapiroska” című Grimm-mesére is igaz ez: a benne szereplő medve barátságos, egyáltalán nem ijesztő vagy undorító. De ezek a vadállati tulajdonságok sem hiányoznak a történetből: egy durva kis manó személyében vannak jelen, aki a királyfit medvévé varázsolta. Ebben a történetben minden főszereplő két személyre hasad; a hőst megmentő lányok is ketten vannak: Hófehérke és Rózsapiroska; másrészt ott van a kedves medve és a visszataszító manó. A két lány anyjuk bátorítására összebarátkozik a medvével, és segítenek a bajba került manón, akármilyen undorító is. Kétszer mentik meg a manót valamilyen nagy veszélyig bői azáltal, hogy levágnak egy darabot a szakállából; a harmadik, utolsó alkalommal pedig letépnek egy darabot a kabátjából. Ebben a történetben a lányok háromszor mentik meg a manót, mielőtt a medve megölhetné, és megszabadulna a gonosz varázslat alól. Tehát, bár az állatvőlegény szelíd és jóindulatú, a lány(ok)nak mégis meg kell szabadítani(uk) állatias természetétől, mely a manó alakját viseli, annak érdekében, hogy az állati jellegű kapcsolat emberivé válhasson. A történet arra utal, hogy természetünknek megvannak mind a jóindulatú, mind a visszataszító aspektusai, és hogy ha az utóbbiaktól meg tudunk szabadulni, készen állunk a boldogságra. A történet végére a mesehős eredeti egysége helyreáll: Hófehérkét a királyfi, Rózsapiroskát a királyfi fivére veszi feleségül.

Az állatvőlegény-ciklus meséi arra tanítanak, hogy főként a nőnek kell megváltoztatnia a szexualitással szemben tanúsított magatartását: többé nem szabad visszautasítania, hanem magához kell ölelnie, mivel mindaddig, amíg számára a szexualitás csúfnak, állatiasnak tűnik, addig az a férfi számára is állatias marad, azaz addig nem szabadul fel a gonosz varázslat alól. Ameddig az egyik fél undorodik a szexualitástól, a másik sem találhatja benne örömet; ameddig az egyik fél állatiasnak tekinti, addig a másik részben állat marad mind önmaga, mind társa szemében.

hogy bár a nő szerepe a szexuális aktusban inkább passzív, befogadó, azért neki is cselekednie kell a szexuális aktus során, valami egészen bonyolult, sőt durva dolgot kell tennie – amilyen például a krokodil arcának megnyalása –, ha a pusztán szexuális köteléket szeretettel akarja gazdagítani.

A primitív társadalmakban az állatvőlegény- és állatmenyasszonyciklusba tartozó meséknek vannak bizonyos totemisztikus vonatkozásai is. Például Jáván, a lalangok között úgy hiszik, hogy egyszer egy hercegnő kutyához ment férjhez, fiút szült neki, s aztán lett a törzs ősapja.¹⁰⁸ Egy joruba mesében a teknősbéka feleségül vesz egy lányt, és ily módon elterjeszti a közösülést a földön: ez is arra mutat, hogy az állatvőlegény-motívum és a közösülés gondolata között milyen szoros a kapcsolat.¹⁰⁹

„A békakirály”

Néhány mese arra figyelmeztet, milyen hosszú és bonyolult fejlődési folyamatra van feltétlenül szükség ahhoz, hogy uralomra tegyünk szert természetünk látszólag állatias része fölött, míg más mesék, éppen ellenkezőleg, arról a megrázkódtatásról beszélnek, amit az a felismerés okoz, hogy ami állatiasnak látszott, hirtelen az emberi boldogság forrásaként mutatkozik meg. A békakirály című Grimm-mese ez utóbbi kategóriába tartozik.⁵⁸

Noha nem olyan régi, mint az állatvőlegény-ciklus néhány másik meséje, A békakirály egy változatát már a XIII. században említik bizonyos források. Az 1540-ben íródott *Complaynt of Scotland-ben* (Skócia panasza) szerepel egy hasonló történet, „A világvégi kút” címmel.¹¹¹ A Grimm testvérek feldolgozásában A békakirály 1815-ben kinyomtatott változata három nővérrel kezdődik. A két idősebbik gögös és érzéketlen; csak a legfiatalabb hallgatja meg a béka könyörgését. A manapság legismertebb Grimm-változatban a hösnő szintén a legfiatalabb királylány, de azt nem közli a mese, hány nővére van.

„A békakirály” úgy kezdődik, hogy a legkisebb királykisasszony aranylabdájával játszadozik a kút közelében. A labda beleesik a kútba, és a lány vigasztalhatatlan. Ekkor megjelenik egy béka, és megkérdezi a királykisasszonyt, mi bántja. Felajánlja, hogy visszaszerzi neki az aranylabdát, ha beleegyeznek, hogy ezután a társa legyen: mellette üljön az asztalnál, igyék a poharából, egyék a tányérjából, és vele aludjék az ágyban. A királylány megígéri, mert azt gondolja magában, hogy egy béka úgyse lehet egy embernek a társa. A béka felhossa neki az aranylabdát. Mikor aztán arra kéri, vigye haza magával, a királylány elszalad, és rövidesen meg is feledkezik a békáról.

De másnap, mikor a királyi udvar éppen ebédel, megjelenik a béka, és kéri, Hogy eresszék be. A királykisasszony becsapja az orra előtt az ajtót. A király észreveszi, hogy a lányának valami baja van, és megkérdezi tőle, mi bántja. A lány megmondja neki, és a király ragaszkodik hozzá, hogy tartsa meg, amit ígért. A lány ajtót nyit hát a békának, de még mindig nem akarja felemelni az asztalra. A király megint rászól, hogy tartsa meg az ígéretét. A királylány még egyszer megpróbálja megszegni az ígéretét, amikor a béka arra kéri, hogy vigye magával az ágyba, de a király most már haragosan figyelmezteti, hogy nem szabad megvetnie azokat, akik a segítségére siettek, amikor bajban volt. Amint azonban a béka a királylány mellé mászik az ágyba, a lány annyira megundorodik tőle, hogy a falhoz vágja, s ekkor a béka királyfivá változik. A legtöbb változatban ez csak akkor történik meg, amikor a béka már három éjszakát töltött a királylánnyal. Az eredeti verzió pedig még ennél is nyitabb: a királylánynak meg kell csókolnia az ágyban mellette fekvő békát, és még így is háromheti együttalváásra van szükség ahhoz, hogy a béka királyfivá változzon.¹¹²

Ebben a történetben az érés folyamata rendkívül felgyorsul. A mese elején a királykisasszony szépséges kislány, aki gondtalanul labdázik. (Megtudjuk, hogy a kislány olyan szép, hogy még a nap sem látott ilyen szépet.) Minden a labda miatt történik. A labda kétszeresen is a tökéletesség jelképe: mint gömb, és mivel aranyból, tehát a legértékesebb anyagból készült. A labda a még éretlen, narcisztikus pszichét jelképezi; megvan már benne minden lehetőség, de még egyik sem valósult meg. Amikor a labda beleesik a mély, sötét kútba, a lélek elveszti ártatlanságát, és Pandora szelencéje felpattan. A királylány legalább olyan kétségbeesetten gyászolja gyermeki ártatlanságát, mint a labda elvesztését. Csak a rút béka adhatja vissza az elveszett tökéletességet – a labdát –, csak ő hozhatja fel a sötétségből, melybe a hösnő pszichéjének jelképe hullott. Az élet, ahogy kezdi felfedni sötétebb oldalait,

⁵⁸ A mese teljes címe „A békakirály vagy a vasabroncsos Henrik”, de Henrik a legtöbb változatban nem szerepel. Nagy hűségéről csak a mese végén értesülünk, mintha a szerzőnek csak akkor jutott volna eszébe, hogy Henrik hűségét ellentétbe állítja a királykisasszony kezdeti árulásával. Semmi lényegeset nem ad hozzá a történet jelentéséhez, ezért itt nem foglalkozom vele. (Iona és Peter Opie a „vasabroncsos Henrik”-et mind a címből, mint a történetből kihagyta, teljes joggal.¹¹⁰)

csúffá és bonyolulttá válik.

Még mindig az örömelvet követve, a lány mindenfélét megígér, ha megkapja, amit szeretne, és nem törődik a következményekkel. De a valóságról nem lehet tudomást nem venni. A lány megpróbál elmenekülni előle: bevágja az ajtót a béka orra előtt. De most közbelép a felettes én a király alakjában: minél inkább igyekszik a királylány elmenekülni a béka követelőzése elől, annál inkább ragaszkodik hozzá a király, hogy a lánya tartsa be, amit ígért. Ami játékosan kezdődött, most rendkívül komollyá válik; a királylánynak fel kell nőnie, mikor arra kényszerül, hogy vállalja ígéreteinek következményeit.

A mese világosan felvázolja, milyen lépésekre van szükség egy másik személlyel való meghitt kapcsolat kialakításához. Először a királylány egyedül labdázik. A béka beszélgetni kezd vele, megkérdi, mi baja; játszik is vele, amikor visszaadja a labdát. Azután látogatóba érkezik, leül mellé, eszik vele, utána megy a szobájába, és végül melléje fekszik az ágyban. Minél közelebb kerül fizikailag a béka a lányhoz, az annál nyugtalanabb lesz, annál jobban undorodik tőle, különösen akkor, amikor hozzáér. A szexualitás ébredése nem mentes az undortól és a szorongástól, de még a dühtől sem. A szorongás dühvé és gyűlöletté alakul, és a királylány a falhoz vágja a békát. Ezáltal erőteljesen kifejezi az érzéseit, és vállalja az ezzel járó kockázatot – holott korábban egyszerűen megpróbált kibújni kötelezettségei alól, azután pedig csak az apai parancsnak engedelmeskedett –, s ezáltal meghaladja a szorongását, és a gyűlölet szeretetté változik.

Bizonyos értelemben a mese arról szól, hogy ahhoz, hogy valaki szeretni tudjon, először képesnek kell lennie érezni, még akkor is, ha ezek az érzelmek ellenségesek, mert még az is jobb, mint egyáltalán nem érezni. Kezdetben a hercegnő kizárólag önmagára összpontosít; semmi nem érdekli, csak a labdája. Nem érez semmit, amikor eltervezi, hogy meg fogja szegni a békának tett ígéretét, egyáltalán nem gondol rá, hogy annak mit fog ez jelenteni. Minél közelebb kerül hozzá a béka testileg és személyesen, annál erősebbek lesznek az érzése, s ezáltal egyre inkább önálló személlyé válik. Egy hosszú ideig tartó fejlődési szakaszban csak engedelmeskedik az apjának, de egyre erősebben érez; végül pedig függetlenségéről tesz tanúbizonyságot azzal, hogy megszegi apja parancsát. Amint így a királylány önmagává válik, azzá válik a béka is: királyfivá változik.

Egy másik szinten a történet arról szól, hogy nem remélhetjük, hogy első erotikus kapcsolataink kellemesek lesznek; ehhez túlságosan bonyolultak, túl sok szorongással járnak. De ha az átmeneti ellenszenv után sem hagyunk fel velük, és engedjük, hogy a másik mind meghittebb kapcsolatba kerüljön velünk, akkor a teljes együttlétben egyszer csak boldog megdöbbenéssel ismerjük fel a szexualitás valódi szépségét. „A békakirály” egyik változatában „az együtt töltött éjszaka után, mikor felébredt, a királylány az elképzelhető legcsinosabb fiatal úriembert látta maga mellett az ágyban”¹¹³. Ebben a történetben tehát az együtt töltött éjszakának köszönhető (és könnyen kitalálhatjuk, mi történt ezen az éjszakán), hogy a hősnő képe a másiktól – aki most már házastársának tekinthető – olyan gyökeresen megváltozott. S mindazok a változatok, melyekben az átváltozáshoz egy éjszakától három hétig terjedő időre van szükség, türelemre intenek: időre van szükség ahhoz, hogy a közelségből szeretet legyen.

„A békakirály”-ban is, mint az állatvőlegény-ciklus olyan sok más meséjében, az apa hozza össze a lányát leendő férjével. Az ő szigorúságának köszönhető, hogy a boldog egyesülés végül is létrejön. A szülői irányítás hatására alakul ki az egyénben a felettes én – az ember nem szegi meg az ígéreteit, bármilyen elhamarkodottan tette is őket –, azaz kifejlődik benne a felelősségtudat. S erre szükség is van a boldog lelki és szexuális egyesüléshez, mivel ha az egyén nem rendelkezik érett felelősségtudattal, a kapcsolat nem lehetne igazán komoly és tartós.

De mi a helyzet a békával? Annak is érnie kell, mielőtt lehetségessé válna a királylánnyal való egyesülés. Ami a békával történik, azt bizonyítja, hogy az anyához fűződő szeretetteljes,

függő kapcsolat alapfeltétele annak, hogy emberré váljunk. Mint minden gyermek, a béka is teljes szimbiózisban megélt életformára vágyakozik. Melyik gyermek ne kívánna anya ölébe ülni, enni a tányérjából, inni a poharából, és melyik gyermek nem bújt még anya mellé az ágyba, hogy vele aludjon? De egy idő után a gyermektől meg kell tagadni az anyával való szimbiózist, mert az akadályozná, hogy valaha is individuummá váljon. Bármennyire is szeretne a gyermek anya mellett maradni az ágyban, az anyának ki kell „hajítania” – ez ugyan igen fájdalmas élmény, de elkerülhetetlen, ha valaha is önálló személyiséggé akar válni. Csak ha a szülei rákényszerítették, hogy többé ne éljen szimbiózisban velük, akkor válhat a gyermek lassanként önmagává, akárcsak a béka, aki az ágyból „kihajítva” felszabadul az éretlen életformához való kötődés alól.

A gyermek tudja, hogy neki is, akár a békának, egy magasabb létszintre kell eljutnia, egyre följebb kell törekednie. Ez a folyamat tökéletesen rendjén lévő, hiszen a gyermek élete egy alacsonyabb szinten kezdődik; ezért is nem szorul magyarázatra, miért bukkan fel a hős alacsonyrendű állat alakban az állatvőlegény-ciklus meséinek elején. A gyermek is tudja, hogy helyzete nem valamilyen gonosz cselekedetének vagy egy rosszindulatú hatalom ármánykodásának az eredménye, hanem a dolgok természetes rendje. A béka a vízi életből emelkedik ki, ahogy a gyermek születésekor kilép a világba. A mesék voltaképpen évszázadokkal megelőzték mai embriológiai ismereteinket, melyek szerint az emberi magzat a születés előtt különféle fejlődési stádiumokon megy át, ahogy a béka is metamorfózison megy keresztül fejlődése során.

De vajon az összes állat közül miért éppen a béka (vagy a varangy, mint a „Három toll”-ban) a szexuális kapcsolat jelképe? Például Csipkerózsika fogantatását is egy béka jósolja meg. Az oroszánokkal vagy egyéb vadállatokkal ellentétben, a béka (vagy a varangy) nem kelt félelmet, egyáltalán nem fenyegető állat. Ha a hozzá fűződő élményünk mégis negatív, akkor az undor érzését kelti, akárcsak „A békakirály” hősnőjében. Nehéz ennél alkalmasabb módot találni arra, hogy a gyermekkel közöljük: nem kell félnie a szexualitás (számára) visszataszító aspektusaitól. A béka története – ahogy viselkedik, mi jut a királylány eszébe róla, és ami végül történik a békával és a lánnyal – megerősítik benne, hogy helyénvaló dolog, ha valaki a szexualitást visszataszítónak találja mindaddig, amíg nem érett meg rá, de felkészíti arra, hogy amikor megérett rá az idő, kíváncsúnak találja majd.

Bár a pszichoanalízis tanításai szerint a szexuális késztetések életünk kezdetétől fogva hatással vannak cselekedeteinkre és viselkedésünkre, óriási különbség van aközött, ahogy ezek a késztetések a gyermekben, és ahogy a felnőttben nyilvánulnak meg. A történet, amikor a békaszimbólumot alkalmazza (lévén a béka olyan állat, amely élete kezdetén ebihalként egészen más formában létezik, mint érettebb korában), a gyermek tudattalanjához fordul, és segít neki elfogadni a szexualitásnak azt a formáját, amelyik megfelel a korának, egyszersmind fogékonnyá teszi arra a gondolatra is, hogy amikor majd felnőtt, a saját érdekében szexualitásának is át kell mennie valamilyen metamorfózison.

Adódnak ezenkívül más, közvetlenebb képzettársítások is a béka és a szexualitás összefüggéséről, ezek azonban tudattalanok maradnak. Tudatelőttés szinten a gyermek azt a nyirkos, tapadós érzést, amit a béka (vagy a varangy) kelt benne, azokkal a hasonló érzésekkel hozza kapcsolatba, melyeket a nemi szervek ébresztenek benne. A békának az a képessége, hogy amikor izgatott, felfúvódik, a pénisz erektióképességével kapcsolatos – szintén tudattalan – képzettársításokat kelt.⁵⁹ Bármilyen visszataszító is a béka – mint azt *A békakirály* is leírja –, a történet biztosít róla bennünket, hogy még egy ilyen nyálkás, visszataszító állat is valami gyönyörűvé változhat, feltéve, hogy minden a megfelelő módon és a megfelelő időben történik.

⁵⁹ Anne Sexton a művész költői szabadságával és tudattalanba hatoló éleslátásával azt írja a „Békakirályfi” című költeményében (mely a Grimm-mese feldolgozása): „A béka érintésére / a mimózák felrobbannak / mint villanyos csigák” és „Béka apám nemi szerve”.¹¹⁴

A gyermekek eredendően vonzódnak az állatokhoz, és gyakran sokkal közelebb érzik magukat hozzájuk, mint a felnőttekhez, és szívesen osztoznának az állatok életében, mert úgy gondolják, hogy az könnyebb és élvezetesebb, mint az övék: az állat szabadjára engedheti ösztöneit. De a vonzódással szorongás is jár együtt: a gyermek attól fél, hogy tán nem annyira ember, mint lennie kellene. A mesék meggyőzik a gyermeket, hogy félelme alaptalan, bebizonyítva, hogy az állati lét az a báb, amelyből majd a lehető legvonzóbb személyiség kel ki.

Rendkívül ártalmas következményekkel járhat, ha önmagunk szexuális aspektusait állatiasnak tekintjük; olyannyira, hogy néhány ember egész élete során sem tud megszabadulni attól, hogy saját – vagy mások – szexuális élményeiről ilyen módon gondolkodjék. A gyermekeket tehát meg kell győznünk róla, hogy a szexualitás először talán visszataszítóan állatiasnak tűnhet, de amint egyszer a helyes megközelítést megtaláljuk hozzá, a taszító külszín mögül előbukkan a szépség. Ebben a kérdésben a mese, anélkül hogy bárhol is kifejezetten utalna a szexuális élményekre önmagukban, vagy akár csak célozna rájuk, sokkal jobban megfelel a lélektani igazságnak, mint a tudatosan alkalmazott szexuális nevelés nagy része. A modern szexuális felvilágosítás megpróbál megtanítani arra, hogy a szexualitás normális, élvezetes, sőt gyönyörű dolog, és hogy nyilvánvalóan szükség van rá az emberi nem fennmaradásához. De mivel nem annak a megértéséből indul ki, hogy a gyermek a szexualitást visszataszítóan találhatja, és hogy ennek a nézetnek fontos védelmező szerepe lehet számára, a modern szexuális nevelést a gyermek nem mindig találja meggyőzőnek. Ezzel szemben a mese, amikor egyetért a gyermekkel, hogy a béka (vagy bármilyen állat, amelyik épp ezt a szerepet játssza) csakugyan visszataszító, elnyeri a gyermek bizalmát, és ezáltal elülteti benne azt a szilárd hitet, hogy – mint azt a mese állítja – mikor eljön majd az ideje, a visszataszító békáról kiderül, hogy ő a lehető legvonzóbb társ az életben. És ezt a mesének úgy sikerül megértetnie a gyermekkel, hogy sehol sem utal közvetlenül a szexualitásra.

„Amor és Psyché”

A békakirály legismertebb változatában a szerelem hatására létrejött átváltozás abban a pillanatban történik meg, amikor a mese hősnője erőteljesen, nyíltan kifejezi ellenséges érzelmeit, melyeket a lelke legmélyebb rétegeit megmozgató undor keltett benne. Amint ezeket az érzelmeket valami egyszer rendkívül erősen felkavarta, azok hirtelen az ellenkezőjükkre válnak át. A történet más feldolgozásai arról beszélnek, hogy három éjszakára vagy három hétre volt szükség ahhoz, hogy a szerelem végrehajthassa a maga csodatettét. Az állatvölegény típusú mesék némelyikében pedig egyenesen hosszú éveken át tartó gyötrelmek árán sikerül csak elérni az igazi szerelemhez. „A békakirály”-ban az átváltozás egy pillanat alatt lejátszódik; e történetek viszont arra figyelmeztetnek, hogy katasztrofális következményei lehetnek, ha megpróbáljuk siettetni a dolgokat a szexualitásban vagy a szerelemben – ha sietve és csellel próbáljuk megtudni egy másik személy vagy a szerelem „titkát”.

Az állatvölegény-motívum európai története Apuleius „Ámor és Psyché”-jével kezdődik, amely az i. sz. II. században keletkezett, de Apuleius is más, régebbi forrásokból merítette.¹¹⁵ E történet egy nagyobb mű, az „Átváltozások” része, s e könyv – mint azt címe is mutatja – azzal foglalkozik, milyen beavattatásokra van szükség az ilyen átváltozásokhoz. Bár az „Ámor és Psyché”-ben Ámor istenség, a történetnek igen fontos közös vonásai vannak az állatvölegény típusú mesékkel. Ámor Psyché számára láthatatlan marad. Psychét két gonosz nővére félrevezeti, s ezért a leány azt hiszi, hogy szerelmese – s vele együtt maga a szexualitás – visszataszító, „egy hosszan tekerő hatalmas kígyó.” Ámor isten, és Psyché is istennővé lesz; s Aphrodité, egy istennő az, aki Psyché iránti féltékenységgel elindítja az eseményeket. Ma az „Ámor és Psyché” csak mítoszként s nem meseként ismeretes. De mivel

hatással volt az állatvőlegény-ciklusba tartozó európai mesékre, itt kell tárgyalnunk.

Ebben a történetben a királynak három leánya van. A legfiatalabbik, Psyché, olyan rendkívüli szépség, hogy felkelti Aphrodité féltékenységet; az istennő ezért megparancsolja fiának, Erósznak, hogy büntesse meg Psychét: ejtse szerelembe a világ legvisszataszítóbb emberével. Psyché szülei, akik aggódnak, mert lányuk még mindig nem talált férjet, Apolló jósdájának tanácsát kéri. Az közli velük, hogy Psychét ki kell vinniük egy magas szikla csúcsára, hogy ott egy kígyószerű szörnyeteg prédájává váljon. Mivel ez a véget jelenti a lány számára, Psychét temetési menetben kísérik a kijelölt helyre, s ő felkészül a halálra. De egy könnyű szellő lágyan felemeli Psychét a szikláról, és egy lakatlan palotába viszi, ahol minden kívánsága teljesül. Itt Erósz – anyja parancsa ellenére – Psychét kedveseként rejtegeti. Az éjszaka sötétjében, egy titokzatos lény áruhájában Erósz Psychével mint férje hál együtt.

De hiába van része Psychének minden kényelemben, magányosnak érzi magát napközben; Erószt meghatja Psyché könnyörgése, és lehetővé teszi, hogy Psychét irigy nővérei meglátogathassák. A nővérek pusztá féltékenységből meggyőzik Psychét, hogy akivel együtt él, és akitől gyermeket vár, az egy „hosszan tekergőző óriási kígyó” – és végül is a jósdá is ugyanezt állította. A nővérek rábeszélnek Psychét, hogy egy késsel fejezze le a szörnyeteget. Psyché enged a rábeszélésnek, és bár Erósz megparancsolta neki, hogy sose próbálja őt világosban megpillantani, míg alszik, Psyché olajmécsest és kést fog, hogy megölje a szörnyeteget. Ahogy a fény Erószra esik, Psyché egy gyönyörű, alvó ifjút lát az ágyban. Nagy zavarában Psychének remegni kezd a keze, és egy forró olaj csepp hull Erószra; az felébred, és otthagyja Psychét. Psyché elkeseredésében öngyilkossággal próbálkozik, de megmentik. Mivel Aphrodité haragja és féltékenysége továbbra is üldözi, Psychének borzasztó megpróbáltatások sorozatát kell elszenvednie; még az alvilágba is le kell ereszkednie. (A gonosz nővérek megpróbálják betölteni Psyché helyét, s azt remélve, hogy őket is Erósz palotájába viszi majd a lágy szellő, leugranak a szikláról, és halálra zúzzák magukat.) Végül Erósz, akinek sebe eddigre begyógyult, és meghatja Psyché bűnbánata, rábeszéli Zeust, hogy tegye a lányt halhatatlanná. Az Olümposzon összeházasodnak, és gyermekük születik: Öröm.

Erósz nyila ellenállhatatlan szexuális vágyakat ébreszt. Apuleius az istenség latin nevét, a Cupidót (= Ámor) használja, de ami a szexuális vágyak okozását illeti, a két istenség szerepe egy és ugyanaz. Psyché a lélek görög neve. Az „Ámor és Psyché”-ben az újplatonista Apuleius valószínűleg egy ősi görög meséből merített, melyben egy gyönyörű lány egy kígyószerű szörnyeteghez megy feleségül, és olyan allegóriává alakította, mely – Robert Graves szerint – a racionális lélek útját jelképezi az intellektuális szeretet felé.¹¹⁶ Ez igaz is, de ez az értelmezés nem fejezi ki eléggé, milyen jelentésgazdag ez a történet.

Először is, a jóslat, mely szerint Psychét egy borzalmas kígyó fogja majd elragadni, képi formát ad a tapasztalatlan leány alaktalan szexuális szorongásainak. Az, hogy Psychét temetési menet kíséri végzetes útjára, arra utal, hogy a szüzesség elvesztése olyan veszteség, amibe nem könnyű beletörődni. És hogy Psychét nővéreinek milyen könnyen sikerül rábeszélniük, hogy végezzen Erósszal, akivel együtt él, arra mutat, hogy egy fiatal lányban erős ellenséges érzések élhetnek azzal szemben, aki őt szüzességétől megfosztotta. Az a lény, aki megölte benne az ártatlan leányt, megérdemli, hogy bizonyos fokig megfosszák férfiasságától – mint ahogy őt megfosztották szüzességétől –, ezt jelképezi Psyché terve, hogy levágja Erósz fejét.

Az a kellemes, bár unalmas élet, melyet Psyché a palotában élt, ahová a szél vitte, és ahol minden kívánságát teljesítették, mélységesen nárcisztikus élet volt; Psyché lelke – a hösnő nevével ellentétben – még nem ébredt öntudatra. A szexualitás ártatlan, gyermeket élvezete nagyon különbözik a tudáson, tapasztalatokon, sőt szenvedésen alapuló érett szeretettől. A bölcsességet – tanítja a történet – nem lehet elnyerni az élet korai, gyermeki örömeinek segítségével. Psyché akkor indul el a tudás megszerzése felé, amikor a figyelmeztetés ellenére rávilágít Erószra. De a történet arra figyelmeztet, hogy komoly következményei lehetnek, ha

valaki még éretlenül vagy rövid úton szeretné megszerezni a tudást; a tudatosságot nem lehet egy csapásra megszerezni. Ha az ember érett öntudatra kíván szert tenni, egész életét kell kockára tennie, ahogy Psyché is teszi, amikor öngyilkosságot kísérel meg. Psychének hihetetlenül nagy megpróbáltatásokon kell keresztülmennie; ez arra utal, milyen nagy nehézségekkel kell megküzdenie annak, aki a legmagasabb lelki minőségeket (Psychét) akarja a szexualitással (Erósszal) harmóniába illeszteni. Nem a test, hanem a szellem emberének kell újjászületnie ahhoz, hogy létrejöjjön a szexualitás és a bölcsesség „házassága”. Ezt jelképezi, hogy Psychének le kell szállnia az alvilágba, és onnan ismét visszatérnie; ha az ember létének két oldalát egyesíteni akarjuk, ehhez újjá kell születnünk.

Itt meg kell említenünk a történet egyik jelentőségteljes részletét. Aphrodité nem egyszerűen csak megparancsolja a fiának, hogy végezze el helyette a „piszkos munkát”, el is csábítja szexuálisan, hogy erre rávegye. És féltékenysége akkor a legnagyobb, amikor rájön, hogy Erósz nemcsak egyszerűen megszegte a parancsát, hanem – ami sokkal rosszabb – beleszeretett Psychébe. A mese szerint még az istenek sem mentesek az ödipális problémáktól; íme, egy istennő, mint fia iránt ödipális szerelmet tápláló, féltékeny anya. De Erósznak is érnie kell, ha házasságot akar kötni Psychével. Mielőtt találkozna vele, ő a legfelelőtlenebb és legfékezhetetlenebb a kisebb istenségek közül. Függetlenségre vágyik, s ezért szembeszegül Aphrodité parancsával. Csak akkor jut el a tudatosság magasabb szintjére, miután Psyché megsebzí, s megindítja a lány szenvedése.

Az „Ámor és Psyché” nem mese, hanem mítosz, bár vannak bizonyos meseszerű vonásai. Először is, az egyik főszereplő istenség, a másik pedig halhatatlanná válik: ez egyetlen mesealakkal sem fordul elő. Végig a történeten keresztül az istenek beleszólnak az eseményekbe, akár akkor, amikor Psyché öngyilkosságát kell megakadályozni, akár akkor, amikor megpróbáltatásokat rónak ki rá, vagy segítséget nyújtanak neki, hogy szerencsésen túlélje ezeket. Ámor az egész történet folyamán végig saját alakját viseli; ebben is különbözik az állatvölégény-ciklusban szereplő megfelelőitől. Csak Psyché, akit félrevezetett a jóslat és gonosz nővérei – vagy saját szexuális szorongása – képzeletbeli szörnyetegnek.

Mégis ez a mítosz befolyásolta a nyugati világ összes későbbi állatvölégény típusú meséjét. Itt találkozunk először a két gonosz nővér motívumával, akik azért gonoszak, mert féltékenyek a húgukra, mert az szebb és erényesebb, mint ők. A nővérek megpróbálják elpusztítani Psychét, ő azonban győzedelmeskedik a történet végén. De addig nagy nehézségekkel kell megbirkóznia. Mi több, a tragikus fejlemény annak a következménye, hogy az ifjú feleség nem engedelmeskedik férje figyelmeztetésének, aki óva inti attól, hogy megpróbálja őt megismerni (hogy ránézzen, hogy megvilágítsa), és miután megszegte férje parancsát, be kell járnia az egész világot, hogy visszaszerezze.

De még ezeknél is fontosabb az állatvölégény-ciklusba tartozó meséknek az a sajátossága, mellyel itt találkozunk először: a férj nappal egész nap távol van, és csak az éjszaka sötétjében jelenik meg. Állítólag nappal állatformában él, és csak az ágyban veszi fel emberi alakját; röviden: különválasztja egymástól nappali és éjszakai énjét. A történetből nem nehéz rájönni: a szexualitást élete minden más részétől el akarja választani. A nő pedig, akármilyen jólétben és kényelemben él is, üresnek találja az életét: nem hajlandó elfogadni, hogy az élet pusztán szexuális része elkülönüljön és elszigetelődjön a többitől. Megpróbálja az életszférákat erőszakkal egyesíteni. Honnan is tudná, hogy ehhez a lehető legnehezebb, legkitartóbb erkölcsi és fizikai erőfeszítésre van szükség! De amint egyszer Psyché elindul azon az úton, hogy megpróbálja összekapcsolni a szexualitást, a szeretetet és az életet egyetlen egységgé, többé nem hátrál meg, és végül győzedelmeskedik.

Ha nem az egyik legősibb mesével volna dolgunk, erős lenne a kísértés, hogy azt állítsuk: az e ciklusba tartozó mesék tanulsága rendkívül időszerű: hiába a fenyegetőzés a legszörnyűbb következményekkel, melyekkel kíváncsiságukért bűnhődni fognak, a nők nem hajlandók tudatlanok maradni a szexualitás és az élet titkaiban. Bármilyen kényelmes legyen

is viszonylagos tudatlanságban élni, ez az élet üres, és nem szabad elfogadni. Bármilyen nehézségeken kell is keresztülmennie a nőnek ahhoz, hogy a teljes tudatosság és emberség szintjén szülessen újjá, a történet nem hagy kétséget afelől, hogy ezt kell tennie. Különben hol maradna a történet: az elmondásra érdemes mese, a megélésre érdemes élet?

Amint a nő feladta azt a felfogását, hogy a szexualitás valami állatias dolog, többé nem éri be azzal, hogy pusztán szexuális tárgy legyen, nem engedi, hogy kizárják az élet fontosabb dolgaiból, és belekényszerítsék a gondtalanságba és viszonylagos tudatlanságba. Mindkét fél boldogságához arra van szükség, hogy a világban való életük teljes legyen, és egymással egyenlőként álljanak szemben. E történetek azt is közlik, hogy ez mindkettejük számára rendkívül nehéz feladatot jelent, de nem kerülhetik meg, ha valaha is boldogok akarnak lenni az életben és egymással. Ez az állatvölegényciklus sok meséjének rejtett üzenete, és „A szép leány és a szörny”-ből ez talán nem is derül ki olyan egyértelműen, mint néhány másik történetből.

„Az elvarázsolt disznó”

„Az elvarázsolt disznó” egy manapság kevésbé ismert román mese.¹¹⁷ Arról szól, hogy van egy király és annak három lánya. A királynak el kell mennie a háborúba; meghagyja hát a lányainak, hogy viselkedjenek jól, és gondoskodjanak mindenről, de figyelmezteti őket, hogy egy bizonyos hátsó szobába ne hogy belépjenek, mert különben nagy baj éri őket. A király távozása után egy darabig minden rendben megy, végül azonban a legidősebb lány megpróbálja rábeszélni húgait, hogy lépjenek be a tiltott szobába is. A legfiatalabb királylány tiltakozik, de a középső csatlakozik a nővérehez: kinyitják a lakatot, és belépnek az ajtón. A szobában mindössze egy nagy asztalt találnak, rajta egy nyitott könyvet. Először a legidősebb lány olvassa el, mi van írva a könyvben: egy keleti királyfi fogja feleségül venni. A másik lány lapoz, és azt olvassa, hogy neki egy nyugat felől érkező királyfi lesz majd a férje. A legfiatalabb nem akarja megszegni az apai parancsot, de két nővére rákényszeríti; ő azt olvassa a könyvben, hogy egy disznó fog érte jönni északról, az veszi feleségül.

A király hazatér, és végül is a két nővér férjhez megy úgy, ahogy a könyvben írva állt. Ezután egy hatalmas disznó érkezik északról, és feleségül kéri a legfiatalabb királykisasszonyt. A királynak engednie kell a disznó kívánságának; azt tanácsolja a lányának, hogy nyugodjon bele a sorsába. Így is történik. Az esküvő után, hazafelé az úton, a disznó belefekszik a mocsárba, és meghempereg a sárban. Ekkor arra kéri a feleségét, hogy csókolja meg. A lánynak eszébe jut apja parancsa, és engedelmeskedik a férjének, de előbb a zsebkendőjével megtörli a disznó ormányát. Amikor éjszaka együtt hálnak, a lány észreveszi, hogy az ágyban a disznó emberré változik, de reggelre ismét visszaváltozik disznóvá.

A lány tanácsot kér egy boszorkánytól, akivel véletlenül összetalálkozik, mit tegyen, hogy a férje ne változzon többé vissza disznóvá. A boszorkány azt tanácsolja neki, kössön a férje lábára egy szál cérnát éjszaka, ez majd megakadályozza benne, hogy ismét visszaváltozzon disznóvá. A lány megfogadja a tanácsot, a férje azonban felébred, és közli vele: amiért megpróbálta siettetni a dolgokat, el kell hogy hagyja őt, és nem is találkozhatnak újra mindaddig, „amíg el nem hordasz három pár vascipőt, és el nem koptatsz egy vasbotot, miközben engem keresel”. El is tűnik, és a királylány, vég nélküli vándorútja során, míg férjét keresi, eljut a holdra, a napra és a szélhez. Mindhárom helyen csirkehússal kínálják, de figyelmeztetik, hogy tegye félre a csirke csontját. Azt is megmondják neki, merre menjen tovább. És végül, mire elhordja a három pár vascipőt, és még a vasbotja is elkopik, megérkezik egy hegy lábához: megtudja, hogy a férje odafönn lakik a hegyen. A királylány nem tudja, hogy jusson föl a hegyre, míg végre eszébe jut, hogy a gondosan megőrzött csirkecsontok talán segítenek. Összerakja a csontokat, és azok összeilleszkednek. A csontokból két hosszú rudat, a rudakból pedig létrát készít, azon pedig felmászik a hegytetőre. De az utolsó létrafok még hiányzik, nem elég a csirkecsont, elővesz hát egy kést, és levágja a kisujj át. Ebből lesz az utolsó

létrafok, ennek segítségével jut a férjéhez. Közben letelt az az idő is, melyet a férjének a gonosz varázslat hatására disznóbőrben kellett töltenie. A fiatal pár öröklí a lány apjának királyságát, és „úgy uralkodtak, ahogy csak azok a királyok szoktak, akik sok mindenben átestek”.

Ritka mesében szerepel ilyesfajta részlet, mint az, ahol a hősnő megpróbálja a férjét megszabadítani állatias természetétől oly módon, hogy egy madzaggal köti hozzá emberi formájához. Sokkal gyakoribb az a motívum, hogy az asszonynak nem szabad világosságot gyújtania vagy kilesnie a férfi titkát. Az „Ámor és Psyché”-ben az olajmécses vet fényt a tiltott látnivalóra. Egy norvég mesében (a címe: „Keletre a Naptól, nyugatra a Holdtól”) gyertyafényben látja meg a feleség, hogy a férje nem az a fehér medve, akinek napközben mutatkozik, hanem egy gyönyörű királyfi, de ezután a férjnek el kell őt hagynia.¹¹⁸ A cím arra utal, hogy milyen messzire kell elvándorolnia ennek a hősnőnek, mielőtt újra találkozhat a férjével. Ezekből a történetekből az is kiderül, hogy a férj mindenképpen visszanyerte volna emberi formáját a közeljövőben: a medve a „Keletre a Naptól, nyugatra a Holdtól” című mesében egy éven belül, az elvarázsolt disznó pedig alig három napon belül – ha a feleség addig uralkodni tudott volna a kíváncsiságán.

Igen sok az olyan történet, amelyikben a feleség azzal követi el a végzetes hibát, hogy megvilágítja a férjet; az olvasó ráébred, hogy a feleség férje állati természetéről akart többet megtudni. Ezt a történet nem mondja ki nyíltan, hanem valamelyik szereplő szájába adja, azéba, aki rábírja a feleséget, hogy szegje meg a férj utasítását. Az „Ámor és Psyché”-ben a jósda és a nővérek hitetik el Psychével, hogy Ámor egy rettenetes kígyó; a „Keletre a Naptól, nyugatra a Holdtól” című mesében a lány anyja hiteti el a hősnővel, hogy a medve valószínűleg egy kobold – és ebből világosan következik, hogy a lány jól teszi, ha vigyáz magára, és kideríti az igazságot. „Az elvarázsolt disznó” hősnőjének szintén idősebb asszony, a boszorkány javasolja, hogy kössön zsineget a férje lábára. A mese tehát finoman utal rá, hogy az idősebb nők ültetik el a lányok lelkében azt a gondolatot, hogy a férfiak állatok; hogy a lányok szexuális szorongása nem saját tapasztalataik eredménye, hanem annak, amit másoktól hallottak. A történetekből az is kiderül, hogy ha a lányok az ilyen ijesztgetésre odafigyelnek és elhiszik, akkor házasetük boldogsága veszélybe kerül. A gonosz varázslatot, mely a férjet állattá változtatta, szintén egy idősebb nő idézte elő: Aphrodité akarta, hogy Psychét támadja meg egy szörnyűséges vadállat; a mostohaanya változtatta a királyfit fehér medvévé; egy boszorkány varázsolta disznóvá a fiút. Mindezek a tények megismétlik a fenti motívumot: az idősebb nők hitetik el a fiatal lányokkal, hogy a férfiak állatiasak.

Ha az „állatvőlegény” azonban mégis a fiatal leány szexuális szorongásának a jelképe, függetlenül attól, hogy ezt a szorongást saját maga idézte-e elő, vagy azok a dolgok, amiket idősebb nőktől hallott, az ember azt várná, hogy az állatférj éjszaka legyen állat, ne pedig nappal. Mit fejeznek ki ezek a történetek azzal, hogy az állatférj nappal a világ számára jelenik meg állat alakban, éjszaka a felesége számára viszont vonzó, gyönyörűséges formát ölt?

Azt hiszem, ezek a mesék igen mély pszichológiai igazságot ismertek fel. Igen sok nő, aki tudatosan vagy tudattalanul „állatias”-nak érzi a szexualitást, és haragot érez a férfi iránt, amiért megfosztotta őt a szüzességétől, egészen másképp érez, mikor éjszaka együtt hál a férfival, akit szeret. De amint magára marad, a nappali világosságban visszatérnek a régi szorongások és ellenérzések, köztük az egyik nem féltékenysége a másik iránt. Ami éjszaka szépnek látszott, nappal egészen más fényben tűnik fel, különösen, ha a nő szembesíti a világnak a szexuális örömekre vonatkozó elítélő véleményével (az anya figyelmeztetésével, hogy a férj esetleg „kobold”). A férfiak között is akad, aki egészen másképp viszonyul tulajdon szexualitásához szexuális élményei közben, mint később, amikor archaikus szorongásait és ellenérzéseit nem csillapítja a pillanat öröme.

Az állatférjről szóló történetek megnyugtatóják a gyermeket: félelme attól, hogy a

szexualitás valami veszélyes és állatias dolog, korántsem egyedülálló: sok ember érzett már ehhez hasonlóan. De ahogy a mese szereplői idővel fölfedezik, hogy szorongásaik ellenére szexuális partnerük nem visszataszító, hanem vonzó és szeretetre méltó lény, ugyanígy felfedezi majd ezt a gyermek is. Tudatelőttés szinten ezek a mesék azt közlik a gyermekkel, hogy ezt a szorongást a felnőttektől hallott dolgok ültették el benne; és hogy a helyzet egészen másképp fog majd festeni, amikor közvetlenül megtapasztalja, mint most, amikor csak kívülről látja.

Egy bizonyos szinten a történetek arról beszélnek, hogy ha valaki fényt derít ezekre a dolgokra, bebizonyosodhat ugyan, hogy szorongása alaptalan volt, de nem oldja meg a problémát. Ehhez időre van szükség – és ha valaki időnek előtte próbálkozik meg vele, csak tovább halasztódik a megoldás – és mindenekelőtt kemény munkára. Hogy legyőzhessük a szexuális szorongást, fel kell nőnünk, és sajnálatos módon, ennek a növekedési folyamatnak nagy része szenvedéssel jár.

A történet egyik nyilvánvaló tanulsága ma talán kevésbé fontos, mint azokban az időkben volt, amikor még az volt a szokás, hogy a férfiak udvaroltak a nőknek – a disznó például messzi tájról érkezik, hogy elnyerje udvarlásával a királylányt; a fehér medvének pedig mindenfélét meg kell ígérnie, hogy feleségül kapja a lányt. A történetek szerint ez nem elég a boldog házassághoz. A nőnek éppúgy erőfeszítéseket kell tennie a kapcsolat érdekében, mint a férfinak; neki is aktívan kell a férfi elnyerésére törekednie, legalább annyira, mint a férfinak őerte, talán még jobban is.

A történet néhány más lélektani finomsága esetleg elkerüli az olvasó figyelmét, de azért tudat alatt ezek is hatást gyakorolnak rá, és így érzékenyebbé teszik azokra a tipikus nehézségekre, melyek, ha nem értjük meg őket, megnehezítik az emberi kapcsolatokat. Például, amikor a disznó szándékosan meghempergőzik a sárban, azután arra kéri ifjú feleségét, hogy csókolja meg: nos, ez az olyan emberek jellegzetes viselkedése, akik attól félnek, hogy a másik nem fogadja el őket, és ennek kipróbálása érdekében lehető legrosszabb formájukat mutatják: csak ha a másik ebben a formában is elfogadja őket, akkor érzik magukat biztonságban. Ezekben a történetekben tehát nemcsak a nő szorong a szexualitás állatias mivoltától; ott áll ezzel szemben a férfi félelme attól, hogy nyersesége kiábrándítóan hat a nőre.

Egészen más viszont az a részlet, melynek segítségével az elvarázsolt disznó felesége újra rátalál a férjére. Hogy a legutolsó lépést is megtehesse ennek érdekében, arra van szükség, hogy levágja a kisujját. Ez a végső, legszemélyesebb áldozat, melyet boldogságáért hoz, a boldogság „kulcsa”. Mivel a történetben semmi nem utal arra, hogy a keze csonka maradt vagy vérzett volna, áldozata nyilvánvalóan szimbolikus természetű: azt jelképezi, hogy egy jó házasságban a kapcsolat még a test teljes integritásánál is fontosabb.¹¹⁹

Meg kell még magyaráznunk, mit jelent voltaképpen a titkos szoba, melybe nem szabad belépni, mert abból valami baj származik. Ennek magyarázatát legjobb, ha egy olyan történetben keressük, ahol a következmények sokkal tragikusabbak, mint amilyenek bármelyik más történetben érik a tilalom megszegőjét.

„Kékszakáll”

Kékszakáll a legszörnyűbb és a leggonoszabb a mesékben szereplő összes férjek közül. A történet voltaképpen nem is tekinthető tündérmesének, hiszen a letörölhetetlen vérfolttal szennyezett kulcon, valamint azon a mozzanaton kívül, hogy Kékszakáll felesége belép a tiltott szobába, semmi varázslatos vagy természetfeletti nem szerepel benne. Ennél is fontosabb, hogy egyik szereplő sem fejlődik; bár a történet végén a gonosz megbűnhődik, ez önmagában nem elég sem a „felgyógyuláshoz”, sem a vigasztaláshoz.

A „Kékszakáll” történetét Perrault találta ki; nincs közvetlen előzménye a népmesékben, legalábbis nem tudunk róla.¹²⁰

Jó néhány tündérmesében szerepel a titkos kamra motívuma, ahová nem szabad belépni, mert meggyilkolt asszonyokat őriznek benne. Néhány orosz vagy skandináv mesében egy állatférj tiltja meg a feleségének, hogy belépjen ebbe a szobába; ez arra utal, hogy van bizonyos kapcsolat az „állatvőlegény” típusú mesék és a „Kék-szakáll” típusúak között. A legismertebb ilyen tündérmesék közé tartozik a „Róka úr” című angol és „A madár” című Grimm-mese.¹²¹

„A madár”-ban egy varázsló elrabolja három nővér közül a legidősebbet. Tudtára adja, hogy minden szobába beléphet a házában, kivéve egyet, amelyiket csak a legeslegkisebb kulccsal lehet kinyitni. Ha ebbe a szobába lép, halállal bűnhődik. A varázsló ezenkívül még egy tojást is átad a lánynak, és megparancsolja, hogy mindig tartsa magánál, mert nagy szerencsétlenséget jelent, ha elveszíti. A lány belép a tiltott szobába, és látja, hogy az telis-tele van vérrel és halott emberekkel. Ijedtében leejti a tojást; a tojásra vér tapad, és többé nem lehet letörölni róla. Mikor a varázsló visszatér, meglátja a véres tojást, és rájön, hogy a lány a tiltott szobában járt, megöli hát őt is, mint a többieket. Ezután a középső lányt rabolja el – ez is ugyanilyen sorsra jut.

Végül a legkisebbik lányt is elrabolja a varázsló, és a házába viszi. De a lány túljár a varázsló eszén, gondosan elrejtí valahová a tojást, mielőtt felfedező útra indul a házban. Összerakja a nővérei darabjait, és feltámasztja őket. Mikor a varázsló visszatér, elhiszi, hogy a lány hűségesen megtartotta a parancsait, és közli vele, hogy jutalmul feleségül veszi. A lány még egyszer túljár az eszén: szerencsésen hazaviszi a nővéreit – egy rakás arannyal együtt – a szüleikhez. Ezután tollakat ragaszt a testére, mintha valami furcsa madár volna – innen a történet címe –, és így sikerül elmenekülnie. A varázsló és társai végül tűzben pusztulnak el. Az ilyen típusú tündérmesékben az áldozatok mindig visszanyerik eredeti alakjukat, a bűnös pedig nem emberi lény.

Azért foglalkoztunk itt éppen a „Kékszakáll”-al és „A madárral”, mert mindkét történetben legszélsőségesebb formájában találkozunk azzal a motívummal, hogy a nő megbízhatóságának az a mércéje, hogy ne akarjon a férfi titkaiba betekintést nyerni. A nő azonban kíváncsiságától ösztönözve mégis megteszi, és ezzel bajt okoz magának. „Az elvarázsolt disznó” című mesében a három lány behatol a tiltott szobába, és az ott talált könyvből jövőjüket olvassák ki. „Az elvarázsolt disznó”-nak ez a motívuma közös a „Kékszakáll” típusú meséjével, ezért ezeket a történeteket együtt tárgyaljuk, hogy megvilágítsuk a tiltott szoba motívumának jelentőségét.

„Az elvarázsolt disznó”-ban a titkos szobában talált könyvben a lányok jövőendő házasságukról olvashatnak. Hogy a tiltott ismeret a házasságra vonatkozik, arra utal, hogy apjuk a testi tudás megszerzésétől tiltotta el őket – mint ahogy még ma is megesik, hogy bizonyos, szexuális ismereteket tartalmazó könyvektől eltiltják a fiatalokat.

Akár a „Kékszakáll”-ról, akár „A madár” varázslójáról van is szó, annyi nyilvánvaló, hogy amikor a férfi átadja a nőnek egy bizonyos szoba kulcsát, és ugyanakkor a lelkére köti, hogy a szobába nem szabad belépnie – ez a nő hűségének próbája. A férfi meg akar bizonyosodni róla, hogy a nő hűségesen követi-e az utasításait, azaz – tágabb értelemben – hűséges-e öhozzá. Azután ezek a férfiak úgy tesznek, mintha elmennének otthonról, vagy valóban el is mennek egy időre, hogy megbizonyosodjanak partnerük hűségéről. Mikor váratlanul visszatérnek, azt látják, hogy bizalmukkal visszaéltek. A visszaélés természetére a büntetésből – halálbüntetésből -következtethetünk. A világ bizonyos részein a régi időkben a nőket csak egyfajta csalásért büntethette halállal a férj: a szexuális hűtlenségért.

Ezt észben tartva, nézzük meg, miből derül ki a nő bűnössége: „A madár”-ban egy tojás, a „Kékszakáll”-ban egy kulcs segítségével. Mindkét történetben varázserejű tárgyról van szó: amint egyszer vér éri őket, azt többé nem lehet lemosni. Ez a motívum igen régi, bárhol bukkan is fel, bizonyos, hogy valami gonosztett – többnyire gyilkosság – történt.⁶⁰ A tojás a

⁶⁰ * A *Gesta Romanorum*ban (kb. 1300-ban íródott) egy gyermekét meggyilkoló anya kezére

női szexualitás jelképe: „A madár”-ban – úgy látszik – ezt kellene a lányoknak sértetlenül megőrizniük. A kulcs, mely egy titkos szoba ajtaját nyitja, a férfi nemi szervével kapcsolatos asszociációkat kelt, különösen az első közösülés jut róla eszünkbe, mikor a szűzhártyát átszakítja és bevéreződik. Ha ez is a motívum egyik rejtett jelentése, akkor megvan az oka, hogy miért nem lehet róla lemosni a vért: a defloráció visszacsinálhatatlan.

„A madár”-ban a lányok hűségét teszi próbára a varázsló, mielőtt feleségül venné valamelyiket. A legfiatalabbat azért akarja elvenni, mert az túljár az eszén, és elhiteti vele, hogy nem szegte meg a parancsát. Perrault „Kékszakállújában” azt olvashatjuk, hogy amikor Kékszakáll úgy tett, mintha elutazott volna, felesége nagy mulatságot rendezett, és vendégek érkeztek a házba, akik sose merték volna betenni a lábukat, amikor a ház ura otthon volt. A mese képzeletünkre bízva, mi folyt a ház asszonya és a vendégek között, míg Kékszakáll távol volt, de annyi nyilvánvaló, hogy mindenki kitűnően érezte magát. A tojásra hulló vér és a kulcs azt jelképezi, hogy a hősnőnek szexuális természetű kapcsolatai voltak, így már érthető, hogy szorongásában olyan nők holttestét látja képzeletben, akiket azért öltek meg, mert – hozzá hasonlóan – hűtlenek voltak.

E meséket hallva, rögtön nyilvánvaló, hogy a nő erős kísértést érez, hogy elkövesse, amit megtiltottak neki. Nehéz jobb módszert elképzelni valakinek az elcsábítására, mint azt, ha így szólunk hozzá: „Elmegyek otthonról; távollétemben minden szobát végignézhetsz, egyet kivéve. Itt a kulcsa annak a szobának, amelyet nem szabad megnézned.” Egy bizonyos szinten tehát a „Kékszakáll” a szexuális csábításról szól, bár a történet ijesztő részletei könnyen elterelik a figyelmet erről.

Egy más szinten, sokkal nyilvánvalóbb módon, a „Kékszakáll” a szexualitás pusztító aspektusairól szól. De ha az ember végiggondolja a történet eseményeit, furcsa következtetésekre bukkan. Például Perrault meséjében a feleség, amikor fölfedezi a szoba borzasztó titkát, nem kér segítséget a vendégektől, holott azok a mese szerint még mindig a házban vannak. Nem mondja el Anne-nak, a nővérének se, mit látott, és nem is kér tőle segítséget. Mindössze arra kéri, hogy nézzen közül, nem jönnek-e még a fivérei, akik aznapra ígérkeztek. Végül pedig Kékszakáll felesége nem választja a legkézenfekvőbbnek tűnő megoldást: nem menekül el a házból, nem rejtőzik el, nem ölt álöltözetet. Mindez megtörténik „A madár”-ban és egy másik, hasonló Grimm-mesében, a „Rablóvőlegényben”, ahol a lány először elrejtőzik, aztán elmenekül, és végül ráveszi a gyilkos rablókat, hogy vegyenek részt egy lakomán, ahol lelepleződnek. Kékszakáll feleségének viselkedésére kétféle magyarázat kínálkozik: hogy amit a tiltott szobában lát, az mindössze szorongó fantáziájának terméke; és hogy megcsalta ugyan a férjét, de abban bízik, hogy az nem jön rá.

De akár helytállóak ezek az értelmezések, akár nem, annyi bizonyos, hogy a „Kékszakáll” két, nem feltétlenül összetartozó érzésnek ad formát, s ezek egyike se idegen a gyermekektől: először is féltékeny szeretetről olvashatunk, amikor valaki annyira szeretné megtartani örökre, akit szeret, hogy inkább elpusztítja, semhogy elviselje, hogy az mást szeressen. Másodszor pedig arról, hogy a szexualitással kapcsolatos érzelmek rendkívül izgalmasak és kísér-tőek lehetnek, ugyanakkor nagyon veszélyesek is.

Könnyű a „Kékszakáll” népszerűségét az erőszak és szexualitás benne szereplő keverékének tulajdonítani, vagy annak, hogy a szexuális bűncselekmények mindig is élénken foglalkoztatták az emberek fantáziáját. A gyermek számára – véleményem szerint – a történet vonzerejének egy része abban rejlik, hogy igazolja azt a sejtését, hogy a felnőtteknek borzalmas szexuális titkaik vannak. Az is kiderül a meséből, amit a gyermek nagyon is jól tud saját tapasztalataiból: a szexuális titkok akkora kísértést jelentenek, hogy még a felnőttek is a lehető legnagyobb kockázatot vállalják, hogy kíváncsiságukat kielégítsék. Továbbá, hogy az a személy, aki ilyen kísértésbe visz másokat, megérdemli az ilyen természetű büntetést.

hulló vércsöpp bizonyul lemoshatatlannak. Shakespeare-nél hiába nem látja senki más a vérfoltot Lady Macbeth kezén, ő azért tudja, hogy rajta van.

Azt hiszem, hogy tudatelőttes szinten a gyermek megérti, hogy a lemoshatatlan vér a kulcsra és a „Kékszakáll” más részletei azt jelentik, hogy Kékszakáll felesége valami szexuális meggondolatlanságot követett el. A történet azt mondja, hogy bár egy féltékeny férj úgy érezheti, hogy a felesége a súlyosabb büntetést – akár a halált – érdemelheti ezért, egyáltalán nincs igaza. Kísértésbe esni – mondja a történet – a lehető legemberibb dolog. És a féltékeny személy, aki úgy hiszi, hogy saját kezébe kell vennie az ítélezhést, és e meggyőződése szerint cselekszik, megérdemli, hogy elpusztuljon. A házastársi hűtlenség, melyet a tojásra vagy kulcsra tapadó vér jelképez, olyasmi, amit meg kell bocsátani. Ha a partner ezt nem érti meg, ő fog szenvedni miatta.

Bármilyen komor is ez a történet, az elemzés során kiderül, hogy mint minden mese, a „Kékszakáll” is – bár, mint már említettük, nem tekinthetjük valódi tündérmesének – valahol mélyen egy magasabb erkölcsiséget vagy emberséget tanít. Aki kegyetlenül meg akarja bosszulni házastársa hűtlenségét, megérdemelten pusztul el, mivel a szexualitást csak pusztító oldaláról érzékeli. Az emberségesebb erkölcs az, amely megérti és megbocsátja a szexuális kihágásokat – a történetnek ez a legfontosabb mondandója; Perrault is kifejti a meséhez fűzött második „tanulság”-ban. Azt írja: „Jól látjuk, hogy ez a történet a régi időkből való; többé nincsenek ilyen rettenetes férfiak, akik a lehetetlent követelik; még amikor elégedetlenek vagy féltékenyek, akkor is udvariasan bánnak a feleségükkel.”

Bárhogy értelmezzük is a „Kékszakáll”-t, mindenképpen tanmesével van dolgunk, amely arra figyelmeztet: nők, ne engedjétek szexuális kíváncsiságotoknak! Férfiak, ne hagyjátok, hogy eluralkodjon rajtatok a düh, amiért szexuálisan megcsaltak benneteket! A történetben nincs semmi különösebb lélektani finomság, és főként nem fejlődnek a szereplők az emberség magasabb szintjére. A mese végén a hősök, mind Kékszakáll, mind a felesége, pontosan ugyanazok az emberek, akik a mese elején voltak. Világrengető dolgok játszódtak le a történetben, és senki nem lett tőlük jobb, legfeljebb talán a világ, mert Kékszakáll nem él többé benne.

Hogy egy valódi mese hogyan dolgozza fel a tiltott szoba motívumát, melybe a mesehős a figyelmeztetés ellenére belép – ez a mesék egészen nagy csoportjából derül ki, többek között például a „Miasszonyunk gyermeke” című Grimm-meséből. Amikor a hősnő tizennégy éves lesz – azaz eljut a szexuális érettség korába –, egy kulcsosomót kap; a kulcsok a ház minden szobáját nyitják, de a hősnőt figyelmeztetik, hogy az egyik szobába nem szabad belépnie. Kíváncsiságtól űzve kinyitja ennek a szobának az ajtaját, de később letagadja, hogy ott járt, hiába faggatják ismételtén. Büntetésképpen a lány megnémul, mivel a beszéd képességét rosszra: hazugságra használta. Sok megpróbáltatáson megy keresztül, mígnem végül bevallja, hogy hazudott. Ekkor újra megszólal, mivel „aki megbánja a bűneit, és bevallja őket, annak megbocsátanak”.

„A szép leány és a szörny”

A „Kékszakáll” a szexualitás veszélyes aspektusáról szól, arról, milyen furcsa titkok rejlenek benne, és hogy milyen közeli kapcsolatban áll a vad és romboló indulatokkal; röviden: a szexualitásnak arról a sötét oldaláról, melyet helyesebb állandóan bezárt ajtó mögött, biztonságosan elrejtve tartani. Ami a „Kékszakáll”-ban történik, annak semmi köze a szerelemhez. Kékszakáll, aki ragaszkodik hozzá, hogy keresztülvigye az akaratát, és partnerét birtoktárgynak tekinti, nem tud szeretni senkit, de őt se tudja szeretni senki.

A címe ellenére „A szép leány és a szörny”-ben semmi efféle *szörnyűség* nincsen. A szép leány apját megfenyegeti ugyan a szörny, de az olvasó mindjárt a mese elején tisztában van vele, hogy ez mindössze üres fenyegetés, és csak azt a célt szolgálja, hogy a szörny elnyerje a szép leány társaságát és később a szerelmét, és ezzel együtt megszabaduljon állatalakjától. Ebben a történetben a három főszereplő – a szép leány, az apja és a szörny – egymás iránti érzelmei és viselkedése tele vannak gyöngédséggel és szeretetteljes odaadással. A meseciklus

kezdetét jelentő mítoszban Aphrodité ödipális szeretete fia iránt kegyetlen és romboló hatású; a szép leány apja iránti ödipális szeretetének azonban, amint azt átviszi leendő férjére, csodálatos gyógyító hatása van abban a mesében, amely a ciklus meséinek csúcsát és kiteljesedését jelenti.

Az alábbiakban „A szép leány és a szörny” tartalmát Madame Leprince de Beaumont 1757-ben megjelent változata alapján ismertetjük. Ez a verzió egy korábbi francia feldolgozáson – Madame de Villeneuve-én – alapszik; a mese ma ebben a változatban közismert.^{61 122}

A mese legtöbb feldolgozásától eltérően, a Madame Leprince de Beaumont-féle „A szép leány és a szörny”-ben a gazdag kereskedőnek nemcsak három leánya, hanem három fia is van, ezek azonban alig játszanak valamelyes szerepet a mesében. Mindhárom lány igen csinos, különösen a legkisebb; őt „a kis Szépség”-nek nevezi mindenki, s ettől nővérei nagyon féltékenyek rá. A két idősebb lány hiú és önző, azaz éppen az ellentéte a szép leánynak, mivel ő szerény, bájos és mindenkihez kedves. Az apa váratlanul minden vagyonát elveszíti, és a család elszegényedik; a nővérek ezt igen rosszul tűrik, de a szép leány jelleme csak még jobban sugárzik a nehéz körülmények között.

Az apának el kell utaznia, és megkérdezi a lányait, mit hozzon nekik. Mivel abban reménykednek, hogy az utazás során apjuk visszaszerzi vagyona egy részét, a két nővér arra kéri, hozzon nekik drága ruhákat, a szép leány azonban semmit sem kér tőle. Mikor apja erősködik, hogy kérjen valamit, a szép leány egy szál rózsát kíván. Idővel kiderül, hogy vagyona visszaszerzése hiú remény volt, és az apa olyan szegényen tér vissza, ahogy útnak indult. Az úton eltéved egy hatalmas erdőszélig, és már csaknem kétségbe esik, amikor hirtelen megpillant egy palotát; itt ételt és szállást talál, de senkivel nem találkozhat a palota lakói közül. Másnap reggel, amikor távozni készül, az apa észrevesz néhány gyönyörű rózsát, és eszébe jut, mit kívánt tőle a szép leány, tör hát neki néhány szálát. Ekkor azonban felbukkan egy félelmetes szörnyeteg, és ráripakodik, amiért ellopta a rózsáit, holott olyan bőkezűen látta vendégül a kastélyában. Büntetésképpen az apának meg kell halnia, mondja a szörny. Az apa kéri, kímélje meg az életét, és elárulja, hogy a rózsákat a lányának szedte. A szörny beleegyezik, hogy az apa elhagyja a kastélyt, ha valamelyik lánya hajlandó elfoglalni a helyét, és elszöndékelni azt a sorsot, amit a szörny az apának szánt. De ha erre egyik lánya se vállalkozik, a kereskedőnek három hónapon belül vissza kell térnie, hogy meghaljon. Mielőtt elindulna, a szörny egy arannyal teli ládát nyújt át neki. A kereskedőnek eszébe sem jut, hogy feláldozza valamelyik lányát, a háromhónapos haladékot azonban elfogadja, hogy még egyszer láthassa őket, és átadhassa nekik az aranyat.

Mikor hazaér, átadja a szép leánynak a rózsát, de nem tudja megállni, hogy el ne mondja neki, mi történt. A kereskedő fia felajánlják, hogy megkeresik és megölik a szörnyet, de az apjuk ezt nem engedi, mondván, hogy elpusztulnának, ha megpróbálnák. A szép leány ragaszkodik hozzá, hogy ő megy el apja helyett a szörnyhez. Bármit mond is neki az apja,

⁶¹ Perrault „Riquet à la Houppe”-ja korábban keletkezett, mint az említett két mese: Perrault igen eredeti, előzmények nélküli módon dolgozza fel az ősi motívumot. Nála a szörnyből csúf, de ragyogó eszű férfi lesz – a torz Riquet. Egy ostoba hercegnő, aki esze és jelleme miatt beleszeret, többé nem látja teste torzságát, nem észleli nyomorékságát. És a lány a Riquet iránti szerelemtől többé nem tűnik butának, hanem csupa értelem lesz. Ezt a varázslatos átalakulást viszi véghez a szerelem; az érett szerelem és a szexualitás elfogadása azt, ami korábban visszataszítónak vagy ostobának tűnt, gyönyörűvé, csupa lélekké teszi. Mint arra Perrault rámutat, a szépség, akár a fizikai, akár a szellemi, a szemlélő szemében rejlik – ez a történet tanulsága. De mivel Perrault ezt a tanulságot meg is fogalmazza, a történet meseként nem állja meg a helyét. Bár a szerelem mindent megváltoztat, a szereplők valójában nem mennek át belső fejlődésen – nem játszódnak le bennük konfliktus, mely megoldásra vár, sem belső küzdelem, amely a szereplőt az emberiesség magasabb szintjére emelné.

bárhogyan is próbálja meg rábírní elhatározása megmásítására, a lány nem hallgat rá; ragaszkodik hozzá, hogy legalább vele együtt menjen a szörnyhöz. Az arany, amit az apa a szörnytől kapott, lehetővé tette a két idősebb lánynak, hogy előkelő házasságot kössenek. Mikor letelik a három hónap, az apa elindul a szörny kastélya felé; és hiába tiltakozik, a szép leány is vele tart. A szörny megkérdi a szép leányt, hogy saját szabad akaratából jött-e, s mikor az igennel válaszol, megparancsolja az apának, hogy menjen haza; az végül, bár nehéz szívvel, elhagyja a szörny palotáját. A szép leánnyal a szörny úgy bánik, mint egy királynővel; varázslatos módon minden kívánsága azonnal teljesül. Minden este vacsoraidőben meglátogatja a szörny. Idővel a szép leány kezdi örömmel várni az estét, mivel különben magányosnak érzi magát. Egyedül az nyugtalanítja, hogy a szörny minden látogatása végén megkéri, legyen a felesége; a szép leány, olyan kedvesen, ahogy csak tőle telik, de mindig visszautasítja a szörny kérését, az pedig ettől rendkívül elkeseredik. Három hónap telik el így, és amikor a szép leány megint egyszer kijelenti, hogy nem akar a szörny felesége lenni, az arra kéri, hogy akkor legalább annyit ígérjen meg, hogy soha nem hagyja el. A lány ezt megígéri, de arra kéri a szörnyet, engedje meg, hogy meglátogassa az apját; egy varázstükörben ugyanis láthatja a világ más részén történő eseményeket, és tudja, hogy az apja majd elsorvad, annyira bánkódik utána. A szörny egy hetet ad neki a látogatásra, de figyelmezteti, hogy ha az egy hét lejártával nem tér vissza, akkor ő elpusztul.

Másnap reggel a szép leány otthon találja magát apja házában; az pedig azt se tudja, mit csináljon örömeiben. A bátyjai nincsenek otthon, a hadseregben szolgálnak. Nővérei pedig, akik boldogtalan házasságban élnek, féltékenységből azt tervezik, hogy az egy héten túl is ott tartják húgukat, mert azt hiszik, hogy akkor a szörny eljön érte, és elpusztítja. Sikerül rábeszélniük a szép leányt, hogy maradjon még egy hétig; de a lány a tizedik éjszakán a szörnyvel álmodik, s az elhaló hangon szemrehányást tesz neki. A lány azt kívánja, bár újra a szörny palotájában lehetne, és abban a pillanatban ott is terem. A szép leány a szörnyet félholtan találja; megszakadt a szíve, mert ő nem tartotta be az ígéretét. Mialatt otthon volt, a szép leány rájött, milyen erősen ragaszkodik a szörnyhöz; amikor haldokolni látja, rájön, hogy szereti, és megmondja neki, hogy nem tud nélküle élni, és hozzá akar menni feleségül. Erre a szörny hirtelen királyfivá változik; rövidesen csatlakozik hozzájuk a szép leány boldog apja és a család többi része is. A gonosz nővérek szoborrá változnak, és mindaddig szobrok maradnak, amíg meg nem bánják bűneiket.

„A szép leány és a szörny”-ből nem tudjuk meg, milyen állat alakját viselte a szörny; a mese ezt a képzeletünkre bízta. Sok európai országban ismeretes egy olyan mesecsoport, amelyben az állatvőlegény, az „Ámor és Psyché” mítoszt utánozva, kígyóalakot visel. Ettől eltekintve, e történetek eseményei csaknem teljesen megegyeznek a már említettekével, egyetlen kivételtől eltekintve. Amikor a hős visszanyeri emberi alakját, közli, hogy azért változott büntetésül kígyóvá, mert elcsábított egy árvalányt. Mivel kihasználta áldozata tehetetlenségét, hogy szexuális vágyait kielégítse, csak az olyan önzetlen szerelem válthatja meg, amely hajlandó feláldozni magát a szeretett személyért. A királyfi azért éppen kígyóvá változott, mivel ez az állat fallikus szimbólum: az olyan szexuális vágyat jelképezi, amely emberi kapcsolat megteremtése nélkül tör saját kielégülésére, és áldozatát kizárólag saját céljaira használja fel, mint a kígyó tette az édenben. Amikor ennek a csábításnak átadjuk magunkat, akkor veszítjük el az ártatlanság állapotát.

„A szép leány és a szörny”-ben a végzetes fordulatot az idézi elő, hogy az apa rózsát lop legkedvesebb, legkisebbik lányának. Ez a cselekedete egyidejűleg jelképezi az apa lánya iránti szeretetét, és azt, hogy a lány el fogja veszíteni szüzességét, mivel a letört virág – különösen a letört rózsza – általában a szüzesség elvesztésének szimbóluma. Ez mind az apa, mind a lány számára úgy tűnhet, hogy a lány „szörnyű” élményeken fog keresztülmenni. A történet azonban közli velünk, hogy ez a félelem alaptalan, a szörnyűnek, állatiasnak hitt élményről kiderül, hogy mély emberség és szeretet hatja át.

Ha a „Kékszakáll”-t összehasonlítjuk „A szép leány és a szörny”-nyel, azt mondhatjuk, hogy az első a szexualitás primitív, agresszív és önző, destruktív aspektusait mutatja be; ezeket az érzelmeket kell az egyénnek meghaladnia ahhoz, hogy a szerelem kivirágozhassék. A második mese pedig arról beszél, mi is valójában az igazi szerelem. A Kékszakáll úgy viselkedik, ahogy azt vészjósló megjelenése alapján elvárjuk tőle; visszataszító külseje ellenére a szörny ugyanolyan vonzó személyiség, mint a szép leány. Ez a történet arról győzi meg a hallgatóját, hogy bármilyen különböző is a férfi és a nő, valójában tökéletesen összeillenek, ha megfelelő partnerek egymás számára, ami a személyiségüket illeti, és ha a szeretet szálai fűzik őket össze (még ha a gyermek tartott is tőle, hogy ez nem így van). Míg a „Kékszakáll”-ból kiderül, hogy a gyermek legrosszabb félelmei a szexualitással kapcsolatban korántsem alaptalanok, „A szép leány és a szörny”-ből elegendő erőt meríthet ahhoz, hogy ráébredjen: félelmei tulajdon szorongó szexuális fantáziájának termékei voltak. Míg a szexualitás első pillantásra állatiasnak tűnhet, a valóságban a férfi és a nő közötti szerelem minden érzelem közül a legkielégítőbb, és az egyetlen, mely a tartós boldogság alapjául szolgálhat.

E könyvben több helyütt említettük, hogy a mesék segítenek a gyermeknek megérteni ödipális nehézségei természetét, és reményt nyújtanak számára, hogy ezeknek a nehézségeknek fölébe fog kerekedni. A „Hamupipőke” a legjobb példa rá, milyen veszélyekkel jár a gyermek számára a szülők megoldatlan és pusztító módon kiélt ödipális féltékenysége. Egyetlen más meséből sem derül ki olyan világosan, mint „A szép leány és a szörny”-ből, hogy a gyermek ödipális kapcsolódása a szülőhöz természetes, kíváncsú, és minden érdekelt számára a lehető legkedvezőbb következményekkel jár, feltéve, hogy a felnőtté érés folyamán átalakul, és más tárgyat talál magának: ha a gyermek leválik a szülőről, és érzelmeit a szerelmesére összpontosítja. Ödipális kapcsolódásaink nemcsak legnagyobb érzelmi nehézségeink forrásai (bár azokká válhatnak, ha nem mennek át a megfelelő fejlődésen a felnőtté válás során), hanem belőlük fakad tartós boldogságunk is, ha a megfelelő fejlődésen és átalakuláson mennek keresztül.

A történetből kiderül, hogy a szép leány ödipálisán kötődik apjához; erre utal egyrészt az, hogy rózsaszálat kér tőle, de az is, hogy – mint megtudjuk – míg nővérei bálba jártak és udvarlókat tartottak, ő mindig otthon ült, és ha valaki udvarolni próbált neki, azzal hárította el, hogy még túl fiatal, és „még néhány évig az apjával szeretne maradni”. A szép leány csak apja iránti szeretetből csatlakozik a szörnyhöz; azt szeretné, ha kapcsolatuk mentes maradna a szexualitástól.

A szörny palotája, ahol a szép leány minden kívánsága azonnal teljesül, a gyermekek tipikus nárcisztikus fantáziaképei közé tartozik (mint azt már az „Ámor és Psyché”-vel kapcsolatban kifejtettük). Ritka az olyan gyermek, aki sose vágyakozna olyan élet után, ahol soha semmit nem követelnek tőle, és minden kívánsága, amint kimondja őket, azonnal teljesül. A mese arra tanít, hogy ez a fajta élet nemcsak hogy nem tesz boldoggá, hanem rövidesen üressé és unalmassá válik – olyannyira, hogy a szép leány egy idő után alig várja a szörny esti látogatásait, holott először rettegett tőlük.

Ha semmi nem szakítaná félbe ezt a nárcisztikus álméletet, nem lenne miről történetet mondani; a nárcizmus, tanítja a mese, bármilyen vonzónak tűnjék is, valójában nem boldog élet, hanem egyáltalán nem is élet. A szép leány akkor ébred életre, amikor megtudja, hogy az apjának szüksége van rá. A mese egyes változataiban az apa súlyos betegségbe esik; másutt a lánya elvesztése miatti bánattól sorvadozik, ismét más változatokban nagy bajba kerül. Amikor a szép leány erről értesül, nárcisztikus álélete egy csapásra összeomlik; cselekedni kezd, s ettől ő maga – és a történet – ismét feléled.

Amikor konfliktushelyzetbe kerül – apja iránti szeretete és a szörny ragaszkodása között kell választania –, a szép leány elhagyja a szörnyet, és visszatér az apjához. De ekkor ráébred, mennyire szereti a szörnyet – ez annak a jele, hogy meglazultak azok a szálak, melyek

apjához fűzték, és szeretetét átvitte a szörnyre. Csak amikor a szép leány úgy dönt, hogy elhagyja apja házát, és visszatér a szörnyhöz – azaz miután felszámolta az apjához fűződő ödipális érzelmek szárait –, válik szemében az azelőtt visszatartónak érzékelt szexualitás gyönyörűvé.

A mese évszázadokkal előzi meg Freudnak azt a felismerését, hogy a gyermeknek mindaddig undorítósnak kell éreznie a szexualitást, amíg szexuális vágyai a szülőhöz kapcsolódnak, mivel csak a szexualitás iránti negatív beállítottság őrizheti meg a vérfertőzéstabu megtörésétől, s ezáltal az emberi család stabilitásának megrendülésétől. De amint egyszer levált a szülőről és korban hozzá illő partnerre irányul, azaz ha a normális fejlődési folyamat végbemegy, akkor – éppen ellenkezőleg – az egyén gyönyörűnek fogja érezni a szexualitást.

„A szép leány és a szörny” a gyermek ödipális érzelmeinek pozitív oldalait szemlélteti, de azt is bemutatja, milyen változásokon kell ezeknek az érzelmeknek keresztülmenniük a felnőtté érés során; a mese megérdemli a dicséretet, mellyel Iona és Peter Opie elhalmozza a *The Classic Fairy Tales* (Klasszikus tündérmesék) című tanulmánykötetben. Szerintük a „Hamupipőke” után „ez a legjelképesebb tündérmese, és érzelmileg is a legkielégítőbb”.

„A szép leány és a szörny” a mese kezdetén azt az éretlen felfogást tükrözi, hogy az ember – mint állat és mint lélek – kettős életet él és az utóbbit jelképezi a szép leány. A felnőtté érés folyamán azonban emberi mivoltunknak ezek a mesterségesen szétválasztott aspektusai egyesülnek: egyedül ennek segítségével érhetjük el emberi kiteljesedésünket. „A szép leány és a szörny”-ben többé nincsenek ismeretlenségre kárhoztatott szexuális titkok, melyek felfedezéséhez a hősnak meg kell járnia az önismerethez vezető hosszú és nehéz utat, mielőtt a boldog befejezés lehetségessé válna. Éppen ellenkezőleg: „A szép leány és a szörny”-ben nincsenek rejtett titkok, hanem nagyon is kíváncsi, hogy a szörny valódi természetére fény derüljön. Amikor a hősnő ráébred, milyen is a szörny valójában, pontosabban: amikor rájön, milyen kedves és szerető szívé lénnyel, tüstént minden jóra fordul. A történetben nemcsak az a fontos, hogyan szereti meg fokozatosan a szép leány a szörnyet, még csak nem is az, hogyan viszi át apja iránti szeretetét a szörnyre, hanem az, hogy ő maga milyen fejlődésen megy keresztül mindezek során. Kezdetben azt hiszi, választania kell apja iránti és a szörny iránti szeretete között; legnagyobb öröme azonban, a szép leány rádöbben, hogy éretlen felfogásra vall azt hinni, hogy ez a kétféle szeretet ellentétben áll egymással. Mikor apja iránti, eredeti ödipális szeretetét átviszi leendő férjére, a továbbiakban a szép leány apját azzal a fajta szeretettel szereti, ami neki is a legjobb. Ez adja vissza meggyengült egészségét, és boldog életet biztosít számára szeretett lánya közelében. Ez adja vissza a szörnynek is emberi formáját, és lehetségessé válik, hogy boldog házasságban éljen együtt a szép leánnyal.

A szép leány házassága az egykori szörnnyel jelképes esemény: annak a veszélyes szakadéknak az áthidalását jelenti, amely az ember létének „állatias” és „magasabb” oldalai között tátong. Ez a szakadék vagy elszakadás a mesében betegség formájában jelenik meg: amikor először az apa, majd a szörny elszakad a szép leánytól és mindattól, amit jelképez, mindkettő majdnem elpusztul. Ugyanakkor ez a szexualitás énközpontú, éretlen (fallikus-agresszív, destruktív) szakaszának is végét jelenti, és az olyan szexualitás kialakulásának kezdőpontját, amely mély szereteten és elkötelezettségen alapuló emberi kapcsolatban találja meg kielégülését. A szörny csaknem belehal, amikor el kell válnia a szép leánytól, aki egyidejűleg a szeretett nő és Psyché, az emberi lélek. Ez a primitív, önzőagresszív szexualitás végét jelenti, és olyannak a kezdetét, amely kielégülését egy szabadon vállalt, szeretetteljes kapcsolatban találja meg. Ezért a szörny csak akkor egyezik bele abba, hogy a szép leány helyettesítse apját, amikor a lány biztosítja róla: szabad akaratából marad vele; és ezért is kéri ismételtelen feleségül, de amikor a lány visszautasítja, nem áll rajta bosszút, és nem közeledik hozzá, mielőtt maga a lány nem közli vele magától, hogy szereti.

Ha a tündérmese költői nyelvét lefordítjuk a pszichoanalízis köznapi nyelvére, akkor a

szép leány és a szörny házassága az ösztön-én szocializációját és humanizációját jelenti a felettes én által. Mennyire találó tehát, hogy az „Ámor és Psyché”-ben ennek az egyesülésnek a gyümölcsét, Ámor és Psyché gyermekét Örömmek vagy Gyönyörűségnek nevezik: ez az „én” teszi lehetővé számunkra a boldog élethez szükséges elégedettséget. A mítosztól eltérően, a mesének nincs rá szüksége, hogy ilyen nyíltan fogalmazza meg, milyen üdvös hatással van az egyesülés a két mesehősre. Hatásosabb képet használ ennek kifejezésére: egy olyan világot, melyben a jók boldogan élnek, de a rosszak – a nővérek – előtt is nyitva áll a javulás, a megváltás útja.

Minden mese olyan varázstükör, amely belső világunk valamelyik összetevőjét tükrözi, és azt az utat, melyet meg kell járnunk, hogy eljussunk az éretlenségtől az érettségig. Aki hajlandó belemerülni abba a mély igazságba, melyet a mesék közölnek velünk, először csak egy mély, csöndes vízfelületet fog látni, amely saját képét tükrözi vissza; rövidesen azonban felfedezi a mélyben lelke belső zűrzavarát, de meglátja azt is, milyen úton nyerheti el a békét önmagával és a világgal: küzdelmeinknek ugyanis ez a jutalma.

Az itt tárgyalt meséket önkényesen választottam ki, bár bizonyos fokig befolyásolt, mennyire közismert az illető mese. Mivel minden történet az emberi lélek fejlődésének valamelyik állomását ábrázolja, a könyv második része olyan mesék elemzésével kezdődik, melyekben a gyermek függetlenségéért küzd: akár kellenül, és csak akkor, amikor a szülei akarata ellenére rákényszerítik, mint a „Jancsi és Juliska”-ban, vagy spontánabb módon, mint „Az égig érő paszuly”-ban. Piroska a farkas gyomrában és Csipkerózsika az orsóval való kísérletezgetése közben a kellenél korábban szerzett olyan tapasztalatokat, melyekre még nem készült fel; mindketten megtanulják, hogy meg kell várniuk, míg felnőtté érnek, és azt is, hogy ehhez mit kell tenniük. A „Hófehérke”-ben és a „Hamupipőke”-ben a gyermek csak akkor válik önmagává, amikor legyőzte a szülőt. Ha könyvem e történetek bármelyikével fejeztem volna be, úgy tűnhetett volna, hogy a nemzedéki konfliktusnak, mely – mint a mesék is tanúsítják – olyan régi, mint maga az emberiség, nincs kedvező megoldása. De a mesék azt is közlik, hogy ahol ilyen konfliktus jön létre, az a szülő énközpontúságának a következménye, annak, hogy érzéketlen a gyermek jogos igényei iránt. Magam is szülő lévén, szívesebben fejeztem be könyvem egy olyan mesével, amely arról szól, hogy a szülői szeretet is olyan régi, mint maga az emberiség, akárcsak a gyermek szeretete szülei iránt. És ebből a gyöngéd szeretetből fejlődik ki azután az a másfajta szeretet, amely a gyermeket, ha felnőtt, majd szerelméhez fűzi. Bármilyen legyen is a helyzet a valóságban, a tündérmesét hallgató gyermek úgy érzi, hogy iránta való szeretetből szülei életüket is kockáztatnák, hogy megszerezzék neki, amire vágyik. De a gyermek azt is hiszi, hogy meg is érdemli ezt az odaadó szeretetet, mert ő maga is hajlandó feláldozni az életét a szülőért. Így a gyermek, felnövekedve, még azok számára is békét és boldogságot hoz, akik súlyos lelki torzulásaik miatt szinte olyanok, mint az állatok. S amikor ezt teszi, mind magának, mind élettársának boldogságot szerez, s egyszersmind boldoggá teszi a szüleit is. Békében fog élni önmagával és a világgal.

Ez is egy abból a sokféle igazságból, melyeket a mesék közölnek velünk, s melyek irányítani tudják az életünket; s ez az igazság éppúgy érvényes ma, mint egyszer, valamikor réges-régen...

A FORDÍTÓ MEGJEGYZÉSE

Az angol „fairy tale” szó szerinti fordítása ugyan „tündérmese”, és a kötetben tárgyalt mesék többsége a katalogizálás hagyományai szerint valóban tündérmese, tágabb értelemben azonban egyszerűen „mesét” jelent, és a szerző is leggyakrabban ilyen értelemben használja, tehát a „fairy tale”-t a szövegben legtöbbször „mesé”-nek fordítottam.

A jegyzetek között a megfelelő helyen feltüntettem az egyes mesék vagy egyéb idézett művek magyar fordításának bibliográfiai adatait, persze csak akkor, ha egyáltalán kiadták őket és a fordítások pontosak. Nem tettem meg ezt a Grimm-mesék esetében, mert legtöbbjüknek – sajnos – nincs megbízható és pontos magyar fordítása. A Grimm-mesékből való idézeteket, ahol lehetett, Rónay György közismert átdolgozásaiból vettem át, de sokszor változtatásokkal, hiszen az átdolgozás természeténél fogva pontatlan. A ma közkezen forgó kiadások közül szöveghűnek mondható a *Ligetszépe* című válogatás, amelyben huszonöt Grimm-mese jelent meg Urbán Eszter fordításában (Európa Könyvkiadó, 1959), ez azonban nem tartalmazza a legtöbbszor idézett meséket.

JEGYZETEK

1. Dickensnek a „Piroska és a farkas”-ra vonatkozó megjegyzéseivel és a mesékre vonatkozó nézeteivel két könyv is foglalkozik: Angus Wilson: *The World of Charles Dickens* (London, Seeker and Warburg, 1970) és Michael C. Kotzin: *Dickens and the Fairy Tale* (Bowling Green, Bowling Green University Press, 1972).

2. Louis MacNeice: *Varieties of Parable* (New York, Cambridge University Press, 1965). A *Vízibabák* Charles Kingsley *The Water Babies* (1863) című könyve.

3. G. K. Chesterton: *Orthodoxy* (London, John Lane, 1909) -magyarul is megjelent *Igazságot!* címmel 1922-ben –, és C. S. Lewis: *The Allegory of Love* (Oxford, Oxford University Press, 1936).

4. Angolul „Jack the Giant Killer”. Ez a mese, valamint a „Jack”-ciklus több más darabja is Katherine M. Briggs *A Dictionary of British Folk Tales* című négykötetes művében van kinyomtatva. A könyvben említett angol népmesék mind itt találhatók. Az angol mesék másik fontos gyűjteménye Joseph Jacobs műve: *English Fairy Tales* (London, David Nutt, 1890) és *More English Fairy Tales* (London, David Nutt, 1895).

5. „The mighty hopes that make us men.” A. Tennyson: *In Memoriam*, LXXXV.

6. „A halász és az ifrit” tárgyalásánál *Az ezeregyéjszaka meséinek* Burton által készített angol fordítását használtam. (A magyar szöveg Honti Rezső fordításából idéz: *Az ezeregyéjszaka meséi*, Új Magyar Könyvkiadó, Bp., 1956.)

„A palackba zárt szellem” a Grimm testvérek *Kinder- und Hausmärchen* című gyűjteményében jelent meg. Ezt a könyvet sokszor lefordították angolra, de ezek közül csak kevés hű az eredetihez. Az elfogadhatóak közé tartozik: *Grimm's Fairy Tales* (New York, Pantheon Books, 1944) és *The Grimm's German Folk Tales* (Carbondale, Southern Illinois University Press, 1960).

Valamennyi Grimm-mese eredetét, világszerte föllelhető változatait és más mesékhez és legendákhoz való kapcsolatát stb. taglalja Johannes Boite és Georg Polivka könyve: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* (5 kötet, Hildesheim, Olms, 1963).

„A palackba zárt szellem” azt illusztrálja, hogyan ébreszt a szülői magatartás a gyermekben olyan fantáziákat, melyekben rendkívüli hatalomra tesz szert, és túlszárnyalja apját. A történet hőséne abba kellett hagynia az iskolát, mert családja nagyon szegény volt. Felajánlja, hogy segít a munkában apjának, a szegény favágónak, az azonban nem sokra tartja a fiát, és azt mondja neki: „Nem úgy van az, édes fiam, nem szoktál a nehéz munkához, nem is bírnád.” De azért elindulnak, és miután egész délelőtt dolgoztak, délben az apa javasolja, hogy ebédeljenek, és pihenjenek egyet. A fiú azt mondja, hogy ő inkább jár egyet az erdőben,

és madárfészket keres, mire apja kifakad: „Ó, te pernahajder, addig lótsz-futsz, míg a végén majd moccanni sem tudsz a fáradtságtól.” Az apa tehát kétszer is alábecsüli fiát: először kétségbe vonja alkalmasságát a nehéz munkára, másodszor pedig – noha a fiú már bebizonyította rátermettségét – megvetően érezteti vele, hogy nem tudja felhasználni a szabad idejét. Ilyen tapasztalatok után vajon melyik serdülő fiú nem szeretné bebizonyítani apjának, hogy téved, hogy ő sokkal jobb annál, amilyennek apja gondolja?

A mesében ez a vágy, ez a fantázia megvalósul. Amint a fiú fészkeket keresgél az erdőben, egyszer csak hangot hall: „Engedj ki!” így találja meg a palackba zárt szellemet, amelyik azonban először el akarja pusztítani, bosszúból, mert ilyen hosszú időre bezárták. A fiú ravaszul ráveszi a szellemet, hogy bújjon vissza a palackba, nagyjából úgy, ahogy a halász az *Ezeregyéjszaka* meséjében, és csak akkor engedi ki újra, amikor egy rongydarabot kap tőle jutalmul, amelyik egyik végével beforraszt mindenféle sebet, másik végével pedig mindent ezüstté változtat. Az ezüstté változtatott tárgyakkal a fiú jólétet teremt apjának és magának, és „mivel minden sebet be tudott gyógyítani, ő lett a leghíresebb orvos az egész világon”.

A palackba zárt gonosz szellem motívuma már ősi júdeai-perzsa legendákban is megtalálható, melyekben Salamon király az eretnek vagy engedetlen szellemeket gyakran vasládákba, rézpalackokba vagy borostömlőkbe zárta, és ezeket aztán a tengerbe dobta. „A halász és az ifrit” is részben ebből a hagyományból táplálkozik; erre utal az a rész, amikor az ifrit elmeséli a halásznak, hogy egyszer fellázadt Salamon ellen, aki ezért büntetésből palackba zárta őt, és a tengerbe vetette.

„A palackba zárt szellem”-ben ez az ősi motívum egybeolvadt két másik hagyománnyal. Az egyik – jóllehet maga is Salamon király legendáiból ered – középkori elbeszélés az ördögről, akit valamelyik szent ember foglyul ejt hasonló körülmények között, azután kiszabadít, és arra kényszeríti, hogy szolgálja őt. A másik egy történelmi személyiség alakja köré szőtt mesékből táplálkozik; ez nem más, mint Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim, a hírneves svájci-német orvos, aki a XVI. században élt, és csodaszámba menő gyógyításai évszázadokon át izgatták az európai képzeletvilágot.

Az egyik ilyen történet szerint Paracelsust egyszer egy fenyőfából kiszűrődő hang a nevének szólította. A tudós felismeri, hogy a hang az ördögé, aki pók formájában beleszorult a fába, Felajánlja az ördögnek, hogy kiszabadítja, ha ad neki egy olyan orvosságot, amely minden betegséget meggyógyít, valamint egy olyan folyadékot, amely mindent arannyá változtat. Az ördög rááll az alkura, azután el akar rohanni, hogy megölje azt a szent embert, aki őt beszorította a fába. Paracelsus, hogy ezt megakadályozza, hangosan morfondírozni kezd, mondván, nem érti, hogyan változhat a hatalmas ördög olyan aprócska állattá, mint a pók. Az ördög megmutatja neki, visszaváltozik pókká, mire Paracelsus ismét beszorítja a fába. Ez a történet is egyébként egy Virgilius nevű varázslóról szóló, jóval régebbi történetből származik (Bolté és Polivka, i. m.).

7. A mesemotívumok – köztük a palackba zárt szellemek vagy óriások – legteljesebb felsorolását a következő két mű tartalmazza: Antti A. Aarne: *The Types of the Folktale* (Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1961) és Stith Thompson: *Motif Index of Folk Literature* (6 kötet, Bloomington, Indiana University Press, 1955).

Thompson katalógusában a palackba ravaszsággal visszacsalogatott szellem stb. motívuma D1240, D2177.1, R181, K717 és K722 sorszámok alatt található. Unalmas volna, ha a könyvben szereplő valamennyi mesemotívum katalógusszámait felsorolnám, tekintve, hogy a fenti két kézikönyvből bármelyik motívum könnyűszerrel visszakereshető.

8. Herkules mítoszának és a többi görög mítosznak tárgyalásakor Gustav Schwab könyvére támaszkodom: *Gods and Heroes: Myths and Epics of Ancient Greece* (New York, Pantheon Books, 1946).

9. Mircea Eliade: *Birth and Rebirth* (New York, Harper and Brothers, 1958); *Myth and Reality* (New York, Harper & Row, 1963). Lásd még Paul Saintyves: *Les Contes de Perrault*

et les récits parallèles (Paris, 1923) és Jan de Vries: *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos* (Helsinki, Folklore Fellows Communications No. 150, 1954).

10. Wilhelm Laiblin *Märchenforschung und Tiefenpsychologie* (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969) című könyvének cikkei mélypszichológiai alapon tárgyalják a meséket, különféle irányzatok értő megközelítéséből. Csaknem teljesnek mondható bibliográfiát is közöl.

11. A mesék alapos és részletes pszichoanalitikus elemzését még senki nem végezte el. Freud ezzel a témával kapcsolatban két rövid cikket publikált 1913-ban: „Mese-anyagok felbukkanása az álmokban” és „A három ládika témája”. A „Piroska és a farkas” és „A farkas és a hét kecskegida” című Grimm-mesék fontos szerepet játszanak Freud híres művében – „Egy gyerekkori neurózis történetéből” –, amely „A farkasember” címen vált közismertté. Lásd Sigmund Freud: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works* (London, Hogarth Press, 1953) 12. és 17. kötetében.

Sok más pszichoanalitikus munka is foglalkozik a mesékkal, annyi, hogy itt fel sem lehet sorolni őket, de majdnem mind felületesen, mint például Anna Freud *The Ego and the Mechanisms of Defence* című könyve is (New York, International Universities Press, 1946). A kifejezetten mesékkal foglalkozó freudista tanulmányok közül a következőket kell megemlítenem: Otto Rank: *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung* (Bécs, Deuticke, 1919); Alfred Winterstein: *Die Pubertätsriten der Mädchen und ihre Spuren im Märchen (Imago, Vol. 14. 1928)*.

Ezenkívül néhány mesét külön is elemeztek pszichoanalitikus nézőpontból – például Steif Bornstein a „Csipkerózsika”-t (*Imago, Vol. 19. 1933.*); J. F. Grant Duífa „Hófehérké”-t (uo. Vol. 20. 1934.); Lilla Veszy-Wagner a „Piroska és a farkas”-t (*The Psychoanalytic Forum, Vol. 1. 1966*); Beryl Sand-ford a „Hamupipőké” (uo. Vol. 2. 1967). Erich Fromm a *The Forgotten Language* (New York, Rinehart, 1951) című könyvében többször is hivatkozik mesékre, különösen a „Piroska és a farkas”-ra.

12. Maga Jung és a jungianus analitikusok jóval alaposabban foglalkoznak a mesékkal. Ebből a terjedelmes irodalomból sajnos igen keveset fordítottak le angolra. A jungiánus pszichoanalitikusok meseértelmezésének jellegzetes példája Marie Louise von Franz *Interpretation of Fairy Tales* (New York, Spring Publications, 1970) című munkája.

Egy híres mese jungiánus szempontú elemzésének talán legjobb példája Erich Neumann műve: *Amor and Psyche* (New York, Pantheon, 1956).

Jungi alapokon a mesék legátfogóbb feldolgozását Hedwig von Beit végezte el háromkötetes művében: *Symbolic des Märchens és Gegensatz und Erneuerung im Märchen* (Bern, A. Francke, 1952 és 1956).

Mérsékeltebben doktriner munka Julius E. Heuscher írása: *A Psychiatric Study of Fairy Tales* (Springfield, Charles Thomas, 1963).

13. „A három kismalac” változatait lásd Briggsnel (i. m.). A mese elemzésekor a legelső nyomtatott kiadást vettem alapul: J. O. Halliwell: *Nursery Rhymes and Nursery Tales* (London, 1843).

A két kisebbik malac csak a későbbi változatok némelyikében marad életben, ami jelentősen csökkenti a mese hatását. Más változatokban pedig a malacoknak nevük van, ami megzavarja a gyermeket abban, hogy a malacokban a fejlődés három stádiumát lássa. Másrészt azonban vannak olyan feldolgozások is, amelyek kimondják, hogy a kisebb malacok az örömek keresése miatt nem tudtak maguknak erősebb és biztonságosabb otthont építeni: a legkisebb sárból építette, mert szeretett benne hemperegni, a középső pedig káposztából, mert ez a kedvenc étele volt.

14. Az animisztikus gondolkodásra vonatkozó idézet Ruth Benedict „Animizmus” című cikkéből való: *Encyclopedia of the Social Sciences* (New York, Macmillan, 1948).

15. Az animisztikus gondolkodás gyermekkori fokozataival, valamint tizenkét éves korig tapasztalható dominanciájával kapcsolatban lásd Jean Piaget: *The Child's Concept of the World* (New York, Harcourt, Brace, 1929).

16. A „Keletre a Naptól, nyugatra a Holdtól” norvég népmese. Angol fordításban Andrew Lang *The Blue Fairy Book* (London, Longmans, Green, 1889) című gyűjteményében olvasható. (Magyarul is megjelent G. Beké Margit fordításában a „Tündérek, törpék, táltosok” című meséskönyvben, Móra Kiadó, Bp. 1973.)

17. „A szép leány és a szörny” nagyon régi mese, és igen sok változata ismeretes. A legjobban elterjedt változatok közé tartozik Madame Leprince de Beaumont meséje, amely Iona és Peter Opie *The Classic Fairy Tales* (London, Oxford University Press, 1974) című válogatásában olvasható. „A békakirály” a Grimm testvérek meséje.

18. Piaget elméleteinek összegzését J. H. Flavell könyvében olvashatjuk: *The Developmental Psychology of Jean Piaget* (Princeton, Van Nostrand, 1963).

19. Nút istennőről bővebben lásd Erich Neumann: *The Great Mother* (Princeton, Princeton University Press, 1955). „Égboltként fedi be földi teremtményeit, akár a csibéit óvó tyúk.” Képi ábrázolása Uresh-Nofer (XXX. dinasztia) egyiptomi szarkofágjának fedőlapján látható a New York-i Metropolitan Múzeumban.

20. Michael Polanyi: *Personal Knowledge* (Chicago, University of Chicago Press, 1958).

21. Sigmund Freud: „Egy gyermekkori neurózis történetéből”, i. m.,

22. Nem ismerek ugyan egyetlen tanulmányt sem, amely a meseillusztrációk zavaró mivoltát elemezné; másfajta olvasmányokkal kapcsolatban azonban ezt már sokszor bebizonyították. Lásd például S. J. Samuels „Attention Process in Reading: The Effect of Pictures on the Acquisition of Reading Responses” című tanulmányát (*Journal of Educational Psychology*, Vol. 58. 1967) és erre a problémakörre vonatkozó összefoglaló recenzióját: „Effects of Pictures on Learning to Read, Comprehension, and Attitude” (*Review of Educational Research*, Vol. 40. 1970).

23. J. R. R. Tolkien: *Tree and Leaf* (Boston, Houghton Mifflin, 1965).

24. Tekintélyes mennyiségű szakirodalom foglalkozik az álommegvonás következményeivel – például Charles Fisher „Psychoanalytic Implications of Recent Research on Sleep and Dreaming” című cikke (*Journal of the American Psychoanalytic Association*, Vol. 13. 1965) és Louis J. West, Herbert H. Janszen, Boyd K. Lester és Floyd S. Cornelison Jr. tanulmánya: „The Psychosis of Sleep Deprivation” (*Annals of the New York Academy of Science*, Vol. 96. 1962).

25. Chesterton, i. m.

26. Sigmund Freud: „A neurotikus ember család-fantáziája” („The Family Romance of the Neurotic”), i. m. Vol. 10,

27. A „Három kívánság” Briggs szerint (i. m.) eredetileg skót mese. Mint már említettem, ez a motívum különféle változatokban, az egész világon megtalálható. Egy indiai mesében például egy családnak teljesülhet három kívánsága. Az asszony az első kívánságot arra használja, hogy csodálatos széppé tegye önmagát, s amikor ez teljesül, megszökik egy herceggel. A dühös férj erre azt kívánja, hogy az asszony változzon disznóvá; végül a fiuknak kell az utolsó kívánsággal az asszonyt eredeti állapotába visszaváltoztatni,

28. Ugyanez az eseménysor más értelmezés szerint szimbolikusan azt fejezi ki, hogy amikor csökken az ösztön-én készíttetései előtt való behódolás veszélye – ahogy a tigris és a farkas által képviselt állati vadság az őz által szimbolizált szelídséggé alakul –, egyúttal gyengül az én és a felettes én fennhatósága az ösztön-én felett. De minthogy a fiú a mesében meg is indokolja elhatározását, hogy inni fog a harmadik forrásból, mégpedig a következő szavakkal: „mondhatsz, amit akarsz, olyan szomjas vagyok, hogy nem bírom tovább”, a szövegben közölt értelmezés valószínűleg közelebb áll a történet mélyebb jelentéséhez.

29. „A tengerjáró Szindbád és a teherhordó Szindbád” tárgyalásánál az *Ezeregyéjszaka*

Burton által készített fordítására támaszkodtam (*The Arabian Nights' Entertainments*). (A magyar fordítás Honti Rezső fordítására [i. m.] támaszkodik.)

30. Az *Ezeregyéjszaka* és különösen az 1001-es szám történetéről és jelentéséről lásd Von der Ley en: *Die Welt des Märchens* 3 1-2. (Düsseldorf, Eugen Diederich, 1953).

31. Az 1001 történet keretét szolgáló mesével kapcsolatban lásd Emmanuel Cosquin *Le Prologue-Cadre des Mille et Une Nuits* című írását az *Études Folkloriques* (Paris, Champion, 1922) című kötetében.

Jómagam a kerettörténettel kapcsolatban John Payne fordítására támaszkodtam (London, 1914).

32. Az ősi egyiptomi mesével kapcsolatban lásd Emanuel de Rouge: „Notice sur un manuscrit égyptien” (*Revue archéologique*, Vol. 8. 1852); W. F. Pétrie: *Egyptian Tales*, Vol. 2. (1895); és Boite és Polivka, i. m.

33. „A két testvér” különféle változatait Kurt Ranke elemzi *Die zwei Brüder* című tanulmányában (*Folk Lore Fellow Communications*, Vol. 114. 1934).

34. Meglehetősen szokatlan, hogy egy mese ennyire pontosan megnevezze a helyszínt. Akik foglalkoztak ezzel a kérdéssel, arra a következtetésre jutottak, hogy az ilyen mese egy valóságos eseménnyel áll valamilyen kapcsolatban. Hameln városában például egyszer valószínűleg elraboltak néhány gyermeket, amiből később kialakult a hamelni „patkányfogó” története, amely a városbeli gyermekek eltűnését beszéli el. Ez a történet inkább példázat, mintsem igazi (tündér)mese, mivel hiányzik belőle a kibontakozás és a happy end. Az ilyesféle történelmi utalásokat tartalmazó történetek azonban lényegüket tekintve csak egy változatban ismeretesek.

„A három nyelv” motívumának széles körű elterjedése és számos, különféle változata ellene szól annak, hogy e mesének történelmi alapja volna. Ugyanakkor azonban ésszerűnek látszik, hogy egy Svájcban kezdődő történet erősen hangsúlyozza három különböző nyelv megtanulásának és magasabb szinten való integrálásának fontosságát, hiszen Svájcban négy nyelv él egymás mellett: a német, a francia, az olasz és a rétoromán. Mivel e nyelvek egyike – valószínűleg a német « volt a hős anyanyelve, logikusnak látszik, hogy három különböző helyre küldték el három különböző nyelvet tanulni. Amit a svájci mesehallgató a felszínen úgy ért, hogy a különféle nyelvet beszélő embereknek magasabb egységet – Svájc – kell alkotniuk, mélyebb szinten az ember különféle belső tendenciáinak integrációját is jelenti.

35. A tollak levegőbe fújásának szokását abból a célból, hogy az ember eldöntse, merre menjen, lásd Bolté és Polivka, i. m., Vol. 2.

36. Tolkien, i. m.

37. Lásd például Joey történetét Bruno Bettelheim *The Empty Fortress* (New York, Free Press, 1967) című könyvében.

38. Jean Piaget: *Origins of Intelligence in Children* (New York, International Universities Press, 1952) és *The Construction of Reality in the Child* (New York, Basic Books, 1954).

39. Watty Piper: *The Little Engine That Could* (Eau Claire, Wisconsin, E. M. Hale, 1954).

40. A. A. Milne versének címe „Disobedience” a *When We Were Very Young* című kötetből (New York, E. P. Dutton, 1924),

41. A ló neve, „Faláda”, a mese ősi eredetére utal. A *Chanson de Roland* (Roland-ének) hősének lovát Valantin, Valantis, Vala-tin stb. néven nevezik, és Faláda neve valószínűleg ebből származik.

Még ennél is ősibb a beszélő ló motívuma, Tacitus írta, hogy a germánok lovai állítólag meg tudták jósolni a jövőt, és orákulumnak használták őket. Ugyanez a felfogás elterjedt a skandináv népek között is.

42. A „Roswal és Lillian”-nal kapcsolatban lásd Briggs, i. m.

Az igazi menyasszony helyét elfoglalja egy gonosz bitorló, akit végül lelepleznek és

megbüntetnek, de közben az igazi menyasszony jellemét nehéz próbáknak vetik alá – ez a motívum az egész világon elterjedt. Lásd. P. Arfert: *Das Motiv von der unterschobenen Braut in der internationalen Erzählliteratur* (Rostock, Dissertation, 1897). A részletek a különböző országokban, de még egy kultúrán belül is mások és mások, ami a mesékkel kapcsolatban általában is igaz, mert az alapotívumokat mindenhol helyi vonásokkal és szokásokkal gazdagítják.

43. További néhány sor ugyanabból a fejezetből ismét csak azt igazolja, milyen meghatározó hatást gyakorolnak a mesék a költőkre. Heine a mesékre emlékezvén így ír;

Mily bűbájosán csengve hull
az édes dajka-szó ránk!

és:

A dalról, hajh, eszembe jut
szerelmes, drága dajkám,
fölvillan barna képe és
a sűrű ránc az arcán.

Vén münsterlandi néne volt, mesélni sose fáradt, száján a rémhistória s a népdal egyre áradt.

The Poems of Heine (London, G. Bell. and Sons, 1916). (Magyarul: *Németország*, Magyar Helikon, Bp., 1962, Kardos László fordítása.)

44. „A libapásztorlány” említett változataival kapcsolatban, valamint a többi Grimm-mesére vonatkozó további adatokért lásd Bolté és Polivka, i. m.

45. Tolkien, i. m.

46. Mary J. Collier-Eugene L. Gaier: „Adult Reactions to Preferred Childhood Stories” *Child Development*, Vol. 29. 1958).

47. Chesterton, i. m.

Maurice Maeterlinck: *The Blue Bird* (New York, Dodd, Mead, 1911). Magyarul: *A kék madár*, Magyar Helikon, Bp., 1961.

48. A török mesékről és különösen Iszkender történetéről lásd bővebben August Nitschke: *Die Bedrohung* (Stuttgart, Ernst Klett, 1972). Ez a könyv a mesék más sajátosságait is tárgyalja, különösen azt, milyen szerepet játszik a fenyegetés az önmegvalósítás és ezáltal a szabadság kivívásában, és hogy mi a szerepe a segítőkész barátoknak.

49. Vom Vater hab' ich die Statur

Des Lebens ernstes Führen, Vom Mütterchen die Frohnatur Und Lust zu fabulieren.
Goethe: *Zahme Xenien* (Szelíd Xéniák), VI.

50. Arról, hogy Goethe anyja hogyan mesélt fiának, Bettina von Arnim ír *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* című könyvében (Jena, Diederichs, 1906).

51. „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen” – Goethe: *Faust*.

52. Charles Perrault: *Histoires ou Contes du temps passé, avec des Moralitez* (Paris, 1697). Első angol fordítása, melyet Robert Samber készített, 1729-ben jelent meg Londonban: *Histoires or Tales of Past Times*. Ezek közül a legismertebbeket Iona és Peter Opie is kiadta idézett művében. Szerepelnek Andrew Lang meséskönyveiben is: a „Piroska és a farkas” benne van a *The Blue Fairy Bookban*, i. m.

53. Jelentős terjedelmű irodalom foglalkozik Perrault-val és meséivel. A legjelentősebb munka – hasonló Bolté és Polivka művéhez, amely a Grimm-meséket dolgozza fel – Marc Soriano könyve: *Les Contes de Perrault* (Paris, Gallimard, 1968).

Andrew Lang: *Perrault's Popular Tales* (Oxford, Clarendon Press, 1888) című könyvében így ír: „Ha a »Piroska és a farkas« minden változata úgy végződné, mint Perrault-é, nem volna érdemes foglalkoznunk vele, legfeljebb annyit fűzhetnénk hozzá, hogy a történet *masinériáját* azok az idők mozgatják, amikor az állatok beszélni tudtak», vagy legalábbis ezt feltételezték róluk. Köztudott azonban, hogy a »Piroska« német változata (a Grimm

testvéreké) nem a farkas győzelmével végződik. Piroska és a nagymama életre kel, és a farkas pusztul el. Lehet, hogy ez volt a mese eredeti befejezése, amit Perrault csak azért hagyott el, mert túlságosan valószínűtlenül hangozhatott a XIV. Lajos korabeli gyermekszobákban, de az is lehet, hogy a gyermekek követelték ki maguknak, hogy a mesének „jó legyen a vége”. Akárhogy volt is, a német *Märchen* megőriz egy világszerte elterjedt mitikus eseményt: élő emberek felbukkanását annak a szörnynek a belsejéből, amely felfalta őket.”

54. A „Piroska és a farkas” francia változatai közül kettő megjelent a *Melusine*-ban (Vol. 3. 1886-7, és Vol. 6. 1892-3).

55. *Ibid.*

56. Djuna Barnes: *Nightwood* (New York, New Directions, 1937). T. S. Eliot bevezetőjét a *Nightwood*hoz lásd. uo.

57. *Fairy Tales Told Again*, Gustave Doré illusztrációival (London, Cassel, Petter and Galpin, 1872). A szóban forgó illusztrációt közölte Opie és Opie is, i. m.

58. A „Piroska és a farkas” egyéb változatait lásd Bolté és Polivka, i. m.

59. Gertrude Crampton: *Tootle the Engine* (New York, Simon and Schuster, 1946), a „Little Golden Book” sorozatban.

60. A különféle Jack-meséket, beleértve „Az égig érő paszuly” („Jack and the Beanstalk”) változatait lásd Briggsnél, i. m.

61. A Tantalosz mítoszával kezdődő ciklussal kapcsolatban – amelynek középpontjában Oidipusz áll, s amely a *Heten Thebai ellen*-nel és Antigoné halálával végződik – lásd Schwab, i. m.

62. A „Hófehérke” változataival kapcsolatban lásd Bolté és Polivka, i. m.

63. A „Hófehérke” elemzése a Grimm testvérek változatán alapszik.

64. A „The Young Slave” a második nap nyolcadik meséje Basile *Pentamerone*-jában, amelyet 1636-ban adtak ki először. Angolul: *The Pentamerone of Giambattista Basile* (London, John Lane the Bodley Head, 1932).

65. A hármas szám kapcsolatát a szexualitással a tudattalanban bővebben tárgyalom a 308. oldalon kezdődő részben.

66. A törpéket és a törpék helyét a folklórban tárgyalja jó néhány szócikkben, köztük a *Zwerge und Riesen* címűben is Hans Bächtold-Stäubli: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (Berlin, de Gruyter, 1927-42) című kézikönyve. Érdekes cikkeket tartalmaz a mesékről és a mesemotívumokról is.

67. Anne Sexton: *Transformations* (Boston, Houghton Mifflin, 1971).

68. „A három medve” első nyomtatott változatát lásd Briggs, i. m.

69. Erik H. Erikson: *Identity, Youth and Crisis* (New York, W. W. Norton, 1968).

70. „*La Belle au bois dormant*”, lásd Perrault, i. m.; a „Csipkerózsika” angol fordításait lásd Lang: *The Blue Fairy Book*-jában, és Opie és Opie, i. m.-ben. A „Dornröschen”-t lásd Grimm testvérek, i. m.

71. A „Nap, Hold és Talia” Basile, i. m.-ben az ötödik nap ötödik meséje.

72. A „Csipkerózsika” előfutárait lásd Bolté és Polivka, i. m., és Soriano, i. m.

73. Azzal a ténnyel kapcsolatban, hogy a „Hamupipőke” a legismertebb valamennyi tündérmese közül, lásd *Funk and Wagnalls Dictionary of Folklore* (New York, Funk and Wagnalls, 1950). Lásd Opie és Opie, i. m. is. Hogy egyben a legkedveltebb mese is, lásd Collier és Gaier, i. m.

74. A legelső Hamupipőke-típusú kínai mesével kapcsolatban lásd Arthur Waley „Chinese Cinderella Story” című cikkét (*Folklore*, Vol. 58. 1947).

75. A lábbelik, beleértve a szandálok és papucsok történetét, lásd R. T. Wilcox: *The Mode of Footwear* (New York, 1948). A Diocletianus rendeletét is tartalmazó, az előbbinél is részletesebb munka E. Jaefert könyve: *Skomod och skotillverkning från medeltiden till vara dagar* (Stockholm, 1938).

76. Az „Aschenbrödel” eredetével és jelentésével, valamint a történet sok más részletével kapcsolatban lásd Bolté és Polivka, i. m., és Anna B. Rooth: *The Cinderella Cycle* (Lund. Gleerup, 1951),

77. Barnes, i. m.

78. B. Rubenstein: „The Meaning of the Cinderella Story in the Development of a Little Girl”, *American Imago*, Vol. 12, (1955).

79. „*La Gatta Cenerentola*” az első nap hatodik meséje Basile *Pentamerone*-jében, i. m.

80. Rendkívül ritkán fordul elő, hogy valakit úgy ölnek meg, hogy egy láda fedelével kitörik a nyakát, jóllehet ez történik „A borókafenyő” című Grimm-mesében is, ahol a gonosz mostoha így öli meg mostohafiát. A motívumnak alkalmasint történelmi előzményei vannak. Tours-i Szent Gergely (Gregorius) a frankok történetét tárgyaló munkájában – *History of the Franks* (New York, Columbia University Press, 1916) – előadja, hogy Fredegund királynő (aki 597-ben halt meg) így akarta megölni tulajdon lányát, Rigundist, de a lányt megmentették a segítségére siető szolgák. Fredegund királynő azért próbálta meg elpusztítani a lányát, mert az kijelentette, hogy anyja helye őt illezné meg, mert ő a „jobb” – vagyis mert az ő szülei már királyok voltak, míg anyja szobalányként kezdte a pályáját. Tehát a lány ödipális arroganciája – „engem illet meg jobban anyám helye” – kihívja az anya ödipális bosszúját; a szülő megpróbálja megölni a helyére aspiráló gyermekét.

81. „*La mala matrè*”, lásd A. de Nino: *Usi e costumi abruzzesi*, Vol. 3. *Fiabe* (Firenze, 1883-7).

82. A Hamupipőke-motívumot tartalmazó meséket elemzi Marian R. Cox *Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants* című munkájában (London, David Nutt, 1893).

83. Ezt illusztrálhatja az a nevezetes tévedés is, amely a pszichoanalízis korai időszakában egy ideig elfogadtatta magát. Freud annak alapján, amit a női páciensek mondtak el neki pszichoanalízisük során – álmaikat, szabad asszociációikat, emlékeiket –, arra a következtetésre jutott, hogy gyermekkorukban mindegyiket elcsábította az apja, és ez volt az oka neurózisuknak. Freud csak akkor ismerte fel, hogy az apai csábítás valószínűleg nem olyan gyakori, mint ahogy ő azt hitte, amikor olyan páciensek is hasonló élményekről számoltak be, akiknek jól ismerte gyermekkorát, és tudta, hogy az elcsábítás nem történt meg. Ekkor nyilvánvaló lett számára – amit azóta számtalan eset alátámasztott –, hogy a szóban forgó nők nem valóságos élményeiket, hanem valóságosnak megélt vágyaikat idézték fel. Kislány korukban, az ödipális szakasz idején mind azt szerette volna, ha apja fülig szerelmes belé, a legszívesebben feleségül venné, vagy legalábbis a szeretője volna. Ezt olyan szenvedélyesen kívánták, hogy élénken el is képzelték. Később olyan érzelmi intenzitással idézték fel ezeket a fantáziákat, hogy azt hitték, ennek nem lehet más oka, mint az, hogy az események valóban megtörténtek. Állították és szentül hitték, hogy ők semmivel sem provokálták az apai csábítást; az apák a felelősek mindenért. Egyszóval: ők éppolyan ártatlanok voltak, mint Hamupipőke.

Miután Freud felismerte, hogy a csábításnak ezek az emlékképei nem valóságos eseményekre, hanem csak fantáziákra vonatkoznak, és ezért a tudattalan mélyebb rétegeinek megismeréséhez segítik hozzá a pácienseket, nyilvánvalóvá vált, hogy nemcsak egy vágyat tekintettek beteljesültnek, hanem ezek a páciensek kislány korukban korántsem voltak ártatlanok. Elcsábításukat nemcsak kívánták és valósnak képzelték, hanem gyermekes módon maguk is megpróbálták elcsábítani apjukat – például úgy, hogy mutogatták magukat, vagy más hasonló módszerrel próbálták ébresztgetni az apa szerelmét. (Sigmund Freud: „An Autobiographical Study”, *New Introductory Lectures to Psychoanalysis* stb. i. m., Vols. 20., 22.)

84. Lásd még például: „Cap o' Rushes”, Briggs, i. m.

85. Perrault „Hamupipőke”-jét Opie és Opie, i. m. közli. Sajnos – a legtöbb angol fordításhoz hasonlóan – ők is kihagyták a mese tanulságát összefoglaló verset, az

„Aschenputtel”-t lásd Grimm, i. m.

86. „Rashin Coatie”, Briggs, i. m. (Az idézett verseike Rónay György fordítása.)

87. Stith Thompson: *Motif Index...*, i. m., és *The Folk Tale* (New York, Dry den Press, 1946).

88. A hamu rituális jelentőségével, valamint a megtisztulásban és a gyászban játszott szerepével kapcsolatban lásd az „Ashes” (Hamu) szócikket James Hastings *Encyclopedia of Religion and Ethics* című könyvében (New York, Scribner, 1910). A hamu folklorisztikus jelentésével és használatával, valamint a mesékben betöltött szerepével kapcsolatban pedig lásd az „Asche” szócikket Bächtold-Stäubli, i. m.-ben.

89. A „Rashin Coatie”-t vagy egy hozzá nagyon hasonló mesét megemlíti a *Complaynt of Scotland* (1540), amely Murray szerkesztésében jelent meg 1872-ben.

90. Erről az egyiptomi meséről René Basset írt: *Contes populaires d'Afrique* (Paris, Guilmoto, 1903).

91. Erik H. Erikson: *Identity and the Life Cycle, Psychological Issues*, Vol. 1. (New York, International Universities Press, 1951).

92. Egy izlandi „Hamupipőké”-ben a halott anya megjelenik a megalázott hösnő álmában, és egy varázserejű tárgyat ad neki, amely átsegíti a nehézségeken, amíg egy királyfi meg nem találja a cipellőjét stb. Jon Arnason: *Folk Tales of Iceland* (Leipzig, 1862-64) és *Icelandic Folktales and Legends* (Berkeley, University of California Press, 1972).

93. Hamupipőke feladatait lásd Rooth, i. m.

94. Soriano, i. m.

95. Perrault, miután elmondta a mesét, az összefoglaló tanulságban – Soriano szavaival: „keserű iróniával” – nevetségessé teszi Hamupipőke történetét. Azt mondja, hogy előnyös, ha valaki intelligens, bátor és egyéb jó tulajdonságokkal bír, de mindezek nem sokat érnek („*ce seront choses vaines*”), ha nincs hozzá jó keresztapja vagy keresztanyja, aki érvényt szerez nekik.

96. Cox, i. m.

97. Bruno Bettelheim: *Symbolic Wounds* (Glencoe, The Free Press, 1954).

98. Rhodope történetét Strabo elmondásában ismerjük: *The Geography of Strabo*, Loeb Classical Library (London, Heinemann, 1932).

99. Rooth, i. m.

100. Raymond de Loy Jameson: *Three Lectures on Chinese Folklore* (Peiping, Publications of the College of Chinese Studies, 1932). Aigremont: „*Fuss- und Schuh-Symbolik und Erotik*”, *Anthropopyteia*, Vol. 5. (Leipzig, 1909).

101. „Tread softly because you tread on my dreams”, idézet William Butler Yeats „He wishes for the Cloths of Heaven” című verséből, *The Collected Poems* (New York, Macmillan, 1956),

102. Joggal aggódhatnánk például, ha egy gyermek tudatosan felismerné, hogy az aranypapucs a vagina szimbóluma is lehet, ahogyan az sem volna jó, ha tudatosan megértené a közismert angol gyermekvers szexuális mondanivalóját:

Cock a doodle do!

My dame has lost her shoe;

My master's lost his fiddle stick;

And they don't know what to do!

(Magyarul kb.: Hajajajj! Gazdasszonyom elvesztette a cipőjét;

gazduram elvesztette hegedűvonóját; és most nem tudják, mit csináljanak!) Pedig az első szó argó jelentését ma már a gyermekek is jól ismerik („cock” = pénisz). A versikében a cipő szimbolikus jelentése ugyanaz, mint a „Hamupipőké”-ben. Ha a gyermek megértené, miről szól a vers, valóban „nem tudná, mit csináljon”! Ugyanez volna a helyzet, ha értené a „Hamupipőke” minden rejtett jelentését – amit egyetlen gyermek sem ért –, s amelyek közül

néhányat, s azokat is csak bizonyos fokig, itt megpróbáltam kifejtetni.

103. Erikson: *Identity and the Life Cycle*, i. m.; *Identity, Youth and Crisis*, i. m.
104. „Hamupipőke”-történetek, melyekben cipő helyett gyűrű vezet a hösnő felismerésére (többek között): „Maria Intaulata” és „Maria Intauradda”, mindkettőt lásd *Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari*, Vol. 2. (Palermo, 1882) és „Les Souliers” Auguste Dozon: *Contes Albanais* (Paris, 1881) című gyűjteményében.
105. „A szép leány és a szörny” ma Madame Leprince de Beaumont változatában a legismertebb, amely angolul először a *The Young Misses Magazine*-ban jelent meg 1761-ben. Újra kiadta Opie és Opie, i. m.
106. Az állatvölégény motívumának széles körű elterjedését tárgyalja Lutz Röhrich: *Märchen und Wirklichkeit* (Wiesbaden, Steiner, 1974) című írása.
107. A kafier mesét lásd *Dictionary of Folklore*, i. m., és G. M. Teal: *Kaffir* (London, Folk Society, 1886).
108. *Die Märchen der Weltliteratur, Malaiische Märchen*, szerk.: Paul Hambruch (Jena, Diederichs, 1922).
109. Leo Frobenius: *Atlantis: Volksmärchen und Volksdichtungen aus Afrika* (Jena, Diederichs, 1921-8. Vol. 1-10.).
110. Opie és Opie, i. m.
111. „The Well of the World's End”, lásd Briggs, i. m.
112. „A békakirály” eredeti változatát, melyet a Grimm testvérek nem adtak ki, lásd Joseph Leffitz: *Märchen der Brüder Grimm: Urfassung* (Heidelberg, C. Winter, 1927).
113. Briggs, i. m.
114. Sexton, i. m.
115. Az „Ámor és Psyché”-hez lásd Erich Neumann: *Amor and Psyche*, i. m. A történet változatait lásd Ernst Tegethoff: *Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche* (Bonn, Schroeder, 1922). Az ilyen motívumot tartalmazó meséket felsorolja Boite és Polivka is (i. m.) „A táncos-dalos kis pacsirta” című Grimm-mese tárgyalásánál.
116. Robert Graves: *Apuleius Madaurensis : The Transformations of Lucius* (New York, Farrar, Straus & Young, 1951),
117. „Az elvarázsolt disznó”-t lásd Andrew Lang: *The Red Fairy Book* (London, Longmans, Green, 1890) és Mite Kremnitz: *Rumänische Märchen* (Leipzig, 1882).
118. „Keletre a Naptól, nyugatra a Holdtól”, lásd Andrew Lang: *The Blue Fairy Book*, i. m.
119. Ebben is párhuzamot ismerhetünk fel a szűzhártya elvesztésével, vagyis azzal, hogy első szexuális élménye során a nőnek fel kell áldoznia testének egy kis részét.
A csirkecsont mint varázserejű tárgy és mint a magasra hágás eszköze annyira szokatlan és valószínűtlen, hogy inkább a kisujj levágás utólagos igazolásaként kerülhetett a mesébe, vagy hogy meggyőzőbbé tegye a kisujjnak mint utolsó létrafoknak használatát. De ahogy már a „Hamupipőke” elemzésénél említettem, az esküvői szertartás egyik szimbolikus jelentése éppen az, hogy a sikeres házaselet érdekében a nőnek le kell mondania arról a vágyáról, hogy saját fallosza legyen, és be kell érnie férjével. A kisujj levágása tehát semmiképpen sem önkasztrációt jelképez, hanem inkább azt, hogy a nőnek bizonyos fantáziákról le kell mondania, ha örülni akar annak, hogy olyan, amilyen, és hogy a férje is épp olyan, amilyen,
120. „Kékszakall”, lásd Perrault, i. m. Első angol fordítását Opie és Opie (i. m.) közli újra. Jóval Perrault előtt is léteztek már olyan mesék, melyekben a tiltott szobába való belépés messzemenő következményekkel járt. Ez a motívum jelenik meg például „A harmadik mángorló történetében” az *Ezeregyéjszakában* és a *Pentamerone* negyedik napjának hatodik meséjében.
121. „Mr. Fox”, lásd Briggs, i. m.
122. „A szép leány és a szörny”-höz lásd Opie és Opie, i. m.

IRODALOM

A mesék és a szövegben említett egyéb irodalom bibliográfiai adatait a Jegyzetekben közlöm, és itt *nem* ismétlem meg.

A meseirodalom olyan hatalmas, hogy minden mesét még senki nem próbált meg egybegyűjteni. Angolul a legszívmvonalasabb és a legkönnyebben elérhető gyűjteményt Andrew Lang adta ki a *The Blue, Brown, Crimson, Green, Grey, Lilac, Olive, Orange, Pink, Red, Violet és Yellow Fairy Book* sorozat tizenkét kötetében. A sorozatot 1889-től kezdve a Longmans, Green and Co. adta ki Londonban; 1965-től pedig új kiadásban jelenteti meg a Dover Publications New Yorkban.

Ezen a téren a legambiciózusabb vállalkozás a *Die Märchen der Weltliteratur* című német gyűjtemény. A sorozatot 1912-ben indította el a Diederichs kiadó Jénában, szerkesztője Friedrich von der Ley en és Paul Zaunert volt. Eddig mintegy hetven kötete jelent meg. Néhány kivételtől eltekintve, minden kötet egy nyelv vagy kultúra meséit tartalmazza; így aztán az adott nyelvterület meséinek csak igen szűk keresztmetszetét mutathatja be. Hogy csak egy példát hozzak* Leo Frobenius válogatása: *Atlantis: Volksmärchen und Volksdichtungen aus Afrika* (München, Forschungsinstitut für Kulturmorphologie, 1921-1928) tizenkét kötetből áll, és még így is csak egy igen kis részét mutatja be az adott földrész meséinek.

A mesékről szóló irodalom majdnem olyan terjedelmes, mint maga a meseirodalom. Az alábbiakban felsorolok néhány általános érdeklődésre számot tartó könyvet, továbbá néhány olyan munkát is, melyek hasznosnak bizonyultak könyvem írásakor, és melyeket a Jegyzetekben még nem említettem.

IRODALOM

AARNE, ANTTI A., *The Types of the Folktale*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1961. *Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari*. 28. vols. Palermo,

1890-1912. ARNASON, JON, *Icelandic Folktales and Legends*. Berkeley: University of California Press, 1972. BÄCHTOLD-STÄUBLI, HANS, ed., *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. 10 vols. Berlin: de Gruyter, 1927-42, BASILE, GIAMBATTISTA, *The Pentamerone*. 2 vols. London:

John Lane the Bodley Head, 1932. BASSET, RENÉ, *Contes populaires Berbères*. 2 vols. Paris: Guil-

moto, 1887. BEDIERS, JOSEPH, *Les Fabliaux*. Paris: Bouillou, 1893. BOLTE, JOHANNES and GEORG POLIVKA, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. 5 vols.

Hildesheim: Olsm, 1963. BRIGGS, KATHERINE M., *A Dictionary of British Folk Tales*. 4 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1970. BURTON, RICHARD, *The Arabian Nights'Entertainments*. 13

vols. London: H. S. Nichols, 1894-97. COX, MARIAN ROALFE, *Cinderella: Three Hundred and Forty – five Variants*. London: The Folk-Lore Society, David Nutt,

1893. *Folklore Fellows Communications*. Ed. for the Folklore Fellows, Academia Scientiarum Fennica, 191 Off. *Funk and Wagnalls Dictionary of Folklore*. 2 vols. New York: Funk and Wagnalls, 1950. GRIMM, THE BROTHERS, *Grimm's Fairy Tales*. New York:

Pantheon Books, 1944. –, *The Grimm's German Folk Tales*. Carbondale, 111.: Southern Illinois University Press, 1960.

HASTINGS, JAMES, *Encyclopedia of Religion and Ethics*. 13 vols. New York: Scribner's 1910.

JACOBS, JOSEPH, *English Fairy Tales*. London: David Nutt, 1890.

- , *More English Fairy Tales*. London: David Nutt, 1895.
- Journal of American Folklore*. American Folklore Society, Boston, 1888 ff.
- LANG, ANDREW, ed., *The Fairy Books*. 12 vols. London: Longmans, Green, 1889 ff.
- , *Perrault's Popular Tales*. Oxford: At the Clarendon Press, 1888.
- LEFFTZ, J., *Märchen der Brüder Grimm: Urfassung*. Heidelberg, C. Winter, 1927.
- LEYEN, FRIEDRICH VON DER, and PAUL ZAUNERT, eds., *Die Märchen der Weltliteratur*. 70 vols. Jena: Diederichs, 1912ff.
- MACKENSEN, LUTZ, ed., *Handwörterbuch des deutschen Märchens*. 2 vols. Berlin: de Gruyter, 1930-40.
- Melusins*. 10 vols. Paris. 1878-1901.
- OPIE, IONA and PETER, *The Classic Fairy Tales*. London: Oxford University Press, 1974.
- PERRAULT, CHARLES, *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris, 1697.
- SAINTYVES, PAUL, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*. Paris: E. Nourry, 1923.
- SCHWAB, GUSTAV, *Gods and Heroes: Myths and Epics of Ancient Greece*. New York: Pantheon Books, 1946.
- SORIANO, MARC, *Les Contes de Perrault*. Paris: Gallimard, 1968.
- STRAPAROLA, GIOVANNI FRANCESCO, *The Facetious Nights of Straparola*. 4 vols. London: Society of Bibliophiles, 1901.
- THOMPSON, STITH, *Motif Index of Folk Literature*. 6 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1955.
- , *The Folk Tale*. New York: Dryden Press, 1946.

ÉRTELMEZÉSEK

- BAUSINGER, HERMANN, „Aschenputtel: Zum Problem der Märchen-Symbolik“, *Zeitschrift für Volkskunde*, vol. 52 (1955).
- BEIT, HEDWIG VON, *Symbolik des Märchens és Gegensatz und Erneuerung im Märchen*. Bern: A. Francke, 1952 and 1956.
- BILZ, JOSEPHINE, „Marchengeschehen und Reifungsvorgänge unter tiefenpsychologischem Gesichtspunkt“, in Bühler and Bilz, *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. München: Barth, 1958.
- BITTNER, GUENTHER, „Über die Symbolik weiblicher Reifung im Volksmärchen“ *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie*, vol. 12 (1963).
- BORN STEIN, STEFF, „Das Märchen vom Dornröschen in psychoanalytischer Darstellung“, *Imago*, vol. 19 (1933).
- BÜHLER, CHARLOTTE, *Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Beihefte zur Zeitschrift für angewandte Psychologie*, vol. 17(1918).
- COOK, ELIZABETH, *The Ordinary and the Fabulous: An Introduction to Myths, Legends, and Fairy Tales for Teachers and Storytellers*. New York: Cambridge University Press, 1969.
- DIECKMANN, HANNS, *Märchen und Träume als Helfer des Menschen*. Stuttgart: Adolf Bonz, 1966.
- „Vert des Märchens für die seelische Entwicklung des Kindes“, *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie*, vol. 15 (1966).
- HANDSCHIN-NINCK, MARIANNE, „Ältester und Jüngster im Märchen“ *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie*, vol. 5 (1956).
- JOLLES, ANDRE, *Einfache Formen*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.
- KIENLE, G., „Das Märchen in der Psychotherapie“, *Zeitschrift für Psychotherapie und*

medizinische Psychologie, 1959.

LAIBLIN, WILHELM, „*Die Symbolik der Erlösung und Wiedergeburt im deutschen Volksmärchen*“, *Zentralblatt für Psychotherapie und ihre Grenzgebiete*, 1943.

LEBER, GABRIELE, „Über tiefenpsychologische Aspekte von Märchenmotiven“) *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie*, vol. 4. (1955).

LEYEN, FRIEDRICH VON DER, *Das Märchen*. Leipzig: Quelle und Meyer, 1925.

LOEFFLER-DELACHAUX, M., *Le Symbolisme des contes de fées*. Paris, 1949.

LÜTHI, MAX, *Es war einmal – Vom Wesen des Volksmärchens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1962.

–, *Märchen*. Stuttgart: Metzler, 1962.

–, *Volksmärchen und Volkssage*. Bern: Francke, 1961.

MALLET, CARL-HEINZ, „Die zweite und dritte Nacht im Märchen 3Das Gruseln“, *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie*, vol. 14 (1965).

MENDELSON, J., „Das Tiermärchen und seine Bedeutung als Ausdruck seelischer Entwicklungsstruktur“, *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie*, vol. 10 (1961).

–, „Die Bedeutung der Volksmärchens für das seelische Wachstum des Kindes“, *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie*, vol. 7(1958).

OBENAUER, KARL JUSTUS, *Das Märchen, Dichtung und Deutung*. Frankfurt: Klostermann, 1959.

SANTUCCI, LUIGI, *Das Kind – Sein Mythos und sein Märchen*. Hanover: Schroedel, 1964.

TEGETHOFF, ERNST, *Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche*. Bonn: Schroeder, 1922.

ZILLINGER, G. „Zur Frage der Angst und der Darstellung psychosexueller Reifungsstufen im Märchen vom Gruseln“, *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie*, vol. 12 (1963).