2017. 08. 18. - **Jung szerint nem jó úgy gondolkodni, hogy a pszichoterapeutának valamilyen módszere vagy technikája van – nem, a módszer ő maga** , állítja Orvoslás és pszichoterápia című írásában. A mesélő sem valamilyen módszer szerint mesél, hanem a mesélés ő maga; hiszen nem csak a mese mint történet vagy nyelv van hatással a hallgatóra, hanem maga a mesélő személye, előadásmódja, stílusa is kiadja azt a felületet, amellyel kapcsolódik a hallgatósághoz.
Ezt nevezzük érzéknek vagy tehetségnek. Ilyen értelemben az Ortutay Gyula nevével fémjelzett nemzetközileg jegyzett budapesti egyéniségkutató iskolának a szerepe döntő, hiszen nem a mesélésről mondott egyetemes érvényű megállapításokkal közelített a mesemondáshoz, nem a szövegekre szűkítette a vizsgálódást, hanem az egyes mesélők, környezetük és repertoárjuk megismerésén keresztül fogalmazta meg a hatásos, jó mesélés és mesélő kritériumait.
A népmese mint alapvetően felnőtt műfaj azonban sajátos áthelyeződésen ment keresztül, azaz az idők során fokozatosan és egyre inkább gyermekirodalommá vált. Bengt Holbek, az Interpretation of Fairy Tales című kötetben kiváló meseelemzéseket közreadó dán folklorista szerint „a mesék belsővé tétele, internalizációja, az őket létrehozó társadalmi közegtől való elválasztásuk annak a következménye, hogy a felnőttek között átadódó szóbeli hagyomány áthelyeződött a polgárság gyermekeinek szánt irodalmi közegbe, és ezzel nagyrészt megfosztotta a mesét annak eredeti kulturális szerepétől.” Akik lélektani megközelítésben írtak a meséről, „nem elég jó” (például a Grimm-testvérek vagy Perrault által átírt és közreadott) meseanyagot használtak, állítja Holbek.
Ennek folyományaként állítható, hogy a lélektan a meséket nem eredeti-szóbeli közegükben vizsgálta – hiszen sok esetben átírt, irodalmi meseszövegekkel dolgozott –, hanem azt a használati értéket tekintette elsődlegesnek, amit a kortárs társadalmi közegben betöltött. Mivel irodalmi szövegként leginkább gyerekeknek mesélték őket – mármint a polgárság gyermekeinek – érdekessé vált a gyermekek tündérmesékhez való viszonya, teszi hozzá Holbek. És ahogyan sok mindent nem magyarázunk meg gyerekeknek, úgy a mesét sem. Bettelheim híres könyvének „Hogyan mondjunk mesét?” című fejezetében ezért hangsúlyozza, hogy nincsen szükség magyarázatra: „A gyermek számára hasznavehetetlenné válik a mese, ha valaki részletesen elmagyarázza neki, mi belőle a tanulság.” De nem a népmesét nem kell magyarázni vagy beszélni róla, hiszen Bettelheim is ezt teszi a könyvében. A gyermek számára elegendő egy történetet elbeszélni kapcsolódó értelmezés nélkül, hiszen a mese jelentésének felfedezése spontán és intuitív módon kell, hogy megtörténjen. A bettelheimi tétel azt a hamis képzetet keltheti, hogy a mese gyermekműfaj és jelentései is a gyermekekre, a felnövésre vonatkoznak, illetve azt is sugallja, hogy a mese nem szorul magyarázatra. Azonban mind a két tétel annak következménye, hogy a használat és a lélektani értelmezés során a mesére egyre inkább gyermekirodalmi műfajként tekintettek, Jack Goody, amerikai antropológus is ezért indulhat ki abból Myth, Ritual and the Oral című könyvében, hogy a mese gyerekeknek szól. Ezzel szemben Holbek kiemeli, hogy számára a gyerekpszichológiához kapcsolódó mesekutatások másodlagos jelentőségűek, mivel a cél a hagyományos mesemondó és hallgatósága gondolatainak és érzéseinek lehetőség szerint minél pontosabb reprodukálása: olyan felnőtteké, akik egészen más körülmények között éltek, mint a mai modern gyermekek. Mivel Bettelheim könyvének hatása kétségtelenül igen jelentős, sőt meghatározó, vessünk egy pillantást arra, hogy érdemei mellett milyen hiányosságok tűnnek elő. A híres amerikai

folklorista, Alan Dundes kifejezetten pozitívan értékeli, hogy Bettelheim a mesék és az álmok működését összekapcsolva a gyermeki fejlődés elengedhetetlen részeként kezeli a meseszövegek ismeretét. Üdvözli azt az álláspontot, miszerint nem jó a gyerekkönyveket illusztrálni, képekkel ellátni, hiszen azok csak elvonják a figyelmet, valamint korlátozzák az amúgy szabad gyermeki képzeletet. Bettelheim több meseértelmezése pedig egyenesen példaértékűnek tekinthető. Ezen elismerő kritikai megjegyzések mellett azonban néhány komoly tévedés, vagy mondhatjuk, szarvashiba is szárad a meseelemző pszichiáter lelkén. Alan Dundes egy 1991-ben megjelent tanulmányában, amely Bruno Bettelheim's Uses of Enchantment and Abuses of Scholarship címet viseli, súlyos kritikával illeti Bettelheim könyvét, mert az egészen egyszerűen nem vesz tudomást a már meglévő kutatásokról. Nem hivatkozik alapvető szakirodalmakra, s ezért bár megállapításai éleslátásról tanúskodnak, bölcsek és mélyrehatók, bizonyos következtetései igencsak tévesek. Többek között elvéti a Piroska és a farkas értelmét, vagy összekeveri a varázsmese, mítosz, és legenda műfaji megjelölését.
Bár pszichoanalitikai megközelítést alkalmaz, korábbi jelentős értelmezéseket nem ismer, vagy legalábbis nem hivatkozza őket – Dundes szerint egyes esetekben jelöletlenül vesz át gondolatokat, megállapításokat például Julius E. Heuscher meséket elemző kötetéből – többek között azt a kulcsfontosságú gondolatot, amelyre Bettelheim egész könyve épül, miszerint nem szükséges gyermekeknek mesét magyarázni. „Míg gyerekeknek soha nem szabad megmagyarázni a mesét, a narrátornak viszont nagyon fontos, hogy megértse jelentésüket", írja Heuscher a Psychiatric Study in Fairy Tales: Their Origin, Meaning and Usefulness című, 1953-ban megjelent kötetében. Bizonyos elődök munkájának kihagyása, mások jelöletlen kisajátítása miatt Alan Dundes joggal fejezi be tanulmányát azzal, hogy Bettelheim nem tartotta magát a konvencionális akadémiai etiketthez. És ez nem egyszerűen azért róható fel, mert könyve nem lett elég tudományos, szakszerű, vagy magasröptű, hanem azért, mert több esetben elvétette a jelentést, mert úgy kezelte mások szövegeit, mint szabad prédát, és bizonyos szempontból mintát adott későbbi elemzések módszertanához. A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek című könyv azt sugallja, hogy eltekinthetünk az osztályozó-összehasonlító néprajzi, de még a lélektani kutatások mesére vonatkozó eredményeinek többségétől is ahhoz, hogy érvényes értelmezést adhassunk egy-egy meseszöveg kapcsán. Pedig a népmesék érvényes értelmezésének alapvetően a szövegkorpusz, a típus változatainak, valamint a korábban már megszületett értelmezések felderítése után érdemes nekifogni. A filológia és a recepciótörténet felőli értésmód ráadásul a szóbeliség és írásbeliség viszonyának problémáit is rendre felszínre hozza.
Hermann Zoltán A varázsmesék archeológiája című tanulmányában, ahogyan a Varázs/szer/tár című kötetében olvasható tanulmányok többségében, egyes példákon keresztül a szóbeliség és írásbeliség viszonyát járja körbe. Azt írja: Propp, aki az orosz varázsmeséket elemezve felfigyelt a mesék szerkezeti azonosságára, „még pályája végén is igyekezett elhatárolódni attól, hogy a mesemorfológiát bárki az általában vett elbeszélőirodalom vagy a világ „mesekincsének" egészére vonatkoztatható elemzési módszernek vagy elméleti keretnek tekinthesse." Propp ugyanis egy korlátozott nagyságú, száz meséből álló korpuszon dolgozott. A mesehagyomány egészét ő maga is a mesefunkciók által hordozott tudás és az előadói gyakorlat együttesének tekintette. A szóbeli közösségi mesélés ugyanis nagyban különbözik a szerzővel ellátható „irodalmi" szövegek befogadási módjától. Míg a mesehagyományt működtető archaikus közösségek életében a rítus, a szokások a hiedelmek voltak a mesék kontextuális feltételei, addig a lejegyzett, irodalmi szöveggé alakított mesék nem csupán ettől az archaikus közösségtől szakítódtak el, hanem a mesemondás dialogikus alaphelyzetét, a

közösségi formát figyelmen kívül hagyva gátolják, akadályozzák, vagy éppen gyökeresen átértelmezik a mese által hordozott tudás, a mese szimbolikus rétegeinek kibontását, szögezi le Hermann.
Azaz nem egyszerűen a meseszövegek lejegyzése, átírása, irodalmasítása, hanem nagyobb performatív (szóbeli) közegükből, valamint nyomtatásban megjelent változataik recepciótörténeti kontextusukból való kiszakítása az, ami jelentős torzításokat eredményez az értelmezésben. Arról már nem is szólva, hogy meglehetősen gyér annak a kutatása, hogyan hat a befogadóra a mese, hogyan dekodólja a befogadó az „üzenetet", azaz hogyan működik a hallgatóság észlelése és szövegértése. A lélektani megközelítések a „nem elég jó szövegek" használatával lényegében kisajátítják a mesei struktúrát. Hermann Zoltán szerint „a XX. századi meseértelmezések Freud utáni fejlődés-lélektani perspektívája, kérdésfeltevése (Bruno Bettelheim és Marie-Louise von Franz meseelemzései váltak nálunk is népszerűvé) is a rituális cselekvés és a szimbolikus nyelvi feldolgozás feszültségéből keletkeztek: a mese pszichológiai interpretációja ugyanis úgy tekint a mesére, mint az átmeneti rítusokkal tagolt én-fejlődés szakaszainak, fordulópontjainak szimbolikus narrációjára, azaz úgy, mint az átmeneti rítus helyettesítésére."
A rítus azonban nem szimulálható, és nem helyettesíthető, hacsak nem azokon a liminoid alkalmakon, vagy a liminoidhoz kapcsolódó megközelítéseken keresztül, amelyeket Victor Turner jelölt ki a modern kultúra kontextusában, például A liminális és a liminoid fogalma a játékban, az áramlatban és a rituálében. A komparatív szimbiológiáról című kulcstanulmányában. A kultúra ugyanis az átmeneti rítusokhoz hasonló rítusszerű elemeket is működtet, amelyeknek nem célja az új létállapot elérése, az új fejlődési szakaszba való léptetés. Ugyanis, ha elegendő lenne pusztán mesét olvasni vagy mondani olyan emberek számára, akik például a felnövési rítusokon nem estek át, és még mindig (felelősséget nem vállalva) kisgyermekként kapcsolódnak szüleikhez, akkor a mai társadalomban jelentősen alacsonyabb százalékban találhatnánk ilyen személyeket. A mese szövege önmagában tehát feltételezhetően nem elegendő ahhoz, hogy egy rituális cselekvés értékével bírjon.
Jack Zipes, amerikai mesekutató eredményei az európai meseirodalom kapcsán megkerülhetetlenek – természetesen nem csupán ebben a tekintetben. „Habár a tündérmese a legfontosabb kulturális és társadalmi esemény lehet egy gyermek életében, a kritikusok és a tudósok nem tanulmányozták a műfaj történeti fejlődését," hívja fel a figyelmet Zipes egyik könyvében, amely 2006-ban jelent meg és a Fairy Tales and the Art of Subversion. The Classical Genre for Children and the Process of Civilization címet viseli. Kutatási eredményei azt mutatják, hogy amennyiben a meséket kortalannak, egyetemesnek, varázserővel bíró gyógyító erejű, csodás történeteknek tekintjük, lemaradunk a mesék szövegeit meghatározó ideológiai kódok értelmezéséről. A mese bár a szóbeliségben született, a 18. századtól kezdve nyomtatásban terjedni kezdett a gyermekek számára is. A szóbeliségben eredendően aktív hallgatói részvétellel zajló mesélés a gyermekeknek való mesélés során „megszelídült".
Zipes szerint a népmese gyökerét alkotó mindennapi (paraszti) élet brutalitását leíró nyomasztó jelenetek sora, az erőszak, gyermekek elhagyása, a testi fenyítés, a kíméletlen kihasználás stb. a népmesei nyelvezetben már eleve szimbolikus absztrakciót igényelt – ezek az események olyan mértékben árasztották el a mindennapokat, hogy csak így, kódolt nyelven lehetett elbeszélni őket. Az első ránk maradt, európai írott meseszövegek olasz nyelvterületről a 16-17. századból valók. Straparola és Basile nagyon földi, néhol vulgáris nyelven fogalmazott, barokkos szövegei tele vannak obszcén jelenetekkel, a moralizáló tanítás nemigen jellemző rájuk, viszont a hatalmi harcokat kritikai nézőpontból tárják fel. Ezek a szövegek felolvasásra

készültek, ideológiai nézőpontjuk és narratív stratégiáik a mesékben megfestett társadalmi és politikai problémák fényében változtak. Az olasz mesék óriási hatást gyakoroltak a francia mesékre, amelyek fordításokon keresztül aztán az európai irodalomban (Magyarországra német közvetítéssel eljutva) valóban széles körben fejtették ki hatásukat.
A mese a 17. század végére intézményesült irodalmi műfajjá vált, egyrészt a francia női szerzők tollából származó tündérmesei korpusz segítségével, másrészt Charles Perrault (az Académie Française tagja, az udvar kegyeltje, az haute bourgeoisie szerencsés fia, az irodalmi szalonok jelentős alakja!) működésének köszönhetően. „A mesék többsége még mindig elsősorban a felnőtteknek szólt, de egyre elsöprőbb erővel jelentek meg bennük a felsőbb osztályok gyermekeinek nevelésére és iskoláztatására vonatkozó viselkedési modellek," állapítja meg Zipes. Ebben az időszakban indult meg az írott mese elkülönülése a szóbeliség meséitől, illetve a 16-17. századi olasz elődök történeteitől, hogy szerzőik fokozatosan a gyermekeket tegyék meg célközönségnek.
A francia hagyomány igen tehetséges női (udvari) meseírói, mint például Madame D'Aulnoy, de Murat, vagy Lhéritiér, ugyan még dinamikusabb szerepet játszottak a fennálló társadalmi rend és a műfaj felforgatásában, a saját stílust kialakító nyíltan moralizáló Perrault mesék azonban több figyelmet kaptak, ezért hatásuk is hosszabbtávúvá vált. Perrault szigorú viselkedési sztenderdet állított föl, amely a gyermekek fejlődésének, természetének megregulázását és korlátozását szolgálta, valamint a fiatalok szexuális kapcsolatainak és társas viselkedésének szabályozására irányult. Jack Zipes megállapításait hosszasan lehetne idézni, hiszen részletesen kimutatta, hogyan fogadta el később több francia szerző az irodalmi mese olyan eszközként való használatát, amely arra alkalmas, hogy a helyes nevelés és viselkedés kérdéseit vitassák meg. A helyes nevelés és viselkedés irányelvei az udvar és a polgári körök gyakorlatából, illetve az elméleti illemtankönyvekből, és nem a paraszti kultúra közegéből származtak.
Wolfgang Welsch, a neves német filozófus, Esztétika és anesztétika című írásában a 20. század végi észlelési struktúrákat vizsgálva utal azokra az alapképekre, amelyek például ezekből a francia meseirodalom, elsősorban Perrault által útjukra bocsátott mesei alapképekből erednek, s „a valóság megközelítését irányítják". Ezek valójában archetipikus sémák, amelyeket Welsch kulturális és társadalmi formákként kíván értelmezni. „A férfi és a nő képe, a nemiség és az ideális együttélés képei, amelyeket a családi életben a korai gyerekkorunkban sajátítottunk el, egy életen keresztül meghatározzák az észleléseinket és a viselkedésünket," írja. Welsch szerint általában éppen az ilyen alapképek parancsára cselekszünk; ezek az alapképek azonban „elmerülnek az anesztétikus látenciában és kötelezővé, kényszerítővé válnak" – tehát „ezek a képek mindig csapdák". A történetietlen és univerzalizáló meseértelmezések, amelyek az európai irodalmi meseszövegek hagyományára épülnek (Perrault-tól kezdve, Grimméken át, a sort lehetne folytatni) könnyen, vagy mondhatni, szükségszerűen téves következtetésekre juthatnak.
A megfelelő életformák begyakorlása ugyanis kevésbé lehet sikeres, vagy terápiásan hatékony, ha a mese a harmonikus, a kiteljesedett polgári egzisztenciának ennek a francia polgári/irodalmi mesei hagyományban gyökerező jól nevelt mesei álom és vágyvilágnak a ragyogó modelljét kínálja. Zipes szerint „azok a tündérmesék, amelyeket klasszikusként oly nagyra becsülünk nem kortalanok, egyetemesek vagy gyönyörűek önmagukban vagy önmagukon kívül, de nem is a világ legjobb terápiás eszközei a gyerekek számára. A mesék történeti receptek, internalizáltak, potensek, robbanékonyak, és felettünk gyakorolt hatalmukat éppen azzal ismerjük el, hogy misztifikáljuk őket." Welsch Identitás az átmenetben című tanulmányában a mesék harmóniát

tükröző, egyensúlyra törekvő vágyvilágára való irányultsága helyett az ellentmondásokkal való megbékítést, a divergáló létezési módok megerősítését, az eltérések normalitáshoz közeliként való érzékelésének tapasztalatához való kapcsolódást javasolja, amelyek valóban alkalmasak élhető identitásmodellek felmutatására.

Piroska és a farkas (ATU 333)
Egyetlen jól ismert példával illusztrálom röviden a meseszöveg választásának tétjét. Erich Fromm 1954-ben megjelent könyvében a mitikus elbeszélések értelmezési módjának két fajtáját különbözteti meg. Szerinte a mítosz egyfelől olyan események hű visszaadása, amelyek a történelmi valóságban is ténylegesen megtörténtek. Másfelől a mítosz a vallás és filozófiai jelentések irányából érthető, a cselekménymenet pedig ennek szimbolikus kifejeződése. A Piroska és a farkas története kapcsán Fromm arra a következtetésre jut, hogy a történet a férfigyűlölő nők győzelméről szól, amennyiben a mese a szexualitás veszélyeivel foglalkozik, s amelyben nem mellesleg a férfi kíméletlen, álnok fenevadként jelenik meg.
Bettelheim ennél összetettebb képet rajzol, hiszen különböző (elsősorban irodalmi) mesevariácókat vet össze. Bár ismeri a Perrault előtti mesehagyományt, amelyben Piroska eszik a nagymama húsából és iszik a véréből, főleg Perrault és a Grimm testvérek átirataira koncentrál. Jogosan jegyzi meg, hogy „Perrault nemcsak szórakoztatni akarta olvasóit: minden egyes meséjével egy meghatározott erkölcsi tanulságot kívánt megtanítani. Így érthető, hogy a meséket ennek megfelelően alakította át. Ezáltal sajnos a tündérmeséket jelentésük nagy részétől megfosztotta.” Bettelheim értelmezése alapvetően a pszichoanalízis fogalomtárára épül. Noha tud arról a változatról, amelyben a farkas kérdése, „melyik utat választod, a varrótűkét, vagy a gombostűkét?” arra a korabeli társadalmi vonatkozásra utal, miszerint a varrás a legtöbb lánynak kötelességei közé tartozott, ezt is a freudi örömelv és valóságelv fogalmainak segítségével magyarázza. Végső soron szerinte a mese emberi szenvedélyekről beszél: orális mohóságról, agresszióról és serdülőkori szexuális vágyakról.
A Piroska és a farkas meséje elsőként Perrault változatában vonult be az irodalmi köztudatba, innen vándorolt át a Grimm testvérek gyűjteményébe – illetve hatott a Grimm testvérek szövegére. Úgy tűnik, Perrault ismerte azt a szóbeliségben terjedő történetet, amelyet alaposan átírt. A francia szájhagyományból felgyűjtött változatok lehetnek jól végződőek, de tragikusak is, mint például Perrault szövegében, ahol mind a kislány, mind a nagymama meghal. A szóbeliségből ismert történetekben a kislány elindul meglátogatni a nagymamát, útközben találkozik egy farkassal, aki megkérdezi, merre megy, és melyik utat választja. A farkas a rövidebb úton igyekszik a kislány elébe, és a házhoz érve felfalja a nagymamát, de a nagymama húsának egy részét egy dézsaszerűségben, a vért pedig egy üvegben raktározza el. Mire a kislány megérkezik, a farkas átöltözve várja, és megeteti a lányt a hússal és megitatja a vérrel. Ezután a farkas felszólítja, hogy vegye le és dobja egyenként ruháit a tűzbe, mert már nem lesz rájuk szüksége. A lány, miután teljesítette a farkas kérését, befekszik az ágyba, és rituális kérdéseket tesz föl: az első a farkas szőrös testére vonatkozik, a többi az általunk is ismert kérdések sora. Amikor a kérdésekre válaszolva végül a farkas elmondja neki, hogy meg szeretné enni, a lány jelzi, hogy ki kell mennie könnyítenie magán, de azt a választ kapja, hogy ejtse meg ezt az ágyban. Mivel a lány nagyobb dolgát végezné el, a farkas végül beleegyezik, hogy kimenjen, egy kötelet erősít a lábára, majd kiengedi a házból. A kislány a kötelet kint egy fához köti és hazaszalad. A becsapott farkas üldözőbe veszi, de minden igyekezete ellenére sem éri utol.
Azt gondolhatnánk, hogy a világon az egyik legismertebb mesetípus, a Piroska és a farkas

magyar nyelvterületen is számos változatban fellelhető, ám a Magyar Népmesekatalógus szerint ez koránt sincsen így. A katalógus mindössze négy változatot jegyez, ebből három – a Kriza Jánoshoz beküldött mese, illetve Kovács Ágnes Ketesden és Mekényesen gyűjtött változata – kéziratban maradt. Azaz nálunk ez a mese nem a magyar nyelvű szóbeliségben terjedő változatok miatt ismert, hanem az irodalmi átiratoknak köszönhetően. Egyetlen magyar nyelvterületen, közelebbről Szegeden Wéber Károly által felgyűjtött változata férhető hozzá nyomtatásban az Ipolyi Arnold által 1914-ben közreadott népmese-gyűjteményben A bosszús farkas címmel, amelyet itt rövidsége miatt teljes terjedelmében idézek:

Egy kisleány az öreganyjának mindig ételt hordott, s egy napon egy farkassal találkozott, ki kért tőle ételt, de a leány nem adott. Másnapon ismét nem adott, harmadikon sem. A farkas kikérdezte a leányt, hol lakik az öreganyó, s azt kitudván gyorsan odafutott, s az öreganyót megölte, húsát a kéménybe akasztotta, vérét egy korsóban az ajtó megé tette, maga pedig az ágyba feküdt.
Midőn a kisleány eljött, monda:
- Kedves lányom, tudom, hogy éhes vagy, azért menj, a kéményben van hús és szalonna, vágj le onnan!
Amint a kisleány a kéménybe ment, hallá a hústól:
- Ne vágj énbelőlem, én vagyok öreganyádnak a húsa!
A kisleány először, másodszor leszaladt, de harmadszor semmit sem gondolt vele, s a húsból kenyérrel evett.
Később kérdé a farkas:
-Szomjas vagy-e, leányom?
-Az ám! – felelt a kis leány.
-Ott van az ajtó megett a korsó bor.
Odamegy a leány, azt mondja a vér:
- Ne is bánts engemet, én vagyok az öreganyád vére!
De a leány ivott. Öreganyjához akart feküdni, pedig ott a farkas volt, azt mondta:
- Öreganyám, mitől olyan szőrös a kend lába?
- Azért fiam, mert sokat járok; a kezeim pedig azért szőrös, mert sokat dolgozom.
- Öreganyám, miér olyan nagy a szája?
- Azért fiam, mert én sok embert ettem ám meg, s mivel te nekem három napig nem adtál enni, téged is megeszlek!
S mint másokkal, a kisleánnyal is így tett.

Egyértelmű, hogy ezen a 19. század közepe táján felgyűjtött szövegben nem a Grimm vagy Perrault mese változatainak egyike olvasható, hanem az a régebbi, szóbeliségből ismert, jelen esetben tragikus végű változat, amelyet már említettünk. Ráadásul ebben a változatban a kislány, akit még véletlenül sem hívnak Piroskának, a mese végén meghal, azaz a vadállat martaléka lesz – a mesei képrendszer az éhezés-evés, felfalás, elnyelés képei köré épül. Ami sajátos, az a beszélő hús és a beszélő vér – a mesei alak testéből megmaradt részek figyelmeztetése több ezer éves történetekből ismert mesei elem.
Franciaországban a 17. században elterjedt a farkasemberek és boszorkányok létezésébe vetett hit – efféle vádaknak köszönhetően több ezer nőt és férfit végeztek ki ebben az időben. A mese egy kislányról (ráadásul piros sapka nélkül) elterjedt volt Perrault családjának lakóhelye környékén, és nem elképzelhetetlen, hogy Perrault ismerte is ebben a változatban, feltételezi

Jack Zipes. A későbbi, 1760-as évektől megjelenő ponyvák és egyéb alkalmi kiadványok aztán összekapcsolták Perrault 1697-ben megjelent meséjét és a korabeli szenzációról, a pásztorokat marcangoló gévaudani szörnyről szóló híradásokat, foglalja össze Gulyás Judit magyar népmesekutató A tündérmese a 16-18. századi olasz és francia irodalomban című 2008-ban megjelent tanulmányában. Az eredendően figyelmeztető célzatú mese a 18. század közepén zajló vérengzésekkel összekapcsolva az isteni gondviselés kérdései felől is olvashatóvá vált, maga a szörny pedig bevonult a sátáni bestiáriumba, mint szüzeket gyilkoló lény.
A szexuális vonatkozások mellett a mesében tehát megjelent egy vallásos elemekkel átszőtt értelmezés is (ezért fordulhat elő, hogy illusztrációkon a nagymama ágya fölött védelemként kereszt lóg), amely nagyban „eltérítette" a mese első ismert változatainak jelentésmezőjét. Perrault teljesen megváltoztatta a figyelmeztetésre szánt mese nézőpontját és értelmét: a lányokat nem az erdőben leselkedő fenevadak veszélyére figyelmeztette, hanem ösztönös vágyaik legyőzésére. Mindemellett a saját állati részével (is) szembesülő, ám magát megvédeni képes Piroskából egy finom kis polgári figurát faragott, egy magatehetetlen, naiv és hibáztatható, sőt buta kislányt. A beavatási mozzanatokat tartalmazó szóbeli mesék (hús evése, vér ivása), szexuális szimbólumokat is működtettek, de ezek feltehetően a szexuálisan is érett nő társadalomba való belépésének rituáléjához kapcsolódtak, nem pedig a nemi erőszak témájához.
Mivel minden jel szerint a Perrault és a Grimm testvérek által átírt narratívára hagyatkozott, úgy tűnik, Eric Berne a Piroska-sorskönyvként aposztrofált mintázatot szükségszerűen súlyosan elvéti. Berne a tranzakcióanalízis egyik fontos elemének a sorskönyvelemzést jelöli meg, és azt írja: a „sorskönyvelemzés egyik célja, hogy a páciens élettervét összhangba hozza az emberiség történelmi alapon nyugvó pszichológiájával". Az általa bemutatott sorskönyvi mintázatok egyikéhez éppen a Piroska-mese szolgáltatja a kiindulást. Azonban az emberiség történelmi alapon nyugvó pszichológiája nem férhető hozzá a temporális index nélkülinek, azaz kortalannak, vagy ami ugyanaz, ősinek és változatlannak tekintett mesei történeteken keresztül, különösen nem akkor, ha ezeknek a történeteknek a különböző időkből különböző, és gyakran egymástól radikálisan eltérő variánsai homályban maradnak.
A Piroska-sorskönyvvel élő nő Berne szerint arról külön is megismerszik, hogy „egészen különös módon mindig piros kabátot visel". Azon a tényen akár könnyedén át is ugorhatunk, hogy nem feltétlenül mesei tartozék a piros szín, sapka, öltözet, vagy kabát, amelyet Berne egyenesen a Piroskaság jellemzőjeként jelöl meg. A félreértelmezés a szövegismeret hiányának tudható be, illetve a Perrault és Grimm testvérek által átírt kanonizálódott szövegvariánsnak, amelyben Piroskának piros sapkája van. A piros kabát részben az illusztrátoroknak, adaptációknak köszönhetően vonult be a köztudatba. Berne felsorolja a való életbeli Piroska-történet jellemzőit: a szexuális elcsábítást, az apróbb megbízatások teljesítését, a csavargást, az izgalomra való várakozást, stb. A „gyógyításhoz", az alapkép tudatosításához azonban nem kell, hogy „pontosan megtaláljuk azt a mítoszt vagy tündérmesét, amelyet a páciens követ," javasolja Berne, tehát nem szükséges a Piroska és a farkas mese pontos illeszkedése a páciens élettörténetéhez. Ehelyett a páciens életét érdemes összevetni a „páciens Gyermekijében eltervelt koherens történettel, amely valójában a több száz vagy több ezer éve túlélő mítoszok fonalát követi", hiszen akkor „olyan szilárd fogódzóra bukkanunk, amely megfelelő ötleteket ad arra nézve, hogy miképpen segíthetjük őt a szörnyű végkifejlet elkerülésében" – írja Berne.
A Piroska-mese történetének ismeretében ehhez elegendő lenne visszaolvasni egy korai változatot, amelyben egy másfajta női alak mintázata tárul fel. A több száz vagy több ezer éve

túlélő mítoszok, és mesék koncepciója ebben az esetben egészen egyszerűen nem állja meg a helyét. A Piroska-mese nem változatlan és egyetemes történet – mint már említettem, Berne, akárcsak Erich Fromm feltehetően a Grimm testvérek által kiadott történetre hagyatkozik maximálisan reflektálatlanul. Emellett úgy tűnik, a Grimm testvérek adatközlőinek, a Hassenpflugék által hozzátoldott epizódról sincs tudomása. Pedig a mese végéhez ők A farkas és a kisgidák című meséből illesztettek be egy részt – a mese történetesen az ATU 333 számmal jegyzet Piroska-mese philogenezisét tekintve azzal rokon történet. Berne ehelyett a mesét olyan egyetemes történetként kezeli, amely eleve mindig is részét képezte a kultúrának. Ebből következik, hogy mint egyfajta gyakran felfedezhető sorsmintázatot értelmezi, ezzel visszaolvasva saját (téves) történetértelmezését egy olyan kulturális közegbe, amely (feltehetően) a lélek egyetemes működésének megrajzolásán fáradozik – mi másért utalna több ezer éve túlélő mítoszok fonalára? Sokkal izgalmasabb lenne ehelyett azt nyomon követni, milyen ideológiai struktúrák határozták meg azt a közeget, amely a mese gyerekirodalomként kanonizált variánsát a „páciens Gyermekijében eltervelt koherens történetként” rögzítette. Tegyük hozzá, nem kizárt, hogy sok mese esetében velünk is ez történt – a Gyermekiben elvermelt ideológiai struktúrák rögzültek, s ha valamiért, hát ezért érdemes a korai meseirodalom, illetve a szóbeliség variánsainak ismeretében elmélyülni. „A sorskönyv első és legarchaikusabb változata, a „protokoll” vagy ősmese akkor alakul ki, amikor a gyermek saját családján kívül még szinte alig ismer valakit a világból,” fogalmazza meg Berne a lélektani „ősmese” kialakulásának módját. A mesei szövegek ebben a formában azonban sok esetben egy eleve ideológiával átszőtt, a jól nevelt gyerekek előállításán fáradozó meseátírási és könyvkiadási gyakorlat termékei, a szülők úgymond ezeket kínálják fel a gyermekeknek. Ebből a mesei korpuszból valóban érdemes kigyógyulni tudatosítás, vagy a mesekutatási eredmények segítségével – ez olyasmi, amiben maradéktalanul egyet lehet érteni Berne-nel.
Vagy ami szórakoztatóbb: lehet olvasgatni James Finn Garner az 1990-es évek közepén bestsellerré vált politikailag korrekt esti meséit, amelyben az ideológiailag terhelt meseátiratok kritikáját adva feltehetően véletlenül valóban egészen korrektül visszatér a mese bizonyos „eredetinek”, de mindenképpen a szóbeliségből ismert, korábbinak (?) tekinthető értelméhez: „Sokan azt hitték, hogy az erdő balsejtelmű és veszélyes hely és soha be nem tették oda a lábukat. Piroska azonban elég öntudatos volt bimbózó szexualitásában ahhoz, hogy az effajta freudi képzelet ne félemlítse meg.”
A politikailag korrekt mese végén Piroska nem csupán a farkassal képes megküzdeni, de a Grimm testvérek által mesébe illesztett favágót/vadászt is helyre igazítja, aki egyébiránt nem népmesei eredetű figura, hanem Ludwig Tieck irodalmi szerzeménye 1800-ból: „Betörsz ide, mint egy ősember, előretolod a puskádat, hogy az gondolkozzon helyetted! – kiabálta – Szexista! Fajista! (Speciesist!) Hogy mered feltételezni, hogy a nők és a farkasok nem képesek megoldani saját problémáikat egy férfi segítsége nélkül?” Ez a fordulat összhangban áll a legkorábbi Piroska változatokból ismert történet kimenetelével, amelyben Piroska túljár a farkas eszén, és képes maga megoldani a helyzetet. Garner a polgári világ értékeit és azok fenyegetettségét elbeszélő (Grimm) mese kritikai átiratában azt az ideológiát veszi célba, amelyet azóta a legkorábbi változatokra ráülepített a 18-19. század. És „véletlenül” nagyon hasonló Piroskát beszél el, hiszen éppen azokon a pontokon ad ideológia-kritikát, ahol a mesét a legkorábbi verziókhoz képest a polgári értékrend és az erkölcsi nevelés szolgálatába állították.
A pszichoanalitikus, vagy egyéb lélektani iskolák és követőik az értelmezésekben nem a mese történeti megjelenésére, vagy a szövegvariánsokra összpontosítottak, hanem eleve egy

egyetemes, archaikusnak gondolt szimbólumrendszer – szexualitás, tudattalan, látens konfliktusok, archetípusok, stb. – felől „nyitották meg” a meseszöveg értelmét vagy képiségét. Nem vették figyelembe a történetiséget, vagy azokat a konkrét körülményeket, amelyek között ezek a mesék elhangzottak, hanem az átírt irodalmi mese ideológiai struktúráját vagy esetleg mitikus történetek sorát tették tudattalanul egyetemessé. Az álmok és álmodozás, a vágyak terepe helyett lehet, hogy jobb lenne a mesét a tudatos (történetileg és ideológiailag is meghatározott) fantázia termékének tekinteni, hiszen ez inkább lehet forrása a mese képiségének, képrendszerének – ezek a képrendszerek azok, amelyek a szóbeliségben a kulturális mintázat függvényeiként és tükreiként jelennek meg.
Az ilyen típusú megközelítések alól kivételt képez például Róheim Géza munkássága, aki maga etnológus, és pszichoanalitikus is volt – Alan Dundes is üdvözli, hogy néprajztudományi szemléletének köszönhetően a folklórjelenségeket komplexitásukban, változataikban vizsgálja. Róheim posztumusz megjelent 1953-as tanulmányában, amely a Tündérmese és az álom címet viseli, részletesen foglalkozik a Piroska és a farkas meséjével. Szövegváltozatokat hasonlít össze, s mivel maguk a Grimm testvérek is több változatot adtak közre, ezekre is kitér. Jelzi, hogy az apa hiánya nem minden esetben jellemzi a mesét. Egy dél-tiroli változatban például az apa vágja szét fejszével a farkas fejét, egy erdélyi cigány történetben nem a nagyanyó, hanem a nagyapó unokájaként szerepel a farkas által lenyelt kislány, akit aztán nagyapó ment ki az állat gyomrából, helyére meszet tesz, s amikor a farkas szomjúságtól gyötörten rengeteg vizet iszik, a mész belülről szétmarja a gyomrát. Sőt, egy francia változatban a Fillon-Finette nevű hősnő félig lány, félig fiú!
Ami miatt azonban Róheim Gézát kritika érte, például Füst Milán részéről, az nem más, mint hogy a mesék vagy ősi rítusok eredetét az álmok értelmezésén keresztül akarta kikutatni. Róheim azt írja, „úgy tűnik, hogy az álmok és mítoszok nem csupán hasonlóak, hanem a mitológia tekintélyes része tényelegesen az álmokból ered. […] a mesékről és a mítoszokról valóban úgy gondolkodhatunk, mint amik egy olyan álomból származnak, amelyet valaki megálmodott, és azután elmesélt másoknak.” Ahelyett, hogy kizárnánk annak lehetőségét, hogy az álmok szerepet játszanak a mesék kialakulásában, inkább olyan szövegekként tekintsünk rájuk, amelyek bizonyos értelemben gyűjtőpontjai különböző alkotói-áthagyományozási folyamatoknak – ezért is nehéz talán meghatározni, mi a mese. Hiszen egyszerre lelhetjük meg benne a fantázia, az álmok, az archaikus képek, az aktualizáció, a konkretizáció, a mese típusok kapcsolatának szintjeit.
Az álmok és vágyak világába transzponált lélektani működések vizsgálata, amelyből Freud karriert kovácsolt és elméleteivel alapvető befolyást gyakorolt az európai kultúrára, sikeresebbnek, eladhatóbbnak, befogadhatóbbnak, ártalmatlanabbnak tűnt, mint azok a tényeken alapuló, testműködést vizsgáló, társadalom-lélektani megfigyelések, amelyeket például Wilhelm Reich, Freud egyik legfiatalabb tanítványa tett. Amennyiben a szájhagyomány valós működésére vetünk egy pillantást, kérdéssé válik az is, hogy a latens értelmek a mesében hogyan hagyományozódnak. Ezeket a latens szinteket vagy tartalmakat mindig a mesélőnek kellett volna, évezredeken keresztül, generációról generációra átadnia úgy, hogy megfeleljen az éppen aktuális hallgatóság aktuális igényeinek. Ez a folyamat egyrészt ellenőrizhetetlen (az irodalmi vagy könyvmesékben, de még a szóbeliségből felgyűjtött népi változatok nyomtatásban megjelenő közléseiben is temporális indexhez kötötten konzerválódik), másrészről éppen ez lehet az a szint, amit a mindenkori mesélő magához igazít, aktualizál. A népmesemondás és népmeseszövegek mentalitástörténete azonban még nem, vagy csak igen töredékesen íródott meg.

Egy rövidke fejezetet azonban a 17-18. századi társadalomtörténeti és kultúrtörténeti anyagra építve Darnton közzétett. Ebben elsősorban a francia viszonyokat vizsgálta. A Lúdanyó meséi című tanulmány éppen a Piroska és a farkas meséjével indít, amelyben Robert Darnton nemtetszését fejezi ki Fromm értelmezésével kapcsolatban, hiszen a „pszichoanalitikus hátborzongató gyönyörűséggel vájkál az eredeti népmese sosemvolt részleteiben és olyan gondolatrendszerbe vezet minket, mely úgyszintén sosem létezett, legalábbis a pszichoanalízis hajnala előtt nem." Bettelheimet azzal vádolja, hogy „valósággal az analitikus bőrdíványán, kortársi időtlenségben fekvő pácienskent kezeli őket," mármint a meséket. Pedig „a népmesék valójában történelmi dokumentumok", állítja, pontosabban történelmi dokumentumok is. A kora újkori Franciaország parasztjainak élete mostohaanyák, árvák, szüntelen robot, nyers vagy elfojtott brutalitás közepette telt", s tegyük hozzá, alapélmény volt az éhezés – így a mesemondók nem rejtették üzenetüket jelképek mögé, a világot a maga mezítelen és nyers brutalitásában ábrázolták. „Enni vagy nem enni, ez volt a kérdés." A Wéber Károly által gyűjtött, és Ipolyi Arnold által közzétett magyar Piroska mesében a legegyszerűbb olvasatban arra fut ki a mesevég, ki eszik meg kit: mivel te nem adtál nekem enni, ezért most én eszlek meg téged, mondja a farkas.
A Delarue és Tenéze által összeállított négykötetes francia mesekatalógusban foglalt darabok áttanulmányozása után Darnton korántsem arra a következtetésre jutott, hogy a meséknek vágybeteljesítő funkciója van, vagy hogy egy boldogabb életet előre vetítve happy enddel végződnek. Erkölcsi tanításaik szerint a „nagylelkűség, becsületesség és bátorság elnyeri jutalmát. Ellenségeink iránti szeretetre, netán bal orcánk odatartására azonban nemigen buzdítanak. Ellenkezőleg […] nem kell mindenkiben feltétlenül megbízni, akivel az úton találkozunk." Az élet egy kifürkészhetetlen, engesztelhetetlen balsors árnyékában zajlik, a túléléshez nélkülözhetetlen egyfajta alapvető bizalmatlanság, de legalábbis a francia mesék szerint, csalafintaság vagy csibészség.
Ezzel együtt az „irodalmi" népmeséket tartalmazó könyvek forgalomba kerülése óriási hatást gyakorolt az európai kultúrára. Perrault meseváltozatai olcsó, fűzött köteteken keresztül visszakerültek a népi kultúra áramába. A mesék általában véve nagy népszerűségre tettek szert minden társadalmi réteg körében. Ennek a folyamatnak egyik csúcspontját a Grimm mesegyűjtemény kiadása jelentette. Ugyanis kiadásukat követően száz éven keresztül a Biblia után a második legnagyobb eladási példányszámot a Grimm testvérek 1857-es kötete produkálta Németországban. Magyarországon 1861 és 1961 között a Grimm-mesék 227 kiadást éltek meg, összegzi a Magyar Népmesekatalógus – bár az átiratok terjedésének mértékét jól mutatja, hogy az 1857-es kiadás első teljes magyar fordítása 1989-ig váratott magára. Azaz, valószínűleg némi túlzással, de mondhatjuk, hogy a Grimm-mesék a köztudat számára majdnem olyan elementáris és éppen olyan jól ismert történetekké váltak, mint a bibliai történetek – hozzátehetjük, meghatározó alaptörténetekké, csak éppen sok esetben reflexió és komplex értelmezés igénye nélkül.
A gyerekek tömegei könnyen azonosultak a mesei hősökkel, és mivel a mesék a cselekvés bizonyos elfojtott mintáit, minőségeit is legitimálták, így ezek a gyermekek számára elfogadhatóvá váltak. Ha azonban a mesék nyomtatott formájukban konzerválódtak, valamint újra és újra változatlan formában felolvasásra kerültek, kevés esélye maradt a mesei történet alakításának, vagy a mesei alakok viselkedésének aktuális helyzethez való igazításának. Még a 16-17. századi francia és olasz udvari mesék is felszínre hozták a civilizációs folyamat ellentmondásait, ironizáltak, szarkasztikusak voltak, és kigúnyolták a hatalmi visszaéléseket, hogy a változás lehetőségeit megmutassák. Úgy tűnik, ez a fajta radikálisan szubverzív

aktualizálás a gyerekmesékké átírt olvasásra, vagy felolvasásra szánt populáris népmesei könyvváltozatokból rendre elmaradt. A mai „meseértési láz” így nem csupán abból a törekvésből fakadhatna, hogy megértsük a mesék „egyetemes” üzeneteit, hanem abból is, hogy a meseszövegek változatokban átörökített szubverzív vagy éppen normatív ideológiai szintjeit felfedjük. Ez azonban csak a nyomtatott irodalmi meseszövegek útvonalának követésével, illetve a néprajzi gyűjtésekben fellelhető változatok ismeretében lehetséges. ***Nagy Gabriella Ágnes***

Részlet a szerző Magyar (nép)mese: lélektan-kultúra-értelmezés munkacímet viselő könyvéből, mely a Tempevölgynél jelenik meg még 2017-ben