

**Pápes Éva**

### **Az örök Hófehérke**

*– mindig és már megint –*

*(Rövidebb változatban megjelent a MINDENNAPI PSZICHOLOGIA c. lapban  
2013. január)*

Vannak történetek, amelyek úgy bevésődnek a tudatunkba, hogy évszázadokon, netán évezredek át jelen vannak valamilyen módon. Szívósan tartják magukat még akkor is, ha már senki sem hiszi el őket, ha mindenki legyint rájuk, hisz ez csak mese...Mára, amikor az élőbeszédet, az élő történetmesélést lassan kiszorítja a vetített kép, ahogyan a könyvnyomtatás is tette hajdanán, izgalmas lehet követni, tetten érni azokat a történeteket, amelyek ilyen kitörölhetetlen módon kísérik bennünket. Általában ott bukkannak fel, ahol a legtöbbször kapcsolódhatnak hozzájuk, hiszen éppen az a különlegességük, hogy majd mindenki ismeri őket. Bizony, a meséről van szó, hisz mi másban lenne ekkora „életerő”, hogy túlélje az írásbeliséget, a mozgóképet, és még mindig ugyanarról szól a mese... hol volt, hol nem volt, volt egyszer – kezdődik a történet. Legyinthetünk rá, gondolhatjuk azt is, hogy mindez már régen idejét múlta, de egy óvatlan pillanatban mégis megszólít és bevonz bennünket abba az időtlen világba, ahol a történet még mindig ugyanarról szól: a királylányról és királyfiról, és arról, hogyan lettek ők egymáséi...

Korunk mai tündérmeséinek másik lelőhelye a pláza mozi, ahol hollywoodi recept szerint keverik-kavarják a történéseket, de a vége azért mindig az, hogy a királylány (aki többnyire öntudatos szingli) és a királyfi (aki jóképű és minden látszat ellenére titokban jószívű) egymásra talál, és boldogan élnek, amíg egy másik filmben el nem válnak...

Talán a pláza mozi megirigyelte a mesei boldog véget? Valószínűleg, de csak azért lehet így, mert titkon a szívünk mélyén mindannyian hiszünk abban,

hogy a dolgok igenis jóra fordulhatnak, és van igazság, ami mindig, mindennek dacára érvényre jut. Aki nem hiszi, járjon utána!

Egyetlen (de az elég nagy!) különbség mégis van a mozis tündérmese és a szájhagyományból eredő, ma már sajnos csak a könyvesboltban (és nem annyira élőmesélésben) megkapható népmesei igazság között: mégpedig az, hogy az egyiket, mégpedig a mesét igazolta a kollektív bölcsesség, másként nem is maradhatott volna fenn dacolva az idővel, mégis megőrizve a mesei történet lényeges elemeit. Változtak ugyan bizonyos lényegtelen körülmények a mesélők cifrázó kedve szerint, de történet magva mindig ugyanaz maradt. A mozis tündérmesék igazsága viszont – a végétől eltekintve – nagyon is változékony, hisz mindig is a pillanat tükre volt, megszületése óta lakmuspapírként jelzi a közgondolkodásban végbemenő változásokat. Király Jenő nagyszerű tömegfilm esztétikája tudományos alapossággal igazolta, hogy a tömegfilm igazsága a kor éppen aktuális gondolkodását tükrözi, a néző azt fogadja el magára nézve is igaznak, ami alátámasztja a benne zajló folyamatokat, arra rímel, azt fejezi ki. Így aztán az éppen divatos nagy nézettségű filmekből, mintegy tükörből követhetjük, miről és hogyan gondolkodik éppen a többség, a moziba járók nagy része. Ez pedig már igazán izgalmas mintavétel, hiszen milliókról van szó világszerte.

Még ennél is izgalmasabb lehet azt megvizsgálni, hogy a mese igazságával mit tud kezdeni a mozi igazsága, vagyis a kollektív tudatban szívósan megkapaszkodó és így annak bölcsességét közvetítő mese hogyan viszonyul a mozi pillanatnyi igazságához – vagyis a ma igazsága hogyan viszonyul a mindig igazságához... Erre pedig kiváló példa lehet a nagy történetek filmre vitele, mint amilyen a Hófehérke, Piroska és a farkas, vagy a Hamupipőke. Itt ne a Walt Disney stúdió<sup>1</sup> produkciókra gondoljanak, mert azok – ha nem is

---

<sup>1</sup> Lista a Walt Disney Stúdió klasszikus nagy mese-feldolgozásairól:

[Hófehérke és a hét törpe](#) (Snow White and the Seven Dwarfs)

[1938. február 8.](#)

(premier [1937. december 21.](#))

*Hamupipőke* (Cinderella)

1950. február 15.

*Csipkerózsika* (Sleeping Beauty)  
(kettős)

1959. január 29.

*A kis hableány* (The Little Mermaid)

1989. november 17.

betűről betűre – de azért valamennyire hűek maradtak az eredeti mese néplélekben is megmaradt változatához. Többnyire a rajzfilmfeldolgozások is igyekeztek az alap szüzsét megtartani. Az 1938-ban készült és világsikerré vált Walt Disney Hófehérkéjében Hófehérke mellé számos olyan szereplőt iktattak be, akik nem voltak az eredeti Perrault-féle, sem a Grimm-féle meseváltozatban – főként az állatokat antropomorfizálták – s ezzel érték el, hogy a mese ki tudta tölteni a mozi-időt. Ez aztán hagyománnyá is vált, így a későbbi nagy mesefeldolgozásokban is hasonlóan jártak el.

Kicsit más az, ha nem rajzfilmes a feldolgozás (az animáció lényegénél fogva kiválóan alkalmas a mesei csodás elemek képi megvalósítására), hanem élőszereplős változatban készültek a mesefilmek. A filmgyártás és a televíziós produkciós irodák is szívesen és gyakran nyúltak a mesékhez, készítettek mozi vagy televíziós filmeket az ismert történetekből. De csak mostanában, a fantasy műfaj újabb nagy divatja hozta elő azt az igényt, hogy a híres, ismert mesékből igazi hollywoodi nagyprodukciók szülessenek filmsztárokkal a főszerepekben. Ez összefüggésben van azzal is, hogy a mese egyre inkább újra a felnőttek körébe kerül vissza, mint a tudás átadásának egy sajátos módja, amellyel a gyerekek is kapcsolódhatnak, de nem elsősorban nekik szól. Ezek a mese-változatok már sokkal inkább eltértek az eredeti szüzsétől, igazi hollywoodi produkcióként működve azt keresik, és azt is adják, amire a közönség ma vágyik. A közelmúltban készült el éppen az első nagy Walt Disney által feldolgozott és hatalmas kasszasikernek minősült Hófehérke két újabb feldolgozása, az Universal Pictures változata *Snow White and the Huntsman* – magyar címén *Hófehér és a vadász*, valamint a *Mirror, mirror*, magyar címén *Tükröm, tükröm*, amely a 20th Century Fox égisze alatt került a mozikba. Ahhoz azonban, hogy a film-feldolgozásokról érdemi kijelentéseket lehessen tenni, előtte az eredeti mesét érdemes megvizsgálni, hiszen maga a mese és csak a mese adhatja meg az összehasonlítási alapot, azt a vonatkoztatási mezőt, amelyhez képeset láthatóvá válik a filmadaptációk eltérése, illetve mindazok a változások, amelyek a mai világban, illetőleg a gondolkodásunkban végbementek – aktuálisan abban a témában - amelyről a mese igazsága is szól.

---

<i>A Szépség és a szörnyeteg (Beauty and the Beast)</i>	1991. november 15. (korlátozott) 1991. november 23. (általános)
<i>Aladdin</i>	1992. november 11.
<i>Aranyhaj és a nagy gubanc (Tangled)</i>	2010

Hófehérke eredetét nehéz lenne meghatározni, de számunkra a Grimm testvérek nyomtatásban megjelent verziója az irányadó, ez terjedt el, és hatott oda vissza az élőmesélésre is. Az állandó elemek ebben a sokváltozatos mesében a királynő tükre, ahol megbizonyosodik a szépségéről, az erdőbe küldés, a megöletési szándék és a törpék jelenléte, akiknél menedéket talál az elüldözött hercegnő. S mivel ezek az elemek túléltek sok-sok évszázadot, nyilván valami nagyon fontos tanítást tartalmaznak a női létről, a nővé érésről, a világ működéséről, amivel érdemes ma is foglalkozni. Ha nem így lenne, ha nem lenne ma is aktuális, nyilván nem kerül új és új feldolgozásban a nyilvánosság elé. De, mint minden ilyen nagyon is ismerős történetben, már régen nem vesszük a fáradságot, hogy valóban a mélyére nézzünk, miről is szól a mese. Azok a szimbólumok ugyanis, amelyekből ez a látszólag oly egyszerű történet építkezik, már nem is látszanak az ismerőség miatt, nem gondolunk bele a történés mélységeibe, de anélkül is hatnak ránk, mert a hatás megmaradt, az erő, amellyel a történet megszólít, változatlanul működik. Annak, hogy melyik történet marad fenn, vagy válik divatossá egy bizonyos időszakban, oka van, méghozzá olyan „láthatatlan” oka, amely valószínűleg a tömeglélektan körébe tartozik. Annyi mindenestre valószínű, hogy bizonyos „nagy történetek” népszerűbbé válnak időről időre, ahogyan mostanában előkerülnek olyan mesék, mint a Hófehérke történet, vagy a nem sokára elkészülő Csipkerózsika, ahol Angelina Joli játssza majd az átkot kimondó tündér/javasasszonyt. Annyi bizonyos, hogy a királylányok, tündérek és boszorkányok világában mostanában a boszorkány lett a népszerűbb szerep a hollywoodi divák között.

A legszebbek ma a boszorkányszerepet választják?! Hogyan hathat ez a filmnéző tinédzserekre? A legszebbnek lenni örök vágya mögött sok esetben sérültség, kisebbségséget álcázó gög netán erőszakos hidegség húzódhat meg. Bár ezt valószínűleg nehezebben hiszi el egy mai fiatal lány, még ha átéli is az elégedetlenséget, amikor úgy érzi, nem eléggé megfelelő, nem elég trendi a többiek szemében. Így aztán ki akarna ma Hófehérke lenni, ha a gonosz királynőket a legnagyobb sztárok személyesítik meg? De miért is? Talán mert ma nem divat sem jónak, sem ártatlannak lenni, Hófehérkék helyett leginkább feketébe öltözött és láncokat magukon viselő tizenévesekkel találkozunk. S bár a mesebeli gonosz királynő az, aki megbűnhődik, de előbb kimondja és megéli mindazt, aminek érvényességét a fiatalok átélik, megélik a hétköznapjaikban. Sok esetben uralkodó és hatalmi harcot folytató megkeseredett nők nevelik őket, velük szemben pedig csak azt a harcos, férfiszerűben is boldoguló Hófehérkét tudják elképzelni, amelyet Hollywood kínál, amilyené maguk is váltak, vagy éppen válni szeretnének.

Az egyik oldalon állna tehát az ártatlan és védtelen szépség, míg a másikon a gonosz boszorkány királynő, aki mindenáron uralomra tör, nem érdekli

senki és semmi, főként nem a védtelen ártatlanság? Ez korántsem ilyen egyszerű, mivel a mese képei egyben szimbólumok is, amelyek a tudat archaikus részéből szólva az egész pszichikai struktúrára hatással vannak. Ezek a sajátos ősi képek egy ősi „nyelven”, vagyis az ősképek nyelvén szólnak ma is. Ez az archetípusok nyelve, másképpen az analógiáké, ahol a hasonlóságok, a megfelelések, az egymásra utalások alkotják a közlések szövetét. Ilyen módon a mese olyan térképpé válhat, amelyben megtalálhatjuk a saját életünk eseményeinek, történéseinek analógiáját. S ezzel a sajátos térképpel (mintegy Ariadné fonalával), nemcsak rálátunk problémánk természetére, de – követve a mese útját - meglátjuk a kivezető utat is. Minden mesei szereplő kompenzációs rész-képe annak a mindennapos folyamatnak, amelyben a környezetünkre kivetítjük félelmeinket, gátlásainkat, belső szorongásainkat. Megszemélyesítjük őket, hogy újjal mutogathassunk: miatta nem tudom megvalósítani az álmaimat, ő az oka, hogy nem sikerül semmi – ő, aki éppen mostoha, gonosz féltestvér, lányát elígérő könnyelmű apa, elvarázsolt testvér alakjában jelenik meg a mesében. De ha jól megnézzük az éppen olvasott mesét, kiderülhet, hogy mindezek a negatív hősök éppenséggel saját belső akadályainkat szimbolizálják, méghozzá nagyon pontosan körvonalazva azt az erőt, ami éppen visszatart minket. Sorsfordító lehet belépni a mese alkotta világképbe, ennek tükrében megnézni magunkat, mert a mese jóval ősbibb és éppen ezért mélyebb és teljesebb tudást tükröz mai töredezett, megfogyatkozott és nagyon erősen racionalitásba ágyazott szemléletünkhöz képest.

Nézzük csak meg, hogyan is kezdődik ez a régi-régi történet? Látszólag minden rendben, de a kép onnan a mélyből mégis mást sugall. *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. A királyné nézte a vércseppeket az ujjá 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."*

Ennél nyomasztóbb meseindítást nehéz elképzelni: egy asszony ül a havas tájra néző ablakban és a tökéletességet a hideg fehér hó, az ébenfekete ablakkeret és a hóra hulló vér látványában keresi. S mindezt összekapcsolja a születéssel, az élet legmélyebb misztériumával. Mire is vágyik igazán? Talán arra, hogy létrehozza a legtökéletesebb lényt, akit csak el tud képzelni álmodozásába merülve. S az ehhez való municiót a hó, az ébenfekete fakeret és a vér adják meg. Mintha nem is életre, élet létrehozására vágya, hanem valami színházi díszletbe foglalt tökéletes látványra. Csoda-e, ha a szülés után egy mondattal elintézi őt a mese: *„S ahogy a gyermek megszületett, a királyné meghalt”*. Létrehozta a megélhető valóság helyett álmai álvalóságát, s amint ennek „testet” adott, már meg is halt, hiszen láthatóan csak álmaiban élt... S amikor ebből az álomból megszületett a lány, akit a mese

Hófehérekének nevez, máris viheti a vállán az anyai meg nem élt valóság teljes súlyát.

Hogyan lehet vajon ilyen nehéz teherrel jól megélni a kamaszkort, a felnőtté válást? Nos, ez valóban nehéz lehetett, és nehéz lehet ma is azoknak a mai tinédzsereknek, akik hasonló terhet cipelnek a vállukon. De a mesei valóság segít és old, hiszen a mese szereplőiben egyszerre élhetjük meg mindkét oldal valóságát, és ennek a valóságnak a valódi rendbe való igazodását is. Amikor Hófehérekét kilöki a mostohává torzult királyné, akkor valóban egyszerre élheti meg a mese hallgatója a mindenkori anya negatív arcát, kegyetlenségét, de azt a megkönnyebbülést is, hogy van kiút ebből a helyzetből.

Amikor a mese hősnője elindul, hogy ekkora ellenerővel szemben felnőtté váljék, akkor minden kor minden hasonló kamaszlányával együtt viszi az ártatlanság, naivság terhét, amit a felnőtté válásban így is, úgy is elveszít majd. A mese valósága a lélek valósága, a mese igazsága pedig abban áll, hogy azt a belsőleg megélt elképesztően nehéz és bonyolult folyamatot segít megélni, amellyel mindannyian szembenéztünk egyszer. Ráadásul a mese szereplőin keresztül egyszerre élhetjük meg az ártatlanságot és annak mindenkori árnyékát, magát a gonosz királynét. De hát miben is áll a királyné gonoszsága? Abban a manapság mindennapos tényben, hogy ő akar a legszebb lenni, nem akar versenytársakat, mert a tökéletesség mellett kötelezte el magát – mégpedig az élet varázslatos sokszínűsége helyett. Honnan is ismerős ez? Mintha Hófehérke álmodozó, a valóságtól eltávolodott varrogató édesanyja álma kelne itt életre, éppen olyan életre, ahogy ő megálmodta ott az ébenfa keretes ablakban ülve...

Lehet, hogy ez minden kamaszlány felnevelésének ára? Szembe kell nézni anyáink álmaival, mert különben egyszer csak rájöhethetünk, hogy minden ellenkezésünk dacára valami hamis, álszent maradt bennünk – valami, ami nem a valóság...

Mert egyszer kérlelhetetlenül szembesülnünk kell a tükörben önmagunk tökéletességét kereső „gyilkos” valósággal, azzal a gyilkos asszonnyal, aki ölni is képes egy tükör-valóság hangjára hallgatva. Ez lehet akár a mi női/anyai mintánk, elődeink, anyáink által ránk hagyott életet helyettesítő minta is, ahol fontosabb a „ki mit szól hozzá” igazsága, mint az eleven élet. De a mese igazsága éppen abban rejlik, hogy nem lát megoldhatatlan problémát, ismeri és élteti a rend helyreállításának módját. Azt mutatja meg, hogyan lehet ebből a látszólag teljesen zsákutcába került helyzetből újra az élet felé fordulni. A megszülető gyermek szimbolikus értelemben maga a jövő, amelyet hatalmunkban áll megváltoztatni, élettel telíteni. De ehhez szembe kell nézni magával a valódi problémával: a női erő látszatokba menekülő, külsőségeket valóságnak tételező álvalóságával. Azzal a női (azaz befogadó, elfogadó, teremtő) mintával, amely eltorzulva, hamis látszatokba menekülve egy tükörben véli felfedezni az életét irányító erőt. Nem is tehet mást, hiszen már annyira eltávolodott a saját valóságától, hogy azt inkább megölné, semhogy hagyja a fejére nőni. Ez a hamis tudat nagy meccse: megölni

minden olyan életteli impulzust, amellyel kiléphetünk a mesterséges, egónk teremtette világunkból valami tisztább és elevenebb valóságba. Éppen az a probléma ezzel a bizonyos magunk teremtett valósággal (amelyet elődeink mintájára hoztunk létre), hogy konzekvens a maga módján, nem hagy kibúvókat, így a tükörbéli hang mindig közli velünk, hogy miben nem vagyunk megfelelők a magunk (hamis tudatunk) teremtette elvárások szerint. Ez a különbség ugyanis a valódi eleven, folyvást mozgásban lévő valóság és a megmerevedett tudat/tükör valóság között, hogy míg az egyik áramlik és változik, addig a másik merev, törékeny és hideg.

A hamis/tükör-tudat számára tűrhetetlen egy mozgásban lévő jövő, ami folyvást növekedne, mivel ez a természete. Hófehérke személyében ez az erő nyilvánul meg, maga a folyvást változni és növekedni akaró élet, amely öntudatlanul is levetni készül a hamisságokat. Így aztán nincs más választása ennek a bennünk működő sematikus mintának, mint megölni, kiiktatni ezt a zavaró momentumot (az életet – magát Hófehérkét!). A mese igen pontos szimbolikával láttat: a vadásznak kell teljesíteni a parancsot. A vadásznak, aki ismeri az életet és a halált elválasztó pillanatot, aki az erdő (a legdúsabb vegetáció) és egyben a tudattalan mező ura. A vadász a mi belső lélekvalóságunkban a testnek felel meg, hiszen a test tudja, ismeri önmaga valóságát, érzi az eleven lüktetést, de „parancsra” képes ölni, képes szembefordulni az élettől. A parancsot a tudat adja ki, a királynő, aki tükörbéli (hamis)tudatával elfordult már az élettől. Ez a hétköznapi valóságunkban a szomatikus mező, ahol képesek vagyunk megbetegíteni a testünket, amikor egy jól működő rendszerben, vagyis a testünkben fittyet hányva az elemi érdekünknek, olyan parancsot adhatunk a testünk működésének, ami rövid vagy hosszú távon halálos végre tör...

Szerencsére a vadászban - vagyis testi intelligenciánkban - többnyire van annyi muníció, hogy nem fogadja el magára érvényesnek a kimondott parancsot, hanem kibúvót keres, helyettesít. A valódi szervek helyett ál-szervekkel csapja be a királynőt. Ez tipikusan a szomatizálás szakasza, amikor a (hamis)tudat egyelőre még nem tud valódi betegséget létrehozni, csak úgy tűnik, mintha...

S egyben lehetőséget is ad a kibúvóra, amely a mese világában a törpék alakjában mutatkozik meg. Ez olyan szakasza az életünknek, amikor az erdőben alámerülve (a tudattalan mezőben bolyongva) rátalálunk egy anyagiségében összesűrűsödött, de mégis védelmező közegre. A törpe minden mitológiában (főként a germán mitológiában) olyan erőt képvisel, amely tartani képes a földet, erővel bír, de ez az erő a föld mélyével áll kapcsolatban. Ők kovácsolják az istenek fegyverzetét, mert ők azok, akik képesek kibányászni az ércet a föld mélyéből. Ahogy Eliade írja: (a törpék) „segítenek kibányászni Hófehérke lelkének fekete földjéből az aranyat, mint ahogyan a kovács vagy alkimista segédkezik a természeti folyamatok meggyorsításának isteni munkájában...”<sup>2</sup>

Gyönyörű folyamatot mutat meg nekünk a mese ezekkel a látszólag oly egyszerű képekkel: miközben ott függ Hófehérke feje fölött a királynői gyilkos szándék (azaz éppen önmagunk életteli, még ártatlan részét készülünk megölni), akkor elindul egy ellentétes folyamat a test/lélek/szellem alkímiájában. Ez pedig alulról, az anyag, a test oldaláról ad fogódzókat, s mindezt a hétköznapi legtriviálisabb feladatokkal teszi: *Ha megígéred, hogy gondját viseled a házunknak, főzöl, mosol, varrsz és foltozol ránk, mi szívesen itt tartunk magunknál; meglásd, jó sorod lesz, nem lesz semmiben hiányod.* Csak ennyi – tedd a dolgod, és életben maradhatsz. De vajon ennyi elég az élethez? Egy darabig talán, hiszen mi nők időnként hajlamosak vagyunk az életet összetéveszteni a mindennapok banális feladataival, amelyeket mindenképpen el kell végezni, hát azonosíthatjuk őket magával az élettel. Főzünk, mosunk, takarítunk, stoppolunk, és talán nincs is hiányunk semmiben, vagy mégis?

---

<sup>2</sup> Eliade: Shamanism (New York Pantheon Books) Forrás: Csodakút c. kötetből Girardot: Hófehérke 3127. p.



S itt megint kinyílik a már jól ismert tükör/ajtó: szép vagy, szép vagy, de Hófehérke (lényünk életteli része) még mindig él, és nem elégszik meg ennyivel. Ott szemben, a rejtett, látszólag biztonságos, hétköznapi eseményekkel jól körülhatárolt világunkon túl még mindig működik az árnyékos oldal, a tükör által megszábot (látszatok elfogadására szocializált) kvázi valóság. Ez pedig nem engedi, hogy beletemetkezzünk vélt jóllétünkbe. Újabb támadás közelít, most már nem áttételesen, a vadász (azaz a test révén belülről támadva) közbeiktatásával, hanem közvetlenül a nőiség révén, azaz maga a királynő indul el, hogy kiiktassa végre a folyvást jelen lévő zavar forrását. Három oldalról, három eszközzel kísérli meg a királynő megölni Hófehérkét: először egy mérgezett övvel, majd egy mérgezett fésűvel, végül egy mérgezett almával. Mindhárom támadás nagyon sokatmondó, ha a mélyébe tekintünk. Az öv, amelyet a derekára szorít, jelenti azt a lefogó, visszaszorító erőt, amellyel képesek vagyunk a tudatunkkal megakadályozni, hogy az alulról fölfelé áramló erők, az ösztöneink, érzékelésünk valóban szólhassanak hozzánk. Nem engedjük, mert veszélyeztetheti a vélt biztonságunkat. Ez a női vad erők (szexualitás, ösztönösség) blokkolásának szakasza. Nem véletlen, hogy oly sokáig voltak a nők fűzőkbe gyömöszölve, mintegy testileg is folyamatosan leblokkolva ezzel az altest áramlását, visszafogva és bűnösnek nyilvánítva minden élvezetet, testi örömet. Ha nem hagyjuk érvényre jutni, ami a test alsó szakaszából fölfelé áramlik, akkor oda jutunk, ahová Diderot „fecsegő csecsebecsési<sup>3</sup>”, vagyis ami alul (a genitáliák vidékén) történik, az vállalhatatlan „odafönt” (az ész, tudat) a „világ” számára. A világ pedig ebben az összefüggésben az elvárásokról, az illemről, a szabályokról szól. Diderot fecsegő csecsebecsési a női altest képviselőjében folyvást mást mondtak, másról fecsegtek, mint ami a szalonokban kimondható volt. S bár elmúlt ez a korszak, és az altesti örömek megengedetté váltak, mégis ugyanez az elszakadtság jelen van a mi világunkban is. Elszakadtak sok esetben az érzések és az ösztönök, a szex testgyakorlattá vált. Így ugyanaz az öv, amit a gonosz királyné – lényünk hamis tudattal, hamis nőiséggel működő része – hozott Hófehérkének, szorítja a mai lányok, asszonyok derekát, hiszen mit ér az elengedett szexualitás, ha nem kapcsolódik az érzéshez és a tudatossághoz?!

---

<sup>3</sup>Diderot 1748-ban írta *Fecsegő csecsebecsék* című művét, melyben kigúnyolta a kor erkölcsét és egyben felmutatta az értelmes erkölcs lehetőségét is, de miután pajzánsága miatt sokakat megbotránkoztatott vele, ezt a művét később megbánta.  
([http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:M\\_MEscAGnCWJ:hu.wikipedia.org/wiki/Denis\\_Diderot+&cd=2&hl=hu&ct=clnk&gl=hu](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:M_MEscAGnCWJ:hu.wikipedia.org/wiki/Denis_Diderot+&cd=2&hl=hu&ct=clnk&gl=hu))

Az öv után jön a fésű, amit a továbbra is naivan megengedő – nőiségében éretlen, de mégis életteli ártatlanságunk – megint csak elfogad, megint belesétálva a hamis tudat csapdájába. Megmérgezni a gondolatokat, ez nagyon is következetes lépés az árnyékoldal részéről. Nap mint nap ez történik velünk, és még csak észre sem vesszük. Minden, ami arról szól, hogy mikor vagy trendi, mikor vagy jó kislány, mikor vagy jó beosztott, jó feleség stb.; mikor vagy annyira jó, hogy te érezhesd magad a legszebbnek, legjobbnak, legelfogadottabbnak, leghatékonyabbnak, de lehetőleg mindez onnan – az elméből – legyen irányítva. Most éppen a tudat szakad el a létezés egyéb együttműködő rendszerétől, és ugyanúgy halott lesz Hófehérke, ahogyan a mérgezett övtől is meghalt. Szerencsére innen is felrázható, feléleszthető, ahogyan az öv levétele után is magához tért, mert a legtriviálisabb, legföldhözragadtabb hétköznapi, paraszti józanságát hagyja érvényre jutni – ezt képviselik a törpék, akik ismerősek a föld alatt és a föld felett egyaránt. Ezt a józanságot lehet szembeszegezni az árnyék hatalmával, ez által lehet újra és újra kilépni azokból a boszorkányos csapdákból, amelyet az eleven élettől elszakadt, és minden korban más arcot mutató ál-királynőség állít a valódi nőiségnek.

Ezért is értelmezi sok kutató ezt a mesét beavatási történetnek, hiszen nem tudnánk felmutatni olyan korszakát az emberi történelemnek, ahol ne kellene a bontakozó nőiségnek megtanulni ezt a leckét. Hogyan és miként lehet valóban nőnek lenni – igazi asszonnyá válni, aki befogadhatja majd az új életet, aki maga a jövő letéteményese...aki anyaként illúziók és parttalan álmódosítás helyett az élet szeretetét és örömét adhatja majd át a következő generációnak. Ha ez az átadási folyamat tökéletesen működne, nem születtek volna mesék arról, hogy mennyire nehéz életben maradni, valódi asszonynak, nőnek lenni...

A mese azt mutatja meg, töretlenül fennmaradva és tanítva évszázadokon át, hogy bármilyen helyzetből is induljunk el, mindig van lehetőség arra, hogy átlépjünk az árnyékba – sötétségbe – életellenességbe húzó erőkön, és megtaláljuk az élet folytatásának útját. Ez pedig annak az útja, hogyan integráljuk a bennünk egyszerre jelen lévő fényt és árnyékot, józanságot és örületet (mert a gonoszság és halálvágy is hozzánk tartozik), hiszen mindennek, amit örököltünk az emberi természet működésében, egyetlen célja lehet csak: a tapasztalás. Hófehérkeségünk végső próbája a mérgezett alma, vagyis az az állapot, amikor az életről való eleven tudás mérgeződik meg, és mindaddig, amíg ez emészthetetlenül elakad az ember torkában, addig tetszhalott állapotban van. Élve és mégis élettelenül szemléljük üvegekoporsónk áttetsző fedelén át saját valóságunkat. Ez nagyon félelmetes lehetőség. Amikor ezzel a mesével dolgoztunk, tanúja voltam a résztvevőkön eluralkodó félelemnek, akik azért ijedtek meg az üvegekoporsó jelenetbe mélyebben belemenni, mert az az érzésük támadt, amit az egyik résztvevő így fogalmazott meg: „mi van, ha valójában én is benne fekszem, csak nem vettem észre?”

Nos, valóban lehetséges, hogy derékban elszorítva, az élet áramlásából kizárva, mérgezett gondolatokkal tele, torkunkban az emészthetetlen méreggel félig csukott pilláink résein át nézzük az áramló életet, amelyből kizártuk magunkat. Kizáródtunk, mert nem volt elég józanságunk, bátorságunk és erőnk, hogy letépjük az övet, ami leválasztott saját ösztöneinkről, eldobjuk a mérgező gondolatokat, amelyektől nem látjuk az örömteli létezés lehetőségét, és benyeltük azt, hogy az életet egy tükörből lehet meglátni. Mi tehetünk ebben az állapotban?

A koporsó, legyen akár üvegből a fedele, vagy zárjon be a sötétségbe, egyszerre a halál és az újjászületés helye. Vannak pillanatok, helyzetek és életesemények, amelyek ide visznek, hogy ebben a zéró helyzetben megszülethessen a belső döntés: élet vagy halál. Élettelen élet vagy megélt élet?! Ilyenkor jöhet el a mesei herceg, a lényünk mélyen mindig is jelenlévő cselekvésre való képesség, a férfi oldalunk. Kézbe venni a döntést és választani élet és halál, élet és jó élet között, ezt jelenti a királyfi megjelenése. Ő ugyanúgy evidensen van (mert bennünk van, mint lehetőség), ahogy bennünk vannak a törpék és létezik a mostoha erő. De előhívni csak próbák útján lehet, amikor már megéltük az összes lehetőségünket, és még mindig nem adtuk fel. Bele kell merülni végre az elfogadásnak és a belenyugvásnak abba a pillanatába, amikor mozdulatlaná válik az ember, mintegy visszatér a születés ürességébe. Abba az állapotba, ahol a dolgok keletkezése történik, az üres lap kérlelhetetlenségébe, ahová azt írhatod, amit csak szeretnél. Letenni minden hozott csomagot, és csak a pillanatban létezni.

Számomra legkedvesebb az a verziója a történetnek, ahol Hófehérke koporsóját a királyfi apródjai veszik a vállukra, és ők botlanak meg aztán vele. Ez a gyermek állapotba való visszatérés pillanatát jelzi, amikor újra felébred bennünk a mindent azonnal és teljesen megélt jelenlét, ami a gyerekekre annyira jellemző. Az apródok (gyermek énünk) mutatják meg a felnőttnek, aki az életváltás küszöbén áll, hogy minden botlásnak jelentősége és szerepe van az életben. Hófehérke felébred és meglátja az ő herceget, meglátja önmagát immár nem kiszolgáltatott naiv ártatlanságban, hanem a saját cselekvő, férfi oldalának jelenlétével, akiben felébredt az az erő, amellyel aztán forró vascipőben táncoltatja meg a benne eddig uralmon lévő és életet fenyegető hamis tudatot, magát az ál-királynőt. És ez az igazi királynő születése, amikor leszámol az álságos, életet fenyegető sötétséggel, innét kezdve nem kislány már, hanem valóban NŐ.

Sokak számára horrorisztikus fantázia a forró vascipőben táncoltatott gonosz királynő képe, pedig az élethez kell a vas keménysége, de az is fontos, hogy ha formálni akarunk rajta, ahhoz forrón kell izzania. Azt a keménységet, amellyel hősnőnknek szembe kellett szállnia, hogy életet nyerjen magának, sajnos csak ezen a hőfokon lehet megélni/megváltoztatni. Így nyer életet a fehér hóra lehulló három vércsepp és válik a fekete ébenfa keretben megálmodott tökéletesség valóságos emberi létté.

Ez a mese lélekkísérő valósága, amelyet sok ezer mesemondó szentesített azzal, hogy megőrizte, tovább adta és éltette a történetet. Amikor hallgatjuk, akkor ráismerünk azokra a belső történésekre, amelyek bennünk is lejajlanak, talán nem is ráismerünk, csak ráérzünk, megéltük, talán mert már túlléptünk rajta. Nem feltétlen kell tudni is mindig azt, ami történik velünk. Női valóságunk nagy történései belül zajlanak, néha messze a tudathatár alatt, elég megélni a helyzeteket és jól dönteni, amikor a döntésen van a sor.

Valószínű, hogy olyan igazságot mutat meg a mese, amellyel ma is dolgozunk, ma is van benne bőven muníció. Az biztos, hogy valakik sokmillió dollárt fektettek abba, hogy Hófehérke megjelenjen a filmvásznon.

Miről mesélnek a mai Hófehérke adaptációk? Milyen valóságba visznek el minket? Hogyan oldják meg az ősi konfliktust, amely az ártatlanság-naivság és a hatalommal bíró tökéletesség között húzódik? Mindkét nagy produkció más és más megoldási mintát mutat meg, más és más női figurákkal. A Julia Roberts által fémjelzett *Tükröm, tükröm* egy kertvárosi (középosztálybeli) kiállhatatlan, üres és hideg perszóna útját követi végig, míg *A Hófehér és a vadász* Charlize Theron által alakított gonosz mostohája egy megkeseredett és kihűlt bosszúálló feminista tündöklését és bukását hozza elénk. Julia Roberts ellenfele a szépséges, hamvas és bájos Lilly Collins, aki harangos szoknyájában, gödröcskéivel és szűzies ártatlanságával a kertvárosi tündérmese anyáinak álma. Míg a feminista másik királynőnek a harcos amazonná váló Kristen Stewart jutott. Kinek-kinek érdeme szerint...

Érdeemes azonban kissé mélyebben megnézni, hogy mi is ez az „érdem”, és hogy az említett két filmben pontosan hol vannak az eltérések, s még inkább, hogy miért lehetnek eltérések.

A *Tükröm, tükröm* giccs-közeli dizájnos kispolgári álmok környezetében egy hisztis, hideg és hataloméhes királynő: Julia Roberts játssza élő figurákkal a maga sakk játszmáját<sup>4</sup>, amelynek legfőbb tétje az ön/én kielégítés. A vicces a dologban az, hogy már nincs kinek megfelelni, mert királynőként ő a meghatározó, mindenki a hatalmában van. Legfeljebb önmagának, a hiedelemrendszerében mesterségesen előállított tökéletességnek akarhatna megfelelni, de a film képi világa azt mutatja, vagy inkább leleplezi, hogy ez a tükör-én egy vízből kiemelkedő zsindeyes kunyhóban lakik – vagyis ez inkább egyfajta primitív, leszakadt én-rész, valami ős-ős-régi, a tudat alatt mindenáron dominanciára törekvő – de leginkább mindenkin bosszút állni akaró töredék én. Mivel már annyira eltávolodott élő, emberi önmagától, hogy igazi harag sincs benne (az is érzés, tehát letiltott), így „ellenfele”, vagyis a mese lélekkísérő tanítása szerint az az életerő, amely a jelen helyzetben még működőképes, csak egy ilyen orgonailatú, harang szoknyájú édi-bédi kis fruskában tud megjelenni. Ráadásul ebben a verzióban még vadász sincs, a parancsot a később időlegesen csótánná változtatott udvarmester kapja Hófehérke megölésére, aki a mese többi vígjátékba illő figurájához hasonlóan taszítóan komikus.

---

<sup>4</sup> A film első jeleneteinek egyikében láthatjuk az udvari sakkjátszmát.

A csótánnyá válás Kafka klasszikus novellájából ismerős elemét ide behozni nagyon is kétes dolog, mert a célzott közönség valószínűleg nem ismeri, így az utalás inkább afféle összekacsintás jellegű azzal a réteggel, aki ezt az egész történetet valamiféle „magasságból” nézhetné. De az a helyzet, hogy nincs ilyen magasság, mert a kép leleplezi és felülírja a háttér gondolatokat. Ezt pedig éppen a vadász hiánya mutatja meg, aki azért nincs jelen a filmben, mert – ebben a környezetben – nincs autentikus tudás az élet/halál történésekről. A vadásznak a mesében mindig van tudása erről, mert ő jeleníti meg azt az erőt, amely elbír az ösztönökkel, éppen mert kapcsolatban van a tiszta ösztönösséggel. Itt nincs jelen a vadász, mert nem is lehet jelen ebben az operett valóságban, ahol azért teszik a mese történéseit idézőjelbe, nehogy komolyan kelljen venni ennek a végtelen elmagányosodásnak és kiürülésnek a létezését. Megmutatjuk, nevetünk rajta, aztán feloldjuk egy kis vígjátéki handabandával... Lehetne ennyi is, ha a film végén a királynő uralta szörny nem jelenne meg: ő az, aki megint csak leleplező módon mutatja meg, hogy mi is hibádzik ebben az édi-bédi kvázi valóságban. A királynő laza mozdulattal int a szörnynek, hogy lépjen elő, és végre ölje már meg ezt a bosszantó és zavaró momentumot, vagyis a maradék még egzisztáló életerőt, akit Hófehérke azért többé-kevésbé mégis csak képvisel – még ebben a filmbeli lefokozott környezetben is. De Hófehérke felismeri a szörnyben az elveszített apát, s kölcsönös egymásra ismerésük mégis csak ad annyi drámaiságot a befejezésnek, hogy elevickéljen a záró kép nagy esküvői jelenetéig.

Nincs király a történetben, őt tüntette el először a hamis királynő, vagyis nincs jelen a világ valódi rendjéről való tudás – mert a király ezt az erőt képviseli a mesében – így aztán minden szétszakad, darabokra hullik. S ezt a darabokra hullást a mi hollywoodi történetünk szerint a nő idézte elő, aki szörnyeteget csinált az apából, majd eltüntette az erdőben, azaz elűzte a tudat legmélyébe.

Ez a Hófehérke történet férfi oldalú megközelítése, ahol a nőt hibáztatjuk, mert szörnyeteggé változtatta a férfit, a királyt, az egyetlen, aki felelősen nézhetné a világot. Még direktbben fogalmazva: abban a világban, ahol a női erő elveszíti életteliségét, befogadó és megtartó erejét, a férfi szörnyeteggé válik. A világ pedig egy makett, amelyet egy hideg díva forgat. S a film záró képét látva, amelyben a gonosz királynő tükre ezer darabra hullva ömlik ki a végtelen térbe, óhatatlanul is eszünkbe juthat egy másik klasszikussá vált történet, mégpedig a Hókirálynő, ami éppen egy ilyen apró darabokra hullott tükörrel kezdődik, és amely a végtelen jég birodalmába visz.

De mielőtt végleg elveszítenék az optimizmusunkat a világ mai működését szemlélve, pillantsunk rá a másik Hófehérke történetre, amelyben viszont rengeteg harag és gyűlölet van, mintegy válaszolva a *Tükröm-tükröm* blazírt komédiázására.

A *Hófehér és a vadász* története ott mutat erőt, ahol a másik film hiány pontja volt. Itt bizony van vadász, még hozzá címszereplőként behozva őt a mese perifériájáról a középpontba. A királynő pedig csupa tűz és vas, keménység és harag. Ő a feministák bosszúálló amazonja, akit már kislányként arra szocializáltak, hogy büntesse meg a férfiakat, mert a „a férfiak kihasználnak, tönkretesznek, és ha végeztek velünk, a kutyák elé vetnek mint a koncot” – mondja a Charlize Theron által kiválóan alakított gonosz királynő.

### **Az örök Hófehérke**

*– mindig és már megint –*

*(Rövidebb változatban megjelent a MINDENNAPI PSZICHOLÓGIA c. lapban 2013. január)*

Vannak történetek, amelyek úgy bevésődnek a tudatunkba, hogy évszázadokon, netán évezredekken át jelen vannak valamilyen módon. Szívósan tartják magukat még akkor is, ha már senki sem hiszi el őket, ha mindenki legyint rájuk, hisz ez csak mese...Mára, amikor az élőbeszédet, az élő történetmesélést lassan kiszorítja a vetített kép, ahogyan a könyvnyomtatás is tette hajdanán, izgalmas lehet követni, tetten érni azokat a történeteket, amelyek ilyen kitörölhetetlen módon kísérik bennünket. Általában ott bukkannak fel, ahol a legtöbben kapcsolódhatnak hozzájuk, hiszen éppen az a különlegességük, hogy majd mindenki ismeri őket. Bizony, a meséről van szó, hisz mi másban lenne ekkora „életerő”, hogy túlélje az írásbeliséget, a mozgóképet, és még mindig ugyanarról szól a mese... hol volt, hol nem volt, volt egyszer – kezdődik a történet. Legyinthetünk rá, gondolhatjuk azt is, hogy mindez már régen idejét múlta, de egy óvatlan pillanatban mégis megszólít és bevonz bennünket abba az időtlen világba, ahol a történet még mindig ugyanarról szól: a királylányról és királyfiról, és arról, hogyan lettek ők egymáséi...

Korunk mai tündérmeséinek másik lelőhelye a pláza mozi, ahol hollywoodi recept szerint keverik-kavarják a történeteket, de a vége azért mindig az, hogy a királylány (aki többnyire öntudatos szingli) és a királyfi (aki jóképű és minden látszat ellenére titokban jószívű) egymásra találnak, és boldogan élnek, amíg egy másik filmben el nem válnak...

Talán a pláza mozi megirigyelte a mesei boldog véget? Valószínűleg, de csak azért lehet így, mert titkon a szívünk mélyén mindannyian hiszünk abban, hogy a dolgok igenis jóra fordulhatnak, és van igazság, ami mindig, mindennek dacára érvényre jut. Aki nem hiszi, járjon utána!

Egyetlen (de az elég nagy!) különbség mégis van a mozis tündérmese és a szájhagyományból eredő, ma már sajnos csak a könyvesboltban (és nem annyira élőmesélésben) megkapható népmesei igazság között: mégpedig az, hogy az egyiket, mégpedig a mesét igazolta a kollektív bölcsesség, másként nem is maradhatott volna fenn dacolva az idővel, mégis megőrizve a mesei történet lényeges elemeit. Változtak ugyan bizonyos lényegtelen körülmények a mesélők cifrázó kedve szerint, de történet magva mindig ugyanaz maradt. A mozis tündérmesék igazsága viszont – a végétől eltekintve – nagyon is változékony, hisz mindig is a pillanat tükre volt, megszületése óta lakmuszpapírként jelzi a közgondolkodásban végbemenő változásokat. Király Jenő nagyszerű tömegfilm esztétikája tudományos alapossággal igazolta, hogy a tömegfilm igazsága a kor éppen aktuális gondolkodását tükrözi, a néző azt fogadja el magára nézve is igaznak, ami alátámasztja a benne zajló folyamatokat, arra rímel, azt fejezi ki. Így aztán az éppen divatos nagy nézettségű filmekből, mintegy tükörből követhetjük, miről és hogyan gondolkodik éppen a többség, a moziba járók nagy része. Ez pedig már igazán izgalmas mintavétel, hiszen milliókról van szó világszerte.

Még ennél is izgalmasabb lehet azt megvizsgálni, hogy a mese igazságával mit tud kezdeni a mozi igazsága, vagyis a kollektív tudatban szívósan megkapaszkodó és így annak bölcsességét közvetítő mese hogyan viszonyul a mozi pillanatnyi igazságához – vagyis a ma igazsága hogyan viszonyul a mindig igazságához... Erre pedig kiváló példa lehet a nagy történetek filmre vitele, mint amilyen a Hófehérke, Piroska és a farkas, vagy a Hamupipőke. Itt ne a Walt Disney stúdió<sup>5</sup> produkciókra gondoljanak, mert azok – ha nem is

---

<sup>5</sup> Lista a Walt Disney Stúdió klasszikus nagy mese-feldolgozásairól:



betűről betűre – de azért valamennyire hűek maradtak az eredeti mese néplélekben is megmaradt változatához. Többnyire a rajzfilmfeldolgozások is igyekeztek az alap szüzsét megtartani. Az 1938-ban készült és világsikerré vált Walt Disney Hófehérkéjében Hófehérke mellé számos olyan szereplőt iktattak be, akik nem voltak az eredeti Perrault-féle, sem a Grimm-féle meseváltozatban – főként az állatokat antropomorfizálták – s ezzel érték el, hogy a mese ki tudta tölteni a mozi-időt. Ez aztán hagyománnyá is vált, így a későbbi nagy mesefeldolgozásokban is hasonlóan jártak el.

Kicsit más az, ha nem rajzfilmes a feldolgozás (az animáció lényegénél fogva kiválóan alkalmas a mesei csodás elemek képi megvalósítására), hanem élőszereplős változatban készültek a mesefilmek. A filmgyártás és a televíziós produkciós irodák is szívesen és gyakran nyúltak a mesékhez, készítettek mozi vagy televíziós filmeket az ismert történetekből. De csak mostanában, a fantasy műfaj újabb nagy divatja hozta elő azt az igényt, hogy a híres, ismert mesékből igazi hollywoodi nagyprodukciók szülessenek filmsztárokkal a főszerepekben. Ez összefüggésben van azzal is, hogy a mese egyre inkább újra a felnőttek körébe kerül vissza, mint a tudás átadásának egy sajátos módja, amellyel a gyerekek is kapcsolódhatnak, de nem elsősorban nekik szól. Ezek a mese-változatok már sokkal inkább eltértek az eredeti szüzsétől, igazi hollywoodi produkcióként működve azt keresik, és azt is adják, amire a közönség ma vágyik. A közelmúltban készült el éppen az első nagy Walt Disney által feldolgozott és hatalmas kasszasikernek minősült Hófehérke két újabb feldolgozása, az Universal Pictures változata *Snow White and the Huntsman* – magyar címén *Hófehér és a vadász*, valamint a *Mirror, mirror*, magyar címén *Tükröm, tükröm*, amely a 20th Century Fox égisze alatt került

---

<i>Hamupipőke (Cinderella)</i>	1950. február 15.
<i>Csipkerózsika (Sleeping Beauty)</i> (kettős)	1959. január 29.
<i>A kis hableány (The Little Mermaid)</i>	1989. november 17.
<i>A Szépség és a szörnyeteg (Beauty and the Beast)</i>	1991. november 15. (korlátozott) 1991. november 23. (általános)
<i>Aladdin</i>	1992. november 11.
<i>Aranyhaj és a nagy gubanc (Tangled)</i>	2010

a mozikba. Ahhoz azonban, hogy a film-feldolgozásokról érdemi kijelentéseket lehessen tenni, előtte az eredeti mesét érdemes megvizsgálni, hiszen maga a mese és csak a mese adhatja meg az összehasonlítási alapot, azt a vonatkoztatási mezőt, amelyhez képeset láthatóvá válik a filmadaptációk eltérése, illetve mindazok a változások, amelyek a mai világban, illetőleg a gondolkodásunkban végbementek – aktuálisan abban a témában - amelyről a mese igazsága is szól.

Hófehérke eredetét nehéz lenne meghatározni, de számunkra a Grimm testvérek nyomtatásban megjelent verziója az irányadó, ez terjedt el, és hatott oda vissza az élőmesélésre is. Az állandó elemek ebben a sokváltozatos mesében a királynő tükre, ahol megbizonyosodik a szépségéről, az erdőbe küldés, a megöletési szándék és a törpék jelenléte, akiknél menedéket talál az elüldözött hercegnő. S mivel ezek az elemek túléltek sok-sok évszázadot, nyilván valami nagyon fontos tanítást tartalmaznak a női létről, a nővé érésről, a világ működéséről, amivel érdemes ma is foglalkozni. Ha nem így lenne, ha nem lenne ma is aktuális, nyilván nem kerül új és új feldolgozásban a nyilvánosság elé. De, mint minden ilyen nagyon is ismerős történetben, már régen nem vesszük a fáradságot, hogy valóban a mélyére nézzünk, miről is szól a mese. Azok a szimbólumok ugyanis, amelyekből ez a látszólag oly egyszerű történet építkezik, már nem is látszanak az ismerőség miatt, nem gondolunk bele a történet mélységeibe, de anélkül is hatnak ránk, mert a hatás megmaradt, az erő, amellyel a történet megszólít, változatlanul működik. Annak, hogy melyik történet marad fenn, vagy válik divatossá egy bizonyos időszakban, oka van, méghozzá olyan „láthatatlan” oka, amely valószínűleg a tömeglélektan körébe tartozik. Annyi mindenestre valószínű, hogy bizonyos „nagy történetek” népszerűbbé válnak időről időre, ahogyan mostanában előkerülnek olyan mesék, mint a Hófehérke történet, vagy a nem sokára elkészülő Csipkerózsika, ahol Angelina Joli játssza majd az átkot kimondó tündér/javasasszonyt. Annyi bizonyos, hogy a királylányok, tündérek és boszorkányok világában mostanában a boszorkány lett a népszerűbb szerep a hollywoodi divák között.

A legszebbek ma a boszorkányszerepet választják?! Hogyan hathat ez a filmnéző tinédzserekre? A legszebbnek lenni örök vágya mögött sok esetben sérültség, kisebbségséget álcázó gög netán erőszakos hidegség húzódhat meg. Bár ezt valószínűleg nehezebben hiszi el egy mai fiatal lány, még ha átéli is az elégedetlenséget, amikor úgy érzi, nem eléggé megfelelő, nem elég trendi a többiek szemében. Így aztán ki akarna ma Hófehérke lenni, ha a gonosz királynőket a legnagyobb sztárok személyesítik meg? De miért is? Talán mert ma nem divat sem jónak, sem ártatlannak lenni, Hófehérkék helyett leginkább feketébe öltözött és láncokat magukon viselő tizenévesekkel találkozunk. S bár a mesebeli gonosz királynő az, aki megbűnhődik, de előbb kimondja és megéli mindazt, aminek érvényességét a fiatalok átélik, megélik a hétköznapijaikban. Sok esetben uralkodó és hatalmi harcot folytató megkeseredett nők nevelik őket, velük szemben pedig csak azt a harcos, férfiszerepben is boldoguló Hófehérkét tudják elképzelni, amelyet Hollywood kínál, amilyené maguk is váltak, vagy éppen válni szeretnének.

Az egyik oldalon állna tehát az ártatlan és védtelen szépség, míg a másikon a gonosz boszorkány királynő, aki mindenáron uralomra tör, nem érdekli senki és semmi, főként nem a védtelen ártatlanság? Ez korántsem ilyen egyszerű, mivel a mese képei egyben szimbólumok is, amelyek a tudat archaikus részéből szólva az egész pszichikai struktúrára hatással vannak. Ezek a sajátos ősi képek egy ősi „nyelven”, vagyis az ősképek nyelvén szólnak ma is. Ez az archetipusok nyelve, másképpen az analógiáké, ahol a hasonlóságok, a megfelelések, az egymásra utalások alkotják a közlések szövetét. Ilyen módon a mese olyan térképpé válhat, amelyben megtalálhatjuk a saját életünk eseményeinek, történéseinek analógiáját. S ezzel a sajátosságos térképpel (mintegy Ariadné fonalával), nemcsak rálátunk problémánk természetére, de – követve a mese útját - meglátjuk a kivezető utat is. Minden mesei szereplő kompenzációs rész-képe annak a mindennapos folyamatnak, amelyben a környezetünkre kivetítjük félelmeinket, gátlásainkat, belső szorongásainkat. Megszemélyesítjük őket, hogy újjal mutogathassunk: miatta nem tudom megvalósítani az álmaimat, ő az oka, hogy nem sikerül semmi – ő, aki éppen mostoha, gonosz féltestvér, lányát elígérő könnyelmű apa, elvarázsolt testvér alakjában jelenik meg a mesében. De ha jól megnézzük az éppen olvasott mesét, kiderülhet, hogy mindezek a negatív hősök éppenséggel saját belső akadályainkat szimbolizálják, méghozzá nagyon pontosan körvonalazva azt az erőt, ami éppen visszatart minket. Sorsfordító lehet belépni a mese alkotta világképbe, ennek tükrében megnézni magunkat, mert a mese jóval ősbib és éppen ezért mélyebb és teljesebb tudást tükröz mai töredezett, megfogyatkozott és nagyon erősen racionalitásba ágyazott szemléletünkhöz képest.

Nézzük csak meg, hogyan is kezdődik ez a régi-régi történet? Látszólag minden rendben, de a kép onnan a mélyből mégis mást sugall. *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. A királyné nézte a vércseppeket az ujjá 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."*

Ennél nyomasztóbb meseindítást nehéz elképzelni: egy asszony ül a havas tájra néző ablakban és a tökéletességet a hideg fehér hó, az ébenfekete ablakkeret és a hóra hulló vér látványában keresi. S mindezt összekapcsolja a születéssel, az élet legmélyebb misztériumával. Mire is vágyik igazán? Talán arra, hogy létrehozza a legtökéletesebb lényt, akit csak el tud képzelni álmodozásába merülve. S az ehhez való municiót a hó, az ébenfekete fakeret és a vér adják meg. Mintha nem is életre, élet létrehozására vágyna, hanem valami színházi díszletbe foglalt tökéletes látványra. Csoda-e, ha a szülés után egy mondattal elintézi őt a mese: „*S ahogy a gyermek megszületett, a királyné meghalt*”. Létrehozta a megélhető valóság helyett álmai álvalóságát, s amint ennek „testet” adott, már meg is halt, hiszen láthatóan csak álmaiban élt... S amikor ebből az álomból megszületett a lány, akit a mese Hófehérekének nevez, máris viheti a vállán az anyai meg nem élt valóság teljes súlyát.

Hogyan lehet vajon ilyen nehéz teherrel jól megélni a kamaszkort, a felnőtté válást? Nos, ez valóban nehéz lehetett, és nehéz lehet ma is azoknak a mai tinédzsereknek, akik hasonló terhet cipelnek a vállukon. De a mesei valóság segít és old, hiszen a mese szereplőiben egyszerre élhetjük meg mindkét oldal valóságát, és ennek a valóságnak a valódi rendbe való igazodását is. Amikor Hófehérekét kilöki a mostohává torzult királyné, akkor valóban egyszerre élheti meg a mese hallgatója a mindenkori anya negatív arcát, kegyetlenségét, de azt a megkönnyebbülést is, hogy van kiút ebből a helyzetből.

Amikor a mese hősnője elindul, hogy ekkora ellenerővel szemben felnőtté váljék, akkor minden kor minden hasonló kamaszlányával együtt viszi az ártatlanság, naivság terhét, amit a felnőtté válásban így is, úgy is elveszít majd. A mese valósága a lélek valósága, a mese igazsága pedig abban áll, hogy azt a belsőleg megélt elképesztően nehéz és bonyolult folyamatot segít megélni, amellyel mindannyian szembenéztünk egyszer. Ráadásul a mese szereplőin keresztül egyszerre élhetjük meg az ártatlanságot és annak mindenkori árnyékát, magát a gonosz királynét. De hát miben is áll a királyné gonoszsága? Abban a manapság mindennapos tényben, hogy ő akar a legszebb lenni, nem akar versenytársakat, mert a tökéletesség mellett kötelezte el magát – mégpedig az élet varázslatos sokszínűsége helyett. Honnan is ismerős ez? Mintha Hófehérke álmodozó, a valóságtól eltávolodott varrogató édesanyja álma kelne itt életre, éppen olyan életre, ahogy ő megálmodta ott az ébenfa keretes ablakban ülve...

Lehet, hogy ez minden kamaszlány felnövésének ára? Szembe kell nézni anyáink álmaival, mert különben egyszer csak rájöhethetünk, hogy minden ellenkezésünk dacára valami hamis, álszent maradt bennünk – valami, ami nem a valóság...

Mert egyszer kérlelhetetlenül szembesülnünk kell a tükörben önmagunk tökéletességét kereső „gyilkos” valósággal, azzal a gyilkos asszonnyal, aki ölni is képes egy tükör-valóság hangjára hallgatva. Ez lehet akár a mi női/anyai mintánk, elődeink, anyáink által ránk hagyott életet helyettesítő minta is, ahol fontosabb a „ki mit szól hozzá” igazsága, mint az eleven élet. De a mese igazsága éppen abban rejlik, hogy nem lát megoldhatatlan problémát, ismeri és élte a rend helyreállításának módját. Azt mutatja meg, hogyan lehet ebből a látszólag teljesen zsákutcába került helyzetből újra az élet felé fordulni. A megszülető gyermek szimbolikus értelemben maga a jövő, amelyet hatalmunkban áll megváltoztatni, élettel telíteni. De ehhez szembe kell nézni magával a valódi problémával: a női erő látszatokba menekülő, külsőségeket valóságnak tételező álvalóságával. Azzal a női (azaz befogadó, elfogadó, teremtő) mintával, amely eltorzulva, hamis látszatokba menekülve egy tükörben véli felfedezni az életét irányító erőt. Nem is tehet mást, hiszen már annyira eltávolodott a saját valóságától, hogy azt inkább megölné, semhogy hagyja a fejére nőni. Ez a hamis tudat nagy meccse: megölni minden olyan életteli impulzust, amellyel kiléphetünk a mesterséges, egónk teremtette világunkból valami tisztább és elevenebb valóságba. Éppen az a probléma ezzel a bizonyos magunk teremtett valósággal (amelyet elődeink mintájára hoztunk létre), hogy konzekvens a maga módján, nem hagy kibúvókat, így a tükörbéli hang mindig közli velünk, hogy miben nem vagyunk megfelelők a magunk (hamis tudatunk) teremtette elvárások szerint. Ez a különbség ugyanis a valódi eleven, folyvást mozgásban lévő valóság és a megmerevedett tudat/tükör valóság között, hogy míg az egyik áramlik és változik, addig a másik merev, törékeny és hideg.

A hamis/tükör-tudat számára túrhetetlen egy mozgásban lévő jövő, ami folyvást növekedne, mivel ez a természete. Hófehérke személyében ez az erő nyilvánul meg, maga a folyvást változni és növekedni akaró élet, amely öntudatlanul is levetni készül a hamisságokat. Így aztán nincs más választása ennek a bennünk működő sematikus mintának, mint megölni, kiiktatni ezt a zavaró momentumot (az életet – magát Hófehérkét!). A mese igen pontos szimbolikával láttat: a vadásznak kell teljesíteni a parancsot. A vadásznak, aki ismeri az életet és a halált elválasztó pillanatot, aki az erdő (a legdúsabb vegetáció) és egyben a tudattalan mező ura. A vadász a mi belső lélekvalóságunkban a testnek felel meg, hiszen a test tudja, ismeri önmaga valóságát, érzi az eleven lüktetést, de „parancsra” képes ölni, képes szembefordulni az élettel. A parancsot a tudat adja ki, a királynő, aki tükörbéli (hamis)tudatával elfordult már az élettől. Ez a hétköznapi valóságunkban a szomatikus mező, ahol képesek vagyunk megbetegíteni a testünket, amikor egy jól működő rendszerben, vagyis a testünkben fittyet hányva az elemi érdekünknek, olyan parancsot adhatunk a testünk működésének, ami rövid vagy hosszú távon halálos végre tör...

Szerencsére a vadászban - vagyis testi intelligenciánkban - többnyire van annyi muníció, hogy nem fogadja el magára érvényesnek a kimondott parancsot, hanem kibúvót keres, helyettesít. A valódi szervek helyett ál-szervekkel csapja be a királynőt. Ez tipikusan a szomatizálás szakasza, amikor a (hamis)tudat egyelőre még nem tud valódi betegséget létrehozni, csak úgy tűnik, mintha...

S egyben lehetőséget is ad a kibúvóra, amely a mese világában a törpék alakjában mutatkozik meg. Ez olyan szakasza az életünknek, amikor az erdőben alámerülve (a tudattalan mezőben bolyongva) rátalálunk egy anyagiségében összesűrűsödött, de mégis védelmező közegre. A törpe minden mitológiában (főként a germán mitológiában) olyan erőt képvisel, amely tartani képes a földet, erővel bír, de ez az erő a föld mélyével áll kapcsolatban. Ők kovácsolják az istenek fegyverzetét, mert ők azok, akik képesek kibányászni az ércet a föld mélyéből. Ahogy Eliade írja: (a törpék) „segítenek kibányászni Hófehérke lelkének fekete földjéből az aranyat, mint ahogyan a kovács vagy alkimista segédkezik a természeti folyamatok meggyorsításának isteni munkájában...”<sup>6</sup>

Gyönyörű folyamatot mutat meg nekünk a mese ezekkel a látszólag oly egyszerű képekkel: miközben ott függ Hófehérke feje fölött a királynői gyilkos szándék (azaz éppen önmagunk életteli, még ártatlan részét készülünk megölni), akkor elindul egy ellentétes folyamat a test/lélek/szellem alkímiájában. Ez pedig alulról, az anyag, a test oldaláról ad fogódzókat, s mindezt a hétköznapi legtriviálisabb feladatokkal teszi: *Ha megígéred, hogy gondját viseled a házunknak, főzöl, mosol, varrsz és foltozol ránk, mi szívesen itt tartunk magunknál; meglásd, jó sorod lesz, nem lesz semmiben hiányod.* Csak ennyi – tedd a dolgod, és életben maradhatsz. De vajon ennyi elég az élethez? Egy darabig talán, hiszen mi nők időnként hajlamosak vagyunk az életet összetéveszteni a mindennapok banális feladataival, amelyeket mindenképpen el kell végezni, hát azonosíthatjuk őket magával az élettel. Főzünk, mosunk, takarítunk, stoppolunk, és talán nincs is hiányunk semmiben, vagy mégis?

---

<sup>6</sup> Eliade: Shamanism (New York Pantheon Books) Forrás: Csodakút c. kötetből Girardot: Hófehérke 3127. p.

S itt megint kinyílik a már jól ismert tükör/ajtó: szép vagy, szép vagy, de Hófehérke (lényünk életteli része) még mindig él, és nem elégszik meg ennyivel. Ott szemben, a rejtett, látszólag biztonságos, hétköznapi eseményekkel jól körülhatárolt világunkon túl még mindig működik az árnyékos oldal, a tükör által megszábot (látszatok elfogadására szocializált) kvázi valóság. Ez pedig nem engedi, hogy beletemetkezzünk vélt jóllétünkbe. Újabb támadás közelít, most már nem áttételesen, a vadász (azaz a test révén belülről támadva) közbeiktatásával, hanem közvetlenül a nőiség révén, azaz maga a királynő indul el, hogy kiiktassa végre a folyvást jelen lévő zavar forrását. Három oldalról, három eszközzel kísérli meg a királynő megölni Hófehérkét: először egy mérgezett övvel, majd egy mérgezett fésűvel, végül egy mérgezett almával. Mindhárom támadás nagyon sokatmondó, ha a mélyébe tekintünk. Az öv, amelyet a derekára szorít, jelenti azt a lefogó, visszaszorító erőt, amellyel képesek vagyunk a tudatunkkal megakadályozni, hogy az alulról fölfelé áramló erők, az ösztöneink, érzékelésünk valóban szólhassanak hozzánk. Nem engedjük, mert veszélyeztetheti a vélt biztonságunkat. Ez a női vad erők (szexualitás, ösztönösség) blokkolásának szakasza. Nem véletlen, hogy oly sokáig voltak a nők fűzőkbe gyömöszölve, mintegy testileg is folyamatosan leblokkolva ezzel az altest áramlását, visszafogva és bűnösnek nyilvánítva minden élvezetet, testi örömet. Ha nem hagyjuk érvényre jutni, ami a test alsó szakaszából fölfelé áramlik, akkor oda jutunk, ahová Diderot „fecsegő csecsebecsői”<sup>7</sup>, vagyis ami alul (a genitáliák vidékén) történik, az vállalhatatlan „odafönt” (az ész, tudat) a „világ” számára. A világ pedig ebben az összefüggésben az elvárásokról, az illemről, a szabályokról szól. Diderot fecsegő csecsebecsői a női altest képviselőjében folyvást mást mondtak, másról fecsegtek, mint ami a szalonokban kimondható volt. S bár elmúlt ez a korszak, és az altesti örömek megengedetté váltak, mégis ugyanez az elszakadtság jelen van a mi világunkban is. Elszakadtak sok esetben az érzések és az ösztönök, a szex testgyakorlattá vált. Így ugyanaz az öv, amit a gonosz királyné – lényünk hamis tudattal, hamis nőiséggel működő része – hozott Hófehérkének, szorítja a mai lányok, asszonyok derekát, hiszen mit ér az elengedett szexualitás, ha nem kapcsolódik az érzéshez és a tudatossághoz?!

---

<sup>7</sup>Diderot 1748-ban írta *Fecsegő csecsebecsék* című művét, melyben kigúnyolta a kor erkölcsét és egyben felmutatta az értelmes erkölcs lehetőségét is, de miután pajzánsága miatt sokakat megbotránkoztatott vele, ezt a művét később megbánta.  
([http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:M\\_MEscAGnCWJ:hu.wikipedia.org/wiki/Denis\\_Diderot+&cd=2&hl=hu&ct=clnk&gl=hu](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:M_MEscAGnCWJ:hu.wikipedia.org/wiki/Denis_Diderot+&cd=2&hl=hu&ct=clnk&gl=hu))

Az öv után jön a fésű, amit a továbbra is naivan megengedő – nőiségében éretlen, de mégis életteli ártatlanságunk – megint csak elfogad, megint belesétálva a hamis tudat csapdájába. Megmérgezni a gondolatokat, ez nagyon is következetes lépés az árnyékoldal részéről. Nap mint nap ez történik velünk, és még csak észre sem vesszük. Minden, ami arról szól, hogy mikor vagy trendi, mikor vagy jó kislány, mikor vagy jó beosztott, jó feleség stb.; mikor vagy annyira jó, hogy te érezhesd magad a legszebbnek, legjobbnak, legelfogadottabbnak, leghatékonyabbnak, de lehetőleg mindez onnan – az elméből – legyen irányítva. Most éppen a tudat szakad el a létezés egyéb együttműködő rendszerétől, és ugyanúgy halott lesz Hófehérke, ahogyan a mérgezett övtől is meghalt. Szerencsére innen is felrázható, feléleszthető, ahogyan az öv levétele után is magához tért, mert a legtriviálisabb, legföldhözragadtabb hétköznapi, paraszti józanságát hagyja érvényre jutni – ezt képviselik a törpék, akik ismerősek a föld alatt és a föld felett egyaránt. Ezt a józanságot lehet szembeszegezni az árnyék hatalmával, ez által lehet újra és újra kilépni azokból a boszorkányos csapdákból, amelyet az eleven élettől elszakadt, és minden korban más arcot mutató ál-királynőség állít a valódi nőiségnek.

Ezért is értelmezi sok kutató ezt a mesét beavatási történetnek, hiszen nem tudnánk felmutatni olyan korszakát az emberi történelemnek, ahol ne kellene a bontakozó nőiségnek megtanulni ezt a leckét. Hogyan és miként lehet valóban nőnek lenni – igazi asszonnyá válni, aki befogadhatja majd az új életet, aki maga a jövő letéteményese...aki anyaként illúziók és parttalan álmódosítás helyett az élet szeretetét és örömét adhatja majd át a következő generációnak. Ha ez az átadási folyamat tökéletesen működne, nem születtek volna mesék arról, hogy mennyire nehéz életben maradni, valódi asszonynak, nőnek lenni...



A mese azt mutatja meg, töretlenül fennmaradva és tanítva évszázadokon át, hogy bármilyen helyzetből is induljunk el, mindig van lehetőség arra, hogy átlépjünk az árnyékba – sötétségbe – életellenességbe húzó erőkön, és megtaláljuk az élet folytatásának útját. Ez pedig annak az útja, hogyan integráljuk a bennünk egyszerre jelen lévő fényt és árnyékot, józanságot és örületet (mert a gonoszság és halálvágy is hozzánk tartozik), hiszen mindennek, amit örököltünk az emberi természet működésében, egyetlen célja lehet csak: a tapasztalás. Hófehérkeségünk végső próbája a mérgezett alma, vagyis az az állapot, amikor az életről való eleven tudás mérgeződik meg, és mindaddig, amíg ez emészthetetlenül elakad az ember torkában, addig tetszhalott állapotban van. Élve és mégis élettelenül szemléljük üvegekoporsóink áttetsző fedelén át saját valóságunkat. Ez nagyon félelmetes lehetőség. Amikor ezzel a mesével dolgoztunk, tanúja voltam a résztvevőkön eluralkodó félelemnek, akik azért ijedtek meg az üvegekoporsó jelenetbe mélyebben belemenni, mert az az érzésük támadt, amit az egyik résztvevő így fogalmazott meg: „mi van, ha valójában én is benne fekszem, csak nem vettem észre?”

Nos, valóban lehetséges, hogy derékban elszorítva, az élet áramlásából kizárva, mérgezett gondolatokkal tele, torkunkban az emészthetetlen méreggel félig csukott pilláink résein át nézzük az áramló életet, amelyből kizártuk magunkat. Kizáródtunk, mert nem volt elég józanságunk, bátorságunk és erőnk, hogy letépjük az övet, ami leválasztott saját ösztöneinkről, eldobjuk a mérgező gondolatokat, amelyektől nem látjuk az örömteli létezés lehetőségét, és benyeltük azt, hogy az életet egy tükörből lehet meglátni. Mi tehetünk ebben az állapotban?

A koporsó, legyen akár üvegből a fedele, vagy zárjon be a sötétségbe, egyszerre a halál és az újjászületés helye. Vannak pillanatok, helyzetek és életesemények, amelyek ide visznek, hogy ebben a zéró helyzetben megszülethessen a belső döntés: élet vagy halál. Élettelen élet vagy megélt élet?! Ilyenkor jöhet el a mesei herceg, a lényünk mélyen mindig is jelenlévő cselekvésre való képesség, a férfi oldalunk. Kézbe venni a döntést és választani élet és halál, élet és jó élet között, ezt jelenti a királyfi megjelenése. Ő ugyanúgy evidensen van (mert bennünk van, mint lehetőség), ahogy bennünk vannak a törpék és létezik a mostoha erő. De előhívni csak próbák útján lehet, amikor már megéltük az összes lehetőségünket, és még mindig nem adtuk fel. Bele kell merülni végre az elfogadásnak és a belenyugvásnak abba a pillanatába, amikor mozdulatlaná válik az ember, mintegy visszatér a születés ürességébe. Abba az állapotba, ahol a dolgok keletkezése történik, az üres lap kérlelhetetlenségébe, ahová azt írhatod, amit csak szeretnél. Letenni minden hozott csomagot, és csak a pillanatban létezni.

Számomra legkedvesebb az a verziója a történetnek, ahol Hófehérke koporsóját a királyfi apródjai veszik a vállukra, és ők botlanak meg aztán vele. Ez a gyermek állapotba való visszatérés pillanatát jelzi, amikor újra felébred bennünk a mindent azonnal és teljesen megélt jelenlét, ami a gyerekekre annyira jellemző. Az apródok (gyermek énünk) mutatják meg a felnőttnek, aki az életváltás küszöbén áll, hogy minden botlásnak jelentősége és szerepe van az életben. Hófehérke felébred és meglátja az ő herceget, meglátja önmagát immár nem kiszolgáltatott naiv ártatlanságban, hanem a saját cselekvő, férfi oldalának jelenlétével, akiben felébredt az az erő, amellyel aztán forró vascipőben táncoltatja meg a benne eddig uralmon lévő és életet fenyegető hamis tudatot, magát az ál-királynőt. És ez az igazi királynő születése, amikor leszámol az álságos, életet fenyegető sötétséggel, innét kezdve nem kislány már, hanem valóban NŐ.

Sokak számára horrorisztikus fantázia a forró vascipőben táncoltatott gonosz királynő képe, pedig az élethez kell a vas keménysége, de az is fontos, hogy ha formálni akarunk rajta, ahhoz forrón kell izzania. Azt a keménységet, amellyel hősnőnknek szembe kellett szállnia, hogy életet nyerjen magának, sajnos csak ezen a hőfokon lehet megélni/megváltoztatni. Így nyer életet a fehér hóra lehulló három vércsepp és válik a fekete ébenfa keretben megálmodott tökéletesség valóságos emberi létté.

Ez a mese lélekkísérő valósága, amelyet sok ezer mesemondó szentesített azzal, hogy megőrizte, tovább adta és éltette a történetet. Amikor hallgatjuk, akkor ráismerünk azokra a belső történésekre, amelyek bennünk is lejajlanak, talán nem is ráismerünk, csak ráérzünk, megéltük, talán mert már túlléptünk rajta. Nem feltétlen kell tudni is mindig azt, ami történik velünk. Női valóságunk nagy történései belül zajlanak, néha messze a tudathatár alatt, elég megélni a helyzeteket és jól dönteni, amikor a döntésen van a sor.

Valószínű, hogy olyan igazságot mutat meg a mese, amellyel ma is dolgozunk, ma is van benne bőven muníció. Az biztos, hogy valakik sokmillió dollárt fektettek abba, hogy Hófehérke megjelenjen a filmvásznon.

Miről mesélnek a mai Hófehérke adaptációk? Milyen valóságba visznek el minket? Hogyan oldják meg az ősi konfliktust, amely az ártatlanság-naivság és a hatalommal bíró tökéletesség között húzódik? Mindkét nagy produkció más és más megoldási mintát mutat meg, más és más női figurákkal. A Julia Roberts által fémjelzett *Tükröm, tükröm* egy kertvárosi (középosztálybeli) kiállhatatlan, üres és hideg perszóna útját követi végig, míg *A Hófehér és a vadász* Charlize Theron által alakított gonosz mostohája egy megkeseredett és kihűlt bosszúálló feminista tündöklését és bukását hozza elénk. Julia Roberts ellenfele a szépséges, hamvas és bájos Lilly Collins, aki harangos szoknyájában, gödröcskéivel és szűzies ártatlanságával a kertvárosi tündérmese anyáinak álma. Míg a feminista másik királynőnek a harcos amazonná váló Kristen Stewart jutott. Kinek-kinek érdeme szerint...

Érdeemes azonban kissé mélyebben megnézni, hogy mi is ez az „érdem”, és hogy az említett két filmben pontosan hol vannak az eltérések, s még inkább, hogy miért lehetnek eltérések.

A *Tükröm, tükröm* giccs-közeli dizájnos kispolgári álmok környezetében egy hisztis, hideg és hataloméhes királynő: Julia Roberts játssza élő figurákkal a maga sakk játszmáját<sup>8</sup>, amelynek legfőbb tétje az ön/én kielégítés. A vicces a dologban az, hogy már nincs kinek megfelelni, mert királynőként ő a meghatározó, mindenki a hatalmában van. Legfeljebb önmagának, a hiedelemrendszerében mesterségesen előállított tökéletességnek akarhatna megfelelni, de a film képi világa azt mutatja, vagy inkább leleplezi, hogy ez a tükör-én egy vízből kiemelkedő zsindeyes kunyhóban lakik – vagyis ez inkább egyfajta primitív, leszakadt én-rész, valami ős-ős-régi, a tudat alatt mindenáron dominanciára törekvő – de leginkább mindenkin bosszút állni akaró töredék én. Mivel már annyira eltávolodott élő, emberi önmagától, hogy igazi harag sincs benne (az is érzés, tehát letiltott), így „ellenfele”, vagyis a mese lélekkísérő tanítása szerint az az életerő, amely a jelen helyzetben még működőképes, csak egy ilyen orgonailatú, harang szoknyájú édi-bédi kis fruskában tud megjeleníteni. Ráadásul ebben a verzióban még vadász sincs, a parancsot a később időlegesen csótánná változtatott udvarmester kapja Hófehérke megölésére, aki a mese többi vígjátékba illő figurájához hasonlóan taszítóan komikus.

---

<sup>8</sup> A film első jeleneteinek egyikében láthatjuk az udvari sakkjátszmát.

A csótánnyá válás Kafka klasszikus novellájából ismerős elemét ide behozni nagyon is kétes dolog, mert a célzott közönség valószínűleg nem ismeri, így az utalás inkább afféle összekacsintás jellegű azzal a réteggel, aki ezt az egész történetet valamiféle „magasságból” nézhetné. De az a helyzet, hogy nincs ilyen magasság, mert a kép leleplezi és felülírja a háttér gondolatokat. Ezt pedig éppen a vadász hiánya mutatja meg, aki azért nincs jelen a filmben, mert – ebben a környezetben – nincs autentikus tudás az élet/halál történésekről. A vadásznak a mesében mindig van tudása erről, mert ő jeleníti meg azt az erőt, amely elbír az ösztönökkel, éppen mert kapcsolatban van a tiszta ösztönösséggel. Itt nincs jelen a vadász, mert nem is lehet jelen ebben az operett valóságban, ahol azért teszik a mese történéseit idézőjelbe, nehogy komolyan kelljen venni ennek a végtelen elmagányosodásnak és kiürülésnek a létezését. Megmutatjuk, nevetünk rajta, aztán feloldjuk egy kis vígjátéki handabandával... Lehetne ennyi is, ha a film végén a királynő uralta szörny nem jelenne meg: ő az, aki megint csak leleplező módon mutatja meg, hogy mi is hibádzik ebben az édi-bédi kvázi valóságban. A királynő laza mozdulattal int a szörnynek, hogy lépjen elő, és végre ölje már meg ezt a bosszantó és zavaró momentumot, vagyis a maradék még egzisztáló életerőt, akit Hófehérke azért többé-kevésbé mégis csak képvisel – még ebben a filmbeli lefokozott környezetben is. De Hófehérke felismeri a szörnyben az elveszített apát, s kölcsönös egymásra ismerésük mégis csak ad annyi drámaiságot a befejezésnek, hogy elevickéljen a záró kép nagy esküvői jelenetéig.

Nincs király a történetben, őt tüntette el először a hamis királynő, vagyis nincs jelen a világ valódi rendjéről való tudás – mert a király ezt az erőt képviseli a mesében – így aztán minden szétszakad, darabokra hullik. S ezt a darabokra hullást a mi hollywoodi történetünk szerint a nő idézte elő, aki szörnyeteget csinált az apából, majd eltüntette az erdőben, azaz elűzte a tudat legmélyébe.

Ez a Hófehérke történet férfi oldalú megközelítése, ahol a nőt hibáztatjuk, mert szörnyeteggé változtatta a férfit, a királyt, az egyetlen, aki felelősen nézhetné a világot. Még direktbben fogalmazva: abban a világban, ahol a női erő elveszíti életteliségét, befogadó és megtartó erejét, a férfi szörnyeteggé válik. A világ pedig egy makett, amelyet egy hideg díva forgat. S a film záró képét látva, amelyben a gonosz királynő tükre ezer darabra hullva ömlik ki a végtelen térbe, óhatatlanul is eszünkbe juthat egy másik klasszikussá vált történet, mégpedig a Hókirálynő, ami éppen egy ilyen apró darabokra hullott tükörrel kezdődik, és amely a végtelen jég birodalmába visz.

De mielőtt végleg elveszítenék az optimizmusunkat a világ mai működését szemlélve, pillantsunk rá a másik Hófehérke történetre, amelyben viszont rengeteg harag és gyűlölet van, mintegy válaszolva a *Tükröm-tükröm* blazírt komédiázására.

A *Hófehér és a vadász* története ott mutat erőt, ahol a másik film hiány pontja volt. Itt bizony van vadász, még hozzá címszereplőként behozva őt a mese perifériájáról a középpontba. A királynő pedig csupa tűz és vas, keménység és harag. Ő a feministák bosszúálló amazonja, akit már kislánycént arra szocializáltak, hogy büntesse meg a férfiakat, mert a „a férfiak kihasználnak, tönkretesznek, és ha végeztek velünk, a kutyák elé vetnek mint a koncot” – mondja a Charlize Theron által kiválóan alakított gonosz királynő.