Samuel Fohr

A GRIMM-MESÉK SPIRITUÁLIS SZIMBOLIKÁJA

A NÉPMESÉK MINT SZELLEMI TANÍTÁSOK

Ananda Coomaraswamy „Primitive Mentality" című tanulmányában kellő körültekintésre inti azokat, akik a folklórt megfelelő ismeretek nélkül próbálnák elemezni. Az ilyen ismeretek hiányából fakadóan a folklór spirituális dimenziójáról ezidáig majdhogynem tudomást sem vettek. Számunkra két kulcsfontosságú állítás található Coomaraswamy tanulmányában: „*A folklór tartalmilag metafizikai. Kudarcunk ennek fel nem ismeréséből fakad, ami elsősorban a metafizikára és annak terminológiájára irányuló mélységes tudatlanságunk következménye.*"[1]

Lesznek néhányan, akik elgondolkodnak az iménti kijelentés fontosságán. Elismerik, hogy a folklór érintőlegesen foglakozik ugyan metafizikai témákkal, ám elintézik annyival, hogy mivel ez nem számottevő, éppen ezért nem kell túl komolyan venni. Sajnálatos, hogy David Hume *Értekezés az emberi természetről* és *Tanulmány az erkölcs alapelveiről* című könyveinek megjelenése óta a metafizika mellőzötté vált, mint lényegtelen tényező. Hume szerint minden szó értelmetlen, amely nem köthető érzéki tapasztalathoz vagy érzéki tapasztalatok kombinációjához. A tradicionális világnézet szerint azonban a világ fizikai és szubtilis vetületén túl létezik egy formanélküli aspektus, és ami még fontosabb, létezik egy kozmoszon túli valóságszint is, ami az alapját képezi. A metafizika pontosan az a tudomány, ami a világegyetemen (vagyis *phüszisz* – a természet a maga teljességében) túlit vizsgálja, és ilyeténképpen magában foglalja a legmagasabb tudást. Ha kijelentjük, hogy a folklór tartalmában metafizikai, akkor azt is ki kell jelentenünk, hogy a legnagyobb komolysággal szükséges kezelnünk.

De miért is vizsgálja egy tanulmány „Primitive Mentality" címmel a folklór témáját? Nem nehéz megérteni a kettő közötti kapcsolatot. Egyszerűen fogalmazva, a primitív társadalmaknak nincs írásos nyelve. Coomaraswamyt idézve:

> „»Folklór« alatt a kultúra azon teljes és konzisztens egységét értjük, amely nem könyvek által, hanem szájról-szájra és gyakorlati úton örökítődik át a történeti kutatást megelőző időktől fogva."[2]

Ezzel nem azt akarjuk állítani, hogy folklór nem létezhet olyan kultúrában, amely rendelkezik írott nyelvvel, hanem azt, hogy az ilyen társadalomban a folklór alkotóeleme leíratlan marad. Mire mégis lejegyzésre kerül, addigra tulajdonképpen megszűnik folklórként működni, és mellékesen már nem is veszik komolyan többé. Azonban vannak kivételek. Ha egy társadalom folklórját egy másik társadalom tagjai jegyzik le, akkor elképzelhető, hogy az utóbbiban folklórként működhet. Más szóval, ha a társadalom egy szegmensének folklórját más tagjai lejegye-

zik, folytathatja eredeti szerepét az utóbbiak körében. Abban a társadalomban viszont, ahol a folklór írott változatai popularizálódnak, az eredmény az, hogy felszínesen kezelik. Láttuk, hogy az utolsó két évszázadban szerte a nyugati világban ez történt, és ha figyelembe vesszük a folklór metafizikai tartalmát, akkor ez komoly veszteséget jelent a nyugati kultúra számára.

A folklór imént vázolt szemlélete különbözik a kortárs folkloristák, mint például Alan Dundes vagy Dan Ben-Amos nézetétől. Ben-Amos a „Toward a Definition of Folklore in Context"[3] című cikkében folklóreseményként azonosítja a kommunikáció bizonyos formáit, kis (de legalábbis nem nagy), homogén csoport-kontextusokban. Ezek lehetnek találós kérdések, mesék, dalok, játékok, szólások, közmondások, viccek, babonák, képzőművészeti alkotások és drámák. Dundes folyamatosan publikált példákat az élő városi folklórra *Paperwork Empire* címet viselő könyveiben és cikkeiben. A hagyomány ez esetben nyilvánvalóan nem fontos, hiszen folyamatosan születőben (vagy éppen jelen) van az új folklór.

A folklór még mindig létezik a világban, bár egyre fogyatkozó mértékben. Van hagyományos és új folklór. A korábbi idők folklórja valóban képviselt egy, a modern világétól különböző szemléletet. Ez nem halt ki teljesen (nézzük csak az „alligátor a csatornában"-féle történeteket, amelyek olykor-olykor felbukkannak még), ám lassacskán feledésbe merülnek, s nemcsak a nyugati világban. Ennek eredményeképpen kevesebb a folklór a világban, a meglévők legtöbbje pedig metafizikai felhangok nélküli új folklór. Jelen célunk a tradicionális folklór analízise. Minden, ezzel kapcsolatos, folklórról tett további megjegyzésem ilyen értelemben veendő.

A folklór egy fajtája a népmese, és ha Coomaraswamy megítélése helyes, akkor a népmesék tartalma metafizikai. Más szóval, a népmesék a valóság legmagasabb szintjeivel foglalkoznak. Hozzáteszem, hogy a világegyetemre is figyelmet fordítanak a realitás legmagasabb szintjének nézőpontjából, vagyis tradicionális nézőpontból. Sok elemző megjegyezte, hogy – mint minden folklór – a népmesék is mutatnak kultúraközi hasonlóságokat. Van olyan, aki a kollektív emlékezetet vagy a kollektív tudattalant véve alapul magyarázta, de vannak ennél sokkal kevésbé spekulatív feltevések is, mint a kulturális diffúzió, ami érthetővé teszi a tényeket. Fontosabb azonban, hogy a népmesék eredete valójában a *„történeti kutatást megelőző időkön túli"*. A világegyetem keletkezésénél keresendő, ami a tradicionális szemlélet alapján Isten. Isten az Egy, amint feltárul vagy megnyilvánul. Így nem meglepő, hogy az emberek életében megjelenő isteni hatásról szóló történeteknek hasonlóságokat kell mutatniuk az egész világon.

Coomaraswamy érve szerint a népmesék alapja spirituális, *„eredeti és elsődleges céljuk a tanítás, és nem a szórakoztatás"* volt, *„az utóbbi célból való történetmesélés későbbi időkre tehető, amikor az élet öröme fontosabb lett a tanításnál vagy a szemlélődésnél."*[4] „Symplegades" című tanulmányában kifejti, hogy *„Valójában az e fajta mítoszok átörökítettek, lehet, hogy azon emberek által, akikre évezredeken keresztül bízva voltak, nincs bizonyíték a népi eredetükre."* Később ezt mondja:

> „Felesleges lenne hangsúlyozni, hogy a tradicionális jelképek sohasem annak a bizonyos szerzőnek a találmányai, akinél történetesen találkozunk velük (…). A tudósaink, akik azt hiszik, hogy a mítoszokat »irodalmárok« találták ki, szemet hunynak afölött, hogy a tradicionális motívumok és témák elválaszthatatlanul kapcsolódnak egymáshoz. A hagyományos anekdotázó alakjai nem általa kitaláltak, hanem elfogadottak és hűen átörökítettek. Ezek soha nem a beszéd, hanem a gondolat alakjai."[5]

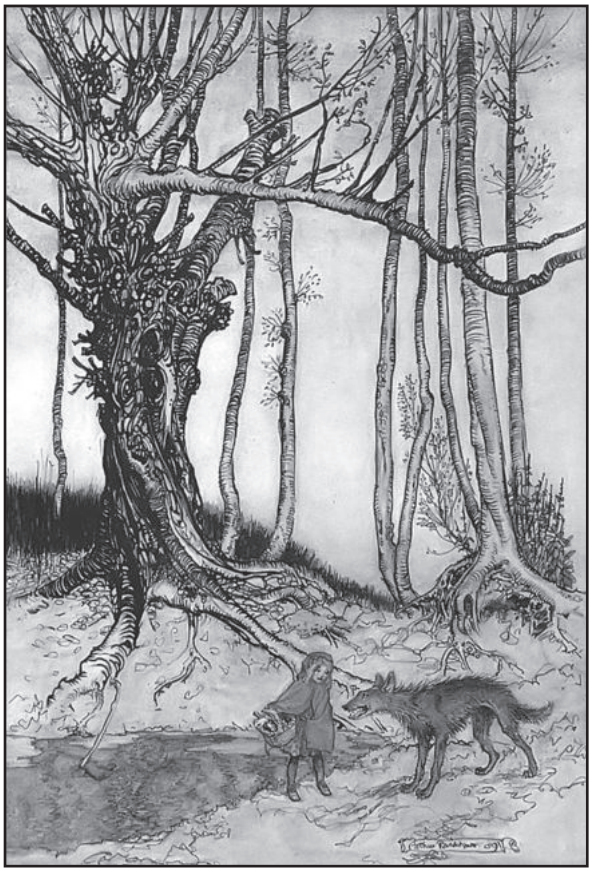
Röviden, e szemlélet szerint isteni eredetű történetnek, a mesemondók feladata pedig a szellemi tradíció védelmezése. Coomaraswamy inkább mítoszról, mint népmeséről beszél, de tanulmányából tisztán kitűnik, hogy mindkettőt belefoglalja megjegyzéseibe.

Az elhangzott problémák csupán azért állnak fenn, mert a mi kultúránk egésze olyannyira antispirituális, hogy nehéz elfogadnunk a népmesék imént vázolt szemléletét, azt a szemléletet, ami Keleten magától értetődő. A középkorban *Gesta Romanorum* címmel csokorba gyűjtötték e meséket, és minden egyes történethez egy keresztény szimbolikájú értelmezést fűztek. Ezért nem idegen a Nyugat számára a gondolat, hogy a népmesék spirituális szimbolikával rendelkeznek. Ezzel persze nem azt akarjuk sugallni, hogy keresztény értelmezést magyarázzunk a Grimm-mesékbe, hiszen azok túllépnek minden efféle szűk körű szövegmagyarázaton. Nem szabadna meghökkennünk a főhős látszólag erkölcstelen cselekedetei láttán sem bizonyos mesékben. Ismételten Coomaraswamyt idézem, ezúttal a „The Loathly Bride" lábjegyzetéből:

> „Mindaddig, amíg az ember értette mítoszai valódi természetét, nem botránkoztatta meg azok »erkölcstelensége«. Habár a mítoszok valójában sohasem erkölcstelenek, hanem, mint az elmélet minden egyéb formája (víziója), erkölcsön túliak (…). A mítoszok tartalma inkább intellektuális, mint morális, meg kell őket érteni."[6]

Más módon is közelíthetünk a népmesék spirituális mondanivalójához, mégpedig a mítoszokhoz való kapcsolatukon keresztül. Az elemzők zöme a mítoszokban mindent meglelt, kivéve a spirituális tartalmat. Mégis, e történetek szakrális természete megmutatkozik abban, hogy tipikusan rituális alkalmakkor mesélték. Ha valamely mítosz vagy akár a mítoszok más értelmezéseinek kombinációja (freudi, jungi, strukturalista, mezőgazdasági, meteorológiai, etiológiai vagy állatövi) a teljes igazság, akkor mi módon lettek volna ezek a történetek szentek? Másként, miért tekintették szakrálisnak azok az emberek, akik felidézték őket? A kérdés megválaszolásához a legtöbb értelmezésnél alaposabban kell vizsgálódnunk. A mítoszok alapjául szolgáló legmélyebbre ható szimbolizmus minden bizonnyal spirituális.

Nem szabadna félremagyaráznunk a mítoszok – és rajtuk keresztül a népmesék – rituálékhoz való kapcsolódását. Nem értek egyet a nézettel, mely szerint a mítoszok és a népmesék csupán egy primitívebb múlt felmelegített rituáléinak maradékai lennének. Marie von Franz



helyesen utasította vissza *An Introduction to the Interpretation of Fairy Tales* című művének második fejezetében ezt a múlt században sajnálatos módon meglehetősen népszerűvé vált gondolatot. Először Arnold van Gennep *Átmeneti rítusok* című művének hatodik fejezetéhez írt lábjegyzetében találkozhatunk ezzel a felvetéssel, amint egy másik szerző írását kommentálva megjegyzi: *„Nem ismerte fel azonban, hogy ezek a mítoszok és legendák néhány esetben csak a beavatási rítusok szóbeli maradványai. Nem szabadna megfeledkeznünk arról, hogy különösképpen a beavatási szertartásokban az öregek, a vezetők vagy a szertartásvezetők recitálják azt, amit a csoport többi tagja eljátszik."*[7] Az 1920-as években Paul Saintyves (Emile Nourry) támogatta e nézetet a *Les Contes de Perrault et les Recits Paralelles*-ben, őt követte az *Imago*ban megjelent cikkeivel Alfred Winterstein és J. F. Grant Duff. Az 1950-es években Jan de Vries, Mircea Eliade és Max Luthi is csatlakozott, az 1980-as években pedig N. J. Girardot és Leo Schneiderman fejtett ki hasonló gondolatokat.

Meg kell különböztetnünk két idevágó, azonban eltérő véleményt. A *Misztikus születések* tizenegyedik fejezetében Eliade utalást tesz a népmesék elhagyatott erdei kunyhói és a beavatási rítusok közötti kapcsolatra. Való igaz, vannak szerzők, akik számára egy fiú vagy egy leány erdei kunyhóhoz tett útja utalás a gyermekek felnőtté avatásának rítusára. Ilyeténképpen akár Hófehérke története is szólhatna egy lány beavatásáról. Azonban sokáig kellene keresgélnünk ahhoz, hogy találjunk egy tényleges rítust, amelynek esetében férfiakkal teli erdei kunyhóba küldenek egy nőt. Ez a gondolat gyakorlatilag önmagát vonja kétségbe, ám van egy másik, ami nem ennyire eltúlzott. Eliade a népmesékről és mítoszokról szóló De Vries-könyv kritikájában (*Myths and Reality* című művében jelent meg) azt írja, hogy a mese

> „egy végtelenül komoly és felelősségteljes kaland struktúráját mutatja, hiszen a végső elemzés során leszűkíthető egy beavatási jelenetre: újra és újra beavatási erőpróbákat találunk (…). Majdhogynem azt is mondhatjuk, a mese egy más síkon és más értelemben, de ismétli a mintaszerű beavatási forgatókönyvet. A mese elindítja és folytatja is a »beavatást« a képzelet szintjén."[8]

Luthi a *Once Upon a Time* című könyvének negyedik fejezetében osztja Eliade nézetét, és hozzáteszi, *„A tündérmese beavatás."*[9]

Abban egyetérthetünk, hogy a beavatási rítusok alkotóeleme spirituális, s hogy a népmesék valamiféle helyettesítői ezeknek. De csupán így gondolni a népmesékre, igen korlátozó. A népmeséknek megvan a maguk jelentősége, és ez nagymértékben független a kulturális kontextusuktól. Nem pótlékai semminek, hanem inkább további segítőeszközei az emberek spirituális kibontakozásának.

Meg kell kérdőjeleznem a freudista pszichoanalitikus, Bruno Bettelheim egy megjegyzését is, amelyet *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek* című könyve bevezetőjében tett. Azt állítja, hogy *„Mint minden nagy művészeti alkotás, úgy a tündérmese legmélyebb mondanivalója is mindenki számára más jelentést hordoz majd, de ugyanazon embernek is mást fog jelenteni élete különböző pillanataiban."*[10] Ezzel szemben inkább azt kellene mondanunk, hogy ezeknek a meséknek a legmélyebb vagy legbehatóbb jelentése mindenki számára ugyanaz. Azonban minden emberhez, vagy ugyanahhoz az emberhez más-más időkben, különböző információ jut el a mesékből, attól függően, hogy milyen spirituális kibontakozási szinttel rendelkezik. Ezeknek a meséknek mindig ugyanaz volt a szerepe: megvilágosítani az embereket a világ igazi természetéről és eredetéről, valamint felemelkedésüket segíteni ebből a siralomvölgyből a mennyország birodalmába.

A népmesék értelmezésének története tele van félresiklott próbálkozásokkal. Talán ezért van az, hogy a huszadik század első felében oly sok tudós tartotta időpocsékolásnak az értelmezésüket. W. R. Halliday e csoport képviselője. Az *Indo-European Folktales and Greek Legend* című könyve első fejeztében összefoglalta az addig történteket és adott néhány tanácsot tekintettel a jövőre. Több nézet mellett megemlíti egy i. e. 5. századi elemző doktrínáját, mely szerint *„minden görög legenda egy rejtett kozmológiai mítosz, és alapvetően igen zavaros, időjárással kapcsolatos kijelentéseket tartalmaz”*, valamint azt a sztoikus nézetet, mely szerint a görög istenek és istennők igazából *„természeti jelenségeket képviseltek”*. A következő kijelentéssel zárja:

> „Általánosságban megegyezhetünk ma abban, hogy egy legendát saját értékei szerint kell megközelíteni és nem úgy, mint egy találós kérdést, amiben pár rejtett jelentés búvik meg. Valóban, manapság általánosan elfogadott, hogy az összes olyan értelmezésmód tévútra vezet, ami azzal a feltételezéssel indul, hogy minden valami más jelentést hordoz, mint amit ténylegesen mond, és aztán addig bűvészkedik valamiféle hóbortos leleményességgel, amíg csodával határos módon ezekről a rejtett jelentésekről a végén kiderül, hogy ugyanazt a dolgot jelentik. Hogy megszabaduljunk az allegorikus módszertől, mely nagy múltra tekint vissza, egészen a középkoron és a keresztény atyákon át a kései klasszikus antikvitás koráig, rendelkezésünkre áll a mitológiai összehasonlító tudomány, aminek sokat köszönhetünk. Igaz, kezdeti szakaszaiban az eredeti, ám hálátlan tevékenységek körébe tartozott, de annak a feltételezésnek az abszurditása, hogy minden gyerekmesénk napmítosz volt, s hogy Piroska a lemenő Napot jelképezte, a farkas a fekete felhőt, fénylő fogai pedig a villámokat, és így tovább, nagyban hozzájárult az allegorikus megközelítés halálához (…). Manapság, mindenesetre nem kell bocsánatot kérnünk, ha a népmesékhez mint történetekhez, és nem mint allegóriákhoz közelítünk.”[11]

Lehetséges, hogy nem kell bocsánatkéréssel élnünk azért, mert a népmeséket puszta történetekként kezeljük, ám ez aligha ok arra, hogy a dolgokat ennyiben hagyjuk. Mielőtt azonban felveszem a kesztyűt, amit Halliday oly magabiztosan dobott le, felhívnám a figyelmet arra a tényre, hogy úgy beszélt a mítoszokról és a népmesékről, mintha azok felcserélhetőek lennének egymással. Ez rendben is lenne, de nem azért, amiért a legtöbben gondolnák. Létezik egy széles körben elterjedt nézet, mely szerint a népmesék a korai mítoszok felhígított vagy leegyszerűsített változatai. Ez bizonyos fokig igaz is lehet, azonban az ellenkezője is. Rhys Carpenter mutatott rá a *Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics* című művében, hogy Homérosz néhány története leegyszerűsített népmesei forma.[12] Így tehát nem jogos arra következtetnünk – akkor sem, ha a meséket a Grimm-testvérek 2500 évvel Homérosz eposzai után, a 19. században gyűjtötték össze –, hogy később születtek. Meglehet, hogy régebbiek, s korábban íródtak néhány ősi, hasonló témájú mítosznál. Ez vezet el minket ahhoz, ami valójában összekapcsolja a mítoszokat és a népmeséket. Bár a két műfaj nyilvánvalóan eltérő, mégis sok azonos motívummal rendelkeznek.

KOZMOLÓGIA ÉS FARKASOK

A népmesék egyik legjellemzőbb témája, amikor az egyik élőlény lenyeli a másikat vagy többeket, majd végül kiokádja őket. Halliday megemlíti a *Piroska és a farkas*[13] című Grimm-



mesét, de egy hasonló mese, *A farkas és a hét kecskegida*[14] is jól ismert.

*A farkas és a hét kecskegidá*ban egy farkas, *álcázva magát, bebocsátást nyer a kecskék otthonába, mialatt anyjuk távol van. Felfal hat gidát, de a legfiatalabbnak sikerül megmenekülnie, úgy, hogy elrejtőzik az óraszekrényben. A farkas ezután elszalad és leheveredik egy fa alá. Az anyakecske hazatérve látja, mi történt. Bánatában elindul megmaradt egyszem gidájával, és hamarosan egy mezőre ér, ahol a farkas horkolva alszik. Észreveszi, hogy a hasában mozog valami, és úgy dönt, cselekszik. Felvágja a farkas hasát, és kiszabadítja a gidákat. Helyükre köveket tesz, majd visszavarrja. A farkas felébredvén egy kúthoz megy inni, de amint előrehajol, a kövek lehúzzák a kútba és megfullad.*

Aligha szükséges a történetet a *Piroska és a farkas*sal kapcsolatba hozni. A lényeg azonban, amit ismernünk kell, az, hogy *a farkas felfal egy öreg nénit, aztán bevárja annak unokáját, akit szintén felfal. Arra jön egy vadász, aki meghallja a farkas horkolását. Felvágja a farkast, kiszabadítja Piroskát és a nagymamáját, s megtölti a farkas hasát kővel. Amikor a farkas felébred, megpróbál elszaladni, de belesüpped a földbe és meghal.* Van a történetnek egy másik változata is, ami erősen emlékeztet a jól ismert mesére, *A három kismalac*ra,[15] amiben a farkast furfangos módon úgy irányítják, hogy beleessék a forróvizes fazékba.

Amennyiben a farkasos történet, melyben emberek is szerepelnek, látszólag a másik gyenge utánzatának tűnik, az azért van, mert az állatos verzió előbb született meg. Georg Husing kimutatta, hogy Piroska két autentikus meséből eredeztethető. Az egyik *A farkas és a hét kecskegida*, a másik pedig Charles Perrault 17. századi mesegyűjteményéből a *Piroska és a farkas*. Azonban Perrault megmásította a forrásműveket. Autentikusabb európai változatait írta le George Delarue, melyekben két lánytestvér és egy farkas szerepel, míg Wolfram Eberhard megtalálta kínai megfelelőit a két nővér és a tigris történetében.[16] Lényeges, hogy amennyiben teljesen meg akarjuk érteni ezen mesék bármelyikének jelentőségét, akkor a tradicionális kozmológia mélyére kell hatolnunk. „Kozmológia" alatt nem a Halliday-féle *„igen zavaros, időjárással kapcsolatos kijelentéseket"* értek, hanem kozmoszunk eredetének és létrejöttének leírását.

Mivel a „tradicionális kozmológia" kifejezést használtam, szükséges megmagyaráznom, hogy mit értek „tradíció" alatt. Szó szerinti jelentése átadás. Jaroslav Pelikan *The Vindication of Tradition* című könyvéből kölcsönözve pár kifejezést, „tradíción" Isten létezésének és ismeretének egyetemes hagyományát értem. (Isten természetesen nemtelen, de konvencionálisan hímnemű névmást használunk az említésekor. Az egyszerűség kedvéért én is ezt a megszokott gyakorlatot követem.) E tradíciót évezredeken keresztül nemzedékről nemzedékre adták át. Kimutatha-

tó az ősi hindú *upanisad*okban, a buddhista *szútrá*kban, taoista írásokban, mint a *Tao-te-csing* és Csuang-ce műve, a zsidó és keresztény *Bibliá*ban, valamint Platón és Arisztotelész műveiben. Századokkal később megtalálható a kabbalista és *szúfi* doktrínákban, valamint a kereszténynél, olyan ezoterikus nézőponttal társítva, mint amilyen Dantéé vagy Eckhart mesteré. Őskori, középkori, sőt modern források kerültek bemutatásra olyan könyvekben, mint Aldous Huxley *The Perennial Philosophy* vagy Whitall N. Perry *A Treasury of Traditional Wisdom* című alkotása. E tradíció egy isteni forrásból fakad, és szerte a világon megmutatkozik, még az úgynevezett primitív társadalmakban is, mint az amerikai, az afrikai és a dél-csendes-óceáni. Jelentősége nemcsak Istenben, hanem Isten világegyetemmel való kapcsolatában rejlik. Ha megértjük ennek az alább elemzésre kerülő kapcsolatnak a lényegét, akkor a népmeséket is sokkal értőbb módon szemléljük a továbbiakban.

A tradicionális szemlélet szerint világegyetemünk forrása a Legvégső Valóság vagy a Legfelsőbb Princípium – Isten maga. Istenen kívül semmi sem létezhet, így a világegyetem Isten manifesztációja, nekünk azonban meg kell tennünk néhány lépést a Hozzá vezető úton. Isten először úgy nyilvánul vagy mutatkozik meg, mint Istenség vagy Lét. Amíg a Lét Egy, általánosan értelmezve hármasság vagy „három az Egyben". Ily módon a hinduizmusban Isten első megnyilvánulását *Szat Csit Ánandá*nak, vagyis Lét-Tudat-Boldogságnak hívják. Ezt a világban lakozó Univerzális Önvalóként kell értenünk, mely saját Önvalónkat képezi. (E három aspektust a különböző spirituális tradíciók eltérően jellemzik, de ez most nem befolyásol bennünket.)

A Lét érdekében, három aspektusával, ami Egy, a sokféleség kinyilvánítására, ami a világ, a Létnek ketté kell válnia vagy polarizálódnia kell, ekképpen egy látszólagos dualitást létrehozva. Az Egy kettő lesz – a létezés Aktív Pólusa és Passzív Pólusa. A Passzív Pólus a teremtés anyaga, avagy szubsztanciája. Ez az arisztotelészi *hülé* vagy *materia prima*. A teremtés előtt ez a Szubsztancionális Pólus teljesen kaotikus és forma nélküli. Ám az Aktív Pólus hatása alatt, amely saját maga mozdulatlan (és amely ahogy volt, teljesebben tükrözi vissza a Lét attribútumait), a Passzív Pólus különféle formákat vesz fel és kozmosszá válik. A kínai spirituális hagyományban az Aktív Pólust Mennynek és a Passzív Pólust Földnek hívják. A zsidó-keresztény tradícióban szélnek (vagy szellemnek) és vizeknek nevezik (Ter 1,1).[17] De a folyamat megindulásához kellett egy, a Léten belüli Isteni Impulzus, a Spirituális Nap. A *Bibliá*ban ez az Impulzus az Ige (Ter 1,3): „Legyen világosság". Ebből az Impulzusból származik a Mennyei Sugár, mely beragyogja a vizeket és formába önti a formanélkülit.

A Passzív Pólus először a Világszellemet vagy Isteni Szellemet hozza létre (Kozmikus Intellektusnak is nevezik, formanélküli birodalomnak), melyet általában Világtengelyként ábrázolnak, ami áthatol a kozmosz centrumán, amely körülötte forog. A Világszellem a vizek feletti Lét, mely vizek a Spirituális Nap tükröződéseként, vagyis a létezés Szubsztanciális Pólusaként is értelmezhetők. A Mennyei Sugár tükröződései is, amelyek a Spirituális Napból áradnak. (A Sugár és annak visszatükröződése két fa törzse, amit a *Zohár* említ: III. 156B. Az elsőt általában fejjel lefelé állóként írják le, a másodikat fordítottjaként, mivel az első tükörképe.) Még egyszer: a Világszellem az Önvaló kifejeződésének is nevezhető a világban, így mindennek valós énjeként, avagy Isten és a manifesztáció határvonalának (legalábbis akkor, amikor Istent alapvetően, mint manifesztáción túlit értjük). A Világszellemtől ered a Világlélek (a szubtilis birodalom), a Világlélekből pedig a Világtest (vagy fizikai birodalom). Így a Világszellem nemcsak az isteni hatás centruma a

világban, ahogy az emberek gyanították, hanem a kozmosz többi részének a forrása is egyben. A három birodalom teremtését, amely a kozmoszt létrehozta, néha úgy ábrázolják, mint a Passzív, vagyis a Szubsztanciális Pólus szétszakadását annak érdekében, hogy létrejöjjön az ég (formanélküli birodalom), a föld (fizikai birodalom) és a levegő (szubtilis birodalom).

Bizonyos módon a kozmosz születése a létezés Passzív, vagyis Szubsztanciális Pólusának „halálaként" értelmezhető, mivel az utóbbi az előbbibe fordul át. Minden átalakulásban benne van egy dolog halála és egy másik születése, s ez világosan mutatja az általános szabályt. Észben tartva ezt, mondhatjuk, az Aktív Pólusnak el kell pusztítania a Passzív Pólust, hogy létrehozhassa a kozmoszt. Ennek fontosságát számos történet teszi szemléletessé, melyekben a hős legyőzi a világot fenyegető hatalmas kígyót vagy sárkányt. Ezek az elbeszélések a kozmosz teremtését szimbolizálják, s jó néhány, a múltban szoláris mítosznak mondott történet eredendően kozmológiai természetű. Az úgynevezett szoláris hős valójában az Aktív Pólus megtestesítője, aki megkísérli elhozni a teremtés fényét a Passzív Pólus kaotikus sötétjébe. Így tekintve, Szent György és a sárkány története szimbolikusan a teremtés folyamata.

Több okra vezethető vissza, hogy miért is kígyószerű teremtmények lettek kiválasztva a létezés Passzív Pólusának képviseletére. A kozmosz anyagát, mint említettük, földnek és víznek nevezték. Mindkét szubsztancia képes különböző alakot felvenni, így kiváltképpen alkalmas a teremtés formálható princípiumának megjelenítésére. A kígyók nyilvánvaló kapcsolatban állnak a földdel és a vízzel, s mint a legtöbb faj, otthonra leltek az egyikben vagy a másikban. Azonban a kígyók tekeredni is képesek, ami a barázdáltság érzetét kelti a földben, a hullámokét pedig a víz testén. Jacqueline Simpson a *Folklore*-ban megjelent „Fifty British Dragon Tales: An Analysis" című cikkében megjegyzi a következőt: *„Feltűnő a túlsúly a víz különböző formáinak leírása tekintetében (folyó, tó, pocsolya, láp, patak, tenger), ezek nem kevesebb, mint huszonhárom mesében jelennek meg."* Hozzáteszi: *„a sárkányok és a víz közötti kapcsolat nyomait már a közelkeleti, az európai és az orientális mitológiában is fellelhetjük."*[18] Azok a kígyószerű lények, melyek a legszorosabb kapcsolatban állnak a vízzel, a krokodilfélék. A Szepik folyó menti új-guineai népcsoportok között találkozhatunk azzal a hiedelemmel, mely szerint a krokodil iszapot hozott fel az őstenger fenekéről, hogy megteremtse a Földet, melyet ma a hátán hordoz. Bizonyos kultúrákban ugyanezt a szerepet a teknős tölti be. Példákat találhatunk erre az amerikai indiánok földbúvár-történeteiben, és a kínai hagyományban, amely szerint a Föld egy teknős hátán nyugszik. Ennek a behelyettesítésnek az oka a teknős különös jellegéből fakad: a hátpáncélja barázdált, míg haspáncélja sima felületű, s így a kínai terminológia szerint az Eget, a Földet és a kettő közötti kozmoszt szimbolizálja.

A kígyók tekergő mozdulata hasonlatos a napsugarak ábrázolásához. Emiatt bizonyos teremtéstörténetekben a kígyó kapcsolatban áll a Nappal. Ennek tipikus példája, amikor a hős kiszabadítja a Napot a kígyó állkapcsának szorításából, így a fény elárasztathatja a földet. E történetekben a főhőst szoláris hősnek nevezik. S van, ami ezt az elnevezést még indokoltabbá teszi. Mivel az Aktív Pólus megszemélyesítése, kétségtelenül ő a Lét képviselője – gyakran Spirituális Napnak nevezik –, aki átvág az Aktív Pólus égiszén, hogy létezővé tegye a kozmoszt. (A Zsolt 74,12–14-ben ezt olvashatjuk: „Mégis Isten a királyom kezdettől fogva, a földön szabadulást csak ő szerez. Hatalmaddal a tengert megnyitottad, a vizekben összezúztad a sárkányok fejét. A leviatánnak szétverted a fejét, s prédául adtad a tenger szörnyeinek.") A Lét biztosítja azt a



szikrát, mely a teremtés folyamatát elindítja, a szoláris hős pedig az Isteni Impulzus. A világ mitológiáiban járatosak könnyen találnak újabb példákat. A hindú mitológiából azonnal eszükbe ötlik Indra, Vritra kígyó legyőzője.

A görög mitológia különös csavart ad e történetnek. Miközben Apollón, a szoláris hős, anyja, Létó méhében van, Püthón, a kígyó üldözi őt (csakúgy, mint az egyiptomi mitológiában az Ízisz méhében lévő Hóruszt üldözi Széth). Hogy még nyilvánvalóbb legyen a szoláris szimbolika, Héra úgy rendeli, hogy Létó nem szülhet gyermeket olyan helyen, ahol a Nap süt. Végül is Apollón megszületik és megöli Püthónt.

A Passzív Pólus és a világ között is anya-lánya kapcsolat áll fenn, az előbbi életet ad az utóbbinak. S mivel a leánygyermekek inkább anyjukhoz hasonlatosak, nem meglepő, hogy a kígyószerű teremtmények a megformált világot jelképezik, ahogy az Édenkert kígyója és minden más kígyó, amelyek valami módon fákhoz kapcsolódnak a világ mitológiáiban. Ezek a kígyók a fákat őrzik, megelőzvén, hogy az emberek elérjék azokat, vagy pedig elcsalogatják őket a közelükből. A szóban forgó fák mindegyike a Világszellemet szimbolizálja, így képet kapunk azokról az emberekről, akiket a világiasság spirálja távol tart Istentől. Valójában nem sok népmesében szerepelnek kígyók vagy sárkányok, de gyakran van bennük ezeknek megfelelő karakter, ezért is szántam időt szimbolizmusuk részletezésére.

Visszatérve a tradicionális szemlélet leírására, rá kell mutatnom arra, hogy bennefoglaltatik a világ degenerálódásának gondolata teremtésének pillanatától kezdve. Minden ősi tradíció explicit vagy implicit módon utal olyan előző korokra, melyek magasabb rendűek voltak a miénknél. A görög mitológiában utalásokat találunk az Aranykorra, Ezüstkorra, Bronzkorra (kettéosztva) és a Vaskorra, az utolsóra, mely egyúttal jelen korunk. (Ezeknek a koroknak semmi közük sincsen a modern régészek által megjelölt korszakokhoz.) A judeo-keresztény tradícióban az Édenkert kígyója indítja meg az elfajulás folyamatát, ám ez csupán annyit jelent, hogy a világ alávetettje az elhasználódásnak, ennél fogva pedig egy végső pusztulásnak. A tradicionális szemlélet szerint minden kor ciklusa egyetemes pusztulással ér véget, mely csupán prelúdiuma egy új teremtésnek és egy új aranykornak. (A homokóránkon lepergő homok szimbolizálja a kozmosz elkorcsosulását, a homokóra megfordítása pedig egy új aranykor kezdetét. Ahogy Máté 20,16-ban olvashatjuk:

„Így lesznek az utolsókból elsők, és az elsőkből utolsók” – ez olyan kitétel, mely egyéb jelentéseket is hordoz.) Mindezeket szem előtt tartva, most olyan görög mítoszok felé fordulunk, melyek kozmológiai motívumokkal bírnak.

Hésziodosz *Theogónia (Istenek születése)* című műve alapján *kezdjük Gaiával, a Földanyával, aki a káoszból emelkedett fel, s megszülte Uránoszt, az Eget. Sok gyermeket nemzettek, voltak, akiket Uránosz nem engedett megszületni. Gaia kérésére fiai, a Titánok, Kronosz vezetésével megtámadták Uránoszt. Kronosz kasztrálta őt, és a helyére ült, mint főisten. Nőül vette testvérét, Rheiát, és gyermekeket nemzett, de amint azok (Hesztia, Démétér, Héra, Hádész és Poszeidón) megszülettek, lenyelte őket. Amikor Zeusz, a hatodik gyermek, a harmadik fiú megszületett, Gaia elrejtette őt, és Kronosznak egy bepólyált követ adott, hogy azt nyelje le. Zeusz megmenekült, és Gaia segítségével végül rábírta Kronoszt, hogy kihányja a korábban született gyermekeket. A fiúgyermekek mind háborút üzentek Kronosznak és a Titánoknak, végezetül Zeusz pedig megölte apját egy villámmal. Így kerülhetett Zeusz a trónra, mint a kozmosz ura.*

Az elbeszélés szimbolikáját a tradicionális világszemlélettel rendelkezőknek nem igazán bonyolult megfejteni. A káoszból, vagyis a lét Paszszív Pólusából kialakul a föld és az ég, a fizikai és a formanélküli birodalmak, melyeket el kell különíteni a teremtés kibontakoztatásához. A szétválasztó, Kronosz, aki kasztrálja apját, Uránoszt, mivel utóbbi szexuálisan egyesülni kíván Gaiával. Ezért Kronosz szeparálja szüleit, teret engedve a szubtilis birodalomnak, hozzájárulva a teremtés folytatódásához. Miként Marduk a babilóniai mítoszban, úgy itt Kronosz szimbolizálja az Isteni Impulzust. De a történet számunkra fontos része még csak most következik.

Kronosz gyermekeinek lenyelése a kozmosz degenerálódását vagy pusztulását szimbolizálja a korszakok bizonyos ciklusában, a visszatérést a káoszba. A kő és az öt gyermek kiokádása az újrateremtés jelképe, a hat tárgy összevethető a *Genezis*béli teremtés hat napjával. Kronosz és a Titánok későbbi megsemmisülése a káosz „legyőzését” jelenti, ami a teremtés bekövetkeztéhez szükséges. Érdemes megemlíteni, hogy a Titánok, akik először a teremtés erőit képviselik (Aktív Pólus), a későbbiekben a pusztítás erőivé válnak (Passzív Pólus). A fiatal istenek és a Titánok egyenértékűvé válnak a judeo-keresztény tradíció angyalaival és ördögeivel, s kiviláglik, hogy az ördögök valójában bukott angyalok. A káoszból kozmosz lesz, ám az újra káosszá fajzik, és a ciklus újraindul. Ilyeténképp ami új és győzedelmes, az régivé és legyőzendővé válik.

A görög istenek nemzedékeinek történetei visszaköszönnek a népmesékben, ahol öreg királyok fiatal hősökkel szállnak szembe. A mesék legtöbb elemzője úgy értelmezi ezeket, mint egy ősrégi társadalmi konfliktust a hanyatló, bevett rend és a megújulás szükségszerű erői között. Lehet, hogy tényleg e konfliktust szimbolizálják, s az ifjú hős sikere talán az olyannyira várt megújhodás jelképe. De ezek a mesék a teljes kozmosz megújulását is jelképezik, és ez a megújulás az összes többi paradigmája.

Szembeötlő hasonlóságok fedezhetők fel a farkas gidaevése és Kronosz újszülött gyermekei lenyelésének mítosza között. A kő mint pótszer motívum jelen van mindkét történetben, és a lenyelt áldozatok száma, a hat is megegyezik. Végül, ahogy Zeusz megmenekíti testvéreit Gaia segítségével Kronosz gyomrából, az anyakecske és egyik gidája ugyanezt a szerepet játsszák a Grimm-mesében. Van egy másik teremtéstörténetünk is, vagy inkább, ahogy Kronosz és családja esetében, egy történetünk a kozmikus degenerációról és az újjáteremtésről. Az északi mitológiában szintén fellelhető egy farkas alak, amely köthető a kozmikus romláshoz. Az istenek megkötözik Fenris farkast, hogy a teremtés ne hi-

úsulhasson meg. Azonban Fenris kitör kötelékéből, és a mítosz bizonyos változataiban elősegíti a világ elpusztítását azzal, hogy felfalja a Napot.

A farkas és a hét kecskegida érdekes részlete, hogy a legfiatalabbik gida úgy menekül meg, hogy elbújik az állóórában. Emiatt okkal gondolhatjuk, teremtéstörténetről van szó. Míg az idő csak azok számára érzékelhető, akik kívül állnak, és ily módon láthatják az órát, addig az abban való elrejtőzés az időntúlisággal egyenértékű. A kozmosz minden megsemmisülésében, mely megelőzi a teremtéseket, marad egy téren és időn túli mag vagy csíra, melyből az új kozmosz kibontakozik.[19]

Spirituális nézőpontból nagyon fontos a tradicionális kozmológia megragadása. A nyugati vallásos doktrínák hajlamosak a világot inkább Isten teremtményeként, semmint az ő manifesztációjaként kezelni. Emiatt a világra és minden benne létezőre úgy tekintenek, mint Istentől különállóra. A tradicionális kozmológia arra tanít minket, hogy nincs semmi más, csak Isten, így esszenciálisan mindannyian Isten vagyunk. A spirituális élet célja ennek az esszenciális azonosságnak a felismerése, nem pedig különleges élmények szerzése, mint egyesek gondolják. Nem egyéb, mint a legmagasabb tudás elnyerése. Ez visszatérő témája a legtöbb népmesének, amely arra tanít bennünket, hogyan hárítsuk el a világ csábító dolgait, és hogyan érjük el spirituális célunkat.

MOSTOHÁK ÉS TÖRPÉK

A legtöbb történetben a fő gonoszok – az óriásokkal karöltve, akikkel bizonyos szerepeket megosztanak – a mostohaanyák és a boszorkányok. A legismertebb mesék, melyekben mostoha szerepel a *Hófehérke*, a *Csipkerózsika* és a *Jancsi és Juliska*.

Az anya-mostohaanya motívum vizsgálata némely tényező miatt nehéz – mondja John Ellis *One Fairy Tale Too Many*[20] című könyvében. Rámutat, hogy a *Hófehérke* és a *Jancsi és Juliska* újramesélésével a Grimm-testvérek első pillantásra igen fontosnak tűnő változtatást eszközöltek. Az eredeti mesékben az édesanyák fordultak gyermekeik ellen. Azonban Grimmék a végleges változatban mostohákra cserélték az édesanyákat. Bár ez nagy fontosságú változtatásnak hat, szimbolikusan azonban nincs jelentősége. Ahelyett, hogy a gyermek születése előtti anyát cserélné a gyermek születése utánira, az édesanya mostohaanyára történő cseréjével szimbolikusan egyenértékű cserét kapunk.

A *Hófehérke*[21] érdekes epizóddal indul, amit általában nem is veszünk figyelembe. „*Egyszer volt, hol nem volt, hetedhétországon túl, volt egy királyné. Ez a királyné – halljatok csudát! – olyan királyné volt, hogy maga szabta, varrta a ruháját. Egész nap el tudott üldögélni az ablak mellett, ott szabott, varrogatott s sóhajtozott magában, mert nem volt gyermeke. Egyszer, amint varr, megszúrja a tű az ujját, s mit gondol, mit nem, kinyitja az ablakot, hogy frissen hullott hóval mossa le a vért. Mert éppen hullott a hó javában. Ahogy kihajolt az ablakon, három csepp vér lecseppent a hóba, s úgy megtetszett a királynénak a pirosság a fehér hóban, hogy elsóhajtotta magát: Hej, Istenem, ha megáldanál engem egy olyan gyermekkel, aki olyan fehér volna, mint a hó, olyan piros, mint a vér, s olyan fekete, mint az ablak ébenfa rámája! Isten meghallgatta kérését, megáldotta egy leánykával, ki fehér volt, mint a hó, piros, mint a vér, s a haja olyan ragyogó fekete, mint az ébenfa. Merthogy fehér volt, mint a hó a kis leány, elnevezték Hófehérkének. De nem sokáig gyönyörködhetett a királyné Hófehérkében, attól kezdve, hogy kinyitotta az ablakot, elkezdett betegeskedni, lassanként elhervadt s meghalt. Eltemették a királynét nagy pompával, de esztendőre telve a király újra megházasodott.*”

Ezzel a gyönyörű indítással összehasonlítva, a történet további részének szimbolizmusa gyakorlatilag áttetsző. A *Hófehérke* kezdősorai a világ teremtésének vagy manifesztációjának

leírása. A királynő tűje természetesen az Isteni Szellem vagy Világszellem szimbóluma, a vércseppek a teremtés áldozati karakterét reprezentálják. Az embert a Szent Kehelyben lévő vérre emlékezteti, és a legendában hozzákapcsolódó lándzsára. De ebben a történetben van valami, ami kissé eltér a közönséges nyugati kultúrától, mégpedig a teremtés kapcsolata a fehér, a vörös és a fekete színekkel. A hindú *szánkhja* tradícióban a Passzív Pólust, vagyis a teremtés szubsztanciáját *Prakriti*nek nevezik. Úgy tartják, hogy három *guna* – húr vagy hajlam – egyensúlyából jött létre. Ezek a *szattva*, a *radzsasz* és a *tamasz*, s kölcsönösen kapcsolatban állnak a fehér, a vörös és a fekete színekkel. A *guná*król sok hindú szentiratban olvashatunk, közöttük a *Bhagavadgitá*ban (tizennegyedik fejezet) is. Helytelennek tűnhet, hogy hindú forrásokat idézünk egy európai népmese szimbolikájának magyarázatára, de nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a legtöbb európai nyelv része az indoeurópai nyelvcsaládnak, amelybe a szanszkrit is tartozik, valamint a hindúk és az európaiak között fennálló kulturális rokonságról sem. Valójában számos – úgymond – európai népmese nyomai megtalálhatók Keleten, valamint a hindú és a görög-római mitológia közötti kapcsolatot is kimutatták.

Adam and Eve című könyvem „The Ark and the Tower" fejezetében úgy jellemzem a *szattvá*t, mint illuminációt vagy felfelé irányuló tendenciát, a *radzsasz*t, mint aktivitást vagy szétterjedő tendenciát, a *tamasz*t pedig, mint sötétséget, tehetetlenséget vagy lefelé irányuló tendenciát. Figyelembe véve John Dobson[22] néhány érdekes megjegyzését a témában, most a következőket kívánom hozzátenni. Dobson utalást tesz a *tamasz* elfedő erejére, a *radzsasz* kivetítő erejére és a *szattva* feltáró erejére. Arra is rámutat, hogy a *radzsasz* terminus szó szerint nem aktivitást, inkább tisztátalanságot jelent, ami elhomályosít, mint a füstköd. Úgy gondolja, ez a tendencia a *Prakriti*ben elfedi a Realitást. Vagyis, a *radzsasz* a Valóság vagy Lét tapasztalatához vezet bennünket, mely valójában változatlan és osztatlan, ahogy változó és sokféle a világ, mely létezni látszik. Mivel a szokásos tevékenységek, amikkel az emberek foglalkoznak, amikor vágyuk és dühük hajtja őket, pontosan az elhomályosulást eredményezik, e tekintetben nem tudok ellentmondani Dobson nézetének.

Összegezve mindezt, a *tamasz* passzivitásként jelenik meg az emberi lényekben, a *radzsasz* aktivitásként, a *szattva* pedig a kettő közötti egyensúlyként, vagy középső útként. Ahogy a *Gítá* mondja, ez a középső út anélkül foglalja magában a cselekvést, hogy hozzákötődne a tett gyümölcséhez. Csak akkor mászhatunk fel a megvilágosodás létráján, és láthatjuk meg a Valóságot vagy Létet olyannak, amilyen, ha a középső úton megyünk (a *szattvá*ban lévő *Szat* szó Realitást vagy Valósat jelent, csakúgy, mint Létet). A Valóságot látni annyi, mint magunkat olyannak látni, amilyenek vagyunk. Mindannyiunk igaz önmaga ez a Valóság. A Lét önmagát szellemként fejezi ki, hogy emlékeztessen valódi természetére. A Lét testet és *pszükhé*t, vagyis lelket is magára ölt, mely viszonzásul megteremti az ego érzetét. De a Lét csendesen pihen mindezen burkok mögött. Mint a *Gítá*ban olvassuk:

> „Ám, aki ismeri a(z önvaló) megkülönböztetés(é)t a *gunák*tól és a cselekvéstől, az tudja, a *gunák* cselekszenek egymás között, és nem kötődik, ó, Erőskarú." (III. 28.)

Minden cselekvés a *Prakriti*re – a teremtés szubsztanciájára – szorítkozik, mely különbözik igazi önmagunktól. Az általunk vizsgált népmesék részletezik, hogyan munkálkodik a *Prakriti* azon, hogy elrejtse előlünk ezt az igazságot.

A hindú tradíció szerint a teremtés Aktív Pólusa, a *Purusa* az, amely a *Prakriti* három *gunájának*

egyensúlyát megtöri. *Purusa* akciójának következményeként a káosz kozmosszá lesz, és megszületik a világ. Skolasztikus kifejezéssel a *natura naturans* (a természet a maga természetes vagy formanélküli állapotában) *natura naturatá*vá válik (természet természetűvé, vagyis a természet a világba formálódik), és a népmesék ezt a változást szimbolizálják úgy, hogy elpusztítják a természetes anyát, utat engedve ezzel a mostohának – mint a *Hamupipőké*ben –, vagy pedig úgy, hogy megváltoztatják a természetes anya karakterét – ahogy azt a *Hófehérké*ben vagy a *Jancsi és Juliská*ban láthatjuk. Metaforikusan a megformált világ születése a *Prakriti* halála. A valóságban a megformált világ azonban megegyezik a karakterében teljesen megváltozott *Prakriti*vel. Talán ez a felcserélhetőség szolgál magyarázatul a Nagy Istennő (vagy Nagy Anya) félreérthetető természetére, amit az ókori világ sok kultúrájában megtalálhatunk. Jellemzése során gyakran úgy tűnik, hogy a kozmosz megformálatlan szubsztanciája és maga a kozmosz között helyezkedik el, vagy az éppen kozmosszá alakuló káoszban. A görög istennő, Gaia, akit korábban már említettünk, jól példázza ezt a tendenciát. Gaia néha megkülönböztethetetlen attól a káosztól, amiből kiemelkedik.

Összefoglalva, a Grimm-mesékben a mostoha vagy a megváltozott anya szimbolizálja a kozmoszt vagy világot, gyermekei pedig az emberi lényeket a földön. Csupán a mostohák gyermekeikkel szembeni szívtelen bánásmódjára számíthatunk. Szimbolikusan a Hófehérkére, Csipkerózsikára és Jancsi és Juliskára kiszabott bánásmód reprezentálja a világ bánásmódját az emberi lényekkel. A világ elfogyaszt és kiköp minket, s legtöbbünk nem is veszi észre ezt a helyzetünket, vagy nem időben veszi észre. Érdekes, hogy e gyermekek apái, akik a teremtés Aktív Pólusát képviselnék, vagy teljesen eltűnnek a képből, vagy képtelenek arra, hogy szembehelyezkedjenek az anyafigurák tetteivel. Ez azt a gondolatatot tükrözi, hogy a világ vonzása általánosságban legyőzi Isten vonzását a legtöbb ember életében.



A megváltozott anya a *Hófehérké*ben nemcsak a világot, hanem a világnélküliséget is szimbolizálja. Ugyanakkor Hófehérke nemcsak az emberi lényeket, hanem az ártatlanságot vagy a fiatalság nem-világiasságát is jelképezi. Ez az interpretáció a történet híres tükörjeleneteiben válik világossá. Felállíthatunk ugyan vidámparki tükröket az emberek összezavarására, de normális körülmények között a tükrök nem hazudnak. Ugyanekkor egy történetben bármilyen utalás az igazságra, egy végső vagy spirituális igazságra való utalás is egyúttal. S valóban, Isten egyik muszlim neve „az Igazság". Mindemellett, ahogy egy tükör esszenciálisan ugyanaz marad, habár változó képek váltják benne egymást, ugyanúgy marad Isten esszenciálisan ugyanaz, habár a világ összes változó jelenségét tartalmazza.

Összhangban azzal a gondolattal, mely szerint a *Hófehérké*ben a tükör a spirituális igazságot reprezentálja, Maria Tatar értelmezését említem meg itt, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales* című könyvéből. Helyeslően idézi a nézetet, mely szerint *„a testetlen hang a tükörben"* valójában *„a gonosz királynő férje"*.[23] Tatar nem lát semmiféle spiritualitást ebben az értelmezésben, csupán rivalizálást Hófehérke apjának szeretetéért. Azonban, ha a *Hófehérké*ben az apa *Purusá*t, vagyis a teremtés Aktív Pólusát jelképezi, akkor Tatar azonosítása csak azt erősíti meg, hogy tényleg spirituális igazsággal van dolgunk. A tükör azt fejezi ki, legfelsőbb, legspirituálisabb mérték szerint az ártatlan Hófehérke „tisztább", mint világi anyja.

A világ azzal válaszol az ártatlanságra, hogy megpróbálja megölni azt, s ez pubertáskorban általában sikerül is, ha előbb nem. (Hogy mivel jár az ártatlanságból való kizuhanás, annak kapcsán megint csak az *Adam and Eve* című könyvemre utalnék.) Mesénkben *a királynő megparancsolja vadászának, hogy vigye Hófehérkét az erdőbe és ölje meg.* Az anya féltékenysége akkor kezdődik, amikor Hófehérke betölti hetedik életévét, s valóban, a gyermekek ennyi idős korukra elveszítik ártatlanságuk számos aspektusát. Azonban a történet végén a herceg vonzalmából nyilvánvalóvá válik számunkra, hogy Hófehérke bizonnyal pubertáskorban volt, amikor anyja a vadászt megölésére rendelte.

Ebben a történetben a vadász szoros megfelelője *A csodálatos hegedűs*[24] favágójának. Mindketten Istent szimbolizálják, aki mindenkor kész az ártatlanság vagy a spiritualitás segítségére sietni. *A csodálatos hegedűs* favágója mozdulatlanul áll (miként Isten a mozdulatlan mozgató szerepében) és hallgatja a hegedűst (vándordalnok – ember egy spirituális utazáson), amint hangszerén játszik, és csak azért emeli fel baltáját, hogy megvédje az állatoktól, melyek azért jönnek, hogy bántsák. Állatok, melyek különböző alacsonyabb rendű kielégítetlen vágyakat szimbolizálnak. Bizonyos értelemben emlékeztet Izsák és Ábrahám bibliai történetére. A vadász kiválaszt egy állatot, hogy Hófehérke helyett megölje. A jelen esetben ez egy vadkan, egy olyan állat, mely sok európai történetben negatív szerepet tölt be már az ősi görög civilizáció óta. Bár a vadkan hordozhat magában bizonyos kelta felhangot, azonban az európai népmesékben az alacsonyabb tendenciák, főképpen testi vágyak hordozójaként jelenik meg. Ezért Hófehérke, vagyis az ártatlanság megölése helyett az ártatlanság megmarad, miközben a vágyak életnek meg. Ugyanígy Izsák feláldozását Isten egy kosával helyettesíti, ami szintén testi vágyakat [is *(a szerk.)*] szimbolizáló állat.

A *Hófehérke* ezen részletének egy másik változata is fellelhető a Grimm testvérek 1810-es kéziratában.[25] E szerint *Hófehérkét anyja vezeti az erdőbe rózsát keresni, azt remélve, hogy Hófehérke eltéved, és felfalják a vadállatok. De Hófehérke biztonságban eljut a hét törpe házába.* Spirituálisan szuggesztív a rózsák említése is. A rózsa a Rózsakeresztesek keresztjének csúcsán a Spirituális Nap szimbóluma, vagyis Istené, amint megmutatkozik. És habár ez a rózsa szokásos jelentése, szimbolizálhat egy olyan spirituálisan tökéletesített állapotot, melyet az emberek megvalósíthatnak. A szárán lévő tüskék szimbolizálják azt az akadályoztatást, ami távol tart minket Isten felismerésétől, vagy a tökéletesség állapotának elérésétől. Ezek a gátló körülmények teljesen tisztán láthatóak Hófehérke anyjához való későbbi viszonyában. Mindenesetre a történet eme változatában Hófehérkét nem Isten közbenjárása menti meg (vadász alakjában), hanem saját ártatlansága. Mondhatnánk azt is, hogy nem-világisága menti meg őt a világi kísértések „vad szörnyetegeitől", legalábbis amíg eljut a törpék házához.

Eltöprenghetünk azon, miért vannak a népmesékben a segítők törpékként vagy kis állatokként ábrázolva, mint például a róka, amely a legkisebb

testvérnek segít az *Aranymadár*ban?[26] (A tradicionális történetek három testvére képviseli az ember három részét – a testet, a lelket és a szellemet. A legfiatalabb reprezentálja a szellemet, mivel ez az utolsó, amely fejlesztésre szorul.) Tegyük fel kérdésemet a következő módon: Ha az akadályoztatók óriásokként vannak ábrázolva, miért vannak a segítők törpékként? Így feltéve, gyakorlatilag megválaszolja önmagát. Ahogyan a görög mitológiák titánjainak esetében, a népmesékben a gátlók gyakran óriásokként jelenek meg. A segítőknek ezért az ellentétüknek kell lenniük, azaz törpéknek. Láthatjuk, hogy bizonyos lények *Prakriti*t, bizonyosak pedig *Purusá*t képviselik a hindú és a keresztény tradíciókban. Ezért a hindú mitológiában démonjaink *(aszura)* és isteneink *(déva)* vannak, miközben a kereszténységben ördögeink és angyalaink. Összefüggésben az óriásokról és a törpékről feltett kérdésemmel, „a gonosz erői", vagyis a materializmus hatalmasabbak, mint a „jó erői", vagyis a spiritualitás. Más szóval *Prakriti* erői sokszor sokkal nagyobbnak tűnnek, mint *Purusa* erői.

Természetesen a népmesék, amilyen a *Rumpelstiltskin* és angol verziója, a *Tom Tit Tot* (AT 500) gonosz kis emberekről szólnak. Ezekben a történetekben jól ismert motívumok jelennek meg, például az, amikor valaki anyagi haszonért eladja a lelkét. Az első történetben egy nő magát válthatja meg, a másodikban pedig a fiúgyermekét, ha kitalálja jótevő törpéjének a nevét. E kis ördögök megnevezése a valódi természetük felismerését fejezi ki, és egyúttal a kapzsiság és más sóvárgás csapdáinak a felismerését is. Az ördög küldöttjei, ha hívhatjuk őket így, általánosságban kicsik és nagyok is lehetnek, de mindig ellentétesek a másikkal. Ezért az észak-európai folklór *troll*jai lehetnek óriások, vagy törpék. De akár pozitív, akár negatív szerepet játszanak a népmesékben, a törpék és az óriások alulról, illetve felülről jövő hatásokat jelképeznek. A legszűkebb értelemben ők a szellem és a test pszichére, vagyis lélekre gyakorolt vonzását szimbolizálják. Tágabb értelemben a létezés Aktív és Passzív Pólusának az emberi lényekre ható vonzását.

A *Hófehérké*ben a törpék a pozitív, vagyis Aktív Pólust képviselik. Aranyat bányásznak, és az arany az öröklét szimbóluma, név szerint Istené. A tény, hogy hét törpe van, szintén pozitív megjelenítés, hiszen a hét hetedik napja – a Sabbath – Isten napja, és a hetes szám mindig a teremtés forrását vagy központját jelképezi. Puszta véletlen tán, hogy Hófehérke az összes kiságyat kipróbálja, míg végre a hetedik lesz az, amely megfelel neki? Ahogy a mesében olvassuk: „*lefeküdt az ágyra, Istennek ajánlotta magát és elaludt*".

A törpék megmondják Hófehérkének, hogy védelmükbe veszik, ha elvégzi a ház körüli teendőket. Ebben az értelemben a törpék spirituális mesterek, vagy a spirituális mesterek tanításait képviselik. Mindannyian elérhetjük e tanításokat, de csak kevesen követjük azokat. Valójában Hófehérkének is nehézkesen megy az utasítások betartása. *Bár a törpék figyelmeztették, hogy ne nyissa ki az ajtót senkinek, amíg ők távol vannak* (más szóval ne nyíljon meg a világiasságnak), *Hófehérke nem tartja be tanácsukat, és három alkalommal is elfogad álruhába öltözött anyjától különböző dolgokat. Az első ajándék egy fűző, melyet anyja túl szorosan teker a teste köré, a második egy mérgezett fésű, mellyel anyja megfésüli, a harmadik egy mérgezett alma, melyet anyja megetet vele. Hófehérke mindegyik esetben úgy esik össze, mintha meghalt volna.* A hiúság és a falánkság tipikus világi kísértések, melyek következménye a spirituális halál. Valójában az emberek életük folyamán ezerszer is meghalhatnának ezektől. *A törpék képesek felébreszteni Hófehérkét az álomból, amit a fűző és a fésű okozott, de semmit nem tehetnek az alma hatása ellen, mert nem tudják, hogy egy darabja a torkán akadt. Midőn a herceg eljön érte, a karjára emeli, s az alma kiesik a szájából, Hófehérke visszatér az élők sorába.* A herceg – vagyis Hófehérke megmentője – Isten hívá-

sát jelképezi. Ez a bemutatás sokkal világosabb az 1810-es Grimm kéziratban. Abban a verzióban nincs herceg. Hófehérke apja – a lét Aktív Pólusának megtestesítője – talál rá és kelti életre. Hófehérke anyját úgy bünteti meg gonoszságáért, hogy vörösen izzó papucsot kell viselne, és táncolnia, amíg meg nem hal. Ha Hófehérke Isten és a világ vonzása között megrekedt lélek, akkor csak úgy bizonyosodhatunk meg spirituális kibontakozásáról, ha a probléma egyik oldalát kiküszöböljük.

Hófehérke sorozatos engedetlensége a törpék intelmeivel szemben *Az aranymadár*ban köszön vissza. Itt, *miután a főhős hallgat a rókára, és a helyes kis fogadó helyett egy ócskát választ, a róka összes többi tanácsát figyelmen kívül hagyja. Ez azzal kezdődik, hogy megérkezik egy palotába, ahol a katonák alszanak. Amikor belép a terembe, ahol az aranymadár van, a róka tanácsa ellenére a csúf fakalitkából egy, a közelben álló gyönyörű aranykalitkába teszi. A madár hirtelen éleset rikolt, a katonák felébrednek és elfogják. A főhős csak úgy szabadulhat meg a haláltól, ha elhozza az aranylovat, ami sebesebb a szélnél. Megtalálja a palotát, ahol a ló istállója van, de a róka tanácsa ellenére egy aranynyerget tesz a hátára ahelyett, hogy a kopottas, bőrből és fából készülttel nyergelné fel. A ló egyszerre csak felnyerít és felébreszti az alvó lovászfiúkat. Ismét elfogják, és csak úgy menekülhet meg a haláltól, ha elhozza a hercegnőt az aranykastélyból. A hős eljut a kastélyhoz, és megvárja, amíg mindenki elalszik, mielőtt megkéri a hercegnőt, hogy szökjön el vele. A róka tanácsa ellenére megengedi a hercegnőnek, hogy elbúcsúzzon a szüleitől. Amikor az apa felébred, és mindenki más is, a hőst megint foglyul ejtik. Most úgy mentheti meg az életét, és veheti el a hercegnőt feleségül, ha elmozdítja a hegyet, ami elfogja a király elől a kilátást. A róka segítségével sikeresen végrehajtja e hőstettet, és így elnyeri a hercegnő kezét. Végezetül a róka tanácsát megfogadva hősünk egy szempillantás alatt megszerzi az aranylovat és elnyeri az aranymadarat is.*



Illusztrációk: Arthur Rackham (1867–1939)

Ha *Az aranymadár*béli főhős választásait összevetjük Hófehérke választásaival, azt találjuk, hogy pontosan ugyanazon szempontokat kell szem előtt tartaniuk, amikor döntéseiket meghozzák. A fűző, a fésű és az alma anyjától való elfogadásával Hófehérke azt juttatja kifejezésre, hogy e tárgyak számára jobbak, mint az a fűző, az a fésű, amije eddig volt, vagy az az étel, amit eddig evett. Ugyanígy, amikor *Az aranymadár* hőse a madarat a kalitkába teszi, felnyergeli a lovat az aranynyereggel, és megengedi a hercegnőnek, hogy búcsút vegyen szüleitől, azt jelzi ezzel, hogy bizonyos dolgok állapota számára jobb, mint másoké. Ez meglehetősen szokványos, ám nem spirituális. Ez dualista szemléletmódra utal, s egy ilyen szemléletmód vágyakat szül. E vágyak rengeteg bajba juttat-

nak minket és visszatartanak szellemi céljaink elérésétől.

És vajon mi is ez a cél? Istentől jövünk, és halálunkkor Istenhez térünk vissza. A szellemi cél azonban az, hogy még ebben az életben jussunk vissza Istenhez (ahogyan Dante leírja önnön útját a *Paradicsom*ban). Tehát a spirituális cél az, hogy tudatunkban megfordítsuk az események azon sorát, melyek a világban való megjelenésünkig vezetnek. Van egy mostohaanya történet, amely összefoglalja ezt az utazást Istentől Istenhez, ez pedig a *Holle anyó* (AT 480A). (Összefüggésbe hozható *Csipkerózsika* meséjének bizonyos változataival.) A hősnő beleesik a kútba, s egy olyan világban találja magát, amely nagyon hasonlatos a miénkhez. Amikor követi Holle anyó parancsait, aki a spirituális tanító szimbóluma, jutalmul nagy halom aranyat kap és visszatérhet a világba, ahonnan érkezett. Az arany, ahogy már említettem, azt jelképezi, ami örök. S ez Isten. Nem nehéz rájönnünk, hogy az egész történet jelen világunkba való kitaszítottságunk nehéz állapotát tükrözi, s azt, mit is tehetünk azért, hogy visszatérhessünk valódi otthonunkba.

Ford. Erdélyi Adél

Jegyzetek

[1] A. Coomaraswamy: Primitive Mentality. In uő: *Selected Papers 1. Traditional Art & Symbolism*. Szerk. R. Lipsey. New Jersey, 1977, Princeton, 287. o.

[2] Uo. 286. o.

[3] D. Ben-Amos: Toward a Definition of Folklore in Context. *Journal of American Folklore* 84. évf. (1971) 3–15. o.

[4] A. Coomaraswamy: Literary Symbolism. In uő: i. m. 327. o.

[5] Uő: Symplegades. In uo. 535. o.

[6] A. Coomaraswamy: On the Loathly Bride. In uő: i. m.. 354. o.

[7] A. van Gennep: *The Rites of Passage*. Chicago, University of Chicago Press, 1960, 92. o. (Magyarul: *Átmeneti rítusok*. Budapest, 2007, L'Harmattan. Vargyas Zoltán fordítása. *[A ford.]*)

[8] M. Eliade: *Myth and Reality*. New York 1968, Harper & Row, 201. o.

[9] M. Luthi: *Once Upon a Time*. Bloomington, 1976, Indiana University Press, 59–60. o.

[10] B. Bettelheim: *The Uses of Enchantment*, New York, 1989, Vintage Books, 12. o. (Magyarul: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Budapest, 1985, Gondolat. Kúnos László fordítása. *[A ford.]*)

[11] W. R. Halliday: *Indo-European Folk-Tales and Greek Legend*. Cambridge, 1933, Cambridge University Press, 4–5. o.

[12] R. Carpenter: *Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*. Berkeley, 1946, University of California Press, 18–22. o.

[13] AT 333 (A finn folklorista, Antti Aarne cselekményük szerint különböző típusokba sorolta az európai népmeséket és mindegyik típust számmal látta el. Az amerikai folklorista, Stith Thompson átdolgozta a besorolást [lásd *The Folktale*. Berkeley, 1977, University of California Press]. Ahol lehetséges, ott az „Aarne–Thompson"-féle számokat használjuk a mesék jelölésére, ahogy itt is tettük.)

[14] AT 123

[15] AT 124A

[16] Ezek valamennyi változatáról lásd Alan Dundes (szerk.): *Little Red Riding Hood*. Madison, 1989, The University of Wisconsin Press.

[17] A Lét polarizációjának teljesebb körű tárgyalásához különböző kultúrákból vett példákkal együtt lásd S. D. Fohr: *Adam and Eve. The Spiritual Symbolism of Genesis and Exodus*. Hillsdale, 2005, Sophia Perennis, 3. fejezet (In The Beginning).

[18] J. Simpson: Fifty British Dragon Tales: An Analysis. *Folklore* 89. évf (1978) 79. o.

[19] Erről a témáról bővebben lásd a „The Symbolic Meaning of Early Biblical History" és a „The Ark and the Tower" című fejezeteket Fohr idézett művében.

[20] J. Ellis: *One Fairy Story Too Many*. Chicago, 1983, University of Chicago Press, 2. fejezet.

[21] AT 709

[22] J. Dobson: *Advaita Vedanta and Modern Science*, Chicago, Vivekananda Vedanta Society, 1979, 1. fejezet.

[23] M. Tatar: *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, 1987, Princeton University Press, 154. o.

[24] AT 151

[25] J. M. Ellis: i. m. 74–77. o.

[26] AT 550