

PIROSKA-VARIÁCIÓK: A MOZI BŰVÖLETE

Fecskó Edina

A Piroska és a farkas mese pszichoanalitikus elemzése (Bettelheim 1985; Berne, 1997) felhívják a figyelmet a Piroska-motívum háttérében megjelenő gyermeki szexualitás, s azon belül az ödipális helyzet keltette vágyak és félelmek interpretációs lehetőségeire. A Grimm-mese Piroskája saját nőiségét felfedezve képes megküzdeni a csábítás veszélyével és elfogadni az apa védelmét és az anya gondoskodó tanácsait. Ödipális konfliktusát megéli és feldolgozza, így győzedelmes hősnőjévé, pozitív modelljévé válik a hasonló korú mesebefogadóknak.

Az elmúlt egy évben három filmfeldolgozás is született az eredeti történet adaptációjával, melyeket szeretnék röviden a pszichoanalitikus megfigyelés tárgyává tenni. Központi kérdésem, hogy vajon milyen attribútumokkal rendelkezik a kortárs filmek Piroskája, és népszerű elődjével összehasonlítva hogyan küzd meg az ödipális helyzetből eredő szexuális és agresszív késztetéseivel.

Az elemzésre kerülő filmek a következők:

1. *Grimm* (rendező: Terry Gilliam, 2005)
2. *PiROSSZka – A jó, a rossz, a farkas MEGAnagyi* (készítők: Cory Edwards, Todd Edwards, Tony Leech, 2005)
3. *Piroska és a pszichoanalízis* (rendező: Horváth Edina, 2005).

Grimm – thriller változat:

az ödipális konfliktus feldolgozatlansága a szülők árulása miatt

A thriller műfaji meghatározásánál az *Új filmlexikon* a következőt írja: „pszichológiai igényességgel bonyolított bűnügyi film, melynek rendezői a bűnt, a gyilkosságot stb. különös élességgel és kegyetlenséggel mutatják be” (Ábel,

1975, 556. o.). A Grimm – habár alkotó szándékát tekintve mesefilmnek készült, s célcsoportját maga a rendező a 9–11 éves korosztályban határozta meg (Csákvári, 2005) – tökéletesen megfelel a fenti definíciónak. A bűntény fiatal lányok sorozatos eltűnése jelenti, mely felfejtésére és az áldozatok megmentésére a Grimm testvérpár kap megbízatást. A különös élesség és kegyetlenség a lányok eltűnésének horrorfilmes konvenciókra alapozódó képi ábrázolásában ragadható meg. (Talán nem véletlen választás a számos horrorfilmet jegyző Ehren Kruger forgatókönyvírói szerepköre.) A pszichológiai igényesség – amely jelen film esetében egy valóságos pszichológiai terror – megjelenik a bűntettek háttérében azonosítható lélektani folyamatok bemutatásában: az anyafigura, a megöregedett Gonosz Királynő, saját elvesztett életerejét és szexualitását fiatal lányok életének és szexualitásának az elrablásával kívánja visszaszerezni. Ő az események fő mozgatója, aki lelkileg kasztrálja (Selmeczi, 2006) és saját bűntársául szegődtetni az apát. Az apa kasztrációja nem a péniszre, hanem a szíve ellen irányuló agresszióban nyilvánul meg. Az anyafigura egy hegyes törrel átdöfi a szívét, s így szimbolikusan egyetlen mozdulattal kiírja belőle a saját lánygyermekéi iránt érzett szeretetét. Az apa a gonosz anya végrehajtójává válik, aki saját lánygyermekét áldozza fel az anyai nőiség oltárán. A lánygyermeknek nemhogy gondozója és védelmezője lenne az anya és az apa, de legfőbb ellenségévé válik mindkettő, akik szexuális érettségének elérésekor rituálisan meggyilkolják őt. Társává és megmentőjévé a szülők helyett kortársai – fivérei és partnerei – válnak, akik harmadszori próbálkozásra – a szükséges személyiségfejlődés elérése után – válnak képesé felvenni a szülők elleni harcot. A képi szimbólumok és a narratívum által közvetített szülői abúzus megjelenítéséhez mindvégig kapcsolódik a film uralkodó sötét tónusa, mely alól csak a befejező néhány perc jelent kivételt. A világos tónusú képsorozat elkésett megjelenése és rövidsége miatt azonban már nem képes átfordítani a korábban mindvégig uralkodó pesszimiztikus alaphangulatot. Az „és éltek, amíg meg nem haltak” illetve a „vagy mégsem” egymásnak ellentmondó zárófeliratok közül az utóbbi üzenete válik meghatározóvá.

PiROSSZKA – akciókrimi változat:

az ödipális konfliktus eltűnése Piroska férjivá válása miatt

A *PiROSSZka* – *A jó, a rossz, a farkas MEGAnagyi* tipikus fordulatokban és látványban gazdag bűnügyi film a bűn fogalmának teljes átértelmezésével. Elvárásainkkal ellentétben szó sem esik a csábítás bűnéről, hamar kiderül, hogy a Piroska és a farkas mese központi motívumát jelentő ödipális vágyakozás és szorongás pusztán látszat, melyet a körülmények véletlen egybeesése hamis

módon sugall. A farkas nem vén gonosztevő, hanem pusztán oknyomozó újságíró, s Piroska sem a saját nőiségét felfedező, szexualitásának erejét és veszélyeit megtapasztaló ártatlan lánygyermek, hanem a világ megismerésére és megmentésére vállalkozó szuperhős. Személyiségfejlődése férfiteljesítmények mentén válik megfoghatóvá, ahogy igazi Piroska 007 – ként küzd az erdőt/világot elpusztítani akaró főgonosz nyuszi ellen. A nemi szerepek további felforgatásaként kiderül, hogy ebben a küzdelemben nem az erős és felelősségteljes apafigura válik társává – mert hogy a vadász valójában egy erőtlen és ügyetlen pojáca –, hanem a sikereit titkoló szupernagyi. A férfiak elvesztik a történesek aktív befolyásolását jelentő kiemelt szerepüket, s a péniszirigy nagymama és unokája válnak a bűnyű megmentő hőseivé.

A meseadaptációval kapcsolatban további kérdés, hogy a film deszexualizálás mellett másik kiemelt attribútuma – a dekonstruktív jelleg – hogyan módosítja az eredeti gyermeki meseélményt. A flashbackdramaturgiát követő narratív szerkezet az egyes szereplők visszaemlékezései alapján mutatja be a történeket, amely eredményeként egy mese helyett lényegében négy mesét kapunk – a Piroska, a Farkas, a Vadász és a Nagymama meséjét. A négy párhuzamos történet széttöri az eredeti mesében megfogalmazott egységes üzenetet, valamint relativizálja a korábban jól azonosítható értékeket. A jó és a rossz hagyományos kategóriái összerosódnak, az emberi élethelyzetek kaotikussá válnak, a létfeltételek közötti eligazodás reménye elbizonytalanodik: a boldogulás lehetőségének hangsúlyozása helyett a potenciális eltévedés veszélye erősödik fel.

Piroska és a pszichoanalízis – kísérleti változat:

az ödipális konfliktus kritikája a pszichoanalízis elutasítása miatt

A *Piroska és a pszichoanalízis* alkotói szándékát tekintve pszichoanalízis-kritika. Készítőjét Sebők Zoltán kritikai írásai (2006a; 2006b; 2006c) inspirálták, melyek a Piroska és a farkas mese deszexualizálását tűzték ki célul. Sebők a következő érveket sorolja fel a pszichoanalitikus interpretációval szemben:

- a) a farkas nem lép fel csábítóként
- b) nem jelenik meg szexuális aktus
- c) egy gyermeklány képzeletvilágából hiányzik a szexuális olvasat
- d) a szexuális aktus és a felfaladás nem keverhető össze
- e) a mesei farkas alak jelentősen különbözik fajtársaitól
- f) apa fiktív jellege: ha egyszer nem szerepel a mesében, akkor nem szerepelhet mégis.

Számomra Sebők kritikai attitűdjének lényege a Piroska-mese történeinek konkrét valóságtörténésékként való felfogása és a realitással való összevetéskor

tapasztalt hiányok és különbözőségek számonkérése – azonban ezt téves hozzáállásnak gondolom. Ez a „realitásvezérelt” felfogásmód figyelmen kívül hagyja azt a nyilvánvaló ténytet, hogy a mese eseményei nem tényleges valóságértékük, hanem a Piroska-psziché szimbolikus világában betöltött szerepük mentén nyerik el meghatározott helyüket. A farkas nem valóságos farkas, hanem Piroska farkasa. A vadász nem valóságos vadász, hanem Piroska vadásza. A Sebők által választott fizikalista vonatkoztatási keret meggátolja őt abban, hogy a lelki működés irányából közelítve felfedezhesse a Piroska-lélek dinamikai sajátosságait és projektív mechanizmusait.

Az elkészült film ugyanakkor nagyon jó – a három kortárs adaptáció közül messze a legérzékenyebb változat –, s véleményem szerint egyáltalán nem pszichoanalíziskritika, hanem sokkal inkább megfelel a karikatúra sajátosságainak. Szűzsége röviden a következő: a farkas lakomát szervez, amelyre a mesebefogadó gyermekeket is meghívják, s ezen a lakomán feltárlják és agresszív módon elfogyasztják Piroskát. Ezt követően azonban újra Piroskát látjuk nagy hassal – feltehetőleg meghízott vagy terhes –, aki ez erdei tisztás közepén melltartóra vetkőzve mesekönyvét, saját történetét olvassa, és közben folyamatosan csuklik. Az analitikus értelmezésnél érdemes mind a falánk, mind a terhes Piroska felvetésével kapcsolatos asszociációkat körbejárni. Az előbbi szempontjából fontos kiemelni azt a látszólagos ellentmondást, mely szerint annak ellenére, hogy magát Piroskát falják fel a mesehősök, utána mégis ő lesz az, aki képessé válik a teljes mesegyűjteményt az összes szereplővel együtt elfogyasztani. Hasonlóan a mesebefogadó gyermekhez, aki a szereplőkkel azonosulva először úgy érzi, hogy ő kerül különböző veszélyes élethelyzetekbe, majd az átélt küzdelmek után a mese végeztével mégis győztesen kerül ki azáltal, hogy képes feldolgozni az átélt élményeket és így túllépni rajtuk. A terhes Piroska elgondolásából pedig a feltárlás és felfalás sűrített módon kifejezheti a gyermeket nemző férfiakkal, a születendő gyermekkel illetve magával a szüléssel kapcsolatos, az anyai test kiszolgáltatottságából fakadó tudattalan szorongásokat.

A klasszikus Piroska-motívum moziélménybe ágyazott történetét követve jól azonosíthatók a vonatkozó tudattalan tartalmak változásai. Az említett három film lehetőséget ad az ödipális helyzet, a gyermeki nemiség és nőiség kérdéseit hangsúlyozó pszichoanalitikus interpretációk továbbgondolására és az ezredfordulás létformában rejlő intrapszichés és interperszonális patológiák felfedezésére. A különböző kortárs variációk felfejtése révén Piroska sorsa valódi kor- és kórtünetté válik.

IRODALOM

- BERNE, E.** (1997): *Sorskönyv*. Budapest: Háttér Kiadó.
- BETTELHEIM, B.** (1985): *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Budapest: Gondolat.
- CSÁKVÁRI G.** (2005): *Gilliam édes bosszúja*. *Népszabadság*. 2005. november 8.
- PÉTER Á.** (főszerk.) (1971): *Új filmlexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- SEBŐK Z.** (2006a): *A farkasember farkasai*. www.zetna.org/zek/folyoiratok/86/sebok1.html
- SEBŐK Z.** (2006b): *Piroska farkasa*. www.c3.hu/scripta/balkon/99/0708/03sebo.html
- SEBŐK Z.** (2006c): *A pszichoanalízis farkasa*. www.zetna.org/zek/folyoiratok/86/sebok.html
- SELMECZI B.** (2006): *Tükör által... avagy kis Gilliam-meseológia*. www.filmkultura.hu