

Mezősi Miklós

Meszerő akciófilmek: az *Odüsszeiától* a *Macskafogóig*

Mitopoétikai közelítések a populáris kultúrához

■ Az elbeszelt mítoszt a káposztafejhez hasonlíthatjuk, amelynek minden egyes levele, a formák variálása révén, a többi levelet ismétli, miközben a végtelenségig újra meg újrajátssza az egyetlen szüzsét, beburkolván azt az egészbe, ami így készen áll a kicsomagolásra.¹

A mitológiai gondolkodás „kéznél levő” kisszámú eszközzel dolgozik, ezek egyenként betölthetik mind az anyag, mind a szerszám szerepét, egyidejűleg lehetnek jelölők és jelöltek, sőt a már szimbolikus jelentéssel rendelkező és valamilyen egyéb mitológiai rendszerben már felhasznált elemeket is újra forgalomba hozhatja a mitológus gondolat. Ilyenkor sajátos „passzítás”, valamiféle újrendezés következik be, akár a kaleidoszkópban.²

Odüsszeusz
megöli
Pénélopé
kérőit
Vörösalakos
attikai
ívóedény
Kr. e. 440. k.



Proimion – mitopoétikai bevezetés helyett

Odüsszeusz, Don Quijote, Svejka, Köves Gyuri, Szindbád, Anyegin – mi a közös ezekben az oly eltérő pályákat befutó epikus hősökben? A kalandok keresése vagy a hősök kalandok általi megtalálása, „természetesen” – hogy a *Sorstalanság* hőse, Köves Gyuri sűrűn előforduló mondatzáróját idézzem. A kalandok általi megtalálásra egyébként éppen Köves Gyuri a legjobb példa; a kettő, keresés és megtalálás, valójában egy tőről fakad. A koncentrációs táborból hazatért Köves Gyurka filozófiai igényű monológjában ezt mondja otthon maradt – a kalandoktól meg

nem talált – rokonainak: „mindannyian léptünk egyet a sorban”. Úgy tűnik, a hős kalandtól való delejes megérintettsége nélkül a regény nem regény, vagyis a kaland tereli az irodalom történetét a műfaji evolúció során a regény felé. Kalandok azonban az otthon melegében általában kevésbé adódnak – így annak, aki kalandra vágyik, el kell utaznia hazulról. Dosztojevszkijnél Lev Nyikolajevics Miskin például szó szerint „beutazik” a *Félkegyelmű* című regénybe. Az *Odüsszeia* pedig „az első regény – állapította meg az *Odüsszeia* egy új angol fordítója –, és noha a regények hosszú sora követi, egyáltalán nem bizonyos, hogy még mindig nem a legjobb-e”.³

Odüsszeusz egy sor olyan kalandba bonyolódik, amelyek veszélyeztetik a kitűzött cél elérését (a Küklópszhoz tett kitérő, vagy a Szirének dalának meghallgatása, hogy csak kettőt említsek).⁴ Az *Odüsszeia* hőseposzi státuszát mintha éppen e „kalandra és utazásra” való fókuszálás kezdené ki; mint hősköltemény, az *Iliász* epikus magaslataihoz képest valamelyes hanyatlást mutat – amire már a késő ókori Pszeudo-Longinosz, *A Fenségről* címet viselő poétikai-rétorikai munka tudós szerzője is felfigyelt:

„Ámde az Odysseiával [ti. Homérosz] bebizonyítja [...], hogy a nagy tehetségnek, ha már hanyatlik, sajátága öregkorban a regélő kedv. [...] az Iliásnak, mely az ihlet virágzó tetőfokán íródott, az egész jellege drámai és küzdelmes, az Odysseiáé viszont többnyire elbeszélő, ami az öregkor sajátja. Ezért hasonlítható az Odysseia Homérosa lenyugvó naphoz, amelynek heve múltán is megmarad nagysága. [...] a cselekmény fölött a meszesedés uralkodik.”⁵

Az *Odüsszeia* lenne tehát az „első (kaland)regény” – de semmi esetre sem az *Iliász*. Ennek „férfiölő viadalai” és a görögök „egyszemélyes hadserege”,⁶ Akhilleusz gigászira nőtt haragja után magát a *hazatérést* mint a hős célkitűzését mintha kevésbé találnánk *heroikusnak*...

A mítosz és az irodalom egymástól való függése szembebeszökő a lírai és drámai műfajokban, ám egyes elbeszél-

lő műfajokban is tetten érhető, mint például a regényben. Talán nem túlzás azt állítani, hogy nem létezik olyan irodalmi alkotás, amelynek értelmező olvasása megkerülhetné, „megúsztatná” a művet körülvevő – vagy éppen séggel magát a művet generáló – mitológiát. Az irodalom mitikus rétegeit nem érdemes figyelmen kívül hagyni, hacsak nem akarjuk azt kockáztatni, hogy valami lényegeset elveszítünk abból, amit olvasunk.

Mitopoézisnek nevezzük, amikor a mítosz tevőlegesen részt vesz az irodalom létrehozásában. Az ókorban igen eleven mitikus gondolkodás, amely a középkorban is tovább virágzott, még a XV–XVII. században is megőrizte kohéziós erejét, amikor az ókori és bibliai szövegek mitológiai képei és motívumai az írók számára eszköztárként szolgáltak a képalkotás kifejezésére. A mitológia teremtő ereje a XVIII. és XIX. századi irodalomban is elevenen él (Defoe, Goethe, Hölderlin, Novalis és Hoffmann, hogy csak néhány szerzőt említsünk). A zenében Wagner mitopoézise tartozik ebbe a sorba (a *Lohengrin*, a *Trisztán és Izolda* és a *Nibelung gyűrűje* talán a legismertebb Wagner-operák, amelyek a mítoszt a cselekmény forrásaként és a művészi kifejezés eszközeként is használják).⁷ Meletyinszkij a mitopoézist a XX. századi irodalomra is jellemző alkotási módnak tekinti (Thomas Mann: *Varázshegy; József és testvérei; Joyce: Ulysses*, továbbá Franz Kafka: *A per; A kastély*).⁸

Az irodalom és a mitológia közötti folyamatos kapcsolat közvetlen vagy közvetett módon nyilvánul meg, és mindkét irányban hat. A mítosz vagy közvetlenül az irodalomba áramlik, vagy a művészet közvetíti.⁹ A szemantikailag nem teljesen azonos rendszer lotmani koncepciójának megfelelően a bináris oppozíció funkcionális nem korlátozódik a művészi (irodalmi) szövegre, hanem két (vagy több) szöveg között is működik.

Petőfi és Dante

Ha „utazásról”, az „utaztatásos műfajokba” sorolható irodalmi jelenségekről szólunk, leginkább az elbeszélői műfajcsoportba tartozó alkotásokra gondolunk. Úgy tűnik tehát, hogy a nagyobb terjedelmű elbeszélő mű – a par excellence hőseposzt leszámítva – elválaszthatatlan a kalandtól, az utazástól.

Helyezzük egymás mellé Petőfi *János vitézét* és Dante *Isteni színjátékát*, majd tegyük fel a kérdést: olvashatta-e Petőfi Dantét? A rendelkezésünkre álló történeti, filológiai adatok alapján annyi bizonyos, hogy Döbrentei Gábor 1806-ban a *Commedia* néhány részletét lefordította magyarra. Arról nem tudunk, hogy Döbrentei kéziratban maradt fordítása eljutott-e Petőfihez. Ám

ha meggondoljuk, hogy – fiatal kora ellenére – Petőfi zavarbaejtően művelt volt, számos nyelven tudott, föltételezhető, hogy akár eredetiben is lapozgatta Dantét.

A Petőfi Sándor danteisztikai ismereteire vonatkozóan feltett kérdésre az *Isteni színjáték*, ennek egyik fontos pretextusa, az *Odüsszeia* és a *János vitéz* közötti, kiterjedt és a pusztán véletlen játékan messze túlmutató, talán – bár nem szükségszerűen – hatástörténeti vonatkozásúként is felfogható intertextuális kapcsolatrendszer feltárásával keressük a választ. A 27 énekből álló *János vitéz* 13. énekétől kezdődően végighúzódo Dante-párhuzam, továbbá egyéb konkordanciák és analógiák felfejtése izgalmas terepnek ígérkezik. Petőfi az *Odüsszeia* és a *Commedia* motívumaival teríti be a *János vitézt*. A hol tisztán tematikus, hol tematikus és motivikus megfelelések a *János vitéz*ben a „nem mindig ott, de mindig úgy” elv alapján jelennek meg. (Az egyes megfeleléseket lásd az 1. táblázatban.) A 13–15. énekek Franciaországa az *Odüsszeia* mesebeli, gond és munka nélkül élő phaiákok szigetét idézi fel, elsőnek mindjárt két, egymásra épülő motívummal: a hosszú útról érkezett titokzatos idegen, (1) miután a király kinyilvánította, hogy szívesen vejeül fogadná, (2) elmeséli a történetet, hogy miképpen került oda, ahol most van. Ezután további megfelelések következnek: a király elbocsátja a hőst, feltarisznyálja, hajót is ad neki, a hős elhajózik, hajótörést szenved, majd megérkezik haza, a falujába. Odüsszeuszról eltérően János vitéz alvilágjárása a történetnek ezen a pontján, Iluska sírja fölött kezdődik. Ez a „nem mindig ott, de mindig úgy” elv az első instanciája, mely elv alapján Petőfi a pretextusból kölcsönvett motivikus-tematikai megfeleléseket szétosztja a *János vitéz* szövegében – ezen a ponton például „megkeveri” az események sorrendjét: előbb a „phaiákok” következnek, azután az Alvilág, a Neküia. A 18. énektől kezdve formálódik és fokozatosan erősödik meg az Iluska–Beatrice párhuzam. Iluska válik János vitéz számára azzá, amivé Danténak Beatrice: a teljesség megismerésévé; ezen belül az első állomás, a pokolra szállás motivációja. A 19. énekben hősünk „egy sötét erdőbe” tér – idézzük föl a *Divina Commedia* híres kezdősorait, Babits Mihály fordításában:

„Az emberélet útjának felén
egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
mivel az igaz utat nem lelém.
Ó, szörnyű elbeszélni mi van ottan,
s milyen e sűrű, kúsza, vad vadon:
már rá gondolván reszketek legottan.
A halál sem sokkal rosszabb, tudom.”

A 20. énektől János vitéz útja a pokolban folytatódik. Előzőleg, a 17. énekben van egy előreutalás a kövő óriások birodalmára: „Így űlt egy darabig némán merevedve.” A „némán merevedve” kifejezés elliptikus vagy enallagés szerkezetnek fogható fel, amennyiben itt a „kövé meredt” állapotról van szó. A kő, vagyis a szikla, ami az óriások tápláléka és királyuk halálának eszköze egyben, éppen hő-sünknek az óriásokkal folytatott „kommunikációja” következtében túlvilági, a halállal kapcsolatos jelentésréteggel ruházódik fel (sírkő, sírbolt; élettelen tömeg; gyilkos eszköz; kőzet, ami a föld belsejének – a pokolnak – építőeleme). Mindez elsőre, meglehetősen, nem tűnik többnek tetszetős spekulációnál, csak hogy az előrehaladó szöveg mintha teljes egészében kigöngyölitene ezt az implikált jelentést. Az óriások birodalma Odüsszeusz két kalandját idézi föl: a Küklópeiát és a laisztrügonokat (utóbbiak kősziklaszerű óriások, és Odüsszeusz beszámolója szerint ők is kedvelték az emberhúst). A 21. énekben János vitéz a „Sötétség országában” (a tényleges Pokolban) találja magát, ahol egy óriás segítségével bánik el a boszorkákkal (ez a kérők leölésének jelenetére emlékeztet, amikor Odüsszeuszt a fia segíti), majd a „Purgatórium” következik: „János vitéz egy nagy hegy tetején jár, / Hogy a kelő hajnal rásütött arcára...”, illetve egy utolsó utazás következik: „Átszállít-e engem tenger más partjára?” – kérdi az öreg halásztól, majd az óriása elviszi a Paradicsomba („Tündérországba”), ahová egy *hármás* kapun át juthat csak be: három medve, három oroszlán és egy sárkánykigyó várja a Tündérország bejárata előtt (Dante: *Pokol*, 1. 32–49.: három fenevad – párduc, oroszlán, farkas – várja a hős-szerzőt a Pokol bejárata előtt. Végezetül egy utolsó finom, leheletvékony allúzió az *Odüsszeiára*: „Meg nem futamodtak tőle a tündérek...” az egy szál lombba öltözött Odüsszeusz megjelenésére a phaiák lányok szétrebbennek, egyedül Nauszikaá marad ott az idegennel. A *János vitéz* költője merészen és szabadon kezeli pretextusait – azt választ ki belőlük, amire az elbeszélésnek szüksége van; kissé sommásan talán azt mondhatjuk, hogy az *Odüsszeiából* inkább a motívikát használja, keveri el a saját szövegébe, míg a *Commediából* inkább a költői koncepció egyes kulcselemeit „emeli el” a maga számára, így Beatricét mint a pokolra szállás motivációját (ez aztán végig megmarad a *János vitéz*ben), illetve magát a pokolra szállás tematikáját – amelynek a felépítése, szerkezete szemantikailag rímelt a dantei megvalósításra.

Végül néhány szó egy harmadik, Danténál és Petőfinél egyaránt kulcsszerepet játszó elemről, a *rózsa-motívum*ról. E helyütt a rózsa-motívum legfontosabb előfordulási helyeinek összevetésére szorítkozom. Petőfinél a rózsa először a 14. énekben, a francia király udvarában fordul elő:

„Ez a kis leányzó volt az én örömem,
Az egyetlen rózsa tüskés életemen.”

Az *Isteni színjáték*ban először a *Paradicsom* XIII. énekében jelenik meg a rózsa:

„Mert gyakran láttam télen át kiszáradt,
vad és töviskes, pusztá csipkebokrot:
és később nyílra rajta rózsaszálat!”

Dante a szeretett Hölgyet a példabeszédébe szövi bele, Petőfi narrátor-hőse a szeretett Hölgy allegóriájaként jeleníti meg a *rózsát*. Mindkét helyen a virág tüskék (tövissek) közé rejtőzik. Petőfinél ezután a 18. ének végén tűnik elő újra a rózsa. Danténál az allegória egyértelmű: rózsa = Mária, az „áldott ige”, mely „testté lön” = Krisztus. Figyelemreméltó, hogy a *Színjáték*ban éppen úgy, mint a *János vitéz*ben a nagy találkozás előtt, illetve közvetlenül utána a Rózsa egyszer csak mintha „átalakulna” *virággá* [fiore]. Petőfi hőse *rózsát* dob a tündérországi tó közepébe, ám „virágot lát”, amikor a rózsa Iluskává változik. János vitéz szerelmesének tündérországi feltámadása az élet vizében egyfelől, és Dante istenlátása a túlvilági Paradicsomban másfelől így egymás metaforájává válik a rózsa-szimbólum lebegtetése révén. Az Iluska sírjáról szakasztott rózsaszál testté lön az élet vizében. Az *áldott ige* vitézünknel Iluska neve, a *testté válás* pedig Iluska feltámadása:

„Itt van a rózsa, melyben amaz áldott ige testté lön.”

Egy mitopoétikai akciófilm-tipológia elé

Az *Odüsszeiában* – írja Pszeudo-Longinosz – „a cselekmény fölött a meseszerűség uralkodik”. E meseszerűség jegyében idézzük meg a XX. század második fele és a XXI. század eleje popkultúrájának három kultfilmjét: George Lucas *Csillagok háborúját* (*Star Wars*, 1977), Ternovszky Béla *Macskafogóját* (1986) és Quentin Tarantino *Becstelen brigantyk* (*Inglourious Basterds*, 2009) című alkotását.

A populáris kultúra e „klasszikussá” vált produkcióinak összehasonlító mitopoétiai vizsgálatával arra szeretnék rávilágítani, hogy az úgynevezett „magaskultúra” miképpen épülhet be a populáris kultúra alkotásaiba, és ez utóbbiak miképpen hordozzák magukban a magaskultúra szövegeit, illetőleg e két „világ”, a klasszikus és populáris művészet milyen módon léphet kapcsolatba, dialógusba egymással. Röviden: lehetséges-e a populáris kultúrához a magaskultúra felől közelíteni és vice versa?

A *Macskafogó* felütése – a vásznon (képernyőn) feltűnő nyomtatott szöveg – azon túl, hogy a *Csillagok háborúja*

című filmet idézi meg mint „pretextust”, egyúttal téren és időn kívül helyezi el a film „setting”-jét: „M. M. U. (Mickey Mouse után) 80-ban az X bolygó egereit...” Mindkét filmalkotás a „hol volt, hol nem volt” időnkívülségébe helyeződik – azaz a tulajdonképpeni mese világába. Formai elrendezése mellett a *Macskafogó* bevezető szövege tartalmilag is pontos megfelelője a *Csillagok háborúja* ugyanilyen funkcióval bíró elemének: „régés-régen, egy messzi-messzi galaxisban...” A madártávlatból látható városkép tovább erősíti a kultikus filmelődhöz való kötődést. A *Csillagok háborúja* gigászi harcai után (mellett) a *Macskafogó* paródiának tetszik – legalábbis elsőre, ám hamar megjelennek a szatirikus elemek is, és mintha háttérbe szorítanák a paródiajellegét. Hasonlóan a homéroszi *Iliász*t parodizáló *Békaegérharchoz*: az ókori irodalomtörténeti kontextusban az emberfeletti teljesítményt nyújtó legendás hősök viadalát megjelenítő, kultikus eposzban elbeszélte gigászi küzdelmeket egy állatmese parodizálja. A békák és egerek harcát elbeszélő kiséposz sem áll meg a paródiánál, és ugyancsak szatirikusra veszi a figurát. A *Macskafogó* azonban a szatírán is túllép, és egy újabb dimenziót nyit meg: a mese dimenzióját. A *Macskafogó* a James Bond-filmek akciójeleneteinek mesterei adaptálásával, szatirikus és parodisztikus alkalmazásával túlnő az akciófilmek szokásos forgatókönyvén, és a „Rossz” legyőzése által keltett, mindvégig fergeteges humorral kísért katarzis révén a mese világába lép. Amiképpen szükségtelen volt filológiai bizonyítékot felmutatni annak tételezéséhez, hogy Petőfi ismerte Dante költeményét, ugyanúgy szükségtelen annak filmtörténeti adatolása, hogy a *Macskafogó* rendezője és forgatókönyvírója ismerték-e a *Csillagok háborúját* (nyilvánvalóan ismerték). Ugyancsak fölösleges annak felkutatása, hogy vajon Quentin Tarantino látta-e a *Macskafogót*, vagy olvasta-e az *Odüsszeiát*? No de ne szaladjunk előre!

A *Macskafogó* mesei karakterét az állatmesei keret mellett a „setting” időnkívülsége rajzolja meg. Nem kizárólag: a cselekmény fősodratát adó akciófilm (Grabowski kalandos útja Pokióba, ahol átveszi a „terveket”, majd hazatérése) mellett a repülőgép-szerencsétlenséget (vö. „hajótörés”!) szerencsésen túlélő Lusta Dick, az „egyszemélyes rendőrzenekar” mesés kalandjai teljesítik ki a *Macskafogó* mese-jellegét. Lusta Dicket egy vámpír-denevér elrabolja, és elszállítja urának, Maxipocaknak, „kiszívni vére”. Ami ezután történik, az e sorok írója számára a legendás görög énekművész, Arión csodálatos megmenekülését idézi. Egy ókori legenda szerint Arión, aki a kitharájával kísért csodálatos énekművészetének köszönhetően komoly

vagyonra tett szert, Korinthoszba hajózott. A tengerészek (vagy kalózok) szemet vetettek a vagyonára, ezért útközben elrabolták, és utasították, hogy ugorjon a tengerbe. Arión utolsó kívánsága az volt, hogy énekelhesen és játszahasson egy utolsót a kitharáján. A kalózok teljesítették a kívánságát, sőt bizonyára örültek is, hogy a váltságdíjon felül még pompás koncertélményben is részüket lesz. Arión teljes díszbe öltözött, kitharáján kísérve előadta utolsó műsorszámát, majd hangszerével a kezében ruhástól a tengerbe ugrott. Egy delfint annyira elbűvölt a zene, hogy az énekest a hátára vette, és elvitte a Tainarion-fokig.¹⁰ Lusta Dick így kérleli a vámpírokat, mielőtt azok kiszívják a vérét: „Meg tetszenének engedni, hogy szívás előtt utoljára még fújhassak? Már a trombitámba.” A hattyúdálnak szánt elandalító trombitaszóló, ami alá a denevérek stílszerűen „latin-amerikai” jellegű kíséretet improvizálnak, olyannyira megnyeri a vérszívók tetszését, hogy lemondanak a friss vacsoráról, („Ma is konzervvért iszunk. Kár volna ezért a tehetséges gyerekért!”) A „rendőrzenekar” tehát megmenekül, és a vámpírok befogadják maguk közé. Egy közbevetés: miután Odüsszeusz a házában lévő összes kérőt megölte, a dalnok Phémiosznak megkegyelmez. Phémiosz „védőbeszédének” lényegi része, hogy „lelkébe az isten mindenféle dal ösvényét ültette”.¹¹ A vámpír-denevérek végül a James Bond- és *Star Wars*-filmek végső, mindent eldöntő összecsapását idéző rajtaütésben megfordítják az egerek vesztésre álló ügyét: szétlövik Mr. Gatto céges buliját a teraszon, és kiszabadítják Grabowskit a macskák kondérjából – „és kezdődhet a gyártás”, tudniillik a macskafogó robotkutya legyártása.

Nepp József–
Ternovszky Béla:
Macskafogó,
rajzfilm
Robotkutya figurája
1986



A zene szótérikus hatásának köszönhetően tehát az akciófilmnek induló *Macskafogó* egy magasabb síkra emelkedik: az egértársadalmat pusztá létében veszélyeztető Legfőbb Gonoszt sikerül megfékezni. A film zárata nem annyira szatirikusan, mint inkább kedves humorral bánik a legyőzött macskákkal. Safranek kislányának, Cathynak – ő a *Macskafogó* egyetlen „jó” cicája –, a kisegér Samuval való kedves barátkozását idéző zenei motívumnak köszönhetően is a film zárata felülemelkedik az addig domináns szatirikus-parodisztikus hangnemen, és „paradicsomi” állapotokat mutat fel a robotkutya által megszelídített, ártalmatlanná tett (egyébként a hátsóján kiürített...) macskákkal. (Akik egyébként a „Paradicsomban” is ugyanazt csinálják, mint amit „földi életükben”, csak ártalmatlanított változatban, lásd a Gatto–Teufel–Safranek hármast a virágokkal. Lehetséges, hogy egy fordított *Infernó*val van itt dolgunk?). A szatirikus akció- és gengszterfilmnek induló alkotás katartikus befejezést nyer (bónuszként a legyőzöttek kegyelmet kapnak), végig megőrizve azt a hallatlan nyelvi invencióban tobzódó humort, ami a filmet végig „a hátán viszi”. Hasonlóan ka-

Quentin
Tarantino:
Becstelen
Brigantyk
játékfilm
2009



tartikus befejezést kap a *Becstelen brigantyk* is. A katarzis itt is kettős: a tűzvészben –tűzpárbajban – az egész náci vezérkar megsemmisül, majd a – Grabowskihoz hasonlóan – a filmbéli legfőbb ellensége, a Mr. Teufelhez foghatóan agyafúrt, mindenre képes Landa ezredes fogságába esett Aldo Raine hadnagy megfordítja az erőviszonyokat, s végezetül egy soha el nem távolítható jellel, a homlokába vésett horogkereszttel bélyegzi meg a náci ezredest. Az amerikai hadnagy „életének [e] főműve”, a náci ezredes homlokába „írt” szvasztika izomorf azzal, ahogyan a hallatlan kalandok és küzdelmek árán megszerzett és kivitelezett terv alapján legyártott macskafogó robotkutya a Legfőbb Gonoszokat *átváltoztatja*. (Nota bene, csak a robotkutya kibocsátásával válik egyértelművé, hogy valójában mit is takar a film címe.)

A *Macskafogó* és a *Becstelen brigantyk* befejezését egybevetethetjük az *Odüsszeia* XXII. énekével, a kérékkel való leszámolással. Szinte minden „passzol”: az *Odüsszeia* hőse a gonosz kérék között álruhában vegyül el, majd a megfelelő pillanatban felfedi magát, és vérfürdőt rendez köztük. A homéroszi rendezésnek köszönhetően ezt a vérfürdőt „jogos önvédelemnek”, jogos bosszúnak érezzük. (Miután Odüsszeusz inkognitóban hazatér Ithakába, a házában sorozatos megaláztatásnak van kitéve a kérék részéről, akik mindennek tetejébe a fia, Télemakhosz megölésére készülnek. Nem beszélve a vendégjog megsértéséről, ami a görögök szemében egyenesen Zeusz megsértésének számított – Zeusz Xeniosz, „vendégszerető Zeusz”, a vendégek védőistene volt.) A katarzis itt sem marad el – a *Brigantyk*hoz hasonlóan itt is a hős vesztére törő, a hős és környezete pusztá létezését alapjaiban fenyegető emberek népes csoportjának a „kiiktatása” fölött érzett elégtétel a katarzis forrása. (Nemkülönben a *Csillagok háborúja* végén.) A *Brigantyk* nemcsak attól „mese”, hogy a történet, miszerint a teljes náci vezérkar összegyűlik egy kis párizsi moziban, hogy az utolsó szálig bennéjjenek, fikció, hanem sokkal inkább attól, hogy a „Legfőbb Gonosszal” – miként a *Macskafogó* esetében is – a hős(ök) a népmesék hétfejű sárkányaként bánik (bánnak) el. Jól illeszkedik ebbe a sorba a horogkereszt említett „elhelyezése” a náci fön. Ami viszont egy újabb közös eszköz mindkét filmalkotás rendezője (forgatókönyvírója) kezében, az a *humor* mint művészi eszköz. Csak egy példa: a *Brigantyk* karikírozott Hitler-figurája – Martin Wuttke alakításában – merész és remekbe szabott művészi tett; annak megmutatása, hogy miként lehet *humorral közelíteni* a náci borzalomhoz. (A *Macskafogó* acélkarmú, könyörtelen és cinikus maffia-alvezéré, Fritz Teufelt nemcsak a németül „ördögöt” jelentő vezetőneve, hanem keresztneve, az angol katonák által a németeknek a két világháborúban adott „Fritz” gúnynev is felruhazza némi náci „hozzáadott értékkel”).

Végezetül néhány szó a *Macskafogó* „denevér ex machina” befejezése kapcsán már említett Arión-mítoszról, valamint annak egy izoform változatáról. Emlékeztetőül: Arión egy hajón a matrózok fogságába esik, akik a vagyonaára fenik a fogukat. Az énekes a hajóról a tengerbe ugrik, de egy delfin kimentti és kiviszi a partra. A tengerészeket a korinthuszi uralkodó utóbb kivégezteti. Egy másik mítosz Dionüszosz elrablását beszéli el. A délceg ifjú képében megjelenő istent a váltságdíj reményében a tengerészek megkötözik és hajóra szállnak vele. A tengeren azonban különös dolgok történnek: Dionüszosz könnyedén kiszabadítja magát a kötelékeiből, oroszláná

és medvévé változik, mire a tengerészek rémületükben mind vízbe ugranak és delfinekké változnak. A hajóárboc átváltozik szőlőtőkévé, nagy fürtökben csüng róla a szőlő. Ezt Homérosz *Dionüszosz-himnuszában* olvashatjuk így.¹² Exekiasz, a Kr. e. VI. századi vázafestő egy külíx (ivókehely) belsejében festi meg ugyanezt a történetet (azzal az eltéréssel, hogy önála nincs medve, és az oroszlán is úgy jelenik csak meg, hogy a hajónak szinte a teljes egészét elfoglaló, félig ülő, félig fekvő helyzetben ábrázolt isten királyi alakjában mintha lenne valami „oroszlános”). A két elbeszélés – Arión illetőleg Dionüszosz elrablása – tehát identikus, amit csak megerősít, hogy Ariónt a hagyomány a dithürambosz feltalálójaként tartja számon. A dithürambosz Dionüszosz egyik epitheton ornansa,¹³ egyben az isten tiszteletére előadott kardal neve is. Arión eszerint Dionüszossal izomorf.

Zárszó

„A démoniról költeni kell, nem írni” – írja Thomas Mann Dosztojevszkijről szóló tanulmányában. A Tarantino-film humorral „költi meg” a történelem démonait. A Ternovszky–Nepp páros *Macskafogóját* és a *Becstelen brigantyk* a humor mint költészet avatja mesetörténeté.

Mint láttuk, a *János vitéz* költője nemcsak ismerte, *használta* is Dante művét. Weöres Sándor *Nagyság* című versében így ír:

„Munkámat használni lehessen, ne szájtátva csodálni.”

„A jó gengszter akció közben álcázza magát” – hangzik el a *Macskafogó*ban. A jó költő – akcióban – *használja* a másik jó költőt. A *Brigantyk* és a *Macskafogó* poézise az alkalmazott humorban rejlik: nem *megírják*, hanem nevetéssel „költik meg” az iszonyatot. Az eger bizonyára rettenetesen fél a macskától, de csak a Grabowski köré csoportosuló események és figurák tudják fellibbenteni a lét függönyét.

IRODALOM

- ALLEN, T. W.– E. E. SIKES: *The Homeric Hymns*. London, 1904
- DEVECSERI Gábor: *Odüsszeusz útja = Uő: Antik tanulmányok I.*, Bp., Magvető, 1980, 123–135.
- FREIDENBERG, O.: *Image and Concept. Mythopoetic Roots of Literature. Sign/Text/Culture = Studies in Slavic and Comparative Semiotics*. Vol. II. Trans. Amsterdam, Kevin Moss, 2006
- Homeri Opera I–V*. Eds. ALLEN, T. W. – MONRO, D. B.,

Oxford, Oxford University Press, 1902–1917.

HOMÉROSZ: *Iliász. Odüsszeia*. Homéroszi költemények. Ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Magyar Helikon, 1974

KARSAI György: *Homérosz: Iliász. Talentum műelemzések*. Bp., Akkord, 1998

LOTMAN, J. – Z. MINC: «Литература и мифология», *Труды по знаковым системам* 13, Тарту, 35–56.

MELETYINSZKIJ, J. M.: *A mítosz poétikája*. Ford. KOVÁCS Zoltán, Bp., Gondolat, 1985

PÁLFI Ágnes: *Puskin-elemzések (Vers és próza)*. Bp., Akadémiai, 1997

PSEUDO-LONGINOS: *A fenségről*. Ford., bev., jegyz. NAGY Ferenc, Bp., Akadémiai, 1965

JEGYZETEK

- 1 LOTMAN–MINC, 1981, 38. (saját fordítás)
- 2 MELETYINSZKIJ, 1985, 106.
- 3 DEVECSERI, 1980, 133
- 4 A Küklópsz-kaland után, illetőleg e kalandnak köszönhetően veszi kezdetét Odüsszeusz kálváriája (Poszeidón bosszúja).
- 5 PSEUDO-LONGINOS, 1965, 34–37. (A fenségről 9. 13.)
- 6 KARSAI, 1998, 27–75.
- 7 MELETYINSZKIJ, 1985, 357–379.
- 8 MELETYINSZKIJ, 1985, 380–458. Ismert tény, hogy Joyce és Mann Frazer *Az Aranyág* című munkájára támaszkodott. Kerényi Károly Thomas Mannt látta el mitológiai vonatkozású tanácsokkal a *József és testvérei* írásakor 1935 és 1944 között. Kerényi és Mann levelezése ebből az időszakból *Romandichtung und Mythologie – ein Briefwechsel mit Thomas Mann* címen jelent meg Zürichben 1945-ben. Hazai kontextusban talán Márai Sándor *Béke Ithakában* című regénye viszi el a „legmitopoétikusabb” regénynek járó pálmát.
- 9 Az irodalom (és más művészeti formák) és a mitológia bőséges és diverzifikált „hálózatáról” lásd LOTMAN–MINC 1981.
- 10 A történet leghíresebb ókori elbeszélései HÉRODOTOSZ, I., 23–24; OVIDIUS, *Fasti*, II., 95–116.
- 11 „Térded ölelve könyörgök, Odüsszeusz, légy kegyelemmel. Mert magad is megbánod majd, ha megölted a lantost, engem, az istenek és a halandók ének-adóját. Én a magam tanítója vagyok, lelkemben az isten mindenféle dal ösvényét ültette: hiszem, hogy téged mint istent zenglek: ne akarj lenyakazni.” *Odüsszeia*, XXII., 344–349., Devecseri Gábor ford.
- 12 *Homeric Hymn VII to Dionysus: Homeri Opera*, V: *Hymni, Cyclus, Fragmenta, Margites, Batrachomyomachia, Vitae*. ALLEN, T. W., MONRO, D. B. 1912. Magyarul: *Himnuszok VII. Dionüszoszhoz = HOMÉROSZ*, 1974, 851–852.
- 13 Például EURIPIDÉSZ: *Bakkhánsnők*, 526.

FÜGGELÉK

1. táblázat Motivikus megfelelések: *János vitéz – Odüsszeia – Isteni színjáték*

	<i>János vitéz</i>	<i>Isteni színjáték; Odüsszeia</i>			
13. ének	A francia király Jancsihoz akarja adni a lányát	Alkinoosz, a phaiákok királya Nauszikaát Odüsszeuszhoz adná feleségül	21. ének	Sötétség országa; János vitéz és egy óriás elbánik a boszorkákkal	Alvilág/Pokol (halottak országa) Odüsszeusz a fiával megöli a kérőket
14. ének	Kukorica Jancsi a francia király udvarában elmeséli a történetét	Odüsszeusz elbeszélései Alkinoosznál, a phaiákok udvarában	23. ének	„János vitéz egy nagy hegy tetején jára, / Hogy a kelő hajnal rásütött arcára...” „Átszállít-e engem tenger más partjára?”	Purgatórium Purgatórium
15. ének	A francia király elbocsátja János vitézt	Alkinoosz elbocsátja Odüsszeuszt	25. ének	3 medve, 3 oroszlán, 1 sárkánykígyó, a Tündérország bejárata előtt	Dante, Pokol, 1. 32–49. 3 fenevad (párduc, oroszlán, farkas), a Pokol bejárata előtt;
16. ének	János vitéz elhajózik Franciaországból	Odüsszeusz elhajózik a phaiákoktól	26. ének	Tündérország	A Paradicsom
17. ének	Hajótörés; „Hol van, Iluska, hol?” felelt a menyecske, „Szegény Jancsi bácsi!... hát el van temetve.”	Hajótörés	27. ének	Tündérország: „Meg nem futamodtak tőle a tündérek...”	Odüsszeusztól a phaiák leányok elszaladtak
18. ének	Iluska sírjánál	Beatrice: motiválja Dante pokoljárását			
19. ének	„Csupán magát vitte a megunt életet, Vitte, vitte, vitte egy sötét erdőbe.” Odüsszeusz: „sokat túrt”, szenvedett, fáradt, kínok-fáradalmak stb.	<i>Pokol</i> , I, 1–7. „Az emberélet útjának felén egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, mivel az igaz utat nem lelém. Ó, szörnyü elbeszélni mi van ottan, s milyen e sűrű, kúsza, vad vadon: már rá gondolva reszketek legottan. A halál sem sokkal rosszabb, tudom.”			
20. ének	Óriásországban (kősziklaevő óriások)	Küklópeia. Laisztrügónok (kősziklaszerű óriások)			

2. táblázat Motivikus megfelelések: *Odüsszeia* (XXII. ének) – *Csillagok háborúja* – *Macskafogó* – *Becstelen brigantyk*

	<i>Csillagok háborúja</i>	<i>James Bond-filmek</i>	<i>Macskafogó</i>	<i>Becstelen brigantyk</i>	<i>Odüsszeia, 22. ének</i> (a kérők leölése)
Kiindulópont	A gonosz ellenség általi megsemmisítés fenyegető veszélye. A veszély elhárítására a hős küldetést teljesít.		A gonosz ellenség általi megsemmisítés fenyegető veszélye. A veszély elhárítására a hős küldetést teljesít.	A gonosz ellenség általi megsemmisítés fenyegető veszélye. A veszély elhárítására a hős küldetést teljesít.	A gonosz ellenség általi megsemmisítés fenyegető veszélye. A veszély elhárítására a hős küldetést teljesít.
Befejezés			A legyőzött ellenfél, a „rossz” „átformálása”	A legyőzött ellenfél, a „Rossz” megbélyegzése. Izomorf a <i>Macskafogó</i> végén az „átformálással”	
Hős	Szuperhős	Szuperhős	Szuperhős	Szuperhős	Szuperhős
A hős által alkalmazott fogások, cselvetések a siker érdekében	álruhában van, álcázza magát			Álruhában van, álcázza magát	Álruhában van, álcázza magát
A hős tettei	„Terv” megszerzése		„Terv” megszerzése	„Terv” kieszelése és kivitelezése (náci vezérek meggyilkolása)	„Terv” kieszelése és kivitelezése (kérők megölése)
	Mindent eldöntő végső fegyveres összecsapás	Mindent eldöntő végső fegyveres összecsapás	Mindent eldöntő végső fegyveres összecsapás (a <i>Star Wars</i> és a J. Bond-film csatáit idézi)	Mindent eldöntő végső fegyveres összecsapás + tűzvész	Mindent eldöntő végső fegyveres összecsapás
			Arión csodálatos megmenekülése 1. Arión megmenekülése 2. A zene révén szerzett szövetségesek menekítik ki Grabowskit és lövik szét a macskapartit		