

Posztmodern hipertudatosság, dekonstrukció és irónia a Shrek-filmekben

TDK-dolgozat

Utolsó módosítás dátuma: 2024. 12. 27.

Bevezetés

Dolgozatom témája a hipertudatosság, dekonstrukció és irónia megjelenése a Shrek-filmekben, mely jellemzők a posztmodern sajátosságai. A dolgozat megírásának ötlete először akkor merült fel bennem, amikor felnőttként újránéztem a filmeket, és feltűnt, hogy bennük a posztmodern sajátosságok mind megtalálhatóak, így az egyébként popkulturális művet könnyen lehetne a felsorolt posztmodern jellegzetességek alapján elemezni. A tanulmányom első fejezetében a popkultúrát definiálom, majd a hozzá kapcsolódó attitűdök bemutatásán keresztül szemléltetem sajátosságait, melyeket a második fejezetben a posztmodern definíciója után párhuzamba állítok a szépirodalmi irányzat jellemzőivel. Ezek után röviden összefoglalom az első három Shrek-film cselekményét, hogy az utolsó fejezetben konkrét példákon mutathassam be, pontosan hol és hogyan kapcsolódnak a popkultúra és a posztmodern párhuzamba állítható jellemvonásai, és az utóbbi sajátosságok miképp érvényesülnek a Shrek-filmekben. Dolgozatom fő célja, hogy a popkultúra termékeivel kapcsolatos attitűdöt, miszerint a széles közönségnek szóló művek eredendően kevésbé értékesek, eloszlassam, és konkrét példákon keresztül mutassam be, hogy a Shrek-filmeket a szépirodalmi-posztmodern szempontok alapján is lehet elemezni.

1. A popkultúra

Dolgozatom első fejezetében a popkultúrát definiálom, mivel az általam vizsgált filmek is annak részét képezik. A munkám szempontjából a leglényegesebb a popkultúrához fűződő, különböző attitűdök bemutatása, így a hangsúlyt főként erre fogom helyezni.

1.1 A popkultúra definíciójának problematikája

A fogalom definiálásához Benyovszky Krisztián Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához című tankönyvét vettem alapul. A szerző a mű bevezetőjében maga is kifejti, hiába várná el tőle az olvasó, hogy a fogalmat a kötet elején definiálja, a helyzet nem ennyire egyszerű, ugyanis a már létező definíciók többsége valamiféle negatív, pejoratív konnotációt tartalmaz. A definíciókat pedig szakértők hozzák létre, tehát a popkultúra meghatározása valóban előítéletekkel terhes kategória, mégpedig egy hierarchizáló kultúrafelfogásból adódóan, melynek csúcán az elitkultúra áll. A szerző egyenesen kijelenti: „Popkultúra (...) nem létezik, mindig a kritikai diskurzus által megképzett konstrukció csupán”. „A populáris irodalmat mint kategóriát a magas irodalom és irodalomtudomány találta ki” – idézi a szerző Bényei Tamást, majd hozzáteszi: hogy a magas irodalom képviselői megtartsák pozíciójukat, és legitimálják azt.

„A populáris kultúrára a kultúra egy autonóm részrendszereként tekinthetünk, melyre a széleskörű hozzáférhetőség, a befogadóközpontúság, a műfajközpontúság, a hősközpontúság és a profitorientáltság jellemző” – határozza meg Benyovszky a popkultúrát. Autonóm, hiszen a saját maga határain belül alakítja ki saját kánonját; széleskörűen hozzáférhető és befogadóközpontú, tehát több médiumon keresztül is igyekszik eljutni a közönséghez, és törekszik arra, hogy annak igényeit kielégítse; és profitorientált, ugyanis szórakoztatóipari létesítmények által létrehozott termékről van szó, melyek esetében a kereskedelmi érdekek figyelembevétele elengedhetetlen tényező, ugyanis minél inkább nő a befogadók száma, annál nagyobb az adott intézmény haszna. Nem véletlenül hagytam ki két aspektust a jellemzők kompakt kifejtéséből, ugyanis mindkettő esetében sajátos módon érintettek az általam vizsgált filmek is. „A műfaji mintakövetés uralkodó tendenciája mellett a műfajok keverése, lebontása vagy újrakomponálása a populáris kultúra állandó kísérőjelenségei közé tartozik” – írja a

szerző. A Shrek-filmekre az idézetben felsorolt jellemzők mindegyike érvényes. Ezeket a jellemzőket a következő fejezetekben fogom kifejteni bővebben. „A populáris kultúra a heroikus karakterek, tehát a rendkívüli képességű és megnyerő személyiségű hősök történeteinek alapul. Ők azok, akikért – emberi ideálok megtestesítői lévén – rajong a közönség, akik kultuszképző és mítoszalkotó erővel bírnak” – szól a hősközpontúság magyarázata.¹ A Shrek-filmek esetében azonban a főszereplő egy ogre, akinek a szokásai és lakhelye valószínűleg undort vált ki a befogadóból, morálisan azonban mindegyik filmben sajátos módon győzedelmeskedik, és éppen ezért, atipikus jellege miatt válik kultuszképzővé és mintaalkotóvá.

1.2 A popkultúrával kapcsolatos attitűdök

Dolgozatomat részben éppen a saját, popkultúrával kapcsolatos, vegyes attitűdöm inspirálta. Kiadványszerkesztő szakos hallgatóként ugyanis az egyetemen rengeteg olyan szöveggel találkozom, melyek vagy szakirodalmi vagy szépirodalmi jellegűek, így szórakoztató irodalmat főként szabadidőmben fogyasztok, amikor már „nincs szükség a szöveg elemzésére”. Ezzel implicit módon én is arra az álláspontra helyezkedem, aki úgy gondolja, a szépirodalmi művek befogadásához magasabb fokú figyelem, részletes elemzés és háttértudás szükséges. Ezzel a dolgozattal részben magam felé is szeretném bizonyítani: a popkultúra ugyanúgy elemezhető a megszokott irodalmi szempontok alapján, mint bármelyik szépirodalmi mű.

Ezt a mai szakértőkre (és bölcsészettudomány-hallgatókra) jellemző attitűdöt Réz Anna és Bárány Tibor *A vágy titoktalan tárgya* című esszejükben „ironikus fogyasztásnak” nevezik. A szerzők a jelenséget a „guilty pleasure” („bűnös élvezet”) fogalmával állítják párhuzamba, és elmondják: minden szakértő hasonlóan érez, amikor popkulturális terméket fogyaszt szabadidejében. Réz és Bárány szerint a jelenség nem csak a populáris kultúrát érinti, dolgozatom szempontjából azonban csak ez az aspektus releváns.²

A jelenséget Buka Virág, a *Fordulat* társadalomelméleti folyóirat szerkesztője előadásában úgy magyarázza, hogy a „bűnös élvezet” érzése ilyen értelemben mindig egy felsőbb, értelmiségi szemléletmódból ered, mely feltételezi, hogy a közízlés

¹ Benyovszky Krisztián 2019. *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara. 7 – 27.

² Réz Anna – Bárány Tibor: *A vágy titoktalan tárgya*. Online: <https://muut.hu/archivum/44567> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

alacsonyabb értékű. Buka szerint a Kis Grófot hallgató bölcsész eredendően a Kis Grófot hallgatók fölé helyezi majd magát, ugyanis úgy érzi, ezt kell tennie annak érdekében, hogy értelmiségi pozícióját megtartsa.³ Ez az én esetemben is megnyilvánul: csak azért olvasok Leiner Laura-regényeket, mert előadásra készülök a műveiből, és azért néztem meg a Shrek-filmeket, mert dolgozatot írok annak posztmodern elemzéséből.

1.2.1 Démonizálás és rajongás

Benyovszky Krisztián tanulmányában két, szélsőséges attitűdöt említ a popkultúra kapcsán. A populáris kultúrát démonizálók szerint a popkultúra ártalmas, hiszen gátolja a szabad, önálló gondolkodást, rombolja az erkölcsöt és a nemzeti öntudatot, valamint veszélyt jelent a „valódi” művészetre. Az ideológia képviselői valódi művészetként utalnak a hivatalos kánonban szereplő, a szakértők által válogatott művekre. A mai popkultúrát a bébiételhez hasonlítják: szerintük ezen művek csupán a régi gyerekkönyvek lebutított morálját tartalmazzák. A rajongó attitűd Benyovszky szerint ellentétben a démonizálóval egy rendszeres popkultúra-fogyasztót feltételez. Az ilyen szemlélő élvezetforrásként tekint a popkultúrára, a szereplőkkel azonosul, és aktívan részt vesz a mű terjesztésében. Az is előfordul, hogy olyan mértékben magáénak érzi a művet, hogy saját maga is írásba kezd: így születnek meg a fanfictionök. A legtöbb popkultúra-fogyasztó a két véglet közötti skálán helyezkedik el.⁴

1.3 A popkultúra értékességének kérdése

A démonizáló attitűd képviselői gyakran élnek azzal az ellenérvvel, hogy a popkulturális művek kevésbé értékesek, mint a szépirodalmiak, hiszen nem tartalmaznak maradandó értékeket. A populáris kultúra valóban változó: mindig az aktuális társadalmi viszonyok és a befogadók vonzatában vizsgálható csupán, és ugyanezen feltételek változása mentén változik a jelenség is, de ez aligha a popkultúra sajátossága, hiszen gondoljunk csak a mindenki által elfogadott kánonra: Victor Hugo A nyomorultak című regényét nem tudjuk adekvát módon értékelni, ha nem ismerjük a napóleoni háborúk utáni időszakot, mely korszakba a cselekményt helyezi, mégsem

³ Bodor Emese: *Shrek permanens iróniája*. Online: <https://f21.hu/irodalom/fordulat-lapszambemutato-az-v-irotanya-napokon/?fbclid=IwAR1IR3-JyeIJfgvmT9rqsT78Ux2JsjiITOcIoarupJcQCqjpWEPGUn94XM> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

⁴ Benyovszky Krisztián 2019. *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara. 30 – 40.

gondoljuk azt, hogy mivel nem a mai kort tükrözi, értéktelen; a Kádár-korszak alatt betiltott szerzők műveiről nem tudnánk, miért korlátozták őket, ha nem ismernénk a kort; Shakespeare drámái pedig ma már az irodalmi kánon részét képezik, pedig kortársai egyes darabjait egyértelműen popkultúrának mondanák, illetve a színház mint a korabeli szórakoztató kultúra intézménye sem elválasztható életművétől ⁵. Dolgozatom első fejezetével azt szerettem volna bemutatni, hogy a popkultúrát implicit vagy explicit, pozitív vagy negatív attitűdjeink által határozzuk meg, ami befolyásolja a befogadásunk minőségét is.

3.5 A mai popkultúra-kutatás álláspontja

H. Nagy Péter popkultúra-kutató szerint a 20. század folyamán a „régóta forgalomban lévő kánontípusokba” nem belehelyezhető művek alternatív kánonokba rendeződtek. Az alternatív kánonok közé sorolja többek közt a sci-fi, a fantasy, a krimi, a horror műfaját is. A szerző azt mondja ki, hogy az alternatív kánonok nem zárt egységek, hanem átjárhatók, tehát egyes művek több alternatív kánonba is besorolhatók. A Shrek-filmek például besorolhatók lennének a fantasy, de a posztmodern kánonjába is, annak ellenére is, hogy utóbbi nem tartozik az alternatív kategóriák közé. H. Nagy műve végén leírja, hogy ahogyan a popkultúra mindig változik, úgy a praxeológiának is változni, nyitni kellene az újabb elméletek felé¹. Láthatjuk tehát, hogy a popkultúra-kutatás már nem a szélsőséges attitűdök adta dichotómiára épít, de véleményem szerint azt, hogy a popkultúra-kutatás egyáltalán létezik, illetve hogy ugyanannyira releváns művészeti rendszerszerűen kezeli ezt a kulturális területet, mint amennyire a kanonizált irodalmat is, a laikus fogyasztók egyáltalán nem érzékelik. Amikor ebben a témában tartottam egy laikusoknak szóló előadást, a közönségből csupán ketten mondták azt, hogy úgy érzik, a környezetük egyáltalán nem bélyegzi azt meg, ha olvasás helyett filmet néznek vagy videójátékoznak. Mint kiderült, mindketten magyar szakos hallgatók voltak. Ezzel azt szerettem volna bemutatni, hogy azok, akik nem bölcészek, és nem foglalkoznak hivatásszerűen irodalommal, az általam felvázolt dichotómiát továbbra is ugyanannyira élesen érzékelik. Azzal viszont egyetértek, hogy azáltal, hogy létezik popkultúra-kutatás, illetve hogy tanulmányokból tudok idézni, önmagában is legitimálja magát a jelenséget mint érdemes kutatási területet, ez pedig egyértelműen pozitív jelenség.

2. A posztmodern

Dolgozatom második fejezetében a posztmodern mint irodalmi korszak jellemzőit fogom ismertetni. A felsorolt jellemzőket párhuzamba állítom a popkultúra

⁵ Online. H. Nagy Péter: A popkultúra-kutatás praxeológiája – Egy hibrid teória vázlata: <https://forumszemle.eu/2018/09/27/a-popkultura-kutatas-praxeologiaja-egy-hibrid-teoria-vazlata/> (Letöltés dátuma: 2024. 12. 27.)

sajátosságaival, és ezen közös tulajdonságok alapján elemzem majd az ezt követő fejezetben a Shrek-filmeket.

2.1 Posztmodern: a modernnel való szembehelyezkedés

A posztmodern mint irodalmi irányzat az 1970-es években indult, amikor a korabeli technológiai vívmányok miatt az egyén jövőképe bizonytalanná vált.⁶ Az irányzat – ahogy az a nevéből is kikövetkeztethető – a modernitással való szembenállás pozícióját ölti magára, de ezt paradox módon teszi: egyszerre tartalmazza és kritizálja annak sajátosságait. A modern kor ugyanis egy, az irodalmi elitnek kedvező időszak volt: nem hiába asszociálunk a kánonra, melyet ők hoztak létre, és melybe csak azok a művek kerülhettek be, melyek a szakértők szerint érdemlegesek voltak erre.⁷ A modern kor további jellemzője, melyet a posztmodern kritizált, hogy túl „egyszerűen” látta a társadalom összetételét. A posztmodern a hangsúlyt a kollektív szellemiség és tudattartalmak helyett az egyénre és a kisebbségek irányába történő inkluzivitásra helyezi⁸: „S megnyugtatóbb, ha bizony az író nem népben-nemzetben gondolkodik,

⁶ Pikli Natália: *Szemelvények az angol irodalom történetéből (2. rész: a reneszánsz újragombolva)*. Online: <https://1749.hu/fuggo/tanulmany/szemelvények-az-angol-irodalom-tortenetebol-2-resz-a-reneszansz-ujragombolva.html> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

⁷ Dr. Kelecsényi László et al.: *Avantgárd irányzatok. Posztmodern*. In: *Kulturális Enciklopédia*. Online: <http://enciklopedia.fazekas.hu/irodalom/Posztmodern.htm> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

⁸ Stephen Elliot: *The Anxiety of Contamination: Modernism and the Masses*. Online: https://journalpublishingculture.weebly.com/uploads/1/6/8/4/16842954/stephen_elliott.pdf (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

⁹ Gustavo Paniagua: *Modernism vs Postmodernism – What is the Difference?* Online: <https://slidebean.com/blog/modernism-vs-postmodernism> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

hanem alanyban-állítmányban”⁹ – írja Kis magyar pornográfia című művében Esterházy Péter, a magyar posztmodern egyik legjelentősebb képviselője. A harmadik sajátosság a „nagy elbeszélés”, melyet a modern éltetett. Ennek legfőbb jellegzetessége a lineáris történetvezetés. Ezzel szemben a posztmodernre egyfajta töredezettség, káosz jellemző¹⁰: érzékelteti az olvasóval, hogy ő most éppen egy művet fogad be, ezt különböző, a következő fejezetben bővebben kifejtett eszközökkel éri el, mint amilyen a hipertudatosság, a szöveg dekonstrukciója, az ironia és az intertextualitás. A Shrek-filmek közül az elsőben jól illusztrálja a modern és a posztmodern szembenállását Farquaad nagyúr és Shrek szembehelyezkedése. Előbbi a modernt testesíti meg: egy totalitárius városállam, Duloc ura; minden ott dolgozó őt szolgálja, fő célja pedig, hogy megszerezze a királylányt, Fionát, olyan módon, hogy hirdetést ad fel: aki megszerzi neki, jutalmat kap. Fionát akár a művészet metaforájaként is értelmezhetjük: az elit (Farquaad) szeretné birtokolni. A férfi azonban közben a mesebeli lényeket Shrek lakhelyére száműzte, aki – amint megtudta a lényektől, hogy ki a felelős az odahelyezésükért – azonnal útnak indult felkeresni őt, hogy távolítsa el őket. Amikor Shrek és Szamár Dulocba érkeznek, egy felhúzzható, zenélő doboz bábuja köszönti őket: „Köszöntünk téged, vándor idegen / Hadd daloljuk el, mi a házirend / Sorba állj, ne zajongj / Úgy nem kapsz két pofont / Dulocban az élet szép!”¹¹. Az angol dalszövegben a következőképpen hangzik el a következő versszak első két sora: „Keep your feet off the grass / Shine your shoes, wipe your face”¹² („Ne lépj a fűre / Csillogosítsd ki a cipődet, töröld meg az arcod”). Ez utóbbit azért tartom fontosnak kiemelni, mivel amennyiben meghallgatjuk a zenét, feltűnik, hogy a „grass” szóra az „ass” („fenék”) lenne a megfelelő rím, viszont mivel a lakosok egy szabályokkal teli, diktatórikus rendszerben élnek, így nemcsak hogy az első dolguk, hogy a vendégeket (abszurd módon) a szabályok ismertetésével köszöntik, a pejoratív szavakat ki sem ejthetik. Farquaad, amikor a történet végén feleségül venné Fionát, Shrek közbelép, és a sárkány segítségével megöli a „nagyurat”, akinek – bár Shrek segített – fenntartásai vannak az

¹⁰ Esterházy Péter: *Kis magyar pornográfia*. Online:

https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00029/esterhazy00029_o/esterhazy00029_o.html (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

¹¹ Farkas Zsolt: *A „nagy elbeszélés” hiánya: A posztmodern és a magyar irodalom*. Online:

https://matarka.hu/koz/ISSN_2062-204X/11_evf_1_klsz_2020/ISSN_2062-204X_11_evf_1_klsz_2020_131-143.pdf (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

¹² A Shrek 1. *Üdvözljük Dulocban!* című betétdalának szövege magyarul. Online:

https://m.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/11281/mesedalok/shrek-udvozoljuk-dulocban-zeneszoveg.html (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

¹³ A Shrek 1. *Üdvözljük Dulocban!* című betétdalának szövege angolul. Online:

<https://www.stlyrics.com/lyrics/shrek/welcome-to-duloc.htm> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

ogréval szemben, ugyanis nem illik bele a hagyományos tündérmesékbe, hogy a „szörny” mentse meg a királylányt. Farquaadot a filmkészítők szándékosan alacsony termetűnek tervezték, következésképp hatalma csak látszólagosnak tűnik a nézőnek, csakúgy, mint a modern a posztmodern számára.

2.3 A posztmodern és a popkultúra közös vonásai

Heller Ágnes tanulmányában így ír a posztmodernről: „Egyes hívei úgy értelmezték, mint felszabadulást a modernizmus diktatúrája alól, egyes ellenfelei a kulturális és művészi és ízléshanyatlás, a kommerszialisálódás győzelmét szapulták benne.”¹³ Láthatjuk tehát, hogy amit Benyovszky Krisztián a popkultúra esetében „profitorientáltsággént” határoz meg, az a posztmodern esetében is ellenérvként sorolható fel. A magát a modernnel szembehelyező irányzat sajátossága az inkluzivitás is, s ezt egyúttal akár a populáris művek jellemző vonásának is tekinthetjük, hiszen azok elsődleges célja, hogy minél szélesebb közönséget szólítson meg, ezzel pedig együtt jár, hogy minden társadalmi csoport szerepeljen bennük. További közös vonásuk a referencialitás is: míg a popkultúrában ez a más, popkulturális referenciákban nyilvánul meg, a posztmodernben ez az intertextualitással állítható párhuzamba. Az irónia szintén mindkét helyen megnyilvánul: gondoljunk csak Parti-Nagy Lajos Sárbogárdi Jolán álnéven írt regényére, *A test angyalára*. A mű sajátossága, hogy egy szándékosan agrammatikusan, inkohereensen megírt történetet olvashatunk. A szerző tudatában van, hogy a rosszul megírt történet felháborítja, majd kizökkenti az olvasót. A popkultúrában az irónia az referencialitással jár együtt, és leginkább az ún. „crossoverekben” érezhető, melyekben a szerzők más művekből ismert karaktereket írnak bele egy történetbe, és mivel külön figurákból nincs hiány, az együttműködésük gyakran vezet ironikus helyzetekhez. A *Shrek*-ben ilyen például Csizmás Kandúr karaktere, akit a történeten belüli feketepiac veszélyes bűnözőként tart számon. Amikor Harold, a király felbérli, hogy végezzen *Shrek*-kel, a néző sokáig egy veszedelmes, nagy termetű szereplőre számít, ezért ironikus, amikor a király, amint megtudja, hogy egy kisméretű macskáról van szó, továbbra is a feltételezései szerint beszél vele.

3. A *Shrek*-filmek cselekményének rövid összefoglalása

¹⁴ Heller Ágnes: *Mi a posztmodern – Húsz év után*. Online: <https://epa.oszk.hu/00000/00002/00081/heller.htm> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

Ahhoz, hogy az utolsó fejezetben konkrét példákon tudjam bemutatni a Shrek-filmekben megfigyelhető posztmodern jellegzetességeket, dolgozatomban harmadik fejezetében összefoglalom az első három Shrek-filmek cselekményét röviden. A negyedik filmet csupán a dolgozat terjedelmi korlátai miatt nem említem.

3.1 A Shrek cselekménye

Az első Shrek-filmnek csupán Shrek volt a címe, de az esetleges félreértések elkerülése végett dolgozatomban Shrek 1.-ként fogok rá hivatkozni.

A történet főszereplője Shrek, az ogre, aki a mocsárban lakik. A filmek elején láthatjuk, hogyan éli az életét: csiganyállal mos fogat, sárban zuhanyzik, szemgolyót eszik – ezek alapján nem egy szimpatikus főszereplő. Később Farquaad nagyúr, Duloc ura száműzi a mesebeli lényeket Shrek mocsarába, így megtörik az idill: azt a megbízást kapja, hogy amennyiben kiszabadítja a Farquaad által vágyott nőt a sárkánnyal védett toronyból, visszakapja magányát. Ő ezt az egyik mesebeli lény, Szamár segítségével meg is teszi, azonban kiderül, hogy a kiszabadított királylány éjszakánként ogrévá változik, mivel átok ül rajta, amit csak „az igaz szerelem csókja” törhet fel. A két ogre a hosszú hazaút során lassan egymásba szeret. Egy félreértés után Shrek sértődötten adja át Fionát Farquaadnak, majd rájön: bár a mesebeli lényeket Duloc ura valóban elküldte a mocsárból, nem szeretne ott egyedül lenni. Az első film végén Farquaad és Fiona esküvőjét láthatjuk, melyet Shrek félbeszakít, így vele csattan el „az igaz szerelem csókja”, a nő azonban úgy dönt, ogre marad. Farquaadot a toronyban élő sárkány pusztítja el, mivel időközben közel került Szamárhoz, akivel megbeszélték, hogy amennyiben segítségre van szükség, Shrek jelezzen nekik. A film végén Shrek és Fiona összeházasodnak, és elindulnak nászútjukra.¹⁴

3.2 A Shrek 2. cselekménye

A két főszereplő nászútjukról visszatérve meghívást kapnak Fiona szüleihez, Túl az Óperenciánba. A szülők nem gondoltak arra, hogy lányuk egy ogréval (és ogreként) jelenik meg náluk, ezért nem fogadják őket szívesen. Szőke, a szőke herceg – akit Fiona szülei házustársként szántak neki – is ott lakik anyjával, a Jótündér Keresztanyával Túl az Óperenciánban. A Keresztanya emlékezteti Haroldot, Fiona apját, hogy egyezséget kötöttek: Szőke és Fiona házustársak lesznek, ezért oldja meg,

¹⁴ ADAMSON, Andrew – JENSON, Vicky 2001, *Shrek*, DreamWorks Animation, Glendale, Kalifornia.

hogy ez meg is valósuljon, Shreket pedig öljék meg. Harold ezért felbéreli Csizmás Kandúrt, hogy végezzen az ogreval, a macska azonban összebarátkozik Shrekkel. Fiona közben dühös lesz Shrekre, amiért az ogre nem megfelelően viselkedik a nő szüleivel, Shrek ezért egy bájjal segítségével emberre változik, mert úgy érzi, ez lehet a kulcs Fiona boldogságához. Az egyik este Szamárral és Csizmással együtt egy helyi kocsmában ülnek, amikor észreveszik, hogy Harold álruhában Szőkével és az anyjával találkozik. Harold elmondja, hogy nem szerette meg Shreket, így a Jótündér egy szerelmi bájjal ajándékoz a királynak, azzal a céllal, hogy ha azt Fiona megissza, és az első ember, akit megcsókol, Szőke lesz, akkor mind a király, mind a Jótündér elégedettek lehetnek. Közben a Jótündér rájön, hogy kihallgatták őket, egy csapat katonát küld rá a főszereplőkre, akik így börtönbe kerülnek, és a mesebeli lények szabadítják ki őket. A film végén Fiona arra buzdítja a főszereplőt, hogy változzon vissza ogrévá, és legyen önazonos, hiszen így szeretett belé.¹⁵

3.3 A Harmadik Shrek cselekménye

Harold király haldoklik, és elmondja Shreknek, hogy ő a trón jogos örököse. Shrek azonban nem akar lemondani a mocsárról, ezért amikor megtudja, hogy van még egy rokon, Artúr, aki potenciális trónörökös lehet, elhatározza, hogy felkeresi őt. Közben Fiona gyermeket vár, és meglátogatják barátai: Hófehérke, Csipkerózsika, Rapunzel és Hamupipőke. Szőke úgy gondolja, amennyiben megöli Shreket, övé lehet a trón, ezért felkeresi a tündérmesékből ismert főgonoszokat, és eldönti, hogy együtt megtalálják, és kivégzik az ogrét. Időközben kiderül, hogy Rapunzel szövetkezett Szőkével, így a hercegnők rács mögé kerülnek, Túl az Óperenciában pedig a gonosz meselények veszik át az irányítást. Shreket csapatával Hook kapitány támadja meg, és megtudják, hogy a hercegnők otthon bajban vannak, ezért megkérik a közelben élő varázslót, hogy teleportálja őket haza. Szőke közben egy olyan darabot tervez színpadra vinni, melynek a fénypontja az lesz, hogy megöli Shreket. Ez majdnem meg is történik, azonban az utolsó pillanatban megjelenik Artúr, aki meggyőzi a gonoszokat, hogy most az egyszer cselekedhetnének jól is, így nem lennének többé gonoszok, Szőke pedig egyedül támad

¹⁵ ADAMSON, Andrew – VERNON, Conrad – ASBURY, Kelly 2004, *Shrek 2.*, DreamWorks Animation, Glendale, Kalifornia.

Shrekre, de elvétí, így az ogre győzedelmeskedik. A film végén az ogrék visszatérnek a mocsárba, és három gyermekük születik.¹⁶

4. Posztmodern jellegzetességek a Shrek-filmekben

Dolgozatom negyedik fejezetében a Shrek-filmekből vett, konkrét példákon fogom bemutatni a posztmodern dekonstrukció, hipertudatosság, irónia és inkluzivitás jellegzetességeit, hogy bemutassam, az, hogy egy mű a popkultúra része, nem zárja ki azt sem, hogy a posztmodern sajátja is legyen. A posztmodern sajátosságokat praktikus okokból külön kategóriákba sorolom, a valóságban azonban nem elválaszthatók egymástól.

4.1 Dekonstrukció a Shrek-filmekben

Varga Zoltán A műfajiság kérdése az animációs filmekben című disszertációjában a Shrek-filmeket a „dekonstruktív mesék” közé sorolja, melyek Varga szerint „a klasszikus mesei világképet a fonákjáról mutató, azt meglehetősen nyíltan és önreflexíven felülbíráló” művek.¹⁷ A Shrek-filmek egyértelműen a klasszikus tündérmesék dekonstrukciójaként (és egyben a Disney-rajzfilmek paródiájaként, melyek a tündérmeséken alapszanak) jöttek létre.¹⁸ Dolgozatomban a jelenség szemléltetéséhez az első három Shrek-filmet veszem alapul: először szemléltetem a Disney-mesékből ismert, sztereotipikus szereplőtulajdonságokat, majd ezt szembeállítom a Shrek-karakterekkel. „Hófehérke és a herceg, valamint Wendy és Pán Péter engedelmesen alkalmazkodnak a patriarchális sztereotípiákhoz: a nő alázatos, passzív és olyan problémák kísértik, amelyeket képtelen megoldani; a férfi erős, független és minden probléma megbízható megoldója” – írja a Disney-kultúráról szóló tanulmányában Chris Rojek.¹⁹ A Shrek-filmekben amennyiben Shreket tekintjük a történet főhősének, elmondhatjuk róla, hogy bár független és erős, de egyrészt nem ember, hanem egy ogre, akit faja miatt mindenki üldöz és marginalizál, másrészt pedig olyan lelki vívódásokon megy keresztül – akarata ellenére meselényeket telepítenek a lakhelyére, és meg kell mentenie a királylányt, hogy cserébe kiköltöztessék őket onnan; időközben beleszeret

¹⁷ MILLER, Chris 2007, *Harmadik Shrek*, DreamWorks Animation, Glendale, Kalifornia.

¹⁸ Varga Zoltán, 2011. *A műfajiság kérdése az animációs filmekben*, doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest.

¹⁹ Stephanie Ramirez: *Understanding the Impact of Disney's Fairy Tales and the Contrasting Influence of "Shrek" on Society*. Online: <https://medium.com/@smramir3/understanding-the-satire-in-shrek-and-the-impact-of-disney-on-society-8d28cea09296> (Letöltés dátuma: 2024.04.09.)

²⁰ Chris Rojek: *Disney Culture*. 2006. In: *Leisure Studies*. 12. évfolyam, 2. szám, Routledge, London

Fionába, akinek szülei nem fogadják el, ezért identitáskrizisbe esik, és emberré változik – melyek gyengítik őt. Fiona egyáltalán nem mondható passzív karakternek: az első filmben, amikor Shrekkel hazafelé tartanak a toronyból, egy csapat megtámadja őket, a nőről pedig kiderül, hogy harcművész, ezért könnyedén megbirkózik velük. Feltételezem, nem lett volna szüksége „megmentőre”, egyedül is ki tudott volna szabadulni a toronyból. Ezen kívül van véleménye, melyet nem fél kinyilatkoztatni: mindegyik filmben megmondja Shreknek, ha nem tetszik neki, ahogy vele bánik, Szamarat pedig „tevének” nevezi, mert nem tetszik neki, hogy nem ló. Fiona barátnői, a Disney-mesékből ismert Hófehérke, Hamupipőke, Rapunzel és Csipkerózsika szintén harcművészek: a börtönből saját erőből szabadulnak ki. A klasszikus tündérmesék tipikus főhőse a szőke herceg, aki a Shrek-filmekben funkció szempontjából éppen Shrekkel, a „szörnnyel” cserél helyet: a herceg anyjával, a Jótündér Keresztanyával együtt a történet főgonoszai, a férfi csak azért szeretne közel kerülni Fionához, hogy megszerezze a trónt, anyja pedig emiatt meg akarja ölni az ogrét. A Disney-mesékből ismert „happy ending” dekonstrukciója az összes filmben érezhető: a történet szerint Fionának „az igaz szerelem csókjára” van szüksége ahhoz, hogy többé ne változzon ogrevá, ő azonban – annak ellenére, hogy a csók elcsattan – önszántából az akar maradni; a második filmben pedig a Jótündér Keresztanya „Happily Ever After” (szabad fordításban: „boldogan élnek, amíg meg nem halnak”) nevű bájitalát issza meg Shrek és Szamár, akik emberré és lóvá változnak, tehát konvencionális értelemben szebbek lesznek. A film végén viszont Fiona kijelenti: ő úgy szereti Shreket, ahogy van: ogreként, tehát a Jótündér elképzelése szerinti (és a klasszikus tündérmesei) „boldogan élnek, amíg meg nem halnak” koncepciót utasítja el. A dekonstrukció ezekben a filmekben azonban nem zavaró, nem teszi a történetet töredezetté, épp ellenkezőleg: izgalmassá teszi azt, sőt az ember sokkal könnyebben tud azonosulni olyan karakterekkel, akiknek nem ér véget a történetük a házassággal, és arra bátorítják egymást a szerelmesek, hogy önazonosak legyenek, ami mindenképpen pozitív üzenet a Disney-filmekben látott, tökéletes testalkatú hercegnők látványával szemben. A dekonstrukció folyamatához a Shrek-filmek esetében nagyon közel áll, és ki is egészíti a hipertudatosság jelensége, melyet a következő alfejezetben fejtek ki bővebben.

4.2 Hipertudatosság a Shrek-filmekben

A posztmodern egyik következő jellegzetességét hipertudatosságnak nevezem, melyet az angol „hyperconsciousness” kifejezésből²⁰ fordítottam. A hipertudatosságot a következőképpen tudnám meghatározni: a karakterek tisztában vannak azzal, hogy egy filmben szerepelnek, ismerik a klasszikus tündérmeséket, és szerepüknek megfelelően (vagy éppen szándékosan azzal ellentétesen) viselkednek. A Shrek 1. elején Shrek a saját háza elé rakja ki a figyelmeztetőtáblát: „Vigyázz, ogre!”, tehát tisztában van azzal, hogy ő egy veszélyes lény, aki félelmetes – amikor megtámadja őt egy csoport, de végül ő győzedelmeskedik, meg is jegyzi: „Most jön az a rész, hogy ti elrohantok”. Ugyanakkor tisztában van a társadalmi konvenciókkal, mint amilyen például a gyertyafényes vacsora. Az ő verziójában azonban a fülzsírja szolgál gyertyaként, és grillezett patkányokat fogyaszt. A film végén eltakarja a „kamerát”, hogy a néző ne lássa a csókjelenetet. Fiona a történet elejétől kezdve tudja, hogy őt meg fogják menteni, ahogyan a szőke herceg is tudja, hogy ő lenne a történet főhőse, ha Shrek tipikus ogreként viselkedne. A Jótündér Keresztanya Shrekkel érzékelteti, hogy egyik, ismert tündérmesében sem az ogree lesz a királylány keze, ezért a konvencionálisan jó szereplők „akadályként” érzékelik az atipikus főhőst. Szamár egy ponton megjegyzi Csizmás Kandúrnak, hogy „az idegesítő, beszélő állat szerepe már foglalt”, tehát ő is tisztában van azzal, hogy szerepet játszik. Szőke, amikor felkeresi a tündérmesékből ismert gonoszokat a kocsmában, felteszi a költői kérdést: nem csak azért gonoszok-e, mert annak írták meg őket, Artúr pedig a későbbiekben diplomatikus úton meggyőzi őket, hogy cselekedjenek jól. A hipertudatos karakterek azonban nem zökkentenek ki a történetből: a nézőnek az az érzése támad, mintha a szereplők színészek lennének, de a szerepükből (és a hagyományokból) csak nagyon nehezen tudnának kitörni.

4.3 Paródia és irónia a Shrek-filmekben

Ahogy azt már említettem, a Shrek-filmek a Disney-rajzfilmek paródiájaként jöttek létre, és amellet, hogy az azokból ismert hercegnőket erővel ruházza fel (mindannyian harcművészek, saját erőből kijönnek a börtönből), Fionát, a történet főszereplőjét ogrevá válása után ogreként is kezeli. Ez azt jelenti, hogy – csakúgy, mint Shrek – ő is patkányt eszik, böfög és szellent, amit aligha tudnánk elképzelni egy-egy Disney-

²¹ Shrek 2. is a Postmodern Masterpiece in this Essay I Will. 5:28-7:29, Online: https://www.youtube.com/watch?v=ISJgZ-G2ITE&ab_channel=AdotCal (Letöltés dátuma: 2024. 04. 09.)

hercegnőről. A szerepek felcserélődésében az irónia eszköze nyilvánul meg: a főhősök szörnyek, a főhősként megszokott, pozitív karakterek pedig (Szőke és Jótündér Keresztanya) a történet főgonoszai. A sárkány karaktere, aki Fionát őrzi a toronyban, is atipikus: ő is tisztában van a szerepével, azonban amikor Szamár az első filmben eltereli a figyelmét, amíg Shrek kiszabadítja a királylányt, a sárkány beleszeret az állatba. A későbbi filmekben láthatjuk, hogy Szamárral közös gyerekeik is születtek, illetve Fiona babaváró buliján is jelen van a hercegnővel együtt, akiknek félniük kellene tőle, de ez nem így történik.

A Shrek-filmeket akár Hollywood paródiájaként is értelmezhetjük: a szereplőink hipertudatosak, tehát úgy is érzékelhetjük, mintha színészek lennének; a második részben feltűnő Túl az Óperencián pedig egyértelműen Hollywood ihlette: a „Far Far Away” („Túl az Óperencián”) felirat minden tulajdonságában a Hollywood-feliratot juttatja eszünkbe, és ahogy a főszereplők beérnek a városba, mindenhol reklámokat látunk, melyek az általunk ismert márkák Shrek-beli változatai. Ilyen például a Burger Prince (Burger King), a Farbucks Coffee (Starbucks) vagy a Versachery (Versace), ahol valószínűleg nem ruhákat, hanem íjászzal kapcsolatos termékeket árulnak. Egy nagy hirdetőtáblán megjelenik a Jótündér Keresztanya is, aki a „Happily Ever After” bájtitalával mesterségesen akarja előállítani a „boldogan élnek, amíg meg nem halnak” befejezéseket, mint egy hollywoodi ügynök a romantikus komédiák esetében.²¹

4.4 „Intertextualitás” és intermediális játéktér a Shrek-filmekben

A Shrek 3.-ban megjelenő Disney-hercegnők megjelenése volt számomra gyermekként az első „intertextus”, amit felismertem. A szót idézőjelekbe tettem, ugyanis az intertextualitás a definíció szerint („szövegköziség, és különböző szövegek közötti kapcsolatokra hivatkoznak vele, például ha egy szöveg idéz egy másikat vagy utal, célzó rá, esetleg parodizálja”) nem vonatkozik arra, ha a kölcsönzés nem szöveg alapú. Benyovszky Krisztián tanulmányában ezt a jelenséget „intermediális játéktérnek” nevezi. A Shrek-filmek gyakran utalnak más, a néző számára kortárs, létező és ismert jelenségekre – ilyen például az előző alfejezetben említett márkák megjelenése. A Shrek 2.-ben megjelennek a 2000-es évek celebeinek portréja is: Justin Timberlake-é és III. Károlyé (akkori Károly hercege). Más filmekre való utalások is szerepelnek a bennük:

²² Shrek 2. is a Postmodern Masterpiece in this Essay I Will. 5:28-7:29, Online: https://www.youtube.com/watch?v=ISJgZ-G2ITE&ab_channel=AdotCal (Letöltés dátuma: 2024. 04. 09.)

ahogyan az első filmben Fiona könnyű szerrel legyőzi a rájuk támadó csapatot, mozdulatai a Mátrix című filmet idézik; Csizmás Kandúr, amikor megtámadja Shreket, és a ruhája alól kimászva „kitör” a hasából, az Alien-filmeket juttatja eszünkbe, illetve a második Shrekben, amikor először elfogják a főszereplőket, a „kamerabeállítások”, a narráció és a jellegzetes betűtípusú felirat miatt az amerikai Cops (Zsaruk) valóságshow elevenedik meg előttünk, melyet a Shrekben Knights-nak (Lovagok) neveznek. A második Shrekben, amikor Shrek, Szamár és Csizmás kandúr börtönbe kerülnek, a mesebeli lények közül a három kismalac és a Piroskából ismert farkas menti ki őket, miközben felcsendül a Mission Impossible jellegzetes betétdala. Ide sorolhatnánk minden, az előző fejezetben tárgyalt megoldást is, hiszen a paródia és az intertextus nem választhatók el egymástól. A legjellegzetesebb, egyedi megoldás a filmkészítők részéről egyértelműen az, hogy a film betétdalait nagyrészt a popzenei szcénából kölcsönözték, ami szintén posztmodern sajátosság: a szerzők beismerik, hogy nincs olyan dolog, amit már korábban ne írtak volna meg előttük.

4.5 Inkluzivitás a Shrek-filmekben

Ahogyan azt már egy korábbi fejezetben említettem, a posztmodern az inklúzió szempontjából is bírálta a modern kort, mely – a posztmodern szerint – túl egyszerűen látta a társadalmat. A Shrekben ez az inkluzivitás a legszembeütőbb posztmodern sajátosság: a főszereplő egy ogre, akit a korábban ismert tündérmesékből pozitív hősökként megismert karakterek kitaszítanak és marginalizálnak. A filmek mégis Shreket teszik szimpatikussá a néző számára, mintha azt mondanák: „látod, te sem a szőke herceggel, hanem az ogréval tudsz azonosulni, de ez így van jól”.

A Shrek-filmek tehát a posztmodern eszközeivel élve szórakoztatnak (irónia, paródia), egy „belső körbe” vonják be a nézőt (hipertudatosság, intermediális játéktér) és érzékenyítenek (inklúzió). A dekonstruált mese valószínűleg ezek miatt nem lesz töredezett és zavaró: a néző belefeledkezik a műbe, majd ír egy elemzést a Shrek-filmek posztmodern elemzéséről, hogy bebizonyítsa: a popkultúra nem csak „bűnös élvezet” lehet.

Befejezés

Dolgozatom témája a posztmodern hipertudatosság, dekonstrukció és irónia bemutatása volt a Shrek-filmekben. A tanulmány célja az volt, hogy rávilágítsak: annak ellenére, hogy a Shrek-filmek a popkultúra termékei, lehetséges őket a posztmodern-szépirodalmi sajátosságok mentén is vizsgálni.

A dolgozat első fejezetében bemutattam, hogy mivel a popkultúra definiálása problematikus, Benyovszky Krisztián tanulmányát alapul véve a jelenséghez kötődő attitűdökön keresztül szemléltettem, hogyan viszonyulnak hozzá a különböző társadalmi csoportok képviselői, majd rávilágítottam, hogy a popkulturális művészeti alkotások értékessége egyesek szerint kérdéses.

A második fejezetben a posztmodern szépirodalmi irányzatot definiáltam, melyet a modernnel állítottam szembe, majd bemutattam sajátosságait, melyeket párhuzamba állítottam a popkultúra jellemvonásaival.

Ezek után az első három Shrek-film cselekményét foglaltam össze, hogy az utolsó fejezetben konkrét példákon mutathassam be, a filmekben milyen módon érvényesülnek a posztmodern jellemvonások.

Dolgozatom utolsó fejezetében külön alfejezetekben foglalkoztam a posztmodern dekonstrukció, hipertudatosság, paródia és irónia, intertextualitás és intermediális játéktér, valamint az inklúzió fogalmával. Mindegyik esetben konkrét példákon szemléltettem, a posztmodern jellegzetességek milyen módon érvényesülnek a Shrek-filmekben.

Dolgozatom célja az volt, hogy bemutassam, a popkultúra termékeivel kapcsolatos negatív attitűd, mely szerint a széles közönségnek szánt művek eredendően kevésbé értékesek, mint a szépirodalmi alkotások, cáfoljam, a Shrek-filmeket pedig ennek megfelelően egy szépirodalmi irányzat jellegzetességein keresztül szemléltessem.

Felhasznált irodalom

A Shrek 1. Üdvözljük Dulocban! című betétdalának szövege angolul. Online: <https://www.stlyrics.com/lyrics/shrek/welcometoduloc.htm> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

A Shrek 1. Üdvözljük Dulocban! című betétdalának szövege magyarul. Online: https://m.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/11281/mesedalok/shrek-udvozoljuk-doulocban-zeneszoveg.html (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

ADAMSON, Andrew – JENSON, Vicky 2001, Shrek, DreamWorks Animation, Glendale, Kalifornia.

ADAMSON, Andrew – VERNON, Conrad – ASBURY, Kelly 2004, Shrek 2. , DreamWorks Animation, Glendale, Kalifornia.

Benyovszky Krisztián 2019. Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara.

Bodor Emese: Shrek permanens iróniája. Online: <https://f21.hu/irodalom/fordulat-lapszambemutato-az-v-irotanya-napokon/?fbclid=IwAR1IR3-JyeIJfgvmT9rqsT78Ux2JsJIITOcIoarupJcQCqjpWEPGUn94XM> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

Chris Rojek: Disney Culture. 2006. In: Leisure Studies. 12. évfolyam, 2. szám, Routledge, London.

Dr. Kelecsényi László et al.: Avantgárd irányzatok. Posztmodern. In: Kulturális Enciklopédia. Online: <http://enciklopedia.fazekas.hu/irodalom/Posztmodern.htm> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

Esterházy Péter: Kis magyar pornográfia. Online: https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00029/esterhazy00029_o/esterhazy00029_o.html (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

Farkas Zsolt: A „nagy elbeszélés” hiánya: A posztmodern és a magyar irodalom. Online: https://matarka.hu/koz/ISSN_2062-204X/11_evf_1_klsz_2020/ISSN_2062-204X_11_evf_1_klsz_2020_131-143.pdf (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

Gustavo Paniagua: Modernism vs Postmodernism – What is the Difference? Online: <https://slidebean.com/blog/modernism-vs-postmodernism> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

H. Nagy Péter: A popkultúra-kutatás praxeológiája – Egy hibrid teória vázlata: <https://forumszemle.eu/2018/09/27/a-popkultura-kutatas-praxeologiaja-egy-hibrid-teoria-vazlata/> (Letöltés dátuma: 2024. 12. 27.)

Heller Ágnes: Mi a posztmodern – Húsz év után. Online: <https://epa.oszk.hu/00000/00002/00081/heller.htm> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

MILLER, Chris 2007, Harmadik Shrek, DreamWorks Animation, Glendale, Kalifornia.

Pikli Natália: Szemelvények az angol irodalom történetéből (2. rész: a reneszánsz újragombolva). Online: <https://1749.hu/fuggo/tanulmany/szemelvenyek-az-angol-irodalom-tortenetebol-2-resz-a-reneszansz-ujragombolva.html> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

Réz Anna – Bárány Tibor: A vágy titoktalan tárgya. Online: <https://muut.hu/archivum/44567> (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

Shrek 2. is a Postmodern Masterpiece in this Essay I Will. 5:28-7:29, Online: https://www.youtube.com/watch?v=ISJgZ-G2ITE&ab_channel=AdotCal (Letöltés dátuma: 2024. 04. 09.)

Stephanie Ramirez: Understanding the Impact of Disney's Fairy Tales and the Contrasting Influence of "Shrek" on Society. Online: <https://medium.com/@smramir3/understanding-the-satire-in-shrek-and-the-impact-of-disney-on-society-8d28cea09296> (Letöltés dátuma: 2024.04.09.)

Stephen Elliot: The Anxiety of Contamination: Modernism and the Masses. Online: https://journalpublishingculture.weebly.com/uploads/1/6/8/4/16842954/stephen_elliott.pdf (Letöltés dátuma: 2024. 04. 08.)

Varga Zoltán, 2011. A műfajiság kérdése az animációs filmekben, doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest.

