

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Anders Thomas Jensen karaktereinek sajátos
világa

Készítette: Soós Petra
Témavezető: Kovács Ákos
Szabad bölcsészet
Filmelmélet, filmtörténet szakirány

2014

Nyilatkozat szakdolgozat szerzőség szabályainak betartásáról

Alulírott.....Soós Petra..... (Netpun kód:...EP0H6P...) jelen nyilatkozat aláírásával kijelentem, hogy azArchetípusok, karakterfejlődés Anders Thomas Jensen trilógiájában..... című szakdolgozatomat magam készítettem, azt sem más műhelymunka kurzusra, sem szakdolgozatként, sem ezen, sem más egyetemen és szakon, sem én sem más be nem adta értékelésre.

Mindezek alapján jelen dolgozat önálló munkám, annak elkészítésekor betartottam a szerzői jogról szóló 1999. LXXVI törvény szabályait, valamint az egyetem által előírt, a dolgozat készítésére vonatkozó szabályokat, különösen a hivatkozások és idézések tekintetében.

Fentiekén kívül kijelentem, hogy az önállóságra vonatkozóan, a dolgozat készítése közben konzulensemét nem tévesztettem meg.

Piliscsaba, 2014. április 14.

.....

Név

Tartalomjegyzék

1. Bevezető	1
2. Elméleti megközelítés.....	2
2.1. Személyiségmodellek	2
2.2. Személyiségtípusok	5
3. A degenerált hős	9
4. A konfliktus előzményei.....	11
5. A konfliktus	16
6. A konfliktus feloldása.....	21
7. Összegzés.....	25
8. Utószó	31
9. Filmográfia	32
10. Felhasznált irodalom.....	34

1. Bevezető

Szakdolgozatomban Anders Thomas Jensen „Fordított Éden”¹-trológiáját elemzem, a karakterek fejlődése, illetve a megjelenő archetípusok szempontjából. Az 1972-ben született dán forgatókönyvíró és rendező már középiskolás korában elkezdett komolyabban érdeklődni a filmkészítés iránt, évekkal később pedig nevét már a skandináv Dogma-filmek kiemelkedő képviselői között említették.² 1999-ben Oscar-díjjal jutalmazták tehetségét az *Election Night (Valgaften)*, 1998) című rövidfilmje kapcsán, két év múlva, 2000-ben pedig megrendezte első egész estét játékfilmjét, a *Gengszterek Fogadóját*, ami a trológia nyitódarabja is egyben. A művet három év elteltével a *Zöld hentések*, 2005-ben pedig az *Ádám almái* követte. A három film első ránézésre nem tűnik összefüggőnek, sem a karakterek, sem pedig a cselekmények nem kapcsolódnak egymáshoz, a felhasznált szimbólumok és a különleges világok szereplői azonban mégis annyira hasonlóak, hogy a filmek trológiának tekinthetők. A fölöttébb következetes, „ideális típus”³ megalkotása helyett, mindhárom esetben bizarr karakterekkel dolgozik a szerző. Ebben a szürreális világban a hősök szerepét törvénszegő polgárok töltik be, akik gyilkolnak és kárt okoznak. Ebből kifolyólag a bűn és bűnhődés, lelkiismeret, szeretet és gyűlölet mozgatja a szálakat⁴ amit a fekete humor és az abszurd cselekedetek tesznek még sajátosabbá.⁵ Jensen alkotásait nehéz műfajilag besorolni, mivel drámai-, vígjátéki- és akciófilmes elemek is megtalálhatóak bennük, a központi figura minden esetben egyfajta vesztes típus.⁶

A trológia elemzése során filmenként két karakter kiemelésével dolgozom, akik személyiségbeli változását egy-egy konfliktus, illetve annak előzményei és feloldása során vizsgálom, kiegészítve az ezeken a szinteken megjelenő archetípusokkal. A konfliktus a

¹ Szabó, N.: *Fordított Éden (Thomas Anders Jensen szerzői világa)*. 2009. Elérhető az interneten: <http://prizmafolyoirat.com/2009/11/02/szabo-noemi-fordított-eden-thomas-anders-jensen-szerzoi-vilaga/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

² Boda, B.: *Anders Thomas Jensen – a dán fenegyerek*. 2012. Elérhető az interneten: <http://www.hokum.hu/2012/11/anders-thomas-jensen/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

³ Allport, G. W.: *A személyiség alakulása*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1980. 56.

⁴ Miklya, A.: *Anders Thomas Jensen - Valamit tudnak Dániában*. 2011. Elérhető az interneten: <http://film.mindennapi.hu/cikk/portre/valamit-tudnak-daniaban/2011-09-23/7746> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁵ *Anders Thomas Jensen*. Elérhető az interneten:

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Film/Instruktør_og_filmfolk,_Danmark/Anders_Thomas_Jensen (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁶ Schepelern, P.: *DANISH FILM HISTORY: 2000-2009*. Elérhető az interneten:

<http://www.dfi.dk/Service/English/Films-and-industry/Danish-Film-History/2000-2009.aspx> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

Pszichológiai értelmező szótár szerint nem más, mint több egymásnak ellentmondó motívum vagy impulzus együttes jelenléte, amelyek legyőzése során fejlődik a személyiség. Rossz feldolgozásuk esetén azonban patológikus tünetek alakulhatnak ki.⁷ A dolgozatot elemzési szempontjait Sigmund Freud személyiségmodelljéből, illetve Carl Gustav Jung kollektív tudattalan és archetípusok közötti kapcsolatából veszem, majd különböző személyiségtípusok elemzése során jutok el a deviáns viselkedés elemzéséhez, ami a választott karaktereknek fontos jellemzője.

2. Elméleti megközelítés

2.1. Személyiségmodellek

Freud szerint „eredetileg az én tartalmaz mindent, később választja le a külvilágot magából”.⁸ A leválasztás már gyermekkorban elkezdődik, és arra irányul, hogy az „öröm-én”⁹ távol maradjon a külvilág fájdalmaitól és kínjaitól. Ezeknek az érzéseknek a forrásai megszüntetik az örömevet, így ezt mind el kell határolni, külön kell választani.¹⁰ Az egyén nemcsak a számára kedvezőtlen emlékeket igyekszik száműzni a tudatából, de annak egyes lelki törekvéseit is képes elfojtás útján kizárni a megnyilatkozások formáiból.¹¹ Azonban a korábban elfojtott nem tűnik el, egyrészt később képes közeledni az énhez, vagyis a tudatelőttéhez, amennyiben az tudattalan viselkedés esetén „ősvilági”¹²-vé válik,¹³ továbbá olyan tüneteket eredményezhet, amelyek magának az elfojtásnak a megjelenítői az én előtt, hiszen a belső külvilágot jelentik, míg a valóság a külső külvilágnak felel meg.¹⁴ Freud az énen belül egy külön fokot, az én-ideált vagy felettes-ént is meghatározott, ami az énnel együtt járul hozzá az ember jellemének kialakulásához. Elméletének alapja a tárgymegszállás, ami mindig az ősvilágból indul ki, és elfojtást, háritást von maga után. Abban az esetben, ha az én tárgyról lemondani kényszerül, az nem ritkán átalakul, vagyis az énben feltámad. Azonban tárgy-azonosítás esetén könnyen széttöredezhet az én,

⁷ Bartha, L.: *Pszichológiai értelmező szótár*. Budapest, Akadémia Kiadó, 1981. 117-118.

⁸ Freud, S.: *Rossz közérzet a kultúrában*. Budapest, Kossuth Kiadó, 1992. 9.

⁹ Uo. 8.

¹⁰ Uo. 8-9.

¹¹ Freud, S.: *Az ősvilági és az én*. Budapest, Hatágú Síp Alapítvány Kiadó, 1991. 11-18.

¹² Uo. 27.

¹³ Uo. 21-31.

¹⁴ Freud, S.: *Pszichoanalízis*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1977. 136-137.

amennyiben ezek az azonosítások túlsúlyba kerülnek, és egymással összeférhetetlenné válnak. Ez a megszállási folyamat először kisgyermekként jelentkezik az embernél, amikor anyja iránt érzett szeretetét apja gátolja. Ennek felismerésekor Ödipusz-komplexum (régies szóhasználat, a felhasznált kötet az 1937-es kiadás alapján készült) alakul ki a gyermekben, apjával azonosítja magát annak érdekében, hogy eltávolítsa őt, és anyja mellett, a helyébe léphessen. A komplexum lerombolása szükségszerűen magával vonja az anyja iránt érzett kötöttség feladását, amit kétféleképpen pótolhat: vagy az anyával azonosítja magát, vagy az apával való azonosítását erősíti meg.¹⁵ Ezek a családtagokkal való azonosítások azt teszik lehetővé, hogy a gyermek magát elkülönítse a környezettől, és ráismerjen önmagára, személyiségre tegyen szert.¹⁶ A két azonosítás során az én úgy tudja megtartani különállóságát, hogy én-ideálként, vagy felettes-énként jelenik meg, ami ettől fogva a szülőkhöz való viszony képviselője. „Míg az én lényegében a külvilágot, a valóságot képviseli, a felettes-én a belsővilág, az ősvilági szószólójaként lép szembe az énnel.”¹⁷ Tehát az én és a felettes-én közti konfliktus nem más, mint a valóság és a lélek, a külvilág és a belvilág ellentéte, illetve az ősvilági korai tárgymegszállásai során kialakuló konfliktusok folytatása.¹⁸ A magát főként azonosításokból formáló énben a felettes-én különleges helyet foglal el, mivel ez volt az első, az én még gyenge korában történő azonosítás. Képessége, hogy az énnel szembehelyezkedik szintén az apa-komplexum eredménye.¹⁹ Azonban az ösztönélet követelményei és az ezzel szemben megnyilvánuló ellenállás között támadó konfliktus az énben betegséget is eredményezhet.²⁰ Az ősvilági és az én egyaránt alá van rendelve az ösztönök hatásának, mivel az én az ősvilágnak csupán egy különlegesen differenciált része. Kétfajta ösztön különböztethető meg, a nemi ösztön, vagyis Eros, amely az önfenntartásért felelős, illetve a vele szembenálló halálösztön, ami a szadizmusban mutatkozik meg, és feladata, hogy az élt visszavegye eredeti, élettelen állapotába. A neurotikus betegségek kialakulásának egyik oka ezeknek az ösztönöknek a felbomlása, és a halálösztön túlsúlyra jutása. A két ösztönfajt a szeretet és a gyűlölet ellentétpárossal lehet helyettesíteni,²¹ azonban „a halálösztönök magukban véve némák, az élet zaja pedig nagyrészt Eros felől jön”.²²

¹⁵ Freud, S.: *Az ősvilági és az én.* i. m. 35-48.

¹⁶ Bartha, L. (szerk.): *Pszichológiai alapfogalmak kis enciklopédiája.* Budapest, Tankönyvkiadó, 1984. 152.

¹⁷ Freud, S.: *Az ősvilági és az én.* i. m. 45.

¹⁸ Uo. 35-48.

¹⁹ Uo. 63-78.

²⁰ Freud, S.: *Rossz közérzet a kultúrában.* i. m. 137.

²¹ Uo. 51-60.

²² Freud, S.: *Az ősvilági és az én.* i. m. 59.

Jung a tudattalan területéhez azokat a lelki tartalmakat kapcsolta, amelyek már nem érik el a szükséges intenzitást, hogy a tudatban maradjanak. Ez az elhelyezkedés azonban nem stabil, tudatos és tudattalan tartalmak folyamatosan helyet cserélnek egymással, aktualitástól függően.²³ Ezután a tudattalant két részre bontva elkülönítette annak felszínét, a személyes tudattalant, és azt, ami alatta van, ami minden egyénben ugyanúgy van jelen, vagyis a kollektív tudattalant. A felszín tartalmazza az érzelmi színezetű komplexusokat, míg a kollektív tudattalan az archetipusokat, a mindig is fennálló általános képeket. „Az archetipusok élménykomplexumok, amelyek sorsszerűen lépnek be az életünkbe, működésük pedig a legszemélyesebb életünkben kezdődik.”²⁴ Az ember egy elágazó úton halad, amelynek során többször szembekerül saját ösztöneivel, illetve eltér azoktól, hogy végül azzá váljon, ami mindig is volt.²⁵ A tudattalan tartalmainak feltétele, hogy egykor tudatosak voltak, de felejtés vagy elfojtás révén kikerültek onnan, és tudattalanná váltak. Ilyenek az archetipusok is, amelyek a kollektív tudattalan tartalmai, mindig és mindenütt fellelhetők és az ösztönös viselkedés alapmintázatainak tekinthetők.²⁶ Felismerésüknek folyamata arra épül, hogy minden egyénben ugyanolyan élményekhez és képi lenyomatokhoz vezetnek a tudattalانبól kiinduló meghatározó hatások.²⁷

Király Jenő szerint az archetipus a közös erőkből, általánosságokból indul ki, amit aztán individualizált figurákban jelenít meg. Ahhoz, hogy ez mindenki számára egységes és egyértelmű legyen, kultúrájának a mindenkori ember számára megtapasztalt, releváns élményekből kell tanulságot merítenie. „Az archetipikus esztétikum tárgya az egymásra rétegződő kollektív élmények rétegein átszűrt örök emberi alapproblémák komplexuma.”²⁸ Ezek a művek elfordulnak a régítől, a kinevetettől, hogy újra reprodukálják a jelen számára fontos dolgokat, ami során a befogadóban ismét felidéződik mindaz, amit már elfelejtett. Az idő során felhalmozódó, korok és kultúrák határait átlépő archetipusok ugyanúgy a sztenderdekhez tartoznak, vagyis „az embersors állandóságainak és a szubjektív élet tájékozódási pontjainak összefoglalásai”,²⁹ mint a mindig aktuális és változó sztereotipusok. Az archetipusok magukban foglalják a dekódolásukhoz szükséges univerzális, a történelem kezdetén rögzült, észlelésre alapozott szabályokat, hogy a

²³ Jung, C. G.: *A személyiség fejlődése*. Budapest, Scolar Kiadó, 2008. 53-64.

²⁴ Jung, C. G.: *Az archetipusok és a kollektív tudattalan*. Budapest, Scolar Kiadó, 2011. 36.

²⁵ Uo. 11-47.

²⁶ Uo. 51-61.

²⁷ Uo. 69.

²⁸ Király, J.: *Mágikus mozi*. Budapest, Korona Kiadó, 1998. 156.

²⁹ Uo. 158.

befogadó azonosítani tudja az adott típust a hozzá rendelhető funkciók megfelelőjével. Jelentésük „minden felbukkanásukban eredeti és minden olvasatukban új”,³⁰ vizuálisan észleljük őket, így tapasztalva a lelki erők megnyilatkozásait. Továbbá felhívja a figyelmet, hogy Jung különbséget tett archetípus és archetipikus kép között. Előbbi a lélek része, az emberi érzékenysége, amely egyre újabb képekben tör felszínre, míg utóbbit csupán a kultúra élteti. Király Jenő szerint Jung az átörökléssel magyarázta az archetipikus képek univerzalitását, egyetemességüket, ami segítségével ráismerünk egyéni élményeinkre, így egyfajta visszaemlékezésként, újrafelismerésként éljük át őket.³¹

2.2. Személyiségtípusok

A pszichológusok megállapították, hogy bár a személyiség egy „körülhatárolt egység, mely minden más személyiségtől különbözik”,³² mégis található hasonlóság az embercsoportok személyiségjegyeiben. A legelső tipológia Hippokratésztól származik, aki vérmérséklet alapján sorolta be az embereket szangvinikus, kolerikus, melankolikus vagy flegmatikus típusba. Szangvinikusnak mondhatóak a gyenge fogékonyságú, lobbanékony egyének, akiknek hirtelen keletkezett érzelmei nem tartósan ugyan, de hatnak viselkedésükre. További jellemzőik még az életvidámság, gyorsaság, beszédesség. Barátságos emberek, akik amilyen könnyen dühbe gurulnak, épp úgy le is csillapodnak. A kolerikus típusba tartozók általában erős fogékonyságúak, érzelmeik erősek és tartósak, ezzel cselekvésre ösztönözve őket. Testtartásuk és jellemük egyaránt határozott benyomást kelt, a gyors reakcióik, impulzivitásuk indulatokhoz és sértődékenységekhez vezetnek. A melankolikus emberek erős fogékonysága kisfokú impulzivitással párosul, lassan keletkező ám erős érzelmeik azonban nem ösztönzik cselekvéseiket.³³ Általában gondterhelt az arckifejezésük, és érzelemmentesek vagy tartósan negatív érzelmeiket élnek át. Az utolsó csoportként említett flegmatikus típus a szangvinikusak ellentéte, gyenge fogékonyságúak az ide tartozók, akiknek lassan keletkező gyenge érzelmeik nem befolyásolják a cselekvésüket. Egykedvűek, akik nem igazán érdeklődnek semmi iránt, ennél fogva higgadtak és a sodrúkból is nehezen hozhatók ki.³⁴

³⁰ Uo. 160.

³¹ Uo. 146-163.

³² Bartha, L. (szerk.): *Pszichológiai alapfogalmak kis enciklopédiája*. i. m. 157.

³³ Uo. 157-163.

³⁴ Mirnics, Zs.: *A személyiség építőkövei- Típus-, vonás- és biológiai elméletek*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006. 16-17.

Hans Eysenck további négy típust vázolt fel, melybe az emberek személyiségük alapján besorolhatóak. „Tipikus extrovertált”³⁵-nak tekinti a társaságkedvelő, sok baráttal rendelkező, a magányt nehezen tűrő embereket. Ők szívesen járnak összejövetelekre, beszélgetnek, keresik az izgalmakat és a pillanat hevében cselekednek. Ez a hirtelenség azonban könnyen negatív tulajdonságokba fordulhat át, a változatosságot és vidámságot előnyben részesítők nem a legmegbízhatóbbak közé tartoznak, könnyen kijönnek sodrúkból és agresszívvá válhatnak. Velük szemben található a „tipikus introvertált”³⁶ csoportja, akik inkább egyedül, mint társaságban töltik idejüket, visszahúzódóak és csendesek. A szűk baráti körrel rendelkező egyének a hirtelen döntés helyett előre terveznek, kerülnek az izgalmakat, megbízhatóak és pesszimistábbak, mint a másik tábor képviselői. Továbbá megjelöli a „kiegyensúlyozatlan”³⁷ és a „stabil”³⁸ típusokat is, amelyek az extrovertált, illetve az introvertált csoportok között találhatóak. A kiegyensúlyozatlan ember jellemzően érzékeny, nyugtalan, gyakori esetükben a szorongás, valamint az agresszióra való hajlam és a szeszélyesség. A stabil ember ezzel szemben vezetőképes, gondtalan, nyugodt, kiegyensúlyozott és megbízható. Az emberek általában nem felelnek meg teljes mértékben e dimenziók szélsőséges értékeinek, így nem lehet csupán az egyikbe besorolni őket. Az individuum személyiségfaktorai nem közvetlenül öröklődnek, azonban hajlamosíthatják, hogy egy bizonyos irányba fejlődjön az egyén. Személyisége végső formáját a környezeti befolyásokkal együttesen éri el.³⁹ A személyiség kialakulásában Buda Béla szerint elsősorban a családnak van szerepe. Fizikai jelenlétük és a velük való érzelmi kapcsolat során a gyermek átveszi a szülői modelleket. Az azonosulás elmélet szerint „a leglényegesebb az azonosulás érzelmi síkon a másik emberrel, ennek során az azonosuló személyiség mintegy magába építi az adott viselkedésmódhoz kapcsolódó érzelmi és motivációs állapotot, és ezzel együtt rögzíti a viselkedésmintát is”.⁴⁰ A szülők, mint fő modellek által kialakult viselkedés a konfliktusmegoldás és probléma feldolgozás módjaiban is megmutatkozik, azonban sok esetben „elégtelen modelleket”⁴¹ nyújtanak, ami paradox módon a tudatos nevelés jellemzője.⁴² Döme László véleménye szerint a szülői hatások a személyiségzavar egyik fő okozójaként tekinthetők, amelyet „az

³⁵ Peck, D. – Whitlow, D.: *Személyiségelméletek*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1983. 85.

³⁶ Uo. 86.

³⁷ Uo. 84.

³⁸ Uo. 84.

³⁹ Uo. 82-89.

⁴⁰ Buda, B.: *A személyiségfejlődés és a nevelés szociálpszichológiája*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1986. 56.

⁴¹ Uo. 58.

⁴² Uo. 44-64.

egyén kétségbeesett öngyógyítási kísérlete”-ként⁴³ definiált.⁴⁴ Hatására a beteg belső élményei és viselkedését tekintve tartósan eltér az őt körülvevő kultúra elvárásaitól, ami konfliktusok kialakulásához vezet.⁴⁵

A szélsőséges viselkedés okozója a borderline személyiségzavar is lehet, amely során az alany kiszámíthatatlanná, kaotikussá válik, hirtelen hangulati ingadozások, düh, depresszió és szorongás jellemzi mindennapjait. A kiábrándult betegek figyelemfelkeltés érdekében bizarr viselkedésükkel kiszolgáltatottnak, illetve elesettnek tüntetik fel magukat, továbbá csalódottságukat heves dühkitörések formájában hozzák felszínre. Antiszociális viselkedésük felelőtlené teszi őket, ami gyakran törvénybe ütköző cselekedetekhez vezet. Empátia és büntudat hiányában erőszakos és kegyetlen tetteket hajtanak végre.⁴⁶ Daniel Stern szerint a letargia, a feladásra való hajlam, az alkatból eredő kisebbségi érzés, továbbá az időnkénti téveszmés ideák jellemzőek az ebben a zavarban szenvedőkre; a definíciót Radó Sándor a türelmetlenséggel és az érzelmi éhséggel egészítette ki.⁴⁷ Az érzékeny, illetve féltékeny, kapcsolati problémákkal küzdő egyének gyors hangulatváltozása a szülői elhanyagolás eredménye, amely később a személyben az elhagyástól való félelmet erősíti fel. Ez a félelem a beteget arra készíti, hogy régi kapcsolataihoz körömszakadtáig ragaszkodjon.⁴⁸ Ugyanakkor a mások jogait rendszeresen semmibe vevő, és azokat megsértő antiszociális személyiségűeket a társadalom gyakran pszichopátáknak vagy szociopátáknak nevezi, ami egyben gátolja is a kapcsolatok fenntartásának, illetve létesítésének eredményességét, ezzel még inkább kirekesztve őket a társas életből.⁴⁹

Általában a társadalmi normák be nem tartását és az azoktól eltérő viselkedést nevezzük deviánsnak, azonban Rosta Andrea szerint már rögtön a normalitás fogalmánál problémába ütközünk. Ez ugyanis egyszerre lehet evidencia és idea. Evidenciának tekinthetjük, hiszen észrevétlenül van jelen, nem igényel magyarázatot, és egyetemesen elfogadott a léte, ugyanakkor idea is egyben, mivel feltételezi, hogy létezik jó, helyes társadalomkép. Ennek fényében tehát egy pontosabb definíció alapján „deviáns magatartásnak nevezzük az ön-

⁴³ Döme, L.: *Személyiségzavarok*. Budapest, Filum, 2001. 13.

⁴⁴ Uo. 31-34.

⁴⁵ Comer, R. J.: *A lélek betegségei – Pszichopatológia*. Budapest, Osiris Kiadó, 2003. 547.

⁴⁶ Döme, L.: *Személyiségzavarok*. i. m. 294-292.

⁴⁷ Linehan, M. M.: *A borderline személyiségzavar kognitív viselkedésterápiája*. Budapest, Medicina Könyvkiadó Zrt., 2010. 6-7.

⁴⁸ Comer, R. J.: *A lélek betegségei – Pszichopatológia*. i. m. 547- 563.

⁴⁹ Uo. 555.

és/vagy közveszélyesnek tartott, a többségi társadalom által elítélt és intézményes reakciót kiváltó, mindenkori társadalmi normáktól eltérő viselkedést”.⁵⁰ Ez az eltérő viselkedés pszichológiai elméleti megközelítésben összefügg az anya hiányával, ami bűnöző, de akár suicid személyiséghez is vezethet, illetve antiszociális és borderline személyiségzavart eredményezhet. Anya, vagy az ő szerepét betöltő egyén hiányában a gyermekben düh, félelem, szabadulási vágy és depresszió alakul ki, ami megzavarja az egyed fejlődését. Bár Freud a pszichoanalízis elméletét nem deviáns viselkedések magyarázatára dolgozta ki, mégis alkalmazható rá. A lélek, az ego és a szuperego tartományának harmonikus működését meghatározzák a szülők által közvetített erkölcsi minták. „Az id, az ego vagy a szuperego fejlődési zavarai, előbb-utóbb a személyiség alkalmazkodási, beilleszkedési zavarainak egész sorát generálják”.⁵¹ Ha az egyén szeretne alkalmazkodni, beilleszkedni a világba, akkor ezen ösztöneit száműznie kell a tudatosból a tudattalan szférába. Ha azonban ha a tudattalannak az ellenőrzése hiányossá válik, akkor a lelkiismeret, az öntudat és a felelősségtudat nem megfelelően működik, ami következtében ismét deviáns lesz a személy. Popper Péter kriminális személyiségzavart említ, amelynek alapja a gyermek-, illetve serdülőkorban elszenvedett lelki sérülés, továbbá a feszültségek levezetésének és a megfelelő személyközi kapcsolatoknak a hiánya. Az ugyan nem mondható, hogy ezek a sérelmek minden esetben bűnözéshez vezetnek, de megállapították, hogy az érzéketlen, együttműködésre képtelen, impulzív, agresszív jellemek hajlamosak leginkább a bűn elkövetésére, ezen tulajdonságok pedig szorosan összekapcsolódnak a gyermekkori környezettel.⁵² A bűnözés mikrostrukturális okai között elsőként szerepel a család, amely nem megfelelő működése zavarokat okozhat. A kóros családi vonások (pl.: alkoholizmus, erőszak, neurózis, érzelmi elutasítás) mellett, nem kóros vonások is szerepet játszanak a viselkedés kialakulásában, például a rossz szociális helyzet, vagy a nevelési ismeretek hiánya.⁵³

⁵⁰ Rosta, A.: *A deviáns viselkedés szociológiája*. Budapest - Piliscsaba, Loisir Könyvkiadó, 2007. 37.

⁵¹ Uo. 100.

⁵² Uo. 21-119.

⁵³ Uo. 250-278.

3. A degenerált hős

Pálmai Tamás szerint a hős leggyakoribb jelentése olyan személyekre vonatkozik, akik egy történet legjelentősebb szereplőiként, kiváló jellemüknél fogva különleges, vagy önfeláldozó tettet hajtanak végre. Ezen szereplők átlagon felüliek, akik magukban hordozzák az adott kultúra által jónak és nemesnek tekintett tulajdonságokat. Ennél fogva a közönséges halandókénál nagyobb erőt tulajdonítanak nekik, gyakran a fiatalok erkölcsi példaképének tekintik őket. Írásában arra is kitér, hogy a fogalom megosztja a társadalmat, ezeket a hősokeket más népcsoportok sokszor bűnözőknek titulálják, tehát a megnevezés mindig az adott kultúrában értelmezhető.⁵⁴ Bak Ivett Podevák István *Álhősök, hamis istenek? Hős- és sztárkultusz a posztmodern korban* című könyvéről írt tanulmányában másfelől közelíti meg a fogalmat, de még mindig a szükségszerű, követendő példa köré építve azt. Szerinte a hőst nem lehet mesterségesen előállítani, kialakulása mögött mindig a mindennapokhoz szükséges eligazítás, elbizonytalanodás esetén egyfajta tájékozódási igény áll. Különbséget tesz napjaink, és a történelem hősei között. A múlt példaképeinek kultusza megváltozott az idők során, ahogy a hétköznapi embert érintő problémák is. A fogalom átértelmezése is erre vezethető vissza, hiszen az egykori útmutatók már nem képesek megfelelő választ adni az emberekben felmerülő kérdésekre. Az urbanizáció során otthonukat elhagyó tömegek egyben hagyományaiktól is elszakadtak és a társadalomban elfoglalt helyük is megváltozott. Magukra maradtak, amit az egyház jelentőségének csökkenése tovább erősített. Számukra olyan hősre van szükség, aki a közösség érdekeit tartja szem előtt, illetve aki az általuk vágyott életet éli.⁵⁵

Erős Ferenc szociálpszichológus értelmezése szerint a példamutató Jó és Gonosz egyaránt fontos eleme a történelmi elbeszéléseknek, előbbi erkölcsi példaként, míg utóbbi elrettentő tanulságként betöltve szerepét. A naiv átlagember folyamatos törekvése, hogy egyértelmű magyarázatot találjon a világ jelenségeire, miközben az ismeretlent visszavezeti a már ismertre, amiben a történelmi személyiségeknek tulajdonított szerepek segítik. Életükben fontos szerepet tölt be a hős, aki nemcsak legyőzi az elé gördülő akadályokat, de eredeti pozícióját is visszaszerzi, miközben rosszakaróin is bosszút áll. Tehát a példamutató

⁵⁴ Pálmai, T.: *Miért kellenek hősök és miért áldozatok?*. 2010. Elérhető az interneten: <http://mkdsz.hu/content/view/20372/79/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁵⁵ Bak, I.: Sztárkultusz régen és ma: a múlt hősei és a modern sztárok.- Podevák István *Álhősök, hamis istenek? Hős- és sztárkultusz a posztmodern korban* című könyvéről. In.: *Médiakutató*. 2013 tavasz. 97-100.

személynek többé már nem csak jó tulajdonságai vannak, nem kizárólag a tökéletességet, és a moralitást testesíti meg. Erős Freudot idézi, aki szerint a kiválasztott, esetünkben hősként felfogott emberek mindegyike apai vonásokkal van felruházva. Őt nem csak csodálni kell, illetve bízni benne, de egyben félni is kell tőle. A pszichológus után annak egykori követőjét, Jungot is említi, aki a hősök varázsát annak az erőnek tulajdonította, ami a személyes ego-ból hiányzott, és ami hatására a mítoszok szereplői képessé váltak megoldani az élet feladatait. Theodor Adorno hasonlóképpen gondolkodott Erős szerint, mivel ő az emberek nárcizmusát látta kielégülni a hősök eszményképpé emelésében, ami anélkül mehetett végbe a személyben, hogy bármiféle frusztrációja, kellemetlen érzése támadt volna közben. Ezek a személyek az egyén felnagyított képeként értelmezhetőek, amelyek szeretete egyúttal kollektív azonosulást is eredményezett.⁵⁶

Míg Király Jenő a főszereplőket, illetve a protagonistákat még mindig hősnek nevezi, attól függően, hogy a korábban hozzájuk társított morális érték fellelhető-e bennük, addig Joseph Campbell már modern hősről beszél, megkülönböztetve azt a klasszikus értelmezés képviselőitől. Király a fogalom meghatározásához két pólust különít el egymástól, amelyek közül a negatív egyértelmű, a vele szemben álló rend pedig mindig kétértelmű. Továbbá a szereplők magukhoz való viszonyulásában is különbséget fedez fel. Szerinte a rossz, illetve negatív szereplők jó viszonyban vannak önmagukkal, a jók pedig rosszban.⁵⁷ Campbell más oldalról közelíti meg a problémát, ő inkább a modern hős világában karaktereiből és azok cselekedeteiből indul ki, akik nem tudják, hogy merre tartanak, semminek nincs értelme. A hősi tett jelentése is megváltozott, mostanra a társadalom vezetése és megmentése a cél. Azonban nem egyértelmű, hogy hogyan is lehetne értelemmel megtölteni ezt a világot, hiszen ahol régen sötétség volt, ott ma a fény uralkodik, viszont ahol fény volt, ott ma teljes a sötétség.⁵⁸ Kovács András Bálint is egy elvont, modernista figurát helyez a középpontba, aki inkább „Egyén”,⁵⁹ mintsem hős. Belső készítései nincsenek hatással a vele történő dolgokra, szabad az őt társadalomhoz kötő tényezőktől, csakis a saját lelki tényezőinek fogja fel. Ez a modern szereplő sosem táruul fel igazán, nem ismerhetjük meg azt, ami mélyen benne lakozik. Azonban tekintve,

⁵⁶ Erős, F.: *Miért kellenek hősök és miért kellenek bűnbakok?* 2006. Elérhető az interneten: <http://www.tte.hu/toertenelemtanitas/toertenelemtanarok-orszagos-konferenciaja/6745-miert-kellenek-hosok-es-miert-kellenek-bunbakok> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁵⁷ Király, J.: *A film szimbolikája*. Balogh Gyöngyi (vál. és szerk.). Kaposvár-Budapest, Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgókép-kultúra Tanszék, Magyar Televízió Zrt., 2010. Vol. 3/1. 13.

⁵⁸ Campbell, J.: *Az ezerarcú hős*. Budapest, Édesvíz Kiadó, 2010. 395-399.

⁵⁹ Kovács, A. B.: *A modern film irányzatai: Az európai művészfilm, 1950-1980*. Budapest, Palatinus, 2008. 91.

hogy filmi ábrázolásról van szó, ez az individuum mégsem lehet annyira titokzatos és elvont, hogy bármiféle személyes vagy társadalmi vonás nélkül lehessen megjeleníteni. Legtöbb esetben egy középosztálybeli szereplő formájában jelenik meg a jelenkori hős, vagy inkább antihős, akinek anyagi helyzeténél érdekesebb a kultúrához fűződő viszonya és a viselkedése. Származásának köszönhetően mentes a pénzügyi gondoktól, továbbá munkaidejét tekintve is szabadnak mondható. Foglalkozása sosem terheli mások iránti felelősségvállalással, mindig a saját világa, vagy egy általános állapot foglalkoztatja.⁶⁰

4. A konfliktus előzményei

Vlagyimir Jakovlevics Propp szerint a kiinduló szituáció bemutatása ugyan nem feladata a történetnek, mégis fontos elem. „Felsorolja a család tagjait, vagy pusztán a neve és helyzete megnevezésével bemutatja a leendő hőst.”⁶¹ A *Gengszterek fogadója* című film két vizsgált karaktere, Torkild és Arne bűnözők, ám a kettejük között fennálló viszonyt kinézetük és a törvénybeütköző tetteik is jól példázzák. Eysenck elmélete szerint a bűnöző viselkedés az extrovertált és introvertált személyek különbségeire épül. Az extrovertált egyének alacsonyabban szocializáltak, így lelkiismeretük hatékonysága is alacsonyabb az introvertáltakénál.⁶² Egy csoport vezetője Klein Sándor definíciója alapján nem más, mint az a személy, aki befolyásolni tud másokkal, ezt pedig hatalmával, vagyis azzal a képességével éri el, ami a másikat arra készteti, hogy megtegye a tőle kívántakat.⁶³ Ezt a szerepet Torkild tölti be, aki öltönyben és bőrkabátban, dühösen, türelmetlenül, irányítja barátait, míg Arne szakadt farmerkabátot visel, és agresszióját azzal éli ki, hogy megveri a rossz cigarettamárkát hozó szállítót. A *Zöld hentesek* esetében már nem ennyire egyértelmű a mű elején, hogy Bjarne vagy Svend az alárendelt a baráti kapcsolatukban, hiszen mindketten mutatják a félnkség és érzelmesség jeleit. Az átlagos kinézetű Bjarne megrúgja a közös étkezés során az őt kérdezőgető női vendéget, láthatóan nem örül a jelenlétének, miközben Svendet gyenge problémamegoldónak titulálják és visszautasítják pácléjének megköstölését. Azonban az már ebben a jelenetben tisztázódik, hogy a két hentes között szoros a viszony, Svend rögtön kiáll barátja mellett, mikor a hölgy sérelmezi a rúgást. A trológia utolsó része, az *Ádám almái* ezektől eltérően a két főhős első

⁶⁰ Uo. 91-95.

⁶¹ Propp, V. J.: *A mese morfológiája*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1975. 44.

⁶² Peck, D. – Whitlow, D.: *Személyiségelméletek*. i. m. 93-94.

⁶³ Klein, S.: *Vezetés- és szervezetpszichológia*. Budapest, Edge 2000 Kiadó, 2012. 93.

találkozását mutatja be, ahol a börtönből érkezett, neonáci Ádám késével megkarcolja az őt szállító buszt, amivel rögtön nyomatékosítja is a rendbontó szerepét. Vele szemben áll Iván, a kisvárosi templomban lelkészként dolgozó, segítőkész és már-már túlzottan optimista karakter, aki bocsánatkéréssel kezdi kettejük kapcsolatát, amiért pár másodperccel később érkezett. Az agresszió mindhárom film fontos eleme, mely már a kezdő jelenetben megjelenik. Ranschburg Jenő szerint az agresszió olyan tulajdonság, ami arra irányul, hogy másnak szándékosan, vagy véletlenül, kárt, illetve fájdalmat okozzon a cselekvő, kiindulópontja pedig a harag, amit az ember gyermekkorában vágyai elérése során tapasztalt akadály okoz.⁶⁴

A szereplők archetípusa a kiinduló szituációk során egymástól eltérő. A gengsztercsapat élén álló Torkild a jungi tipológiát továbbgondoló Carol S. Pearson kategóriái alapján uralkodó,⁶⁵ aki szabályokat hoz, és erejét, illetve befolyását felhasználva irányítja barátait, hogy feladataikat teljesítsék, míg a hierarchiában alatta álló Arne Carl Golden lázadó⁶⁶ csoportjába sorolható, aki azonnal bosszút áll a szállítón az őket ért kárért. Agresszív viselkedését alátámasztja a barátja születésnapjára vett AK-47-es fegyver is, amelynek a valódi értéke Arne számára az, hogy egy pszichopata ugyancsak ezt a típust használta korábban egy mészárláshoz. A két hentes közül Svend az alkotó,⁶⁷ akinek leghőbb vágya, hogy megnyissák saját üzletüket, és ezért még házáat is jelzalogosítja. Később a munkásokat a legapróbb hiba (például a villanszerelő sokat beszél) miatt is egzecíroztatja. Bjarne hét éve nem látta agyhalott ikertestvérét, de a bolt megnyitása érdekében felkeresi, és lekapcsoltatja az őt életben tartó gépekről, így hozzájut örökségéhez. Eigil elengedésével Bjarne árva⁶⁸ archetípusává válik, mivel korábban szüleit és feleségét is elveszítette egy autóbaleset során. Azonban Golden leírásával ellentétben, őt nem a valahova tartozni vágyás mozgatja, inkább csak sodródik az árral és igyekszik megfelelni társa kívánságainak. A korábban említett Arne-hoz hasonlóan a trilógiát lezáró filmben Ádám is a lázadó⁶⁹ típusba tarozik, aki a szabályok mezsgyéjén túl éli mindennapjait,

⁶⁴Ranschburg, J.: *Félelem, harag, agresszió*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995. 90-103.

⁶⁵Pearson, C. S.: *Ruler*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/ruler/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁶⁶Golden, C.: *The 12 Common Archetypes*. Elérhető az interneten: http://www.soulcraft.co/essays/the_12_common_archetypes.html (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁶⁷Pearson, C. S.: *Creator*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/creator/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁶⁸Golden, C.: *The 12 Common Archetypes*. i.m. (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁶⁹Pearson, C. S.: *Revolutionary*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/revolutionary/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

illetve azokat meghaladva gondolkodik. Ádám eleinte nem érti a templomban felállított rendet, nem tudja elfogadni az ott élőket. Az első kérést, miszerint ne egyen a még nem teljesen érett almából, rögtön megszegi, ezzel teljesítve Propp tilalom funkcióját, valamint annak megszegését.⁷⁰ Az ő ellentéte az ártatlan⁷¹ archetípusú Iván, aki lelkeszként annak szentelte életét, hogy másokat segítsen és a jó útra térítsen, a hit középpontba állításával. Lelkes a lázadó érzésekor, pozitívizmusát nem hagyja, hogy letörje Ádám hozzáállása.

A Campbell által modern hősnek nevezett karakterek gengszterek, hentesek, bűnözők és csalók, akik kalandja egy baleset, a véletlen által indul el, ennek során „rejtett világ” tárul fel előttük.⁷² Ez a rejtett világ Torkild és Arne számára a várostól távol eső étterem, ahol mindketten visszatérnek gyermekkori vágyaikhoz, Arne ismét felfedezi a vadászat örömét, ez lesz az a tevékenység, amelybe a hétköznapi problémái elől menekülhet, elfeledve a gyermekként tapasztalt szörnyűséget, mikor egy barátjára ráerőltetett lövés tragikus következményeivel kellett szembe néznie. Torkild pedig megleli a saját helyét, amire mindig is vágyott. Kamaszkorában az ő álma is végzetesnek bizonyult, apja felkötötte magát imádott fájára. Az „én megtisztítása”⁷³ során a múltbéli, gyermekkori emlékek átalakulnak,⁷⁴ a saját hely iránti vágy és a vadászpuska újra helyet kap a szereplők életében, azonban keserű képektől mentesen, újraértelmezve. Arne számára a vadászat a kikapcsolódást jelenti, ami közben olyat csinál, amiben jó, amihez ért, míg Torkild beteljesíti régi kívánságát. Ezeknek a vágyaknak a valóra válása a korábban lényeges dolgokat lényegtelenné változtatja,⁷⁵ Torkild lemond az erőszakról, a csúnya beszédéről és a helyi lakosokhoz alkalmazkodva egyfajta vidéki szerepet ölt magára. A lázadó Arne behódol a vezető kívánságának, amikor ugyan szóvá teszi nem tetszését a fogadó felújítása és a maradás gondolata kapcsán, mégis elfogadja a döntést, nem tesz semmit annak megváltoztatása érdekében. Az étterem, vagyis „a kalandra hívás visszautasítása alapvetően annak az elutasítása, ami a hős saját érdekében állna”.⁷⁶ Ezen érdek megvalósulásának oka végül az ellopott pénz elköltése és a baráti kapcsolat fontossága lesz, hiszen egymás nélkül egyikük sem váгна bele álma megvalósításába. Bjarne és Svend is talál magának egy menedéket, megnyitják saját hentesüzletüket, ahol

⁷⁰ Propp, V. J.: *A mese morfológiája*, i. m. 45-47.

⁷¹ Pearson, C. S.: *Innocent*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/innocent/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁷² Campbell, J.: *Az ezerarcú hős*, i. m. 61-69.

⁷³ Uo. 111.

⁷⁴ Uo.

⁷⁵ Uo. 61-69.

⁷⁶ Uo. 70.

megcáfolhatják a korábbi főnökük vádjait: a húsgolyóik egyszerűen ehetetlenek, Svend folyamatos izzadása lehetetlenné teszi őt a pult mögötti munkában, és pusztán létük is szegényt hoz a boltra. Esetükben a véletlen baleset a villanyszerelő bezárása a hűtőkamrába, amit Svendnek a pánik állapotában követő tette, a halott test „csalfa csirke” néven való eladása kísér. A különleges hús olyannyira népszerűvé teszi őket, hogy nemcsak a vásárlók, de riporterek is sorakoznak ajtajuk előtt. Ez a tette a temperamentumos Svendet a harcos⁷⁷ archetípusba sodorja, hiszen mikor rádöbben, hogy sikerük titka a különleges termék, mindent elkövet, hogy napról napra ki tudja szolgálni vevőit. Bár Bjarne nem ért vele egyet, mégsem tesz ellene semmit, a gengszter Arne-hoz hasonlóan teszi a dolgát, hogy partnere terve valóra váljon, ami a segítő⁷⁸ archetípus jellemzője. Közben Ádám Iván templomában leli meg valódi énjét, melynek előzménye, hogy az orvos elmeséli neki Iván gyermekkorát, és ezt többször szóba is hozza. Édesanyja belehalt a szülésbe, később pedig elvitték az őt rendszeresen molesztáló apját, évekkel később pedig testvérét is elveszíti, majd felesége öngyilkos lesz, mikor gyermekük, Christofer agyvérzést kap. Golden tipológiája alapján az árva⁷⁹ archetípusaként jellemzi ekkor a lelkész, aki hisz mindenki egyenlőségében és minden vágya, hogy kapcsolatot teremtsen az emberekkel. Azonban ezek a szembesítések láthatóan megviselik, füléből minden alkalommal folyni kezd a vér. Még ezek után sem fogadja el az igazságot, történeteket talál ki a valóság helyett, szerinte csak a Sátán teszi őt próbára, hogy tesztelje kitartását. Jung szerint „a fantáziaképek elnyomják az érzéki ingerek hatását, és ezeket a meglévő lelki kép alapján alakítják”.⁸⁰ Ennek értelmében Iván nem vádolható hazugsággal, az ő fejében valóban az általa elmesélt történet él, tehát egyetlen fia csak influenzás, felesége pedig egy véletlen baleset folytán halt meg. A film során az orvos karaktere is alátámasztja ezt, hiszen azt mondja, ahhoz, hogy túlélje a valóságot szüksége van ezekre a fantáziaképekre. Ivánban a képek valóságként élnek, Ádám pedig súlyos károkat okoz neki az igazsággal való szembesítéssel. Azonban az elfojtott képek feltétele, hogy azok egykor tudatosak legyenek, ellenkező esetben az elfojtásra nem kerülhetne sor. „Ezen kívül azt is feltételezni kellene, hogy a morális elfojtás maga is tudattalanná vált, máskülönben tudatos maradt volna az elfojtás aktusa, és vele együtt legalább az elfojtáshoz vezető morális reakció emléke, amelynek jellegéből könnyedén újra felismerhető lenne az elfojtott anyag

⁷⁷ Golden, C.: *The 12 Common Archetypes*. i.m. (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁷⁸ Uo. (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁷⁹ Uo. (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁸⁰ Jung, C. G.: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*. i. m. 76.

természete.”⁸¹ Ádám szembesítése során a tudattalanból „meghatározó hatások indulnak ki”,⁸² amelyek következtében Ivánban felidéződik a múlt, s vele egyben a valóság képe, ami aztán lelki meggyengüléséhez vezet, miközben a neonáci azt állítja magáról, hogy gonosz, és nem lehet megváltoztatni, ami az árva archetípus egyik félelmeként tovább ront állapotán.⁸³

Király Jenő nézete szerint a filmekben a hagyományos család kevés támogatást nyújt, ám annál nagyobb kontrollt, ami öngyűlöletet eredményez a személyben. Emellett a hőst rokonai nem képesek felkészíteni a sikerre és a boldogságra egyaránt, tehát a szülő egyfajta ellenfél a gyerek számára, aki ellen szükségszerűen lázadnia kell.⁸⁴ Iván kapcsán már megfigyelhettük az apa szerepét felnőtt énjének sajátos állapotában, azonban a másik két filmnek is fontos pontjai a gyermekkorban átélt tapasztalatok, vagyis a biztonságot teremteni igyekvő és a terrort kialakító szülői ellentmondás. Torkild új házba szeretett volna költözni, ahol saját szobát kap, apja számára azonban a kertben lévő almafa volt a legfontosabb, amely hosszú évek munkájának köszönhetően végre hozott három termést. A fiú, hogy bosszantsa szüleit egyik éjjel megevett egy almát, majd közölte velük, ha kap saját szobát, akkor nem teszi meg újra. Következő éjjel megint kilopózott a fához, hogy a maradék két termésből még egyet megdézsmáljon. Anyja szerint ez annak a jele, hogy nem törődik a családdal, számára nem fontosak a többiek értékei. Az utolsó almát ugyan nem ette meg, de festékbe mártotta, amivel végül apját öngyilkosságba hajszolta. Arne szintén nem tartotta be gyerekkorában apja kérését, aki pofonok sorával igyekezett meggyőzni fiát, hogy ha félreteszi az éretlen viselkedést, és jól tanul, akkor nem tévedhet rossz útra. A tiltás ellenére vadászpuskával lövöldözött két barátjával, aminek szintén végzetes következménye lett. Király Jenő elmélete szerint a hősnek szüksége van a káoszra, sőt ő nem más, mint annak szülötte. A karakterben a brutalitás is benne van, ami a társadalom számára gyanússá, kellemetlenné teszi.⁸⁵ A menekülő gengszterek maguk mögött kívánják hagyni a bűnöző élet kusza mindennapjait, az életet, amiben nem tudnak létezni,⁸⁶ ugyanakkor az erdő mélyén rejlő fogadóban való bujkálásuk során a vadász számára egyből világossá válik korábbi életformájuk. Svend esetében ugyancsak meghatározó a szülői szerep, azonban másképp, mint a többi karakternél. Nála nem beszélhetünk rossz

⁸¹ Uo. 75-76.

⁸² Uo. 69.

⁸³ Golden, C.: *The 12 Common Archetypes*. i.m. (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁸⁴ Király, J.: *A film szimbolikája*. i. m. 141-144.

⁸⁵ Uo. 13-18.

⁸⁶ Uo. 134.

mintáról, mivel szülei kiskorában meghaltak, tehát hiányként voltak jelen életében, ami következtében iskolatársai rendszeresen megverték, ebédpénzét elvették, gúnyneveket aggattak rá. Ez magyarázza a többi embertől való félelmét, azt a képzetet, hogy őt nem szereti senki. Sikeres hentesként újra rámosolyognak a vásárlók, ami még inkább megszállottá teszi a „csalfa csirkék” árulása terén. Ranschburg Jenő más megközelítésben ugyan, de a család szerepének fontosságát hangsúlyozza, hiszen „a modell pusztá megfigyelése elegendő ahhoz, hogy a gyermek – akarva-akaratlanul – cselekvéseit elsajátítsa”.⁸⁷ Tehát a gyermekkorban szerzett emlékképek kihatnak a felnőttkori viselkedésre, agresszív környezetben az egyén maga is megtanulja ezeket a cselekedeteket, amelyeket később más formában is képes felhasználni.⁸⁸

5. A konfliktus

A nagyszabású tettek végrehajtásához a hősnek valamilyen formában meg kell halnia a világ számára, ugyanakkor az általa járt út, ami hatására feláldozza magát nem valaminek a megtalálását, sokkal inkább újra felfedezését jelenti.⁸⁹ Torkild és Arne esetében az erdőben való rejtőzködés, a világ elől való elbújás teszi lehetővé a társadalom szemében történő eltűnést, pusztulást. A vezető számára ez a bujkálás egyben a felfedező, vagy kereső⁹⁰ archetípust is kiteljesíti, aki jobb élet reményében kutat az őt boldoggá tevő dolgok után, miközben szabadságra vágyik, a gengszter-élet szorításából menekül. A karakterek átlépnek egy küszöböt, ami során megsemmisítik magukat, a korábbi énjüket és életüket. Befelé indulnak el, hogy aztán újjászülessenek.⁹¹ A menekülő társaság tagjai közben megerősítik magukban a család, esetükben a barátok szerepének fontosságát. Mindannyian rossz körülményektől menekültek már gyermekkorukban, ami közös pontként összehozta őket, és alapot adott kapcsolatuknak. A gengszterek szülei nem értették meg őket, állandó verések és megpróbáltatások nehezítették életüket, azonban egymás társaságában valódi családra leltek, akik megértik és átérzik a másik helyzetét. Mikor Stefan elhagyta társait, akkor a korábban felépített egység meggyengült, ám ő sem tudta maga mögött hagyni a számára biztonságot jelentő barátokat. A film során emberi származású zsarnokok jelennek

⁸⁷ Ranschburg, J.: *Félelem, harag, agresszió*. i. m. 123.

⁸⁸ Uo. 121-135.

⁸⁹ Campbell, J.: *Az ezerarcú hős*. i. m. 41-51.

⁹⁰ Golden, C.: *The 12 Common Archetypes*. i.m. (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

⁹¹ Campbell, J.: *Az ezerarcú hős*. i. m. 103.

meg, akik nyomorúságot hoznak szerte a világban. A hős alapvető feladata, hogy megtisztítsa a terepet.⁹² A bűnözők világában a társadalmi felemelkedésnek a mai napig a gyilkolás a legfőbb jele. Számukra „a hatalom csak az élet és halál fölötti hatalomként érzi magát teljesnek, azaz biztonságban.”⁹³ A zsarnok egy társadalom feletti társadalom feje, míg a bűnöző egyfajta szakmunkás, akinek ez a hivatása, szakmája. A társadalom által lenézett tevékenységek, a bűn ismétlésével válik valaki bűnözővé, azonban addig, amíg tudatos gonoszról és nem naiv gonoszról van szó, a karakter képes a mű végére megváltozni.⁹⁴ Dagur tölti be ennek a zsarnoknak a szerepét, míg Torkild és csapata az ő munkásait, akik hivatásként üzik a bűnözést, míg egy nap elmenekülnek a zsarnok pénzével, és új életet kezdenek, azonban hiába bújtak el egy erdő közepén álló elhagyatott fogadóban, a rossz rájuk talál. A korábban megvert két vendég vezeti nyomra őket, akik csatlakoznak a pénzt visszaszerezni vágyó zsarnokhoz.

Arisztotelész meghatározását követve a *Zöld hentesek* fordulata Eigil felébredése és megjelenése. Ekkor változás következik be, a „felismerés”⁹⁵ során „a tudatlanságból a tudásba való átváltozás”⁹⁶ történik Bjarne esetében. Ezután következik a szenvedés, mely „pusztító és fájdalmas cselekmény”⁹⁷, a hentes nem akarja látni testvérét, bezáratná inkább. Amikor Eigil próbál beszélni vele, akkor elküldi, kiabál vele és megrúgja. Közben Svend a megnyitott üzletet és saját szabadságukat kockáztatja, amikor először még tévedésből zárta be a hűtőkamrába a villanyszerelőt, ám innentől kezdve a későn, illetve egyedül érkezőknek is ez lesz a sorsuk, hogy a titkos hozzávalót megszerezze. Robert McKee véleménye szerint a főhősnek elég erősnek kell ahhoz lennie, hogy vágyát a konfliktusok során is fenntartsa, illetve hogy végül cselekvése jelentős változást hozzon és visszafordíthatatlan legyen. Akaraterejének mindvégig a tudat alatti vágyához kell húznia.⁹⁸ Bjarne esetében ez a vágy a család egysége, amit végül el is ér azzal, hogy előbb lekapcsolatja Eigilt a gépekről, amivel paradox módon az ő életbe való visszatérését okozza, majd kiszabadítja a hűtőkamrából. Azonban ez a kívánsága ellent mond a tudatos vágyának, ami pont Eigil távoltartása, bezáratása.⁹⁹ „A tudatos és a tudat alatti vágy ellent

⁹² Uo. 344-345.

⁹³ Király, J.: *A film szimbolikája*. i. m. 357.

⁹⁴ Uo. 357-358.

⁹⁵ Arisztotelész: *Poétika*. Szeged, Lazi Bt. 2004. 29.

⁹⁶ Uo.

⁹⁷ Uo. 30.

⁹⁸ McKee, R.: *Story – A forgatókönyv anyaga, szerkezete, stílusa és alapelvei*. Kolozsvár, Filmtett Egyesület, 2011. 108-109.

⁹⁹ Uo. 109.

kell, hogy mondjon egymásnak. Amiről azt hiszi, hogy akarja, pont a tudattalanul vágyott valami antitézise kell legyen.”¹⁰⁰ A család egyesítésének esélyét Svend adja meg neki azzal, hogy bezárja Bjarne ikertestvérét.¹⁰¹ Ekkor megszólal a főhősben egy belső hang, ami változtatásra készíti.¹⁰² A konfliktusok három szintjét tekintve ekkor „belső konfliktus”¹⁰³-ként Bjarne érzelmei kerülnek szembe egymással, testvére szeretete és egyben gyűlölete közül előbbi választja, megmenti őt, és ezzel megmenti a köztük lévő családi egységet is, ami „személyes konfliktus”¹⁰⁴ is egyben. Ez McKee teóriája szerint akkor jön elő, amikor „félretesszük a társadalmi konvenciók által megszabott szerepeket”,¹⁰⁵ és rátalálunk a valóban fontos dolgokra, mint például a család. „És amikor ezek nem úgy reagálnak, mint ahogy elvártuk”,¹⁰⁶ akkor érkezünk el, ehhez a szinthez. Testvérehez való viszonyulását a baleset óta a harag és a düh uralta, ám rádöbben, hogy ez helytelen és megbocsát neki, amivel egyben fel is oldozza bűnei alól. Mindeközben a harmadik, vagy a „külső konfliktusok szintje”¹⁰⁷ is beteljesedik, hiszen ahhoz, hogy Bjarne kiszabadítsa Eigilt, előbb szembe kell kerülnie Svenddel. Ez a külső konfliktus magában foglalja a kockázatot, vagyis Svend barátságának elvesztését is, ami jelenleg az egyetlen kapcsolata Bjarne-nak a társadalommal. Tehát a testvér megmentése lehet, hogy egyben egy barát elvesztésével jár, ami megfelel McKee elméletének, miszerint a vágy értéke megegyezik az eléréséhez szükséges kockázat értékével. „Ha nagyobb az érték, nagyobb a rizikó.”¹⁰⁸ Ezt a döntéshelyzetet McKee krízisnek nevezi, amely során a hősnek a két összeegyeztethetetlen jó, vagy a két rossz között kell döntenie, és egyben megválaszolnia a „mi lesz most?”¹⁰⁹ kérdést. Döntésében mutatkozik meg valódi jelleme,¹¹⁰ ahogy a testvéri köteleket és az erkölcsöt választó Bjarne esetében is történt. McKee „kiváltó incidens”¹¹¹-ét, vagyis azt az eseményt, amelyre a főhős reakciójával pozitív vagy negatív irányba kizökkenti magát addigi életéből, majd amelynek hatására felébred benne a vágy, hogy azt visszaállítsa,¹¹² akkor figyelhetjük meg, amikor Eigil megjelenik a hentesüzlet előtt. Bjarne az örökség érdekében úgy döntött, hogy lekapcsolatja agyhalott testvérét a gépekről, aki

¹⁰⁰ Uo.

¹⁰¹ Uo. 110.

¹⁰² Uo. 114.

¹⁰³ Uo.

¹⁰⁴ Uo. 115.

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ Uo.

¹⁰⁷ Uo.

¹⁰⁸ Uo. 117.

¹⁰⁹ Uo. 239.

¹¹⁰ Uo.

¹¹¹ Uo. 148-151.

¹¹² Uo.

pont emiatt ébredt aztán fel. A hős azonban továbbra sem akar róla tudomást venni, vissza akarja küldeni, ezzel visszanyerve a korábbi életét. „A kiváltó incidens nemcsak egy tudatos, hanem egy tudat alatti vágyat is felébreszt”,¹¹³ amelyek sokszor ellentétben áll egymással.¹¹⁴ Tehát a vágy tárgya valójában nem Eigil eltüntetése, hanem maradásra bírása, vagyis a családi egység visszaállítása. Az ikertestvér meg nem halása egyben előidézője Bjarne társadalom előtti pusztulásának, vagyis a dühös, családjá haláláért Eigit okoló, és neki megbocsátani képtelen személyisége elmúlásának, amely helyébe a megmentő, bűnei alól felszabadító jellem lép.

Képileg az *Ádám almáiban* található a konfliktus legmarkánsabb ábrázolása, amelynek kezdetét egy hatalmas vihar jelzi. Jung a vizet a tudattalan leggyakoribb szimbólumaként említi. „A völgyben lévő tó a tudattalan, amely úgyszólván a tudat szintje alatt található, ezért gyakran »tudatalatti«-nak mondják, s nem ritkán van egy olyan jelentéstartalma is, mintha alacsonyabb rendű tudat lenne. [...] Lélektani szempontból ezért a víz jelentése: tudattalanná vált szellem.”¹¹⁵ Emiatt a víz, esetünkben a vihar, a karakterekben történő változásokat is előre jelzi. Ádám kezdi felismerni a benne rejtőző archetípust, és elindul felé, míg Ivánnak vissza kell térnie sajátjához, annak egy magasabb szintre emelésével. Az abszurd helyzetekbe kerülő Ádám örül Iván megtörésének, aki azonban gyermeki naivitással megbocsátja tetteit, és a többieket is erre biztatja, mígnem egy újabb szembesítés során elájul. Ádám kórházba viszi, ekkor jelenik meg nála a gondoskodó¹¹⁶ archetípus, mivel a történet során először, valóban maga elé helyez valakit, illetve tettével jót cselekszik. Iván elveszti a hitét mikor megtudja, hogy a rosszulleteit egy halálos agydaganat okozza. Agya eddig blokkolta a valóságot, így védekezve az ellen, ami magyarázatként szolgál az álmvilágra, amiben eddig élt. A Sátánnak tulajdonított próbatételekkel indokolta az őt érő rossz dolgokat. Ebben az értelemben Ivánnak a valóság egyenlő a halállal, hiszen amint tudomást szerzett betegségéről, a korábbi illúzió megszűnt létezni számára. Kizárja a külvilágot, nem tudja és nem is érdekli, hogy mi lesz a többiekkel, ami tovább erősíti benne az árva archetípusát, aki teljesen egyedül maradt. Közben Ádám próbál neki segíteni, igyekszik visszatéríteni a megszokott életbe, majd mikor ez nem sikerül, átveszi a szerepét. A többiek támogatása közben egyre több jó dolgot cselekszik, erre példa a benzinkút kirablása, amikor elsőként megy be a boltba,

¹¹³ Uo.

¹¹⁴ Uo.

¹¹⁵ Jung, C. G.: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*. i. m. 25.

¹¹⁶ Golden, C.: *The 12 Common Archetypes*. i.m. (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

hogy a dolgozókat biztonságban kiküldje onnan, ugyanakkor Khalidot is segíti a rablásban. Azonban ez a fajta szerepkör nem fér össze a korábbi neonáci csapatvezérével, ami miatt szembe is kerül régi barátaival. A skinhead férfiak másodszori látogatásakor Ádám nem áll melléjük, inkább a többieket igyekszik menteni, ennek következtében régi barátai megverik őt, amit némán tűr, mikor megjelenik a pihenésre vágyó Iván. A neonácik fegyverei előkerülnek és egy véletlen baleset folytán lelövik Ivánt, aki abban a percben összeesik. Bár Ádám a veszekedés folytán nem segít a magából kifordult lelkésznek, nyilvánvalóan a másik oldalra sem áll, ami bizonyítja karaktere fejlődését, illetve az új archetípus megjelenését. Ádám fejlődésének hátterében szerepe van a hitnek, ami Søren Kierkegaard szerint egy paradoxon, ami során a korábban általánosnak alárendelt egyes az általános fölé emelkedik, magasabb rendű lesz vele szemben.¹¹⁷ Ádám korábban a neonácik vezetőjeként a csoport tagja volt, vagyis általánosnak nevezhetjük viselkedését, hiszen ő is Hitler eszméibe vetette hitét. Ebben a vitában azonban kiválik közülük, és egyben eltávolodik a nemzetiszocializmus ideológiájától, hogy valami másban keresse a megváltást, és önálló individuum formájában hoz döntést, ezzel magasabb szintre emelkedve náluk. Ezenkívül szubjektív személyiségváltozásokat is megfigyelhetünk a karaktereken. Ádám estében a jungi „gyarapodás értelmében vett változás”¹¹⁸ igaz, ami külső ingerek befogadásának a következménye. Ezek a külső hatások azonban csak akkor képesek hatni rá, ha megvan benne a kellő befogadó készség, vagyis kell hozzájuk az általuk igényelt nagyságú befogadó hely biztosítása.¹¹⁹ Korábban a hős hitének központjában Hitler állt, tehát maga a hitre való képesség már megvolt benne, ami aztán átadta helyét Istennek és az Iván által képviselt eszméknek. Ugyanakkor Iván esetében előbb „belső szerkezetváltozás”¹²⁰ figyelhető meg, aminek egyik fő formájaként Jung a megszállottságot említi. Sajátos meggyőződése, miszerint a Sátán teszi őt próbára, uralomra tört személyiségében. Majd a valóság felismerésének hatására személyisége zsugorodni kezdett, míg Ádám meglegelte valódi hitét, addig ő elveszítette azt. A primitív, természeti kultúrák ezt a folyamatot „lélekvesztésnek”¹²¹ nevezték, Pierre Janet pedig az „abaissement du niveau mental”,¹²² vagyis tudatszintsüllyedés kifejezést használja rá. Ezt a fajta személyiségváltozást tehetetlenség, búskomorság és kedvetlenség jellemzi. Iván többé már nem érdeklődik korábbi pártfogoltjai iránt, nem akar belefogni teendői elvégzésébe.

¹¹⁷ Kierkegaard, S.: *Félelem és reszketés*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986. 94-95.

¹¹⁸ Jung, C. G.: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*. i. m. 124.

¹¹⁹ Uo.

¹²⁰ Uo. 126.

¹²¹ Uo. 123.

¹²² Uo.

Mindez kialakulásában a szembesítés és az annak hatására kiderülő betegség játszott szerepet. A folyamat „egy alapvetően negatív személyiség kifejlődéséhez vezethet, ami az eredeti személyiséggel szemben egy hamisítványt jelent”.¹²³

6. A konfliktus feloldása

Mikor Stefan visszatér korábban elhagyott társaihoz, az addigra már ártatlan¹²⁴ archetípusú Torkild, aki igyekszik minden helyzetben jót cselekedni, idealista, meglehetősen optimista és bizakodó a fogadót illetően, annyira megdöbben, hogy Dagurról megfedkezve egyből őt kérdezi, hogy mi történt a barátnőjével. Később bevallja a zsarnoknak, hogy a pénzt az étteremre költötték, mert szeretett volna egy saját helyet, ami csakis az övé. Alfred a vadász siet a segítségükre, és a rosszakat lelőve átveszi a gengszterek korábbi szerepét, míg ők a fegyveres csatából kimaradva, tárgyak mögé bújva mentik életüket. A végkifejlet, vagyis az egykori bűnözők megfutamodó magatartása Király Jenő szerint nem tekinthető szó szerinti megfutamodásnak, hiszen „a hős gyávasága nem a halállal, hanem a szerelemmel szemben jelentkezik: nem mer kicsi lenni, köznapi, elengedett”.¹²⁵ Ennek ellenére a komédia kalandorai elérik a boldogságot, hiszen a hőserő lényege, hogy végül alávesse magát egy nagyobb erőnek.¹²⁶ Torkild barátnője a film elején új kedveséről számol be a férfinak, ezzel véget vetve a köztük lévő viszonyinak, így a karaktert már semmi nem kötötte a dán városhoz. A nőt legközelebb az étterem megnyitása után látja, ekkor az addigra már ex-bűnöző, mindenből a legjobbal igyekszik elkápráztatni. Bár a szerelmet nem nyeri el, boldogsága beteljesül az életmódváltás, a saját hely megszerzése és az étterem megnyitása által. Hozzá hasonlóan Arne is megleli örömét a vadászatban, így már nem emberek gyilkolása és a fegyverek iránti érdeklődés nyújtja számára a kikapcsolódást és a nyugalmi állapot meglelését. Ezen felül a segítő¹²⁷ archetípust is újra felfedezi magában. Korábban is segített Torkildnak, vele tartott minden törvénytelen megbízás során, ami azonban ennél sokkal fontosabb, kitartott vezetője oldalán, amikor az saját célját kísérelte meg valóra váltani, és ez után is mellette áll, és az étterem körüli

¹²³ Uo. 122-123.

¹²⁴ Pearson, C. S.: *Innocent*. i. m. (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

¹²⁵ Király, J.: *A film szimbolikája*. i. m. 57.

¹²⁶ Uo. 58-67.

¹²⁷ Pearson, C. S.: *Caregiver*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/caregiver/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

munkálatokból kivéve a részét szakácsként dolgozik. Életük egyre eseménytelenebbé válik, mégis egyre nagyobb kalandokat élnek meg,¹²⁸ mint az étterem felújítása körüli munkálatok, a főzés mesterségének elsajátítása, a vendégek fogadása és a helyiek közé való beilleszkedés. „Az önelvesztés célja az önmegtalálás: ha a hősök a maguk tökéletes ellentétéivé válnak”,¹²⁹ akkor korábban nem vesztették el magukat, hanem nem találták lényegüket.¹³⁰ A film során minden egyes tettük egyre közelebb viszi őket ahhoz, hogy megelérjék magukban valódi énjüket, amit gyermekkorukban az erős szülői kontrol során elvesztettek.

A *Zöld hentesek* konfliktusának megoldása egybeesik a film tetőpontjával, ami McKee szerint az a változás, amely során a történet tétje pozitívból negatívba, illetve negatívból pozitívba fordul.¹³¹ Az emberhúst áruló hentesboltban közegészségügyi ellenőrzés folyik, mire Svend rögtön barátját próbálja menteni, aki aztán elmondja neki, hogy az ellenőrök kiérkezése előtt dobta a csontdarálóba az utolsó emberi testrészt, így nincs miért aggódniuk, semmi szabályellenest nem fognak találni. Az ezt követő „bárminemű történetanyagra vonatkozik”¹³² a lezárás, amelynek a film esetében a mellékszál lezárása a funkciója, amire nem volt lehetőség a tetőpont közben. Az utolsó jelenetben megbizonyosodhatunk arról, hogy Svend és Bjarne barátsága túlélte Eigil váratlan érkezését, akit most már mindketten képesek elfogadni és teljes értékű tagként kezelni, továbbá Astrid is megbocsátja a hentesek törvényszegő múltbeli magatartását. A lány szerepe Egri Lajos alapján fontos állomása a hentes testvérének való megbocsátásának, mivel szerinte a dráma utolsó állomása a szerelem, ami képessé teszi az embert a próbák kiállására és az önfeláldozásra.¹³³ Bjarne karaktere minden alkalommal, amikor találkozik Astriddal, egy lépéssel közelebb kerül a könyörületességhez, aminek elengedhetetlen része a korábbi, haraggal és dühvel teli személyiség feladása. A változás során „új élet kel a régiből, s ez az új élet a réginek és a régit elpusztító ellentmondásnak a kombinációja”.¹³⁴

A trilógia záró darabjában balesete után Ádám menekülne, mikor megtudja, hogy nem vészett oda minden alma, egyet még korábban ellopott tőle az alkoholizmussal küzdő

¹²⁸ Király, J.: *A film szimbolikája*. i. m. 141.

¹²⁹ Uo. 155.

¹³⁰ Uo.

¹³¹ McKee, R.: *Story – A forgatókönyv anyaga, szerkezete, stílusa és alapelvei*. i. m. 243.

¹³² Uo. 246.

¹³³ Egri, L.: *A drámaírás művészete : az emberi mozgatórugók kreatív értelmezésének alapjai*. Budapest, Műegyetemi Kiadó, 2008. 57.

¹³⁴ Uo. 60.

Gunnar. Ez maradásra bírja, ami a mártír¹³⁵ archetípushoz vezet. Carol Pearson szerint az újjászületés feltétele a halál és az áldozat. Ádám korábbi életét áldozza fel, illetve öli ki magából, hogy aztán Iván asszisztenseként új életet kezdjen. A mártír nem magát áldozza fel másokért, hanem azzal a döntésével, miszerint segít másoknak, határozza meg saját magát. Az identitás eléréséhez bizonyos dolgokat másokért áldoz fel.¹³⁶ Ádám nem hagyja magára Ivánt, a szolgálatába áll, amivel saját személyiségét csiszolja, ugyanakkor a lelkész is hozzásegíti, hogy újra megtalálja a hitet. A nehézségek árán megsütött pitét beviszi a kórházba Ivánnak, és azzal a késsel osztja ketté, amivel lázadóként a film elején a romboló stratégiát követve kárt okozott a buszon.¹³⁷ Iván csoda következtében nemcsak a balesetet élte túl, de a golyó agydaganatát is ellőtte. Király Jenő nézőpontjából, „a csoda a természet rendjét megsértő esemény”,¹³⁸ miképp szereplőnk halálos sérülésének túlélése is. „Nem az ismeretlen csoda, hanem az ismereteinkkel ellenkező.”¹³⁹ Bár a lelkész korábban azt mondta, hogy Isten elhagyta őt, ez ellentmond Immanuel Kant csodáról alkotott elképzelésével, miszerint ilyenkor maga Isten az, aki eltéríti a természetet annak törvényeitől.¹⁴⁰ Ludwig Feuerbach szerint a csoda mivolta nem abban keresendő, hogy a betegek meggyógyulnak, ennél fontosabb a mód, ahogyan ezt teszik.¹⁴¹ Tehát Iván váratlan felépülése önmagában is rendkívülinek mondható ugyan, azonban a neonácik másodszori megjelenése elengedhetetlen hozzá, ebből kifolyólag pedig ők maguk okozták, illetve hozták magukkal a csodát, amiről ebben az esetben beszélhetünk. Jung alapján az Ivánban felidézett múltbeli képek megélésével a konfliktus kiindulásában szerepet játszó helyzetet egy annál magasabb szinten sikerül leküzdenie, ami aztán az ő visszatéréséhez vezet.¹⁴² Ez nem más, mint egy természetes folyamat, ami az egyént visszaformálja azzá, ami mindig is volt. Az ettől való eltérés pedig azzal magyarázható, hogy „a tudat újra meg újra eltér saját ösztönös alapjától, és szembekerül vele”.¹⁴³ Ahhoz, hogy visszataláljon önmagához, egy „mágikus eljárásra”¹⁴⁴ van szükség. A lövés során átesett egy „jelképes halálon”¹⁴⁵, ami

¹³⁵ Pearson, C. S.: *The Hero Within: Six Archetypes We Live By*. Elérhető az interneten: http://archive.org/stream/herowithin002330mbp/herowithin002330mbp_djvu.txt (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

¹³⁶ Uo. (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

¹³⁷ Golden, C.: *The 12 Common Archetypes*. i.m. (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

¹³⁸ Király, J.: *Frivol múzsa (A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája)*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993. Vol. 2/1. 439.

¹³⁹ Uo.

¹⁴⁰ Kant, I.: *A vallás a puszta ész határain belül*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1974. 224.

¹⁴¹ Király, J.: *Frivol múzsa (A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája)*. i. m. 441.

¹⁴² Jung, C. G.: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*. i. m. 44.

¹⁴³ Uo. 46.

¹⁴⁴ Uo. 132.

¹⁴⁵ Uo.

közben mindenki karakterének megsemmisülésére számított, ám ő ezt túlélve újjászületett és megváltoztatta „metafizikai sorsát”.¹⁴⁶ Innentől kezdve mentorként¹⁴⁷ láthatjuk őt, hogy bölcsességét megosztva továbbra is segítse az arra szorulókat. Propp szerint az attribútumok változó komponensek, amelyek nagyfokú ismétlődéssel jelennek meg a történet során, aminek szintén tanúi lehettünk, hiszen Iván elgyengülését leszámítva, végig Ádám mellett állt, és külön feladataival, mint például az almafa felügyelete, ami nélkülözhetetlen a lepénysütéshez, észrevétlenül segítette és terelte őt a jó út felé.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Uo.

¹⁴⁷ Pearson, C. S.: *Sage*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/sage/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

¹⁴⁸ Propp, V. J.: *A mese morfológiája*. i. m. 127.

7. Összegzés

	<i>Gengszterek fogadója</i>	<i>Zöld hentesek</i>	<i>Ádám almái</i>
Vizsgált karakterek	Torkild és Arne	Bjarne és Svend	Ádám és Iván
Kiinduló szituáció	Torkild maga mögött kívánja hagyni a gengszter- életet.	A hentesek saját üzletet szeretnék.	Ádám találkozik Ivánval.
Konfliktus előzménye	Torkild-ék ellopják Dagur pénzét, és egy elhagyatott fogadóban bújkálnak.	Bjarne ikertestvére, Eigil magához tér, és felkeresi az emberhúst áruló henteseket.	Ádám szembesíti Ivánt a valósággal, ezzel gyengítve őt.
Konfliktus	Dagur és társai megjelennek az étteremben és a pénzüket követelik.	Svend bezárja Eigilt a hűtőkamrába, ami során szembekerül Bjarne-nal.	A neonácik második látogatásuk során lelövik Ivánt.
Feloldás	Alfred megöli Dagur-ékat, Torkildék megtartják a fogadót.	Bjarne megbocsát Eigilnek, és rájönnek, hogy valójában Svend pácléje ízlett a vevőknek.	Iván felépül és visszatér a templomba, Ádám pedig az asszisztense lesz.
Személyiségtípusok	Torkild: stabil Arne: kiegyensúlyozatlan	Bjarne: introvertált Svend: kiegyensúlyozatlan	Ádám: introvertált Iván: extrovertált és stabil
Megjelenő archetípusok	uralkodó, lázadó, felfedező, segítő	árva, alkotó, segítő, harcos, ártatlan	lázadó, ártatlan, gondoskodó, árva, mártír, mentor

Gordon Willard Allport szerint a karakter szó egyik leghíresebb alkalmazója Arisztotelész tanítványa, Theophrasztosz volt, aki számos jellemrajzával leszűkítette a teljes személyiségre érvényes definíciót a személyiségjegyek mintázatára. A karakter eredeti jelentése bevésés, ami egy mélyebb szintre utal, ahol már rögzült, alapvető struktúra figyelhető meg. Egy „értékelt személyiség”¹⁴⁹ -ről van szó, ami tartalmazza az individualításra utaló megnyilvánulásokat, például szokásokat, érdeklődéseket, attitűdöket.¹⁵⁰ Szondi Lipót ehhez egy meghatározott sorsot kapcsolt, ami a választás, azaz a tudattalannak egy projekciójának előrevetítése, míg önmagában a karakter a formálás, a külvilág tartalmainak introjekciójának eszköze. Ez alapján „a karakter már a sorsnak az én által bevésott része”.¹⁵¹ A sors emellett, mindig egy egymást kizáró ellentétpárt foglal magában, amelynek tagjai közül csak az egyik opció választható az egyén által. Ilyen ellentétpár a tudatos és tudattalan eszközök használata, vagyis a tudattalan tudatossá tétele és fordítva, amit az én irányít, ural.¹⁵² A vizsgált személyek választásaiban is megfigyelhető ez a kettősség, Arne esetében például kirajzolódik a külföldre vágyódás és a csapat mellett maradás közti döntésképtelenségben, Iván a valóság és fantáziavilág között ingadozik, ahogy Ádám szembesíti az igazsággal, Bjarne-t pedig a családi egység és Eigil iránt érzett gyűlölete tartja fogságban. Egri Lajos szerint azonban ahhoz, hogy igazán megértsük a karakterek változását, illetve a cselekedeteik háttérében álló elemeket, nem elég a tudatos és tudattalant vizsgálni, hanem az ember három dimenzióját is fel kell fedezni bennük. A lelkiállapotot a testi megjelenés és a családi háttér kelti életre, mivel a testfelépítés kihat a szereplő életfelfogására, viselkedésére és közrejátszik a komplexusok kialakulásában.¹⁵³ A vizsgált karakterek közül fiziológiai szempontból Svend és Iván érdekes, mindketten különböző ok miatt. A hentes kóros izzadással küzd, amit miatt fiatalkorában gúnyneveken szólították diáktársai, illetve egykori főnöke emiatt nem engedte a férfit a pult mögé állni, mondván elijesztené a vevőket. Ezek a sérelmek állnak annak a háttérében is, hogy mindent képes elkövetni a siker és az elfogadás érdekében, ezért képes gyilkolni, majd szemrebbenés nélkül emberhúst árulni. Freud azzal magyarázza ezt az állapotot, hogy bizonyos esetekben a büntudat csak a tudattalanban jelenik meg, és minél inkább fokozódik, annál inkább növeli a bűnözővé válás esélyét. Számos esetben a büntudat jelenléte korábbra tehető a bűnös cselekedet elkövetésénél,

¹⁴⁹ Allport, G. W.: *A személyiség alakulása*. i. m. 43.

¹⁵⁰ Uo. 42-44.

¹⁵¹ Szondi, L.: *Ember és sors*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1996. 23.

¹⁵² Uo. 16-23.

¹⁵³ Egri, L.: *A drámaírás művészete : az emberi mozgatórugók kreatív értelmezésének alapjai*. i. m. 40-42.

vagyis a tett csupán egyfajta megkönnyebbülésként került elkövetésre.¹⁵⁴ Az értelmezés szerint Svend gyilkosságai az önmagában való csalódottság és a folyamatos megaláztatások során keletkezett büntudat kiszolgálása, illetve meglétének jogosságára irányultak. Vele szemben a lelkész hibája nem valami külsőleg is észrevehető tulajdonságban rejlik, hanem a film során kiderülő súlyos betegségében. Mikor kiderül, hogy agydaganata van, felhagy társai segítségével, magába fordul, elveszíti érdeklődését a külvilág iránt. A nagy konfliktus pillanatában is csak csendet kér, nem áll ki a barátai mellett, nem nekik akar segíteni, csakis magának. A betegség elveszi életkedvét, megváltoztatja viselkedését, és döntően befolyásolja további döntéseit. Freud szerint a melankólia oka a felettes-én szigora és az én elleni dühöngése, mivel ebben az esetben a felettes-én uralja a tudatot, ami ellen a beteg nem mer tiltakozni, elismeri bűnösségét, és bünteti magát. Miközben arra vágyik, hogy szeressék, ennek pont az ellenkezőjét, a gyűlöletet érzi, ami hatására fel is adja magát a „halál-szorongás”¹⁵⁵-nak,¹⁵⁶ ahogy ezt Iván reakcióiban is megfigyelhettük. A szociológiai és pszichológiai dimenziók vizsgálatakor, a karakter családi hátteréről, érdeklődési köréről, szokásairól és világról alkotott képéről szerzünk tudomást. Ádám kivételével minden karakter esetében megfigyelhető a szülők hiánya, illetve a rossz nevelés és erőszak tapasztalata. Torkild apjával való konfliktusa a szülőt öngyilkosságba hajszolta, míg Arne a nevelő elleni lázadás során keveredett végzetes szituációba, mivel egy barátja halála vetett véget a rebellis tinédzserek vadászpuskás szórakozását. Svend szüleinek korán meghaltak, ezt követően kortársai kirekesztették, rendszeresen megverték, ebédpénzét ellopták. Gyermekkorától fél az emberektől, a megaláztatástól és attól, hogy nem szeretik igazán. Míg egyesek beletörődnek a testi adottságaikba, addig ő képtelen túllépni rajta, bosszankodik miatta, ami kihat a konfliktusaira is, hiszen az önmagával elégedetlen ember könnyebben kerülhet összeütközésbe másokkal.¹⁵⁷ Bár Svend és Bjarne múltjában felfedezhetőek hasonlóságok, jellemük mégis különbözik a másiktól, másképp reagálnak a különböző szituációkra. Bjarne testfelépítése átlagosnak mondható, társa szokatlan kinézete mellett beleolvad a hétköznapi világába. Azonban ez a semleges külső sötét titkokat rejteget. Ikertestvérét nem csupán azért száműzte életéből, mert szellemileg visszamaradott, sokkal inkább azért, mert hét évvel ezelőtt szülei és Bjarne felesége egy autóbalesetben veszítették életüket, melyet Eigil okozott. A fiú egy szarvas életét mentette meg a baleset során, ami

¹⁵⁴ Freud, S.: *Az ősvilági és az én.* i. m. 68-69.

¹⁵⁵ Uo. 77.

¹⁵⁶ Uo. 67-78.

¹⁵⁷ Egri, L.: *A drámaírás művészete : az emberi mozgatórugók kreatív értelmezésének alapjai.* i. m. 41.

következtében Bjarne megszállottan járta éjszaka az utcákat, hogy kisállatokat gyilkoljon, majd csontjaikat újra egymáshoz illesztve dísz tárgyakat készítsen belőlük. Iván esetében a gyermekbántalmazó apa hagyott mély nyomokat a karakterben, annak világnézeteiben, és az általa kialakított, optimista és álomszerű világban.

A karakterek tipizálása, vagyis a kulcsfigura, a protagonista kiemelése Egri nézőpontja szerint a szükségszerűen könyörtelen szereplővel történik, aki tudja mit akar, emiatt konfliktusokba keveredik és előreviszi a darabot. A figura további jellemzője, hogy fejlődése kisebb ívű, mint a többi karakteré, hiszen a darab elején már készül arra, amit később tenni fog, hogy a kockán forgó dolgot elérje.¹⁵⁸ „A kulcsfigura nem pusztán vágyik valamire, hanem annyira el akarja érni célját, hogy pusztít vagy belepusztul.”¹⁵⁹ Ez alapján a filmek protagonistája Torkild, Svend, és Iván. A menekülő Torkild meglátja az oly régóta vágyott saját hely lehetőségét a véletlenül felfedezett erdei fogadóban, és vezetői pozícióját kihasználva társait is maradásra bírja. Ezt elérendő megfosztja társait az őket leginkább függésben tartó dolgoktól, a drogtól, fegyverektől és a megszokott életmódtól. A csapat ellen fellépve instruálja a szereplőket, neveli őket, miközben saját vágya érdekében mozgatja a szálakat, míg el nem éri azt. A pénzzel való elfutás is az ő ötlete a film elején, amihez a csoport mindent hátrahagyva asszisztál. Svend szemben a sokszor nemtörődöm, illetve véleménye mellett ki nem álló Bjarne-nal szemben folyamatosan kész arra, hogy valóra váltsa legnagyobb álmát és sikeres legyen. Sem korábbi főnöke, sem közeli ismerősei nem hisznek tehetségében, amikor véletlenül megöli, majd kétségbeesésében „csalfa csirke” néven eladja az első áldozatát. Mikor másnap meglátja a hosszú, kígyózó sort az üzlet előtt, valamint azt, hogy a vevők mosollyal az arcukon fogadják, akkor megbizonyosodik róla, ilyen hús nélkül nem nyithat ki többé az üzlet. Az interjúk, TV riportok és a korábban számára ismeretlen népszerűség hatására karaktere változik ugyan, de még mindig a sikert üldözi, egyre elszántabban. Amíg Bjarne testvére gyűlöletétől eljut a megbocsátásig, illetve a szeretetig, addig Svend csak a bolttal és az annak keresettségét biztosító holttestek beszerzésével van elfoglalva. Iván, mint kulcsfigura, testesíti meg a valódi tanítót a trilógiában, aki munkáját tekintve is jól elkülönül a többiektől. Lelkészként Isten szavának hirdetésére tette fel életét, ami együtt jár a bűn megszüntetésével és mások segítségével is. Sajátos technikája látszólag nem változtat csoportja attitűdjén, ám a szeretetet és az egymás iránti felelősségvállalást mégis sikerül elültetnie bennük. Bár a

¹⁵⁸ Uo. 123-125.

¹⁵⁹ Uo. 124.

melankolikus időszakában ez a nevelői szerep megszűnni látszik, amint felépül betegségéből, ismét visszatér szerepéhez, és újabb bűnözőket fogad, hogy megváltoztassa gondolkodásuk, immár Ádám, mint tanítvány, támogatásával.

Ahhoz, hogy két szereplő között konfliktus, dráma alakuljon ki, vérmérsékletükben és életfelfogásukban különbözniük kell.¹⁶⁰ A stabil, békére és megnyugvásra vágyó Torkild szembekerül a kiegyensúlyozatlan és agresszív Arne-nal, aki igyekszik fellépni ellene, és saját akaratát érvényesíteni, mégis elveszíti a csatát, és a vezér vágyának valóra váltásában segédkezik. A maximalista, részletekre is nagy hangsúlyt fektető, temperamentumos Svend ellentéte a félénk, magának való, problémái elől menekülő Bjarne, szembenállásuk Eigil és Astrid bezárásakor teljesedik ki. Bjarne eddig alárendelte magát Svendnek, tette a dolgát, még akkor is, ha nem értett vele egyet, ám ez alkalommal szembeszáll barátjával és harcol a számára mégiscsak fontos személyek életéért. A vitában Svend alulmarad, és elmenekül, Bjarne pedig eljut karaktere fejlődésének csúcspontjára, ami a kiindulópont fordítottja. Ádám Bjarne-hoz hasonlóan kerül a társaságot, inkább egyedül van, mint hogy társaival töltse az időt. Vele szemben találjuk Ivánt, aki szívesen fogad vendéget, örül az új embereknek, a nap minden percében ott van, hogy segítsen. Még akkor is támogatja Ádámot, és annak megsegítésére törekszik, amikor a neonáci betegségbe hajszolja. A kettejük között fennálló konfliktus a film egészét végigkíséri, Ádám a balesetig ellenáll a lelkész nevelésének, igyekszik a gyökereinél megsebesíteni társát, hogy végleg elpusztítsa őt. A vizsgált karakterek közti konfliktus Egri nyomán egyben az „ellentétek egysége”¹⁶¹ is, amely arról ismerszik meg, hogy kizárja a kompromisszumot, megoldásra csak akkor kerülhet sor, ha egyikük „személyiségjegye vagy domináns minősége lényegesen megváltozik”,¹⁶² vagy ha egyik, illetve mindkét szereplő kimerül, elpusztul.¹⁶³ Ebben az értelemben tehát a konfliktus feloldása az egyik szereplő egész életét megváltoztató döntésének köszönhető.¹⁶⁴ Arne végül társai mellett marad, ezzel jó útra tér, és bűnöző múltja után szakácsként dolgozik egy étteremben. Korábbi hobbiját, a fegyvereket és az agresszív elfoglaltságokat már csak vadászat közben éli meg, a törvényellenes tevékenységek iránti vágyat ezzel nemcsak elnyomva magában, de száműzve tudatából. Bjarne ráébred testvére szívében betöltött szerepére, megbocsájt neki, ezzel visszahozva a

¹⁶⁰ Uo. 132.

¹⁶¹ Uo. 138.

¹⁶² Uo. 144.

¹⁶³ Uo. 141-144.

¹⁶⁴ Uo. 155.

családot saját és Eigil életébe. Ezzel párhuzamosan Svendnek is segít, aki innentől kezdve nem az emberi húsban, hanem saját pácléjében leli meg a siker titkát, és visszatér a normál kerékvágásba. Iván szintén megváltoztatja Ádám személyiségét. A halálos sérülést, és betegséget túlélő lelkész a neonácit is arra készíti, hogy elpusztítsa magában a gyűlöletet, az embereknek ne kárt okozzon innentől kezdve, hanem segítse őket, ezzel magát is megtisztítva. A karakterek legtöbbszörének változását Propp „transzfiguráció”-ja¹⁶⁵ is végigkíséri, amikor régi külsejük a belső értékeikkel párhuzamosan változnak. Torkild és Arne konyhai ruhát ölt magára, míg Ádám a farmert, pólót és aranyláncot ingre és mellényre cseréli, valamint hosszú haját növeszt.

A karakterek külső és belső változása a hozzájuk rendelhető archetípusokban is megfigyelhető, amelyek személyiségtípusukhoz kapcsolva hasonlóságot mutatnak. A stabil, vezető-, tanító- illetve nevelő szerepű Torkild és Iván eleinte szabályokat hoz, amik alapján a többiek cselekszenek. A gengszter a felülről kapott küldetések elvégzéséhez mozgósítja csapatát, míg a lelkész különböző feladatokkal formálja csoportját, Ádám esetében például a lepénysütéssel. Mindketten az általuk felfedezett világba integrálják társaikat, ez Torkildnál a fogadó és a vidéki élet kapcsán figyelhető meg, míg Iván a gyermekien optimista és boldog világszemléletét igyekszik átadni. Ezek alapján kijelenthető, hogy a stabil karakterek a trológia vezetői, amit az is alátámaszt, hogy a *Zöld hentesek* egyik szereplőjére sem húzhatjuk rá teljes mértékben ezt a szerepet. Ezzel párhuzamosan az is kiderül, hogy a filmek leginkább agresszíven cselekvő karakterei kiegyensúlyozatlan típusúak. Arne verekszik és Svendhez hasonlóan a legtöbb gyilkosság az ő lelkén szárad. A náluk megjelenő archetípus ehhez igazodva a lázadó, illetve a harcos, ami egyfajta szembenállást és tette készséget foglal magába. Ádám is erőszakos jellem, azonban az ő brutalitása képileg nem jelenik meg, csupán következtetünk rá a börtönbüntetése és a neonáci beállítotttsága miatt. Őt Bjarne-nal együtt az introvertáltak csoportjába sorolhatjuk, hiszen visszahúzódóak, az előttük álló feladatot megoldják ugyan, de láthatóan nincs hozzá kedvük, amit többször hangoztatnak is, de ez nem befolyásolja azok megvalósítását. A társaságkerülőknél megjelenő archetípusokban közös a gondoskodó, illetve segítő. A kezdeti ellenállás után mindketten segítik társuk elképzelésének kivitelezését. Bjarne hozzájárul a „csalfa csirkék” eladásához, egyrészt mikor felszeleteli a holttesteket, de már önmagában az a tette is ezt erősíti, hogy nem állítja

¹⁶⁵ Propp, V. J.: *A mese morfológiája*. i. m. 90-91.

le Svendet. Ádám pedig az Ivánban okozott károk után viseli gondját a lelkésznek, majd korábbi identitását feláldozva annak asszisztense is lesz.

8. Utószó

A trilógiában megjelenő karakterek egytől egyik megtestesítik a modern hős, illetve álhős szerepét, akik a klasszikus értelmezéstől eltérően sem különleges, illetve természetfeletti képességgel nem rendelkeznek, sem morális tekintetben nem példamutatóak. A *Gengszterek fogadója* és a *Zöld hentesek* központi figurái bűnözők és az egyéni siker érdekében minden törvényt megszegni képes gyilkosok, az *Ádám almái* szereplői pedig fantáziavilágban élő, illetve a nemzetszocializmus tanaival szimpatizáló figurák. Mégsem merül fel a nézőben arra irányuló kérdés, vajon erkölcsileg mennyire helytálló alkotásokról van szó, hiszen a forgatókönyvíróként és rendezőként munkálkodó Anders Thomas Jensen magukat a filmeket is egy Iván optimista világához hasonló abszurd környezetbe helyezi. Ennek következtében tudunk nevetni a vicceken, és izgulunk a kulcsfigurákért, miközben azok bűnöket követnek el, hiszen a filmek valósága a játékidő intervallumára felülírja az általunk ismert és elfogadott szabályokat. Anélkül vagyunk képesek befogadni tetteiket, hogy morális érzetünk felébredne és ellenkezne velük, ami részben annak is köszönhető, hogy a teljesen képtelen helyzetek, szituációk kiszakítanak minket a hétköznapiokból, és egy azon túlmutató kozmosz kerít minket hatalmába, ahol ezen cselekedeteket elfogadottnak tekintjük. A végtelenül stilizált, valóságtól elvonatkoztatott filmek hősei nem megszokott jellemek, akikkel találkozhatnánk az utcán, alapproblémáik mégis fellelhetőek a mindennapok emberében is. Régi álmaikért, sikerért és szeretetért küzdenek, miközben a sajátos és elferdült világnézetük szabta határok között mozognak. Olyan karakterek ők, akiket nem elítélünk (hiszen tökéletesen tisztában vagyunk azzal, hogy a mesterségesen teremtett világ, amelyben élnek, más konvenció szerint működik, mint a sajátunk), ellenben megértünk. Azonban ezek a bűnözők kizárólag a vásznon tölthetik be a modern hős, vagy Egyén szerepét, a történelmi, mitológiai alakok kultusza felborult értékrendjükénél fogva nem övezheti őket.

9. Filmográfia

(A Dán Filmintézet alapján)

2000

Gengszterek fogadója (Blinkende lygter)

Rendező: Anders Thomas Jensen

Forgatókönyv: Anders Thomas Jensen

Producer: Kim Magnusson, Tivi Magnusson

Operatőr: Eric Kress

Vágó: Anders Villadsen

Hangmérnök: Nino Jacobsen

Zeneszerző: Jeppe Kaas, Bent Fabricius-Bjerre

Főszereplők: Søren Pilmark (Torkild), Nikolaj Lie Kaas (Stefan), Ulrich Thomsen (Peter), Mads Mikkelsen (Arne)

Dán bemutató dátuma: 2000. november 03.

Magyar bemutató dátuma: 2008. október 23.

Gyártó ország: Dánia, Svédország

Játékidő: 109 perc

Stúdió: M&M Productions, United International Pictures

2003

Zöld hentesek (De grønne slagtere)

Rendező: Anders Thomas Jensen

Forgatókönyv: Anders Thomas Jensen

Producer: Kim Magnusson, Tivi Magnusson

Operatőr: Sebastian Blenkov

Vágó: Anders Villadsen

Hangmérnök: Nino Jacobsen, Jenni Galsdam, Roar Skov-Olsen, Michael Dela

Zeneszerző: Jeppe Kaas

Főszereplők: Nikolaj Lie Kaas (Bjarne/Eigil), Mads Mikkelsen (Svend)

Dán bemutató dátuma: 2003. március 21.

Magyar bemutató dátuma: 2008. szeptember 25.

Gyártó ország: Dánia

Játékidő: 99 perc

Stúdió: M&M Productions, Sandrew Metronome

2005

Ádám almái (Adams æbler)

Rendező: Anders Thomas Jensen

Forgatókönyv: Anders Thomas Jensen

Producer: Tivi Magnusson, Mie Andreasen

Operatőr: Sebastian Blenkov

Vágó: Anders Villadsen

Hangmérnök: Nino Jacobsen

Zeneszerző: Jeppe Kaas

Főszereplők: Ulrich Thomsen (Adam), Mads Mikkelsen (Ivan)

Dán bemutató dátuma: 2005. április 15.

Magyar bemutató dátuma: 2008. március 06.

Gyártó ország: Dánia, Németország

Játékidő: 97 perc

Stúdió: M&M Productions, Nordisk Film Biografdistribution

10. Felhasznált irodalom

1. Allport, Gordon Willard: *A személyiség alakulása*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1980.
2. Anders Thomas Jensen. Elérhető az interneten:
http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Film/Instruktører_og_filmfolk,_Danmark/Anders_Thomas_Jensen (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
3. Arisztotelész: *Poétika*. Szeged, Lazi Bt. 2004.
4. Bak, Ivett: Sztárkultusz régen és ma: a múlt hősei és a modern sztárok. - Povedák István Álhősök, hamis istenek? Hős- és sztárkultusz a posztmodern korban című könyvéről. In.: *Médiakutató*. 2013 tavasz.
5. Bartha, Lajos (szerk.): *Pszichológiai alapfogalmak kis enciklopédiája*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1984.
6. Bartha, Lajos: *Pszichológiai értelmező szótár*. Budapest, Akadémia Kiadó, 1981.
7. Boda, Boglárka: *Anders Thomas Jensen – a dán fenegyerek*. 2012. Elérhető az interneten: <http://www.hokum.hu/2012/11/anders-thomas-jensen/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
8. Buda, Béla: *A személyiségfejlődés és a nevelés szociálpszichológiája*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1986.
9. Campbell, Joseph: *Az ezerarcú hős*. Budapest, Édesvíz Kiadó, 2010.
10. Comer, Ronald J.: *A lélek betegségei – Pszichopatológia*. Budapest, Osiris Kiadó, 2003.
11. Döme, László: *Személyiségzavarok*. Budapest, Filum, 2001.
12. Egri, Lajos: *A drámaírás művészete : az emberi mozgatórugók kreatív értelmezésének alapjai*. Budapest, Műegyetemi Kiadó, 2008.
13. Erős, Ferenc: *Miért kellene hősök és miért kellene bűnbakok?* 2006. Elérhető az interneten: <http://www.tte.hu/toertenelemtanitas/toertenelemtanarok-oroszagos-konferenciaja/6745-miert-kellene-hosok-es-miert-kellene-bunbakok> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
14. Freud, Sigmund: *Az őszvalami és az én*. Budapest, Hatágú Síp Alapítvány Kiadó, 1991.
15. Freud, Sigmund: *Pszichoanalízis*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1977.
16. Freud, Sigmund: *Rossz közérzet a kultúrában*. Budapest, Kossuth Kiadó, 1992.

17. Golden, Carl: *The 12 Common Archetypes*. Elérhető az interneten: http://www.soulcraft.co/essays/the_12_common_archetypes.html (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
18. Jung, Carl Gustav: *A személyiség fejlődése*. Budapest, Scolar Kiadó, 2008.
19. Jung, Carl Gustav: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*. Budapest, Scolar Kiadó, 2011.
20. Kant, Immanuel: *A vallás a pusztá ész határain belül*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1974.
21. Kierkegaard, Søren: *Félelem és reszketés*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986.
22. Király, Jenő: *A film szimbolikája*. Balogh Gyöngyi (vál. és szerk.). Kaposvár-Budapest, Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgóképkultúra Tanszék, Magyar Televízió Zrt., 2010. Vol. 3/1.
23. Király, Jenő: *Frivol mûzsa (A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája)*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993. Vol. 2/1.
24. Király, Jenő: *Mágikus mozi*. Budapest, Korona Kiadó, 1998.
25. Klein, Sándor: *Vezetés- és szervezetsz pszichológia*. Budapest, Edge 2000 Kiadó, 2012.
26. Kovács, András Bálint: *A modern film irányzatai: Az európai művészfilm, 1950-1980*. Budapest, Palatinus, 2008.
27. Linehan, Marsha M.: *A borderline személyiségzavar kognitív viselkedésterápiája*. Budapest, Medicina Könyvkiadó Zrt., 2010.
28. McKee, Robert: *Story – A forgatókönyv anyaga, szerkezete, stílusa és alapelvei*. Kolozsvár, Filmtett Egyesület, 2011.
29. Miklya, Anna: *Anders Thomas Jensen - Valamit tudnak Dániában*. 2011. Elérhető az interneten: <http://film.mindennapi.hu/cikk/portre/valamit-tudnak-daniaban/2011-09-23/7746> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
30. Mirnics, Zsuzsanna: *A személyiség építőkövei- Típus-, vonás- és biológiai elméletek*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006.
31. Pálmai, Tamás: *Miért kellene hősök és miért áldozatok?*. 2010. Elérhető az interneten: <http://mkdsz.hu/content/view/20372/79/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
32. Pearson, Carol S.: *Caregiver*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/caregiver/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
33. Pearson, Carol S.: *Creator*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/creator/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)

34. Pearson, Carol S.: *Innocent*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/innocent/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
35. Pearson, Carol S.: *Revolutionary*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/revolutionary/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
36. Pearson, Carol S.: *Ruler*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/ruler/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
37. Pearson, Carol S.: *Sage*. Elérhető az interneten: <http://www.herowithin.com/sage/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
38. Pearson, Carol S.: *The Hero Within: Six Archetypes We Live By*. Elérhető az interneten: http://archive.org/stream/herowithin002330mbp/herowithin002330mbp_djvu.txt (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
39. Peck, David – Whitlow, David: *Személyiségelméletek*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1983.
40. Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1975.
41. Ranshburg, Jenő: *Félelem, harag, agresszió*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.
42. Rosta, Andrea: *A deviáns viselkedés szociológiája*. Budapest - Piliscsaba, Loisir Könyvkiadó, 2007.
43. Schepelern, Peter: *DANISH FILM HISTORY: 2000-2009*. Elérhető az interneten: <http://www.dfi.dk/Service/English/Films-and-industry/Danish-Film-History/2000-2009.aspx> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
44. Szabó, Noémi: *Fordított Éden (Thomas Anders Jensen szerzői világa)*. 2009. Elérhető az interneten: <http://prizmafolyoirat.com/2009/11/02/szabo-noemi-forditott-eden-thomas-anders-jensen-szerzoi-vilaga/> (utoljára ellenőrizve: 2014.04.12.)
45. Szondi, Lipót: *Ember és sors*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1996.

Lezárás dátuma: 2014. április 30.