

gyis az elnyomásnak és a felszabadításnak is eszköze – ekként is tekintettek rá a primitívek, akiknek a látása ebben a kérdésben objektívebb a mienknél.

Ha napjainkban a funkció előbukkan, az amiatt van, hogy kiszökik a rejtekhelyről, amely szükséges megfelelő működéséhez. Itt a megértés minden módja – kritika, a rendszer válságával esik egybe, és széthullással fenyeget. Bármilyen impozáns legyen is a törvénytelen és a törvényes erőszak tényleges mibenlétét elleplező berendezés, az végül mindig megrepedezik, majd összeomlik. Fölsejlik az addig eltitkolt igazság, és újra előjön a megtorlások kölcsönössége, de nem csupán elméletben jön elő, mint tudósok felismerte szellemi igazság, hanem gyászos valóságként, ördögi körként, amely újra érezteti hatalmát, hiába hittük azt, hogy túl vagyunk rajta.

Az erőszak mérséklését lehetővé tevő eljárások hasonlítanak egymásra abban, hogy egyiküktől sem idegen az erőszak. Okkal vélhetjük azt, hogy valamennyi a vallásban gyökerezik. A voltaképpeni vallásosság, mint láttuk, egybefonódik a megelőzés különböző módzataival, sőt még a gyógyító eljárásokat is átjárja, akár kezdetlegesebb formáit nézzük, melyeket szinte mindig áldozati rítusok kísérnek, akár magát a jogi rendszert. A tág értelemben vett vallásosság két-

ségtelenül összekapcsolódik a homállyal, amely végső soron az erőszak ellen használható összes emberi erőforrást beburkolja, legyen az gyógyító vagy megelőző, beleértve a jogi rendszer elhomályosítását is, amikor az lép az áldozat (*sacrifice*) helyébe. E homály egybeesik a szent, törvényes és legitim erőszak tényleges transzcendenciájával, amely szembenáll a bűnös, törvénytelen erőszak immanenciájával. Ugyanúgy, ahogyan az áldozat tárgyait (*victimés sacrificielles*) elvileg az istenségnek ajánlják fel, és az szívesen is fogadja őket, a jogi rendszer is olyan teológiára hivatkozik, amely szavatolja a jogszolgáltatás (*justice*) igazságát. Ez a teológia akár el is tűnhet – a mi világunkban például ezt tette –, ám attól még a rendszer transzcendenciája érintetlen marad. Évszázadok múlnak el, mielőtt az emberek rájönnek, hogy nincs különbség a jogszolgáltatás (*justice*) és a bosszú alapelve között.

A rendszer számára egyedül ez a mindenki által elismert – a konkrét intézményektől független – transzcendencia biztosíthatja megelőző vagy gyógyító hatékonyságát, azáltal, hogy különbözővé teszi a szent és legitim erőszaktól, és megakadályozza, hogy vádak és viták tárgya legyen, más szóval visszahulljon az erőszak ördögi körébe.

Horváth Andor fordítása

A MINÓTAUROSZ BÖRTÖNEI

*Minden sokszoros, tizennégyszeres, de van két dolog a világon,
mely csak egyszerinek látszik: odafent a kusza nap, idelent Aszterión.*
BORGES

1. (terek)

Antik örökségünk mitikus hősei közt aligha van még egy olyan híres börtönlakó, mint a Minótauros. Igaz, börtöne különleges, nem cella, rács vagy rezesz gátolja szabadulását, még csak börtönőr sincs, aki a kijáratot őrizné. A föld alatti fogház tervrajza már eleve olyan bonyolult, hogy lehetetlené teszi a feljutást. A labirintus emlékeit egymástól igen különböző kultúrák őrzik, topo-

szát pedig számtalan irodalmi alkotás kama-toztatta; a Minótauros azonban a krétai, pontosabban a knósszoszi palota labirintusának a foglya, s ez elvileg a szűkebb *locushoz* köti vizsgálódásunk tárgyát. Ám mindenfajta megkötés csalóka: a krétai tér gyakorlatilag bárhol megteremthető, a nevének nevezett szörnyvel vagy anélkül, elég a megfelelő mitikus jelentéssel bíró alkotóelemeket, a mitémákat¹ összerakni. Ennél fogva

bárhol találkozhatunk Minótauroszzal: párizsi szobában, budapesti pincében, berlini metróban vagy épp a pokolról alkotott elképzelésünkben. A lényt azért kell mindenáron megzabolázni, mert elszabadulása gyászos következményekkel jár; a társadalom jogrendszere, a hatalom, a nyelv, az írás, adott esetben a vallás integritása forog kockán. Tekintsük hát át a knósszoszi monstrum főbb irodalmi börtöneit; módszerünk legyen mítoszkritikai.

2. (mitémák)

Az irodalmi kezdetekről csak röviden. Minósz sajnálja a fehér bikát Poszeidónnak feláldozni, ezért a sértett isten dühében a király feleségén áll bosszút: Pasziphaé beleszeret az állatba, a furfangos Daidalosz pedig lehetővé teszi e furcsa szenvedély kielégítését, majd a nász elrettentő gyümölcsét elrejtendő megépíti a labirintust, melynek közepébe zárják a bikafejű, embertestű monstrumot. Az évente hét athéni ifjat és hét szűzlányt elpusztító lényel a hős Thészeusz végez. A Minótauroszt mítoszát tehát négy mitéma alkotja: a bűnös fogantatás, mely egy isteni parancs megszegésének következménye, a labirintusba való bezárás, mely Minósz zsarnoki döntése, az áldozatok elpusztítása, mely a bestialitás példázata, illetve a Minótauroszt halála, mely a rend győzelmét ábrázolja. Ezt a cselekménysort találjuk, kisebb-nagyobb kihagyásokkal, az ókori görög és latin szerzők – Pausziasz, Kallimakhosz, Homérosz, Vergilius és – talán legsikerültebben – Ovidius² műveiben. Az *Átváltozások* meglehetősen szűkszavúan tudósít a szörnyről, a *Szerелеm művészete* pedig egyetlenegy utalással intézi el. Utóbbi azonban mindmáig a bikaember legtömörebb, leglényeglátób jellemzése: „Daedalus ut clausit conceptum crimine matris / semi-bovumque virum semivirumque bovem.”

3. (pokol 1)

A középkor folyamán Dante,³ többszörösen is Vergiliusra támaszkodva, egyfajta Kerberoszként láttatja a Minótauroszt: az *infamia di Creti* a Pokol hetedik körének első bugyrát őrzi, az erőszakosak büntetőlelepét. Ezzel látszólag megváltozik a szerepkö-

re: rabból börtönőrré lép elő, ám valójában továbbra is fogoly marad, hisz köröskörül a Phlegetón tüzes árja veszi körül, ahonnan lehetetlen kijutni. A szörny a bestialitás, a fékezhetetlen düh allegóriája, s a látogatókat megpillantva a maradék kevés esze is odalesz: dül-fül, önmagát harapdálja, hánykolódik. Ami a mítosz fejlődése szempontjából igen érdekes és újszerű: egyrészt a Minótauroszt érti az emberi beszédet, Vergilius szavait (mert bikatestű és emberfejű), másrészt őrjöngése egy bika haláltusáját idézi, azaz szimbolikusan saját földi halálát játssza el újra. E két vonás tökéletesen kifejezi a bikaember hibriditását, s e mitémát a soron következő csodalény, a kentaur is megismétli, Vergiliuséknál ugyanis közvetlenül ezután Nesszosszal találkoznak. Felbukkan itt a mítosz kötelező keresztény interpretációja. A monstrum börtönében álló repedt szikla [*roccia cascata*] Krisztus pokoljárásának emlékét őrzi: a Megváltó a limbusból szabadított ki lelkeket, s ez a cselekedet Thészeusz áldozatokat megváltó gesztusával rokon.

4. (pokol 2)

Ovidius *Átváltozásainak* köszönhető a legérdekesebb keresztény átírat. Ami Danténál még csak sejtés, a középkori francia *Ovide moralisé*⁴ allegorikus olvasatában evidencia. A Minótauroszt itt jóval több, mint egyszerű cerberus: bukott angyal, „pokolban tanyázó dölyfös és szarvas állat” (*beste orgueilleuse et cornue / qui demore en l'inferral mue*). Népszerű pogány mítoszokat egyházi körítéssel tálalni poetikai kihívást is jelent: itt a metonímia tesz remek szolgálatot, a Gonosz pedig értelemszerűen a pokolban van otthon, a bűn melegágyában. A műben az athéni áldozatok értelmezése is figyelemre méltó: az emberi elbizakodottságot testesítik meg. Bár több irodalmi műben szerepel, többek között Tírso de Molina és Chaucer szövegeiben, a Minótauroszt a középkorban csak a díszítőmotívum szerepét tölti be: a többszereplős labirintus nélkülözhetetlen tartozéka, kidolgozatlan és konvencionális, mint Ariadné fonala, egyedül vad-sága, animalitása számít. A típusból jellemmé válás igazán fontos paradigmaváltását a

tizenkilencedik század hozza meg, s a börtön is ekkortájt korszerűsödik: a szörny immár a nyelvből való kirekesztettség foglya lesz, a rikácsolás és a dadogás börtönében fog raboskodni.

5. (apartman)

Milyen modern környezetbe transzponálható a krétai labirintus, és mi történik, ha kiszabadul a Minótauros? *A Morgue utcai kettős gyilkosság*⁵ egy olyan, nehezen megközelíthető párizsi emeleti lakásban történik, melynek nemcsak ajtaját zárták kulcsra, de az ablakok is érintetlenek. Poe nyomozóját épp a konvenciók: a Minótauros beszéde és Ariadné fonala vezetik nyomra. Előbbi a szomszédok által hallott veszeke-dés értelmezésekor bukkan fel. Az áldozatok sikoltozásába ismeretlen, emberi, azonosíthatatlan nyelven szóló rikácsolás vegyült, ám a fültanúk egyike sem beszél azon a nyelven, aminőt a rikácsolásban felfedezni vél. Nem világos, „hadarva, töredezetlen, egyenetlenül” hangzó vagy „inkább érdes, rekedtes, mint rikácsoló” volt-e a beszéd. A következtetést, hogy a tettes nem ember, de emberhez hasonló, brutális lény, mely rendkívüli ügyességgel mászott a lakásba, a halott ujjai között talált vörös hajcsomó igazolja: a gyilkos egy elszabadult orangután. Ariadné fonala pedig a rejtett rugóra járó ablakok egyik meghibásodott szöge, mely akkor tört ketté, mikor a szörnyeteg elmenekült. Poe a hibriditást egy angol–francia szójátékkal is érzékelteti: a *claw* szó angolul Ariadné gombolyagát, franciául, *clou*-nak írva, szöveget jelent.

6. (dadogás)

A díszítőfunkciótól a jellem felé való elmozdulást az amerikai Hawthorne meséje⁶ jelenti. Ebben a szövegben a szörny rendkívül boldogtalan. Ez főképp bezártságából fakad, de abból is, hogy nem tud megszólalni. A Minótauros megpróbálja szavait megformázni, s noha szinte teljességgel érthetetlen (*half-shaped words*), Thészeusz mégis kikövetkezteti mondanivalóját: éhes, nyomorult, és gyűlöli az embereket. A hős szájalmat érez iránta, a mesélő pedig ezzel a mindenkori szenvedő ember példázatát igyekszik

hallgatósága elé tárni. Thészeusz azt is kitárlja, hogy a szörny tompa elméjénél jóval élesebb szarvát rajta szeretné kipróbálni; a Minótauros tehát valószínűleg azért nem beszél, mert túl ostoba az emberi beszéd el-sajátításához. Lehet, hogy Hawthorne a szörny megszólaltatásával csak a mese konvenciójának kívánt eleget tenni; mindenestre ez az a pillanat, amikor a *semibovumque virum* és a *semivirumque bovinum* kiegyenlítődik, az emberi jelleg fontossá kezd válni, a monstrem pedig olyan önálló személyiségjeggyel gazdagodik, mint a magány. A beszédvágy felbukkanása fordulópont, mert az addigi ősi rettegést ezentúl árnyalni képes: Poe orangutánja nyugtalanító, mert az emberi nyelv felé közelít, miközben megmarad állatnak.

7. (odú)

A két amerikai feldolgozás csak megpendítette a nyelvi kifejezés lehetőségét, hosszú ideig kell várni még a folyamatos beszédig. Franz Kafka kései, befejezetlen novellája, *Az odú*⁷ viszont már a Minótauros beszédeként is olvasható, melyben megtaláljuk a hibriditást, a bezártság és az áldozatok elpusztításának mitémáit. Ebben a különös írásban az elbeszélő monológjából az derül ki, hogy egy kalapácsfejű állat kényelmesen berendezte föld alatti odúját, majd amikor munkája gyümölcsét élvezhetné, fokozatosan erősödő zajra lesz figyelmes, melynek hátterében egy nagyobb ragadozót sejt, aki előbb-utóbb el fogja pusztítani. Munkája célját veszti, állandó szorongás vár rá. A biztonsági labirintusnak tervezett odú elkészülte után így feltartóztathatatlanul az én börtönévé válik. Bár eleinte még középpontja és kijárata is van, ráadásul az építő szabadon közlekedik ki-be, szinte észrevétlenül rizómává alakul át, az üldözési mánia terévé, az építő pedig az önpusztító, magányos, egyszerre ragadozó és kiszolgáltatott Minótauros-szá lesz; saját művének a fogságába kerül. Mint építmény az odú a befejezhetetlen szöveg metaforája, a kétségek közt hanykolódó, elbizonytalanodott, emberi és állati vonásokat egyesítő szörnyeteg pedig maga az alkotó.

8. (drogbarlang)

Gide *Thészeusz*⁸ című kisregénye mítoszpersziflázs. A címszereplő turisztikai céllal érkezik Knósszoszba, Ariadné kéjvágó ribanc, Minósz pedig tulajdonképpen a másvilágon kijelölt „halottak bírója” mesteriségére készül, s az igazságszolgáltatás bajnoka szerepében tetszeleg, ezért zárja el a világtól felesége félrelépésének gyümölcsét. Daidalosz közönséges sarlatán, aki a labirintust bódító illóolajokkal fűteti, hogy ne lehessen belőle kijutni, így az athéni áldozatok sem feltétlenül pusztultak el odalent, csak elkábulnak a fűvek miatt, és nem találják a kijáratot. Maga a Minótauroszt pedig fiatal és „igen szép”, s Thészeusz végső soron azért kénytelen megölni, mert tekintetéből mérhetetlen ostobaság sugárzik. Az individualizmus nagy mesterének felfogásában az állat és az ember keveredése „összhangot” (*une harmonie certaine*) teremt, mely a fiatalossággal párosulva bájt kölcsönöz a külsőnek; a butaság azonban megbocsáthatatlan, és minden eszközzel irtani kell. Gide nemcsak a mesterségesen elkábított áldozatokon derül, de a mítosz fő mitémáját, a bűnös fogantatást is kifigurázza. Pasziphaé hosszan ecseteli Thészeusz előtt családjá és a görögség számára a bika szakrális funkciójának ellenálthatatlan jelentőségét; az általa megkívántban – pechére – épp nem isten rejtőzött.

9. (ház)

Borges *Aszterión háza*⁹ című novellája a Kafkához hasonló monológ, melyben a beszélő az önkéntes fogolylét racionalizálására törekszik. A labirintus itt nem börtön, hanem egy tizennégy nyitott ajtóból álló föld alatti tér, ahonnan bármikor felszínre lehet jutni. A Minótauroszt mégis a maradás mellett dönt, mert az emberek világa idegen számára. Ez a döntés viszont végleg gőgös elkülönüléshez, bezártsághoz, egyedüllét-höz vezet, s háza sivársága, a végtelen tér foglya lesz. A magány ellen a monstrum személyiségmegkettőző és áldozatbemutató szerepjátékokkal védekezik, s a tizennégyes szám, mely eredetileg az athéni kétszer hét áldozat, ezúttal a végtelen térből való elvágyódás, illetve a megnyugvást hozó megváltás motívumainak köszönhetően a krisztusi

stációkat idézi. A megváltás tudatában Aszterión, a „fényes”, nem is harcol a bikamaszkban közelítő Thészeusz ellen. Misztériumot celebráló főpappá válik itt a Minótauroszt, akárcsak a mítosz eredeti, prehellén modellje, mely a hold- vagy napkultusz részét képezte; a bestiális vérengző pedig egyszerre társkereső ember és magányos isten. Borges egy karkai kételyt is újrafoglal: a szörny az analfabétaság mellett dönt, mert kételkedik az írott szó közlési erejében. Csak a beszéd teremthet világot.

10. (művésztelep)

Julio Cortázar *Királyok*¹⁰ című drámájában a Minótauroszt politikai stratégia áldozata. Ő Minósz diktatúrájának biztosítéka, a király általa tartja rettegésben az athéniakat, a krétaiakat pedig azzal manipulálja, hogy bebörtönözte a szörnyet. De Thészeusz sem szokványos hős: merő karrierizmusból akar vele leszámolni, hogy dicső tette nimbuszának köszönhetően mielőbb átvehesse idős apjától a hatalmat. A két machinátor ki egyezik, Minósz az athéni hallgatását lánya odaígéréseivel vásárolja meg, ám Ariadné szerelmes féltestvérebe, s csak az incesztus reményében ad vőlegényének fonalat. A Minótauroszt békésen él virágzó föld alatti birodalmában, ahol az áldozatoknak hitt athéni fiatalokat különféle művészetek, így a tánc rejtelmibe avatja be, és nem vágyik a felszínre. Bár játszi könnyedséggel le tudná győzni beképzelt ellenfelét, feláldozza magát, mert ez a legbiztosabb módja a halhatatlan hírnév megszerzésének – neki is királyambíciói vannak. Ez a Minótauroszt nemcsak erős, de szép is, emellett kiváló szónok, művészi adottságai és bölcsessége révén pedig mindenkit elhomályosít: a bestialitás tökéletes ellentéte. Börtöne így valójában a hatalom által lenézett művészetek fellegvára, melyet nem áldozatok, hanem tanítványok népesítenek be.

11. (pince)

Nádas Péter névválasztásával provokálja az olvasót. A *Minotaurus*¹¹ című novella címadó hőse József és Mária gyermeke – ezzel a görög tradíciót rögtön a keresztény hagyománnyal ütközteti. De a szerző nem

elégzik meg ennyivel: a házmester foglalkozású József gödölyével eteti a bérház pincéjében őrzött monstrumot, ezáltal pedig az Ótestamentumot is transzponálja a kortárs környezetbe. A szöveg végig remekül egyensúlyoz a három kultúrkör mítoszaival: a görög mélyréteg knósszoszi zsarnokára ráépül az egyiptomi álomlátó és a názáreti ács, a Minótauros pedig a „latrokkal végezte” torz testvére lesz, az Antikrisztus, de ugyanúgy mohó, szőrös Ézsau is, az áldást élvező, szülői házból elmenekülő Jákob fivére. Mindez persze a kortárs, nagyvárosi, házmesteri környezetben zajlik. A számszimbolikával (a hatos, a hetes) és archetípusokkal (hold, kút) is gazdagon átszőtt szöveg az áldozattal járó döntéshozatal nehézségei körül forog. Mi jobb: ha eltitkoljuk, ha elpusztítjuk, vagy ha szabadon engedjük a szörnyet? És ha már döntöttünk, rendet tudunk-e utána tenni magunkban, otthonunkban, családjunkban? Az igazi börtön nem a vasajtó mögött, a hosszú folyosó végén található, hanem legbelül: ez a felelősség börtöne, mely Józsefre nehezedik.

12. (tükörcsapda)

Dürrenmatt *Minótaurosza*¹² a műnemi szintézisre törekszik, ezért kapja para-textusként a „ballada” megjelölést. Emellett interartisztikus is: a szöveget a szerző rajzai egészítik ki, felépítése pedig zenei, s a labirintus rituális tánca szabja meg ritmusát. Narratív újítás, hogy az elbeszélés egyes szám harmadik személyben íródik, ugyanakkor a Minótauros látószögéből meséli el a mítoszt. Erre azért van szükség, mert a bikaember érzelmeit nem tudja szavakba önteni, csak nonverbális kommunikációra képes: táncsal fejezi ki örömét, bánatát, dühét. A szörny itt tükörlabirintus foglya, s fokozatosan döbben rá saját identitására, illetve környezete másságára. A svájci író a visszajára fordítja a mítoszt: a szüzekre vágyó monstrum maga is szűz, s első áldozata valójában saját, elkerülhetetlenül vad szexuális beavatásának következménye. Noha barátságáról, igazságosságáról, szeretetről álmodik, az emberektől csak aljasságot és gyilkos erőszakot tanulhat; a megtévesztésül bikaállarcot öltött Thészeuszt testvérként táncolja

körbe, a hérosz hátulról dőli le. A Minó-tauros pusztulását végső soron a bűnös fogantatás mitémája motiválja, az ember és az állat közé emelt határfal transzgressziója, s ezt szörny-léte tükörstádiumában maga is elfogadja.

13. (metró)

Krasznahorkai a három „beszédet” tartalmazó *Thészeus-általánosában*¹³ a labirintus aspektusait bontja ki, s ezekben a Minótauroszt *mise en abyme*-mal szerepelteti. A második, lázadást tematizáló előadás a narrátor életének berlini epizódját rögzíti, egy öreg *clochard* és egy rendőr közötti nézeteltérést. A berlini állatkert metróállomásának felépítése labirintusszerű, s a tiltott zónában vizelő hajléktalan törvénytörését megtorolni csak egy tíz méteres föld alatti folyosón való átkelés után lehet. Ez a tíz méter a Jó és a Gonosz közötti választóvonalat jelképezi, az emberi és az állati közötti határsávot; a labirintusban tanyázó szörny így nem más, mint az elállatiasodott *clochard*, akit az igazságszolgáltató Thészeus-rendőr üldöz. De az értelmzési játék megfordítható, és a dühében ölni tudó rendőr is felfogható szörnyetegként, akinek „athéni” áldozata a berlini hajléktalan. Az elbeszélő megvilágosodása evangéliumi: felismeri a Gonoszt, az emberben lakozó, felszínre törő vak gyűlöletet; a berlini metrómegálló krisztusi névszimbolikája ezért nem véletlenszerű. Ami pedig az öntüközést illeti: beszéde végén a narrátort a terembe zárják, utolsó előadására már az alagsorból érkezik; a „lázas” ennélfogva a Minótauros példázata a Minótaurosról.

14. (börtönjelentés)

Minden mítosz végletes oppozíciókból áll.¹⁴ A Minótauros esetében az állati feszül az emberinek, a gonosz a jónak, az ocsmány a szépnek, a sötétség a viláosság, a káros a rendnek. Ám láthattuk, az irodalmi fikció rengeteg variánsot próbál ki, s e kísérletezés során, bár nem sérül a dialektika, felcserélődnek az ellentétek. A kezdeti, besztialitás allegóriáját jelképező vad ösztönlény fokozatosan önmagát megismerő, gondolkodó emberre alakul át, az emberi társadalom

pedig a kegyetlen agresszió animalitásába fullad. A jellemmé válás elsősorban a beszéd elszájtításának köszönhető, ahová dagogáson keresztül vezet az út, s a szövegek legfőbb narratív újítása egy belső, minótauroszi nézőpont érvényesítésében rejlik. Bár az irodalmi átvételek is fontosak, a Minótauros tragikum alapvetően hibridlényéből fakad; ez magányának, kitaszítottságának, a másság intoleranciájának forrása

is, s talán ezért válik a huszadik században hóhérből áldozattá. Drámai költemény, novella, mese és ballada, krisztusi megváltás, halhatatlanságvágy, állati düll és ostobaságpárodia: a bikaember újraértelmezése kimeríthetetlennek tűnik. Nem meglepő hát, hogy négy mitémája fogságában is végtelen számú, végtelen kiterjedésű irodalmi bőrönben verhet tanyát.

Kányádi András

■ JEGYZETEK

1. A mitéma fogalma a francia strukturalizmus, egész pontosan Lévi-Strauss találmánya. Mára a francia mítoszkritika egyik alapfogalma, jóllehet nincs egységes definíciója. A mítosz jelentéshordozó alkotóeleme, részecskéje, építőköve, szegmense.
2. Ovidius: *Metamorphoses*. VIII. 155–156. és *Ars amatoria*. II. 23–24. Az Átváltozásokat Devecseri Gábor, A szerelem művészetét Bede Anna és Gáspár Endre is lefordította.
3. Dante: *Isteni színjáték*. Pokol. A XII. A vérfürdő címet viselő énekről van szó.
4. Az Ovide moralisé egy ismeretlen tizennegyedik századi francia szerző műve, sokáig Philippe de Vitrynek tulajdonították. Számos kézirat őrzi (genfi, londoni, párizsi), legteljesebb kiadása az 1931-es amszterdami, Cornelis de Boer-féle munka. A VIII. könyvben olvashatunk a Minótaurosról.
5. Edgar Allan Poe: *The Murders in the rue Morgue*. 1841. Az elbeszélés a philadelphiai *Grahams Magazine*-ben látott napvilágot.
6. Nathaniel Hawthorne *The Minotaur*. 1853. A gyerekek számára írott *Tanglewood Tales* című mesegyűjteményben jelent meg.
7. Franz Kafka: *Der Bau*. 1924. Posztumusz mű, Max Brod jelentette meg 1931-ben.
8. André Gide: *Thésée*. Paris, Gallimard, 1946.
9. Jorge Luis Borges: *La casa de Asterión*. 1947. A *Los Anales de Buenos Aires* folyóiratban jelent meg először, két évvel később pedig az *Alef* kötetben.
10. Julio Cortázar: *Los reyes*. 1947, de csak 1949-ben jelent meg Buenos Airesben, a *Gulab y Aldabador* kiadónál.
11. Nádas Péter: *Minotaurus*. 1970. A *Leírás* című kötetben jelent meg először, 1979-ben.
12. Friedrich Dürrenmatt: *Minotaurus. Eine Ballade*. Zürich, Diogenes, 1985.
13. Krasznahorkai László: *A Théseus-általános* (Titkos akadémiai előadások). 1993. Bp., Széphalom.
14. Lévi-Strauss strukturalista felfogását a francia mítoszkritika (Durand, Sellier, Brunel, Siganos, Chauvin), Eliade kutatásaival kiegészítve, általánosan elfogadta.

■ IRODALOM

- Borges, Jorge Luis: *Aszteriön háza* (1947). Fordította Hargitai György.
Cortázar, Julio: *Los Reyes* (1947). Magyar fordítását nem találtam.
Dante: *Isteni színjáték*. Pokol (1317). Fordította Babits Mihály.
Dürrenmatt, Friedrich: *Minotaurus* (1985). Fordította Báthori Csaba.
Hawthorne, Nathaniel: *The Minotaur* (1853). Nincs magyar fordítása.
Kafka, Franz: *Az odú* (1923). Fordította Eörsi István.
Krasznahorkai László: *A Théseus-általános* (1992).
Nádas Péter: *Minotaurus* (1970).
Ovidius: *A szerelem művészete* (Kr.e. 1. század). Magyarra Gáspár Endre és Bede Anna is lefordította.
Ovidius: *Átváltozások* (Kr. u. 1. század). Fordította Devecseri Gábor.
Ovide moralisé (1317-1328). Nincs magyar fordítása.
Poe, Edgar Allan: *A Morgue utcai kettős gyilkosság* (1841). Fordította Pásztor Árpád.