

Kusper Judit

Továbbélő mítoszok, modern eposzok
Allegorikus és szimbolikus mintázatok J. K.
Rowling *Harry Potter*
és J. R. R. Tolkien *A Gyűrűk Ura* című művében*

Mítosz és irodalomtörténet

„Teli érdemmel, mégis / költőien lakozik / Az ember ezen a földön” – írja Hölderlin *Csodás kékségben...* című versében. Az emberi lét alapja, feltétele itt a poézis, a költőiség, a költői képeken keresztül történő ön- és világértelmezés, metaforikus, allegorikus és szimbolikus olvasatok létrehozása. Történetek születnek, melyek mesékké, mítoszokká, teljes mitológiákká állnak össze, s melyek nem a (sokszor még nem is létező) tudomány köntösét kívánják magukra öltetni, ám szinte mindig az adott közösség tudásának felhasználásával, közvetítésével igyekeznek érvényes válaszokat kínálni a folyton új kérdésekkel közeledő befogadónak.

A görög *μυθος* (müthosz) szó (beszéd, elbeszélés, beszélgetés) jelentésárnyalatai éppen arra hívják fel figyelmünket, amit a magyar mese kifejezés is takar: egy olyan, alapvetően se nem irodalmi, se nem vallási műfaj született, mely sokkal közelebb áll a mindennapi beszédhez, a közbeszédhez, mint a (szigorúbb) műfaji kritériumokat felvonultató irodalomhoz. Közös pontja nem formai elvárásokban rejlik, hanem azokban az archetipikus funkciókban, melyek a mindenkori beszélő és hallgató számára jelentenek fogódzót, közös ismeretanyagot és tudást azáltal, hogy egy közösség kulturális emlékezete válik legfontosabb szervezőelemükké. A mítoszok éppen ezért nem egyszeri alkotások, hanem mindig változó entitások, s bár az írásbeli kultúrák megjelenése óta sok esetben írott formában is hagyományozódtak, mégsem a rögzítettség lesz létmódjuk.

A mítoszokhoz való közelítés, a mítoszok értelmezése az elmúlt évezredekben is különböző mintázatokat képviselt, ám igazán dokumentálttá a XIX–XX. századi irodalomtörténet-írás során vált. Az elméleti háttér felvázolása különböző irányzatokhoz kötődve történt meg: a XX. század 30-as éveitől a 80-as évekig virágkorát élő mítoszkritikai megközelítés elsősorban a struktu-

* Jelen tanulmány az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 számú, „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt keretében készült.

ralizmus irányából értelmezi a mítoszt, éppen ezért egy viszonylagosan zárt struktúrát képzel el. A kanadai Northrop Frye az *Archetipikus kritika: a mítoszok elmélete*¹ című esszéjében arra mutat rá, hogy az irodalom igazi strukturális elveit az archetipikus és anagogikus kritikából lehet levezetni, majd a Biblia és a klasszikus mitológiák szimbólumai alapján próbálja meg létrehozni és alkalmazni az irodalmi archetipusok nyelvét. Frye műve a mítoszkutatás és -értelmezés egyik első jelentős és átfogó művének tekinthető, munkáiban lefektette a XX. századi munkák alapjait, összegezte korábbi kutatások eredményeit. A mítoszkritikához köthető többé-kevésbé Leslie Fiedler és Maud Bodkin munkássága is, ám legnagyobb hatása kétségkívül Frye írásainak volt s van napjainkig. Mellette érdemes megemlíteni Claude Lévi-Strauss *Strukturális antropológia*² című munkáját, melyben elsősorban a strukturalista nyelvészet fogalmihoz hasonlóan alakítja ki a maga mítoszokra vonatkozatható szaknyelvét s a mítoszkutatás alapmotívumait. Fogalmai – mint például a mitéma – sokat segítenek ugyan a mítoszok leírásában, ám – ahogyan Paul Ricoeur is fogalmaz – „ilyen módon egy mítoszt megmagyaráztunk ugyan, de nem értelmeztünk.”³

Bár az archetipikus értelmezési lehetőségek a mítoszkritikában is jelen vannak, az észak-amerikai modellel ellentétben az Európában kibontakozó megközelítésmód nem a struktúrába, hanem inkább a poétikai megközelítés lehetőségébe építi be a mítoszok e megkerülhetetlen sajátosságát. Az orosz Jeleazar Meletyinszkij⁴ és a román származású Mircea Eliade⁵ munkái a szent és a profán kettősségének, a mítoszok és álmok rendjének, a vallások és mítoszok kapcsolódási pontjainak kérdéskörét és értelmezési lehetőségeit járják körül.

A strukturalista és poétikai megközelítéseket továbbolvasva Roland Barthes posztstrukturalista, majd Paul Ricoeur hermeneutikai megközelítést kínál, ezzel együtt a mítoszok posztmodern felfogását, melyek elvezetnek minket írásunk tárgyához, a mítoszok folytonos újraértelmezési és az értelmezésben újrateremtődő, performatív értelmezéséhez.

¹ Northrop Frye: *Archetipikus kritika: a mítoszok elmélete*. In: *A kritika anatómiája*. Budapest, Helikon Kiadó, 1998.

² Claude Lévi-Strauss: *Strukturális antropológia I–II*. Budapest, Osiris Kiadó, 2001.

³ Paul Ricoeur: *A szöveg mint modell. A hermeneutikai megértés*. Fordította Szabó Márton. *Magyar Lettre*, 42. szám, 2001. ősz.
<http://epa.oszk.hu/00000/00012/00026/ricoeur.htm>

⁴ Jeleazar Meletyinszkij: *A mítosz poétikája*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1985.

⁵ Eliade munkái közül többek között: Mircea Eliade: *A szent és a profán*. Budapest, Európa Kiadó, 1999.; Mircea Eliade: *Mítoszok, álmok és misztériumok*. Budapest, Cartaphilus Kiadó, 2006.; Mircea Eliade: *Az örök visszatérés mítosza*. Fordította Pásztor Péter. Budapest, Európa Kiadó, 1993.

A modern mítoszteremtés lehetőségei

E megközelítés lényegében irodalomtörténeti és irodalomelméleti szempontból kínál újat, maga a mítosz mint műfaj nem prezentál feltétlenül mást vagy újat, mint akár évszázadokkal ezelőtt. S ennek nyomai is kitapinthatók az elmúlt évszázadok irodalmi-filozófiai mozgását, szépirodalmi alkotásait tekintve. Már a felvilágosodás idején, majd kifejezetten a német klasszika és a koraromantika idején megjelent egy új mitológia megteremtésének igénye, hiszen már a felvilágosodás embere számára *kiüresedett az égbolt*, az eddigi mitológiai (főként keresztény mitológiai) bizonyosságok kezdtek elveszíteni omnipotenciájukat, egyre kevesebb fogódzót és választ kínáltak a világ nagy kérdéseit megfejteni, saját helyüket e világban megérteni igyekvő gondolkodók számára. A tanulmányom kezdetén idézett versrészlet is ezen új mitológia megteremtésére irányul: míg a felvilágosult elmék ezt az ész, a ráció mindenhatóságára építve képzelték el, addig „[a] romantikus mitológia programja a természet racionális uralására és leigázására törekvő felvilágosult ész ellenhatásaként lép fel. Az analitikus ész logocentrizmusával szemben a szintetikus, a társadalmi legitimáció eszközeként is funkcionáló új mitológia az organikus egész megőrzésének jegyében fogalmazódik meg.”⁶ Hölderlin, Novalis, August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel egy, a szellemi ember és a természet összefonódására épülő poézisben látták az új mitológia megteremtésének lehetőségét.

A romantika „új mitológiájaként” értelmezhető Jacob és Wilhelm Grimm népmesegyűjteménye, az 1812-ben megjelent Haus- und Kindermärchen, majd az Európa számos országában e kiindulópontból kapcsolódó népmese- és népdalgyűjtések és -kiadások szaporodása. Talán nem véletlen, hogy egy új mitológia keresése közben éppen a legrégebbi, mitologikus és archetipikus alakzatokat felvonultató műveket találják meg, egy allegorikus és szimbolikus rendet, melyben összekapcsolódik a mítosz, az álom és a tudatalatti tartalmak, így hozva létre olyan allegorikus világmagyarázatokat, melyek a befogadás során nyerik el szimbolikus jelentésrétgüküket. Hasonló műfaj működését világítja meg majd Mihail Bahtyin *Az eposz és a regény*⁷ című tanulmányában, igaz, Bahtyin eposzról és regényről beszél, ám eposzszerűnek tekinthető minden olyan műfaj, mely megfelel az eposzi poétika sajátosságainak – s ilyenek a mítoszok és népmesék is.

Az új mitológia teremtése és az allegorikus világmagyarázatok létrehozása mellett a mítoszteremtés egyik kitüntetett terepe magának a mítosznak a közvetítése, befogadása, azaz az a performatív aktus, mely létét is biztosítja. A

⁶Horváth Péter: Romantikus Poézis és új mitológia.

<http://www.c3.hu/~prophil/profi054/horvath.html#sdfootnote1anc>

⁷Mihail Bahtyin: *Az eposz és a regény*. Fordította Hetesi István. In: Thomka Beáta (szerk.) *Az irodalom elméletei III.*, Pécs, JATE – Jelenkor, 1997.

mítosz ez esetben éppen működése közben válik jelentéssé, folyamatosan alakul magának a befogadásnak és a közvetítettségnek köszönhetően.

Ám – ugyancsak Bahtyin tanulmányára hivatkozva – azt is érdemes szem előtt tartanunk, hogy a regény megjelenése minden egyéb műfaj számára lehetővé teszi a regényszerűsödést, a folytonos teremtdést, s bár az eposzszerű mű poétikáját tekintve nem adja meg magát a változásnak, nyelve szükség-szerűen folyamatosan eleget tesz a regényszerűsödésnek. Ezen interpretációban a mítosz így nem mozdíthatatlan, rögzített mű lehet csupán, hanem folyton újrateremtdő és újraírható is: „Módot ad arra, hogy szemmel tartsuk, elrendezzük, alakkal és jelentőséggel ruházzuk fel a haszontalanságnak és anarchiának azt a mérhetetlen panorámáját, ami a jelenkori történelem.”⁸

Így jöhet létre olyan (új) mítosz, mely a maga allegorikus eszközeivel képes folyton reflektálni akár a jelenkori történelemre is, miközben allegorikus lehetőségei közül továbbra is használja azokat a sokezer éves képeket és jelképeket, melyek a kollektív tudattalanhoz éppúgy kapcsolják, mint a kulturális emlékezethez.

Modern és posztmodern mítoszok

Az újra és újra megmutatkozó és a folyton (újra)teremtdő mítoszok lehetőséget kínálnak transzformálódó világmagyarázatok létrehozására, új értelemkeresésre. A mindenkori befogadónak antropológiai igénye, hogy válaszokat és rendet találjon (vagy teremtsen) a széthulló rendben, az érthetlenné és idegenné váló világban, hogy a kizökkent időt – ha csak ideiglenesen is, ám mindig, kényszeresen – helyre tolja. Ugyancsak antropológiai igény mutatkozik az allegorikus rendek megnyitására, a közös képi és nyelvi hagyomány kibontására. Egyszerre kapaszkodik az archetípus állandóságába, ám emellett élvezi s kihasználja a megteremtdő kép rugalmasságát, egyediségét, egyszeriségét.

A modern és posztmodern mítoszok – ahogyan a klasszikusok is – a populáris regiszter elemei, úgy akarnak egyediek lenni, hogy közben folyamatosan a közös helyekre (loci communes) és a kollektív emlékezetre támaszkodnak. Dolgozatom további részében néhány olyan közös helyet szeretnék kiemelni két modern eposz, a *Harry Potter* sorozat és a *A Gyűrűk Ura* szövevényes egészéből, melyek arra hívják fel a figyelmünket, milyen kapcsolódási és elhajlási pontokat találunk a klasszikus és modern eposzszerű művek értelmezési lehetőségei között néhány, majd ezek milyen lehetőséget kínálnak a mindenkori befogadó számára egy hermeneutikai folyamatban.

⁸ T. S. Eliot: *Ulysses. Order and Myth*. <http://people.virginia.edu/~jdk3t/eliotulysses.htm>
“It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history.”

Hősök és tanítók

Egy eposzszerű mű (legyen az eposz, mese vagy éppen regényformában íródott modern eposz) olvasása, befogadása során talán a legszerteágazóbb, legsokoldalúbb értelmezési lehetőséget a főhős alakja kínálja. Ha egy viszonylag szigorú strukturális sémát követünk és az eposzi/mesei funkciókat értelmezzük, láthatjuk, hogy az eposzszerű műben a főhős a többi hős fölött helyezkedik el, igazsága, döntése mindig megkérdőjelezhetetlen, még akkor is, ha a művön kívüli valóság felől értelmezve nem tudunk egyetérteni döntésével, igazságával. Mindezt árnyalják a mese- és mítoszkutatás modernség utáni, elsősorban pszichoanalitikus megközelítések. Carl Gustav Jung értelmezése szerint „a mítoszok az életen keresztül vezető utazást jelképezik, hőseik pedig a tudattalan archetípusainak megtestesülései. Például a hősök tetteit elbeszélő mítoszokban a hős vélhetően az egót szimbolizálja, és a történetek azt beszélik el, hogyan szerez tudomást a hős saját erősségeiről és gyengéiről, azaz hogyan fejleszti ki az öntudatát.”⁹ Minden mítosz(szerű történet) magát a hőst teszi próbára, aki – a műfaj specifikumaitól függően – a világ megmentésével saját világ menti meg, sőt hozza létre, vagy éppen a királylány/királyfi kezének elnyerésével saját másik felét, önnön teljességét találja meg. S ahogyan a klasszikus mítoszok és a népmesék természetszerűleg alkalmazzák a felvázolt hőstipológiát, úgy a modern mítoszok is hasonló módon járnak el.

Az ezredforduló egyik legnagyobb könyvsikere kétség kívül J. K. Rowling *Harry Potter*-sorozata volt, melynek már az első kötet, a *Harry Potter és a Bölcsek Köve* megnyitotta azt a kaput, amit majd a további hat kötet továbbtárt: a mű olvasókat kapott, szerte a világon gyerekek és felnőttek váltak egy fikatív világ részévé. Azóta is kutatják, mi lehetett e soha nem látott siker oka, hogyan tudta egy ilyen terjedelmes regényfolyam befogadók millióit olvasásra inspirálni. A lehetséges válasz összetett, mi most csupán azt kíséreljük meg, hogy a mű néhány mítoszszerű jegyének kiemelésével elhelyezzük egy kollektív narratívában, melynek performatív lehetőségei túlmutatnak az allegóriák és szimbólumok egyszeri megidézésén, de semmiképp sem mellőzhetik ezek alaposabb tanulmányozását. Hipotézisként e modern, regényformájú mítoszok népszerűségének zálogát mítoszszerűségükben látjuk, melynek segítségével megteremtődik egy, a kollektív tudattalanunkhoz kapcsolódó narratív univerzum, mely a mítoszi funkció, felépítmény és performatív aktus együttes teljesítményének köszönhetően képes válaszokat kínálni a mindenkori olvasó kérdéseire a képek ismerőségének, újszerűségükben is jelen lévő állandóságuknak köszönhetően.

⁹ David Fontana: A szimbólumok titkos világa. Jelképek, jelképrendszerek és jelentéseik. Tericum Kiadó, 1995. 29.

A *Harry Potter*¹⁰ hőse, a gyermek, majd ifjú Harry tökéletesen illeszkedik a mítosz- és mesehősök sorába, magán viseli azokat a jegyeket, melyek archetípussokként tapadhatnak a kereső típusú hőshöz. Ő is árva, már a mű kezdetekor elveszíti a szüleit, azaz rögtön megteremtődött az a hiány, mely a későbbiekben arra fogja sarkallni, hogy helyreállítsa a kibillenő rendet. A mű elején a fiú gyenge, vézna, s ami a legfőbb: nem ismeri önmagát, semmit nem tud múltjáról, sőt egy hazug múlt árnyait cipeli magával, hiszen nagynénjéék a kényelmetlen és felforgató igazság helyett a hűvös hazugságot választották magyarázatként szülei elvesztésére. A mű kezdetekor megfogalmazódó árvaság allegorikus párhuzama a szubjektum árvasága, a világ szabályainak érthetlensége, a káoszba való belépés, az az állapot, melyben az egyén már nem tud támaszkodni legfőbb segítőire, az anyára és az apára. A mítoszszerű műben éppen ezért a hős szükségszerűen vagy elveszíti szüleit, vagy leválik anyjáról, legyőzi apját vagy egy allegorikus apafigurát, esetleg szülei mostohaként jelennek meg, ám mindenképp egyedül (illetve majd későbbi segítőivel) kell szembenézni saját kihívásaival. Emellett Harry is magán viseli az árvaság minden további attribútumát is: ahogy már feljebb is jelöltük, kicsi, gyenge, hagyománytalan, kiszolgáltatott, nemcsak mostohái bántják, hanem mostoha-testvére is, származását homály fedi, rongyos, levetett, túlságosan bő ruhákban jár, tulajdonképpen Hamupipőke kisfiú alakjában. Ráadásul azáltal, hogy elszakították saját múltjától, saját mágikus világrendjéből is kiszakították: nem ismer senkit a varázslók közül, s bár a varázsvilág nyilván tartja, legendák zengenek róla, nem léphet be addig a világba, azaz nem kezdheti meg saját útját, míg kellően érett nem lesz ahhoz, hogy elinduljon az úton. (Mint ahogyan Fehérlófiának is kétszer hét esztendeig kellett anyja tejét szopnia, míg végül elég erős lett ahhoz, hogy útra keljen.) Nem kell még ekkor minden szempontból késznek lennie, hiszen kalandjai ekkor kezdődnek el, sokkal inkább egy olyan pontra kell eljutni, avagy egy olyan pontról kell elindulnia, ahonnan már képes megfogalmazni magában az elvágódást, annak az igényét, hogy saját életén, sorsán változtatni szeretne. Míg Harry nem kap üzenetet a varázsvilágból, nem tudja azt sem, hogy lehetősége van máshogy gondolni a valóságra, hogy létezik másik út is azon kívül, mint amit eddig járt. (Nem véletlen, hogy Dursleyék megpróbálják megakadályozni a levél kézbesítését, hiszen azzal, hogy Harry tudomást szerez a másik világról, a másik lehetőségről, „kijátssza”, megsemmisíti az általuk felállított szabályokat, s ennek következtében a nevelőszülők világa megszűnik létezni.)

Harryéhez sokban hasonlít Frodó sorsa és útja is *A Gyűrűk Urából*: kényelmes, bár kellően unalmas életet él nagybátyja, Bilbó örökségében, s mint

¹⁰ A továbbiakban *Harry Potter*ként hivatkozom a teljes sorozatra abban az esetben, ha nem szükséges kiemelni a pontos helyet, illetve a megállapítások a teljes sorozatra érvényesek.

hobbit, nem is vágyim arra, hogy világrengető tetteket hajtson végre. (Bár ennek ellenkezőjét épp Bilbó bizonyította be *A hobbitban*.) Élete akkor változik meg, amikor megtudja, milyen veszélyes gyűrűt hagyományozott rá Bilbó, s e tárgy sorsa meghatározza egész világának jövőjét is, s e kibillent rendet egyedül ő (hűséges barátai segítségével) tudná visszaállítani. A mű kezdetén Frodó – Harryhez hasonlóan – szintén árva, Hobbitfalván még mindig idegennek, jöttmentnek számít, s bár nem teljesen hagyománytalan, hiszen egy nagyobb közösség tagja, képtelen saját történetét elkezdeni, saját útját bejárni, egyelőre csak érzi, hogy valami másra vágyik, kicsit kilóg a sorból. Gandalf érkezése és hírei szükségesek ahhoz, hogy szinte meg sem született tervei szükségszerű tette váljanak, kimozdítsák komfortzónájából, fölkinálják számára az útban és annak eredményében rejlő értelmet:

„Indul a küszöbről az Út:

ha nem vigyázol, elszelel;

felkötöm én is a sarút,

gyerünk utána, menni kell,

utak találkozása vár,

futok, a lábam bizsereg –

csak ott lehetnék végre már!

Aztán hová? Ki mondja meg?”¹¹

Frodó nem tudja, hogy útra kelésükkor saját dalát énekli-e, vagy Bilbó egyik versezetét: „Csak úgy eszembe jutott, mintha én magam költeném; de lehet, hogy már nagyon régen hallottam. Az biztos, hogy erősen emlékeztet Bilbóra, az utolsó évekből, mielőtt elment volna. Sokszor mondogatta, hogy csak egyetlen Út létezik; olyan, mint egy nagy folyó: minden küszöbön források fakadnak, azok táplálják, és minden ösvény belétorkollik.”¹²

A nagy küldetés, az egyetlen Út Frodó Bilbótól kölcsönzött gondolataiban is elválik az elsődleges, betű szerinti értelemről, fölkinálja az allegorikus olvasat – időn átívelő, kulturálisan kódolt – jelentésrétegeit, amennyiben elfogadjuk, hogy az Út nem tőlünk el, sokkal inkább hozzánk, saját magunkhoz, saját magunk megértéséhez vezet. Ezért nem is lehet egyszerű, próbák sorát kell kiállni, barátokat, segítőköt, tanítómestereket kell szereznünk, akik énünk egy-egy részévé válnak, vagy énünk egy-egy aspektusát testesítik meg.

Próbákban nem szűkölködik egyik mű sem, a *Harry Potter* hét könyve hét külön-külön is hatalmas próbatétel elé állítja az eleinte még ifjú, tapasztalatlan, majd egyre bölcsebb, önmagát egyre inkább megismerő és elfogadó hőst. Harrynek el kell döntenie, kik az igaz barátai (legelső próbatételei között), azaz lényének, szubjektumának melyik oldalát helyezi előtérbe: az elfogadó-nyitott

¹¹ J. R. R. Tolkien: *A Gyűrűk Ura. I. A Gyűrű Szövetsége*. Fordította Göncz Árpád, Réz Ádám, Tandori Dezső. Budapest, Gondolat Kiadó, 1981. 97.

¹² J. R. R. Tolkien: *A Gyűrűk Ura*. 97–98.

személyiségjegyet (melyet Hermione és Ron barátsága nyit meg számára), vagy az önző, önmagával túlságosan és túl korán elégedettet (mely a Malfoy kínálta kapcsolatban ölthetne testet). E személyiségjegyek a mű folyamán egyre inkább kibontakoznak, sokrétűvé válnak, kezelésük nem mindig egyszerű, hiszen folyamatosan értelmezniük, tanulniuk kell a másikat, csak az vezethet a valódi elfogadáshoz. A Malfoy kínálta barátság (vagy inkább kapcsolat) egyik legnagyobb veszélye talán éppen abban rejlik, hogy Draco nem akarja megismerni Harryt, eleinte pusztán hírneve miatt, azaz külső jegyek alapján közeledik hozzá, csak ezt, a felszínen lebegő tulajdonságot kívánja felhasználni, ám ezzel Harry még nem is tudott azonosulni. Hiába hallotta már Hagridtól is, hogy ő híres, ez az önértelmezési stratégia nem fér bele az eddig önmagáról alkotott, korántsem stabil személyiségképbe.

Az egész könyveken átívelő kalandok és küzdelmek mellett Harry próbatételei közé tartozik a vele kapcsolatba lépő emberek és varázslények értelmezése, elfogadása is. A varázsvilág különböző, sokak által negligált vagy éppen megvetett, elesett lényeknek (pl. Dobbynak, a házimanónak, a thesztráloknak, hippogriffeknek, vérfarkasoknak vagy a koboldoknak) a segítése, megértése is hasonlóná teszi Harryt a népmesék vándorló hőseihez, akik útjuk során segítségére sietnek a bajba jutott állatoknak, akik közül egy a szárazföldön, egy a vízben, egy pedig a levegőben él, összefogva ezzel a világ – allegorikusan is – három szintjét. E jótettek mutatnak rá arra, hogy a hős készen áll arra, hogy világa minden szintjével kapcsolatot építsen ki, segítségére legyen, így, ha majd szüksége lesz rá, a megsegített lény is viszontsegíti őt. Harry talán legfontosabb tulajdonsága, hogy – bár félelmét nem mindig tudja leplezni – megpróbálja megérteni még azokat is, akik ellene törnek, még legfőbb ellenfelét, Voldemortot is hosszasan elemzi, míg a gyűlölet átadja helyét a szánalomnak.

Frodó társai is hasonló szerepet töltenek be útjuk során, mint Harry barátai: kiegészítik egymást, egy-egy jelentős személyiségjegy megtestesítői, egy egész részei, olyannyira, hogy nélkülük lehetetlen lenne a küldetés végrehajtása: lehet, hogy tettük nem ér fel a főhős tetteivel, az út végén mégis nélkülözhetetlen, hogy az addig háttérbe szoruló, mellékszálát képviselő barát/személyiségjegy hozzájáruljon a küzdelem betetőzéshez. Harry nem tudná legyőzni Voldemortot, ha Hermione és Ron nem találja meg a baziliszkuszfogakat, vagy különösen akkor nem, ha Neville nem tudná megidézni Griffendél kardját, melynek segítségével megöli a nagyurat még az élethez láncoló Naginit. Frodóék küldetése során pedig látványosan elválak egymástól a végkifejletet elősegítő mellékszálak: Trufa és Pippin harcokat előkészítő útjai, s különösen fontos szerep hárul a higgadt Csavardi Samura, aki képes lesz a Gyűrűt megsemmisíteni. A hősök útja nem magányos út, nem lehet lecsupaszított, mindig előre tekintő sem, nem egynemű, s nem nélkülözi a segítséget. Ugyanakkor saját, ám nem magányos az út, ha szem előtt tartjuk, hogy személyiségének különböző

aspektusai lesznek a hős segítségére útja során, s e belső segítségekre tudja felépíteni külső kapaszkodóit is.

Ám ahhoz, hogy hőseink be tudják járni saját útjukat, segítő barátaikon kívül szükségük van egy tanítóra, aki megmutatja nekik, merre induljanak el. A bölcs segítő, tanító, varázsló, mentor stb. szerepe szintén nem ismeretlen a mesék és mítoszok világában, ők azok, akik már megtették a saját útjukat, megtalálták saját igazságaikat, s most tanítványaikon, követőiken van a sor: nekik kell megmenteni a világot, azaz bejárni útjukat. E bölcs mentor mindkét műben varázslóként jelenik meg, tudásuk és hatalmuk világuk jó oldalán a legjelentősebb, csak a gonosz ereje képes próbára tenni őket. Hatalma és tudása ellenére mind Gandalf, mind Dumbledore esendő és halandó, követnek el hibákat, majd mindketten feláldozzák életüket is a jó ügy és hőseink küldetésének érdekében. Igaz, Gandalf halála szimbolikus halál, ahogyan majd az lesz Harryé is, s számos mítosz-és mesehősé, akik szellemi érettségük csúcán képesek lesznek áldozatot hozni, nem riadnak vissza a széttépetéstől (Dionüszosz, Vitéz János), a test feldarabolásától (Fehérlófia) s így a haláltól: „Amint a hős ura lesz saját egójának, meghal. Rendszerint feláldozza magát, s ez jelenti belépését az érett korba. Több mítoszban a hős lépéseit pártfogó irányítja, aki Jung elgondolása szerint megfelel az emberi lélek egészének, az ember teljes identitásának, amely biztosítja azokat az erőforrásokat, amelyeknek maga az ego híján van.”¹³ A Jung által felvetett lehetőségeket érdemes egy kicsit tovább bontani, azzal együtt, hogy elfogadjuk, hogy a hős részéről magasfokú lelki érettség szükséges ahhoz, hogy vállalja a(z allegorikus) halált, melynek során – úgy vélem – önmagának vagy inkább személyiségének egy korábbi stációjával szakít. Elengedi azt, aminek mennie kell, lemond a korábban fontosnak vélt dolgokról, képes önmagát, az egóját a jövő felé irányítani s annak kibontakozását segíteni. Ám a mesékben és mítoszokban az áldozathozatal után hősünk – segítőinek vagy éppen megsegítettjeinek köszönhetően – feltámad: hétszerte szebb és erősebb lesz a griffmadártól kapott bortól Fehérlófia, a szétkaszabolt Vitéz János testét a sárkánysógorok összeforrasztják, Jézus harmadnapra feltámad a sírból, Gandalf fehéren tér vissza, Harry Potter pedig – énje legnegatívabb, legélősködőbb részét legyőzve – immár győzelemre predesztinálva tér vissza a különös köztes állomásról. E hősök csak akkor képesek a végső győzelemre, ha előtte képessé válnak az áldozatra, ám ez a halál nem azonos a végső, mindent elfedő halállal.

A hőst segítő mestert, tanítót értelmezhetjük persze a lélek egészeként, teljes identitásként, ám akkor fel kell tennünk a kérdést, hogy miért nem ő hajtja végre a hősre bízott feladatot, miért van szükség arra, hogy egy másik személy / személyiségjegy járja be saját útját. Úgy vélem, a tanító személyében kapcsolódik a szubjektum a kollektív tudattalanhoz, annak archetípusaihoz, s saját útja során ennek tapasztalatait használja fel s teszi sajátjává. E kollektív tudáselemek

¹³ David Fontana, *A szimbólumok...* 29.

nélkül képtelen lenne elindulni s eligazodni az útján, ám a „mester” nem tudja kijelölni az egyéni utakat, pusztán háttérrel majd kapaszkodót nyújt, csak az ajtót tudja megmutatni, belépni (értelmezni) már magának a hősnek kell. A tanító készséggel rendelkezésére áll tanítványának, ám az út egy bizonyos pontja után már nem irányíthatja: amint a felhalmozott tudás, az átadott allegorikus tartalmak nem elégségesek ahhoz, hogy választ adjanak a hős kérdéseire, elkezdődik az értelmezés, a sajátta tevés feladata, melynek során a kollektív tudattalan allegorikus (közös) képeiből az egyén számára jelentéssel bíró, egyedi és egyszeri, szimbolikus válaszok és értelemegységek születnek.

Működő mítoszok

A hős és a tanító útjának, szerepének megvizsgálása után megpróbálhatjuk újraértelmezni hipotézisünket, azaz választ keresni arra, hogy léteznek-e, keletkezhetnek-e modern mítoszok, össze tudjuk-e őket vetni klasszikus társaikkal. Azt láthattuk, hogy a pszichoanalitikus irodalomértelmezés kérdésfeltevésői szempontjából a hős és a mester szerepe egyazon módon értelmezhető, levezethető a klasszikus és a modern mítoszban is, logikai struktúrájuk megegyezik, funkciójuk azonos. Működésüket tekintve találhatunk kisebb eltéréseket, melyek különös hermeneutikai jelenségre hívják fel a figyelmünket. Mindenek előtt el kell tehát fogadnunk, hogy a mítoszi, mesei funkciók és nyelvi-poétikai alakzatok ugyanúgy működőképesek a modern eposzokban, mint a klasszikusokban. Befogadásukat illetően viszont van közöttük különbség, mely persze műfajelméleti és olvasásszociológiai kérdéseket is felvet: mint már korábban volt róla szó, a modern eposzok formája eltér a klasszikus eposzokétól, regényformában íródtak, a prózaepika termékei. (Talán a mítoszszerű művek közül a népmesék állnak hozzájuk legközelebb.) Nyelvezetüket s megformált nyelvi világukat tekintve így sokkal közelebb állnak a mai olvasóhoz, emellett poétikai alakzataik, allegorikus mintáik is abból a nyelvi-kulturális közegből táplálkoznak, mely a kortárs olvasó sajátja. Igaz, Tolkien műve több évtizede keletkezett, ez az időintervallum még képes áthidalni a kulturális emlékezet irodalmi nyelvet is érintő sodródó hasadékát.

A *Harry Potter* népszerűsége pedig ugyancsak e kétarcúsággal magyarázható: egyszerre képes a kollektív tudattalan tartalmainak előhívására a mítoszok teljes arzenáljának segítségével, ugyanakkor hősei a mai olvasó számára kínálnak allegorikus mintákat, szereplehetőségeket, az archetípusokon túlmutató szerepmintákat, konfliktusokat, s emellett képi és nyelvi szinten egyidejűleg teszi lehetővé a művel való azonosulást.

A modern eposzok működnek, mozgásban vannak, performatív jelenséggé válnak, olvasók milliói számára kínálják fel a belevonódás lehetőségét, hiszen poétikai arzenáljuk több ezer éves és kipróbált: a mesék és mítoszok szüzséjét követő mű megunhatatlan, a mindenkori olvasó antropológiai igénye, hogy egy hős segítségével bejárja azt az utat, melyre többnyire egyedül képtelen lenne.

Szüksége van arra, hogy allegorikus mintákat kapjon, átélje, megtapasztalja egyrészt a mítosz esztétikai színté által kínált élményt, majd a katarzis nyújtotta megtisztulást, de még innen is indul további út: ezek után képes lesz sajátta tenni – akár a tudatalatti szintjén is – a művet s annak problémakörét, a jó és a rossz örök harcát, a nagy utazást önmagunk mélyére, a megértés felé. A modern eposzok működnek, mert olvassuk őket, befogadjuk, hobbittá vagy varázslókká válunk, részesei leszünk egy olyan mitológiának, mely a mi nyelvünkön szólaltatja meg a kérdéseinket, s teszi mindezt úgy, mintha több ezer éves játékaít húzná elő.