
PATAKI ELVIRA

Átjárók az Olymposra.

A görög mitológia és a kortárs magyar YA fantasy (II.)¹

S. A. Brown 2017-es, az angolszász YA fantasy aktuális trendjeit vizsgáló tanulmányában meglepő, új jelenséggént hívja fel a figyelmet a görög és római mitológia egyre jelentősebb térvesztésére. Állítása szerint a klasszikus antikvitás háttérbe szorulása, az ókori világ inspiratív erejének fogyatkozása pszichológiai és kulturális okokra vezethető vissza. Az olymposi istenek nagyfokú kegyetlensége, önzése, felelőtlensége lényegében a szülői tekintély sajátos megnyilvánulásaként értelmezhető, amely ellen természetszerűleg lázad az ifjú olvasó. Másrészt, a hagyományos európai oktatásban századokon át vezető szerepet játszó antik mítosz iskolai felülreprezentáltsága miatt mára kiüresedett, unalmassá vált. A jelen munka kettős megközelítésben tárgyalja újra Brown felvetéseit. A tanulmány első része vázlatos műfaj történeti áttekintésben kíván rávilágítani a görög irodalom, mindenekelőtt a hellénizmus gyerekábrázolásának azon vonásaira, amelyek előképül szolgálhatnak a modern fantasy mitológiában kalandozó hőskről szóló elbeszéléseihez. A vizsgálat második része két, közelmúltban megjelent magyar fantasy-trilógia (Szakács Eszter: Grifflovasok; Bessenyei Gábor: A jövő harcosai) elemzésével kívánja bemutatni a görög–római ókor kultúrájára épülő regények narratív lehetőségeit és sajátos esztétikáját.²

Kulcsszavak: YA irodalom, a hellénizmus gyerekábrázolása, kortárs magyar mitológiai fantasy

3. 1. Fejezetek a kortárs magyar mitológiai fantasyból

Az utóbbi évek magyar YA fantasy-termésének ismeretében Brown korábban említett, a görög mitológia marginalizálódásával kapcsolatos állítása nem tekinthető egészében érvényesnek a hazai viszonyokra. Az

¹ A tanulmány első fele az *Antikvitás & Reneszánsz* VI. kötetében jelent meg.

² A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

antik kultúra és benne a mitológia iskolai túlreprezentáltságát, ebből adódó unalmasságát felhozó érv nem tűnik értelmezhetőnek hazai környezetben. Oktatási, tantervi statisztikák nélkül is nyilvánvaló, hogy a magyar általános és középiskolai korosztálynak (a fogyatkozó nyugatihoz képest is) elenyészően kis százaléka kerül csupán tanulmányai során szorosabb kapcsolatba a latinnal s az ókori művelődéssel; a mindenkit érintő magyar- és történelemórák pedig nem biztosítanak valós keretet a mitológia részletes tárgyalásához. A helyzet szabad teret enged a kortárs szerzők számára, akik, miként a vizsgálandó művek alkotói, vállalják az ezzel járó kultúráközvetítői felelősséget is. Mindez nem jelenti azonban a nyugati trenddel való teljes szembefordulást: Brown másik, teológiai érve – miszerint a görög istenek önkénye önmagában is taszító hatású lehet a fiatal olvasók számára – szemlátomást érvényesül a hazai alkotások világképében is.

Bár a 20. század második felében Szabó Árpád (*A trójai háború* [1956], *Aranygyapjú* [1966]), később Majtényi Zoltán (*Istennő szépséges fia!* [1987]) jóvoltából az antik epikus hagyományt színvonalas, igényes nyelvezetű gyerekbarát prózává átdolgozó kötetek láttak napvilágot, a dinamikusabb elbeszélésű fantasy – a nemzetközi trendet követve – csupán a 2000-es években talált rá a görög mitológiára, egyszerre több korosztály felé nyitva. Az óvodás-kisiskolás réteghez szól Berg Judit egy népszerű sorozatának szépen illusztrált 2016-os kötete (*Két kis dínó Krétán*), amely két ügyetlenke, időutazó őslény kalandjait dolgozza fel Ariadnéstul-labirintusostul. Témánk szempontjából fontosabb előzmény Baráth Katalin 2003-ban megjelent rövid, fordulatos regénye (*Ida és az Aranygyapjú*), amelynek hetedikes hősnőjét maga Hermés viszi magával egy lakótelepi játszótérről, hogy a lány az argonauta-kaland fontos és lelkes részesévé váljék, majd a keretes szerkezetű történet végén élményekkel, barátságokkal gazdagon térjen vissza a valóságba. Az alábbiakban elemzendő két sorozat mind világképében, mind pedig lakúnakkal teli, a több irányba futó cselekményszálakat elvarratlanul hagyó, a folytatás és a *spin off* lehetőségét kínáló narratívájával jelentősen elkülönül e kezdetektől, s jobban igazodik a dinamikus szövegre vágyó YA olvasók igényeihez.

3.2. Bessenyei Gábor: Az Olimposz legyőzése³

A pályakezdő szerző teljes egészében és kizárólag a görög mitológiára épülő trilógiája küldetéses, szuperképességekkel bíró karaktereivel a hagyományos maskulin értékeket középpontba állító heroikus fantasy, amelynek a kötetcímeiből is kiolvasható kulcsfogalmi a harc, a háború. A Riordan írásait is forgalmazó szegedi Könyvmolyképző regénypályázatán feltűnt mű a kiadó Cool Selection sorozatának része, amely a 12 éven felülieknek kínálja a kiadói reklám szerint *vicces, vagány, meglepő, fordulatos, izgalmas, ötletes, érdekes, sokszínű, eszement jó* regényeket. A siker érdekében erős online marketingtevékenységet⁴ is folytató szerző rajongói között a reklámodalak tanúsága szerint jócskán találni fiatal felnőtteket is. A jelentős terjedelmű, több tucatnyi (kislexikonban is rendszerezett) szereplőt mozgató, szövevényes történet írójának kultúraközvetítői szándéka a szöveg minden egyenetlensége és gyakran két-ségbeejtő nyelvezete⁵ ellenére világos és üdvözlendő.

Szemben az antik műveltséget a klasszikus irodalmi kánon és nyelvek révén elsajátító alkotókkal,⁶ a címében is Riordan egy újabb szériájá-

³ A tárgyalandó kortárs magyar szerzők a görög nevek népszerűsítő átírását alkalmazzák, a tanulmány azonban (a műcímeiktől és az idézetektől eltekintve) a tudományos átírást követi.

⁴ Ld. a regény online olvasható *spin off* elbeszéléseit, előzménytörténeteit (*Spártai tél, Istenek és imák, Második álom*).

⁵ A nyelvi megformáltság problematikussága egyértelműen a szerző kultúraközvetítői elkötelezettsége ellen dolgozik. Túl a központoszási hibák tömegén, amelyeket a figyelmes szerkesztés kiküszöbölhetett volna, feltűnő a fogalmazás ügyetlensége. A ma élőbeszédének alsóbb regisztereiben megszólaló, a *de durva*, a *szívás* s hasonló fordulatok révén a fiatal olvasó spontán nyelvhasználatához idomuló szövegben a karakterek nyelvi jellemzésére ritkán kerül sor – bár Poseidón egyszer homérosi formulával utal a hajnalra (1, 142). A szöveghehelyekre itt és az alábbiakban a kötet + oldalszám együttesével hivatkozom. A szerencsétlen neologizmusokon, rosszul megválasztott jelzőkön, a hasonló alakú szavak összekeveréséből adódó szemantikai zavaron túl felettebb sikerületlenek a mitikus lények artikulátlan hangját érzékeltető mondatok: a hársiák *dühösen, durván* vagy *hörögve*, de mindenképp *csivitelnek* (2, 6; 1, 173 és 176), az alvilági lelkek *tocsogós hangon, mesterkélten szuszognak* (1, 391), Áté gúnykacaja pedig olyan, *mint egy kórus félresikerült siratódala* (3, 302) – az ijesztőnek szánt fogalmazás kioltja a félelemérzetet s parodisztikus szándék nélkül is vesztesen közelít a nevetséges felé.

⁶ ROWLING, RIORDAN, BARÁTH vagy az *Időfutár* szerzői mind e kategóriába tartoznak.

ra (*The Heroes of the Olympos* [2010–2014]) utaló *Olimposz legyőzése* alkotójának kapcsolata a mitológiával a kultúrahordozók terén is megnyilvánuló generációváltásról tanúskodik. A görögöt, latint közelebbről nem ismerő⁷ regényíró első, meghatározó gyerekkori találkozását a mitológiával a Héraklés-képregények, a '90-es évek végének tévésorozatai jelentik. A későbbiekben, túl a kötelezőkön és a mítosz etikai vonatkozásaira rámutató főiskolai művelődéstörténet-előadásokon, a szerző vizuális és elbeszélői technikájára mindenekelőtt a *God of War* antikizáló military-világa hatott felszabadító, inspiráló erővel.⁸

Az apokaliptikus tétje miatt a *high/epic* kategóriába sorolható trilógia eseményсора az évezredes zeusi világrendet megdönteni kívánó, megvetett Héphaistos puccskísérletei köré szerveződik. A személyes sérelmeket egyetlen mitológiai lényvel szemben sem tápláló, a konfliktusban közvetlenül nem érintett földi kamaszszerelőknak az olymposi *status quo* megőrzéséért, illetve az annak hiányában fenyegető kozmikus katalizma elkerüléséért kell harcba szállniuk. Noha Bessenyeinél az istenvilág teljes destrukciójára nem kerül sor, a pantheon végérvényes megsemmisülésének lehetősége, a mítosz végleges kiüresedése az északi mitológia Ragnarök-képzetét transzponálja görög kontextusba. A három fázisú összecsapás mozgatórugói kapcsán a kötetek előrehaladtával egyre árnyaltabb, ugyan nem teljesen következetes, de mégiscsak önálló, gyerekfejjel is befogadható teológiai háttér bontakozik ki. Az istenek alkonyának megindoklása nem teljesen egyértelmű. A szerző olykor az égiek alkalmatlanságával magyarázza azok uralmának szükségszerű elmúlását, amint azt az egyik kamasz főszereplő fogalmazza meg Árésszal szemben (3, 349): *Ha van „evolúciós” oka annak, hogy lejár az isteni korszakotok, akkor az a kisszerűségetek miatt van. A jellemetek nem emelkedett a halandók fölé, akiknek a világa rátok volt bízva.* A hellén *Götterdämmerung* másutt viszont az évezredes világformálást honoráló jutalomként, a halandóknak ígért túlvilág analógiájaként jelenik meg (2, 53): *eszerint az olymposiak egy náluk is hatalmasabb erőből lehetőséget kaptak arra,*

⁷ Így fordulhat elő, hogy a görög mitológia egy szereplője nem ismeri a görög eredetű nosztalgia szó jelentését (1, 164); a borítókon figyelemfelkeltőnek szánt, de téves tipográfiával, omikron helyett ómegával szerepel az Olympos.

⁸ BESSENYEI Gábor írásbeli információja, 2018. október.

hogy hatalmat gyakoroljanak a világon, a nekik kiszabott idő azonban véges, Zeus és a társai pedig készen állnak arra, hogy a létezés (közlebről nem definiált) új szintjére lépjenek. Héphaistos lázadása ezen átmenetet igyekszik megakadályozni.

A gondos szakirodalmi feltárást végző szerző óriási mitológiai anyagot mozgat, e téren járatlan szereplőit és olvasóit egyidejűleg avatva be a görög hitvilág valaha közismert, mára elfeledett, olykor egészen obskúrus rétegeibe. Az istenek közti viszály mibenlétét nem értő, tájékozatlanságuk miatt döntésképtelen szereplők kezében gyakran feltűnő, nyomtatott (!) mitológiai lexikon a mű keletkezésének is elengedhetetlen segédeszköze. A fejben tárolt adatszerű tudás elengedhetetlenségét elutasító korszellem jegyében mondathatja a regényíró hőseivel az azok műveletlensége miatt méltatlankodó Zeusnak (2, 67): ... *lehet, hogy nem ismerünk minden istent, de meg tudjuk találni a válaszokat.*

Az ókori Hellasra viszonylag ritkán utaló⁹ cselekmény tér- és időbeli koordinátái kevéssé határozottak. A földi történetekben azok jellegzetes helyszínei (edzőterem, pizzéria, romkocsmá), illetve a szinte kizárólagos kulturális referenciát jelentő popzenei¹⁰ utalások révén saját jelenére ismerhet az olvasó. A mitikus eseménysor az Olymposon, a Hadésben, valamint a nyomozás során mágikus járműveken bezárguldott Görögország tájain játszódik, azonban a historikusságától és geográfiájától egyaránt megfosztott Gordion, Kréta, Ephesos, Delphoi, Théba fekvése, térbeli viszonyai többnyire tisztázatlanok maradnak, a földrajzi nevek az akció dinamikája érdekében elhagyott leírások híján a befogadóban nem hívnak elő mentális térképet. Történeti hitelű személyre a spártai Leónidason túl a szöveg keveset hivatkozik; s bár a tudomány dimenzióját inkább mellőző (de nem technofób) elbeszélés S. Hawking-hivatkozása (2, 23) távolról párba állítható egy Sókratés-emplítéssel (3, 52), a két, futólag említett bölcsnek a történethez valójában nincs köze.

Az istenek közti viszályt megoldani hivatott földi harcostrió (két fiú, egy lány) karakterei bevált típusokhoz igazodnak. A neve alapján eleve

⁹ A mértékegységeken túl néhány szociokulturális intézmény (vendégbarátság, 1, 275; lakomán fellépő dalnok, 1, 291) szerepeltetéséről van szó.

¹⁰ Elvértve találkozni önreflexív jellegű, konkrétumot nélkülöző filmes utalással is: *Ez nem egy film ostoba fordulatokkal* (1, 137).

katonafigura¹¹ Marcell a spártai háromszázak utódja, *örökítő*, aki eleinte vonakodik küldetésétől, s maga is az isteni önkény áldozataként tűnik fel, a regényfolyam végére azonban beteljesíti a személyiségében rejlő potenciált. Társa (és a halovány szerelmi szál értelmében szíve választottja) Adria, a nagyszájú, műveletlenségét szinte kérkedve hangoztató, véleményét a (Prominak, Héphinek becézett égiekkel szemben is) *sans gêne* megfogalmazó sportos amazonsarj, a fitneszedző Titanilla robbanékony lánya.¹² Az intellektus sztereotíp képviselője a szemüveges, kövérkés, megfontolt Erik, a mitológiai lexikon tulajdonosa. A természetfeletttel és a vállalkozás kimenetelével szemben egyaránt szkeptikus fiú társaitól eltérően nem *ősi mitikus entitás* (1, 52) hordozója: őt genetikailag kódolt félisteni adottságok helyett részint olvasottsága, részint a Poseidón által neki kölcsönzött szuperképesség teszi a többiekkel egyenrangúvá. A hármójuk közötti dinamika sajátos eleme Erik és Adria mostohatestvérsége: a mozaikcsaládban élő két gyerek a képernyőfüggő, őket egész hétvégére magukra hagyó új apa, új anya odafigyelése híján szabadon csellenghet különböző világokban, távollétük senkinek nem tűnik fel (2, 26; 2, 56). A jelen társadalmi, szociális viszonyrendszerének ábrázolása többnyire a háttérben marad: a 2. kötetben narratív szempontból is fontos (nevelő)szülő-gyerek kapcsolaton túl az iskolai bántalmazás, a hajléktalanság problémája inkább csak a cselekmény peremén jelenik meg.

A sematikus jegyeiket őrző Eriken és Adrián, a sorsát a zsáner elvárásainak megfelelően beteljesítő Marcellen túl a trilógia további főszereplője, egyben az olvasók kedvence a mitológia egy eredetileg kizárólag csoportidentitással rendelkező alakja. A Kéer (*sic*) nevű nőnemű lény a regény legösszetettebb személyisége, a mű sajátos esztétikumának megtestesítője, akinek jellemfejlődése, az erőszaktól való önkéntes (ideiglenes) távolodása a harcközpontú vezérnarratíva kontrasztelbeszélését

¹¹ A névadás olyannyira nem motivált, hogy a szerző saját bevallása szerint csak évekkel a megjelenés után értesült a Marcell név és a római hadisten összefüggéséről, amelyet így kommentál: *Ettől durvább egybeesést el sem tudnék képzelni.* <https://bessenyeigabor.hu/10-dolog-amit-nem-tudtal-a-jovo-harcosairól/> (Letöltés ideje: 2020. 06. 01.)

¹² A lány találó, a latin költészetben járatos olvasónak Horatiust és a haragos tengert (cf. c. 3, 9, 23: *iracundior Hadria*) idéző beszélő nevét nem kommentálja a szöveg.

hozza létre.¹³ A történet vizualitása és atmoszférája szempontjából fontos online előzménytörténetben¹⁴ és a szerző blogján *comic strip* szereplőjeként is visszatérő Kéer a mitológiai szakirodalomban az Arés udvartartásához sorolt haláldémonok rokona. (A kíséret többi tagját, így az először csupán a 4. századi *Posthomerica*-ban szereplő, ijesztő arcukat csuklyával fedő Deimost és Phobost, a regényben vérfagyasztó hangú, egyidejűleg érzéki külsejű, vampszerű Enyót a szerző ugyancsak látható élvezettel jeleníti meg, 3, 75). Bár a gyászos Kérek kevésbé vizualizált csoportjára az epikus hős közelgő halála kapcsán Homéros is többször utal,¹⁵ a regényalak előzményei (a YA divatos vámpírtematikáján túl) inkább a pseudo-hésiodosi *Aspis* (248–257) fogaikat csattogtató, a haladoklók vérét ivó, éjfekete lényeiben keresendők. Az archaikus költeményben néhány elemre korlátozódó leírást a tradicionálistól többnyire a horrorisztikus felé ellépő regényíró újabbakkal bővíti: a Kéer bűzös, ocsmány, betegesen fehér testét tetoválásszerű foltok borítják, hegyes fogain, kígyószerű nyelvén véres húscafatok lógnak, amelyek látványa öklendezésre kész teti szemlélőjét (1, 18–20). Új emellett a kontextus is: míg az antik Kérek egyértelműen a halál iszonyatával asszociált, rettetget istenségek, Bessenyei Kéerje undorító mivolta ellenére (vagy épp ezért) ellenállhatatlan lény, *gusztustalanság és báj* keveréke (1, 205). Az ocsmány egyszerre taszító és vonzó látványként, *spectaculum*ként¹⁶ való megjelenítésén túl a szereplő két további jellemzője is kiemelendő. Az Arésnek alárendelt haláldémon függetlenségre, önálló kultuszra vágyik, s ezért kész akár a vérről is lemondani. Identitásváltása, emancipációja a jövőből érkező harcosokkal folytatott interakciókban válik lehetővé: a kamaszok viselkedésmintái nyomán a démon képessé válik emberi érzések (félelem, aggodás, öröm) dekódolására, átérésére is; olyannyira, hogy kezdetben kizárólag önérdék motiválta fellépése Zeus oldalán a

¹³ A YA fantasy elmaradhatatlan női szörnyetegeiről ld. SYSON (2017).

¹⁴ Az *Árész szolgálója* című, nyílt végű online elbeszélésben a Kéer felelősséget érez egy általa a gyilkos Hekaténak kiszolgáltatott árva kisfiú iránt: http://bessenyeigabor.blogspot.com/2017/04/aresz-szolgaja-novella_7.html. (Letöltés ideje: 2020. 06. 01.)

¹⁵ Hom. *Il.* 12, 326–327; 13, 283; 23, 78–79.

¹⁶ Korábbi, a még kisebbek hasonló borzongásigényét kielégítő mű RAJSLI Emese–RAJSLI Zsuzsa, *Szörnyek könyve* című munkája 2006-ból.

későbbiekben önfeláldozó, közösségi vállalássá lényegül át. Személyisége a zárókötetben a szerelmes szörnyeteg hellénizmusban kialakult toposzával bővül: a női mivoltára ráébredő, önmaga által előnyösnek hitt külsejét mai kozmetikumokkal ápoló Kéer a daliás, *body builder* (1, 205) Héraklést üldözi szerelmével, s földi tévéműsorból ellesett, fülsiketítő (ráadásul a *hérós* kínos családirtását felidéző) rap-ódával igyekszik annak szívét elnyerni (3, 53).

A cselekmény kiindulópontja mindhárom kötetben a mitikus világ erőszakos behatolása a vele párhuzamosan létező jelenbe. Az állítólagos mai magyar város, az elnagyolt ábrázolás következtében jellegtelen Pilinsz¹⁷ utcáin előbb Marcell válik kis híján kortársi *bullying* áldozatává, ha nem védené meg a pólóján *masnis zombipandát* viselő, vadság és némi infantilizmus vegyületeként jellemezhető Adria (1, 7); majd tömegkarambol kísérte pánik tör ki, s szokatlan fényjelenségek kísérte, meteor-szerű becsapódással megérkeznek a felbolydult istenvilág segélykérő követei, a Kéer és a sorsistennő Klóthó. Az első kötet narratívája – mi-ként a *Percy Jackson* villámtolvaj-elbeszélése – az elveszett tárgy felkutatásának küldetésémáján alapul. A kamaszoknak egy, a jövőből ellopott, nem nevesített eszközt kell megtalálniuk, amelynek birtokában az ismeretlen tolvaj megdöntheti Zeus hatalmát. Az univerzum megmentésére hivatott trió az időkapun a mítoszba átlépve elsőnek a nem csupán fáva változtatott, de (az eredeti, erotikus motívációjú ovidiusi elbeszéléstől¹⁸ feltűnően idegen, sokkoló látványadalékként) megnyúzott, kérgétől megfosztott Daphnéval találkozik (1, 77). Az istenekkel szembeni teljes kiszolgáltatottság, a szenvedés és mindennek következtében a bosszúvágy képzetét tudatosító statikus Daphné-elbeszélés után azonnal akció következik. A címlapon is megjelenített, a visszataszítót középpontba állító epizódban a *fekélyes bőrű, dagadt, véreres szemgolyójú, deformált arcú* (1, 81–82) kyklópszsal küzdenek meg a hősök, testi erő híján a mobiltele-

¹⁷ A szerző egy blogbejegyzése szerint a helynév mögött kedvenc költője, Pilinszky rejlik, a szóalak befejezetlensége a rendszerváltás idején elkezdett, majd félbemaradt építkezéseket, az így keletkezett szellemvárosokat hivatott felidézni.

<https://bessenyeigabor.hu/10-dolog-amit-nem-tudtal-a-jovo-harcosairol/> (Letöltés ideje: 2020. 06.01.)

¹⁸ Ov. *Met.* 1, 452–567.

fonból maximális hangerővel megszólaló Justin Bieber-szám segítségével (1, 86). E jelenet első a regény közvetett Homéros-allúzióinak sorában, amelyek természetesen csupán a mitológiát/az epikus hagyományt ismerő olvasó számára értelmezhetőek. Az eltérő mítoszváltozatok létjogosultságát s az elbeszélői szabadság elvét valamivel később, az ember teremtésének prométheusi, illetve egyéb történetvariánsai kapcsán, mintegy apologetikus szándékkal mondja ki a regényíró: ... *el lehet mesélni más szereplőkkel is, a lényeg ugyanaz marad. Amit elmesélsz, abban hiszel. Amiben pedig hiszel, az létezik* (1, 160).

A végtelen nyomozás során felkeresett, korrekt és segítőkész, vagy kifejezetten ellenséges, veszélyes informátoroktól a harcosok értesülnek az istenek közti aktuális feszültségről s annak előzményeiről. A főszereplők térbeli elkülönítésével bonyolított folyamatos helyszínváltások, a földi és a mitikus valóság közti szüntelen átjárások keretében a két örökítő felkeresi mitikus elődeit. Adria három kötetben át bonyolódó konfliktusba keveredik az őt a férfiakkal való együttműködése, ezáltal ősanymjai elárulása miatt halálra ítélt amazonokkal; Marcell Thermopylában, a 300-ak sírjába leszállva szerzi meg a spártai harcosok spirituális támogatását s kap új fegyvereket az eddigi, őt kimondatlanul is achilleusi rangra emelő, Héphaistos által kovácsoltak mellé. A történeti időkbé való alászállás kapcsán az elbeszélő a konfliktus történeti, etnikai hátterének említése nélkül idézi a 480-ban a perzsákkal szemben elesett görögök híres, mára az ókor egyik legismertebb szövegévé vált (s a műben még két további alkalommal is olvasható) simónidési sírfeliratát: *Itt fekszünk, vándor...* A halandó elődöknek a hős legitimációját biztosító megidézését további, mitikus alvilágjárás egészíti ki. Az epikus *katabasis* újrárásában a Kéer a homérosi, komor méltóságukat elvesztő, *frissen égett emberbőrszag, savszerűen maró nyál* átítatta, *masszaszerű, bőrös húsmócsingokhoz hasonló, mégis légiesen könnyed* (1, 281–282) lelkek által benépesített Hadésban keresi fel (a fegyvermotívum által az elbeszélésbe indirekt módon már beléptetett) Achilleust, akinek sírját idegenek dúlták fel, s aki *Odysseia*-beli előképéhez¹⁹ hasonlóan gyűlöli sorsát és az azért felelős isteneket. Az istenek által tönkretett, emiatt lehetséges bosszúállóként bemutatott alakok sorában a harmadik az aranycsinálás jutalom-átkával

¹⁹ Hom. *Od.* 11, 488–491.

sújtott Midas, akit a modern biotechnikában jártas tolvaj megfoszt e képességétől, hogy klónozással hozzon magának létre arany hadsereget. A titokzatos idegen által meglopott Daphné, Midas és Achilleus történetének feltűnő hasonlósága vezet el a rejtély nyitjához. Zeus ellenfele – a tévesen gyanúsított Hermés helyett – a testi fogyatékkal élő, szolgaságba kényszerített, istentársai által megvetett, megszégyenített Héphaistos,²⁰ aki az elektromosság jövőből való eltulajdonításával szerez magának a főisten villámával egyenértékű fegyvert, hogy az eget elpusztítva új világrendet teremtsen. A jövő harcosai persze időben érkeznek, az energiaellátás megszakításával megmentik a zeusi rendet, s az Alvilágba taszítják a kovácsistent.

A folytatás, az előző kötet elbeszélői sémáját mechanikusan követő *Feledés folyója* a rövid életű zeusi győzelem után két hónappal indul, amikor újabb nyugtalanító jelek (romkocsmákban landoló gyilkos hárpiahordák) közepette nevetséges *incognitó*ban érkezik a földre Klóthó és Zeus, hogy ismét a kamaszok segítségét követeljék. A főisten történelmhamisítás révén utólag törölni szeretné az istenek kollektív tudásából Héphaistos zendülését. Ehhez a Léthé vizére lenne szükség, a folyó azonban eltűnt. A lopással gyanúsítottak köre négy, a kovácsisten leköteltjeiként ismert égire szűkül, akik személyes sérelmeik miatt Zeus potenciális ellenfelei. A mítoszba való visszatéréstől a megmagyarázatlan távollétük okán kirobbanó sorozatos családi botrányok miatt eleinte ódzkodó trió a parancsnak engedelmeskedve sorra keresi fel Démétért, Héliost és Hérát, s figyelnek fel az azok sorstörténeteiben ismétlődő mintázatra. Démétér Persephoné elvesztését fájlalja (s büntudatot érez a bolyongása idején éhező emberiség miatt, 2, 91); Hélios az Ovidiust követő²¹ elbeszélés szerint tisztázatlan származása miatt égi *bullying* áldozatává váló (2, 129) Phaethónt gyászolja; a magát rossz anyaként vádoló Hérát lelkiismeret-furdalás gyötri Héphaistos kisiklott életpályája miatt.

²⁰ A kovácsisten nyilvános olymposi kinevetésére (*Il.* 1, 599–600) nincs utalás, az *Odysseia in flagranti*-jelenete (8, 266–366) viszont része a cselekménynek, fontos, a HAWTHORNE, RIORDAN írásaiban tapasztalható antierotikus mítoszmegtisztítással rokon hangsúlyeltolódással: a regényben a felszarvazott férj helyett a csábító Arés szégyenül meg.

²¹ *Ov. Met.* 1–332.

A szülő–gyerek kapcsolat, a szeretett személy elvesztésének tragikus mítoszai további, részint csupán császárkori mitográfusok ismerte történetekkel,²² részint földi párhuzamokkal egészülnek ki. Az otthonról eltűnt Marcellt mindeközben kétségbeesetten keresi anyja, apja a földön, Klóthó azonban sorsfonallal bénítja meg a fiukat maguk mellett tartani kívánó szülőket; s a fiú maga is kénytelen belátni, ha nem vállalja feladatát – akár élete árán is – a mélyből szervezkedő Héphaistos generálta katasztrófa a mindenség és szülei biztos pusztulását is eredményezi. A gyereket kereső, sirató istenek és halandók alakjának indirekt párhuzama örvendetes újdonság az egymást viharos gyorsasággal követő akciók tömkelege közepette, miként ugyancsak üdítő a világépítés fontos, a sorozatban azonban alig alkalmazott technikájának feltűnése is: a trilogia szinte egyetlen *ekphrasis*a részletgazdag módon láttatja Hélios színarany palotáját (amelynek vakító fénye ellen a hősök a tiszteletajándékként is beváló napszemüvegekkel védekeznek, 2, 117–119).

Figyelemre érdemesek a főcselekményt kiegészítő mellékmítoszok is, közöttük a regény lényegében egyetlen művészelbeszélése, a Marsyas-történet. A mítosz e változatában az auloson játszó szatír (akinek megjelenítése a kínálkozó lehetőség ellenére kivételesen nélkülözi a horrorisztikus elemeket, 2, 177) a Midas és az Apollónt protezsáló Múzsák bíraskodásával zajló versenyen egyértelműen hátrányos helyzetből indul az énekét lanttal kísérő Apollónnal szemben, de utóbbi győzelme így is csupán a részrehajló Múzsák csalásával valósulhat meg. Marsyas sorsa a művészetet kevésbé tematizáló s e kevés utalást is többnyire militáris kontextusba helyező²³ regényben a rokonszenvesnek nem mondható, a Kéer által az egész *napos dalolás* miatt férfiatlannak minősített, *babaarcú, nyálas, jól fésült* (2, 100), kisstílű, felelőtlen és gyáva Apollón közvetett jellemzésére szolgál. A költészet istenének dehonesztálása fontos dramaturgiai céllal bír: mint a nyomozás végén kiderül, a hiú Apollón az, aki Héphaistos felbujtására elrabolta a Léthét. A feledés folyójára végül a földi város temetőjében találnak rá a jövő harcosai, s a sírgödrökből kiemelkedő, dög-

²² Ld. Niobé egyetlen, a mézszárlást túlélő lányának alakját (2, 158–160).

²³ Ilyen, humorosnak is szánt összefüggésben szerepel a kyklópsnak fájdalmat okozó Lady Gaga-szám (1, 86), Arés Selena Gomeztől harsogó palotája (3, 39), a Justin Bieber arcát viselő haláldémon (3, 75).

szagú zombihárpiákkal vívott újabb csata után visszajuttatják (a szövegben vizuális utalás nélkül szereplő, a kötet címlapján viszont áttetsző ruhás, csábítóan vonagló bombázónak ábrázolt) folyót a mítoszba.

A második kötet legfőbb újdonsága a teljes narratíva ok–okozati viszonyainak feltárása, amely retrospektív módon értelemmel tölti meg az eddigi történeteket, s megszabja a továbbiak kimenetelét. E teológiai háttér egyik alapeleme, a halhatatlanok erőszakosságának, igazságtalanságának képzete már a nyitó részben is felvetődött: *... az istenek kegyetlen tréfákat űznek, [...] kicsinyeskednek, kedvtelésből tesznek tönkre életeket, és soha nem bünteti meg őket senki* – állítja egyhangúan Midas (1, 275) és Héphaistos (1, 356). Hasonló következtetéseket vonnak le a görög istenvilág működését saját kárukra megtapasztaló kamaszok is: *Az istenek mind szörnyetegek. Meg sem érdemlik, hogy segítsünk rajtuk* – hangzik el Marsyas kapcsán Eriktől (2, 178); *Rohadjon meg minden isten! Minden miattatok van* – fakad ki egyik halálközeli pillanatában Marcell (2, 213). A folytatás részint felerősíti a méltatlankodók hangját, részint azonban a gonosz megértésének gesztusával a jó és a rossz fogalmának átgondolására is készíteti az olvasót. A zeusi értékrend szerint bűnös Héphaistos kriminalizálódását a jövő felettébb empatikus harcosai szerint a gyermekkorban átélt traumák okozzák: *Annyit szemétkedtek vele, nem csodálom, hogy besokallt [...] miféle család az, ahol a gyerekeket ledobják a hegyről?* (2, 243–245).

A befejező kötet cselekménye értelemszerűen a (Héphaistos és Árész erősebb karaktere mellett majdhogynem jelentéktelen) Zeus passzív átlényegülést választó békepártja és az erőszak árán uralomra törők összecsapásában éri el csúcspontját, amelynek közvetlen célja a világra feledést hozó mágikus anyag, a Léthé-permet szétszórása, illetve annak megakadályozása. A végső leszámolást a feszültségkeltés érdekében a csatában döntő szerepet játszó Marcell sorsbeteljesítő fejlődésének elbeszélése kísélteti. Az előző kötet végén, sokadik (s így elbeszélői szempontból egyre kevésbé hatásos) alvilágjárása, kvázi-halála során a fiú Hadész foglya maradt, miközben az alakját felöltő alvilági nimfa, a (titokban félelmetes hatalmú gyerekekkel várandós) Minthé²⁴ a földön Héphaistos hatalomátvételel készíti elő. A regényben khthonikus jegyekkel ábrázolt Árész hatalmába

²⁴ Ovidiusnál egy, a féltékeny Persephoné által mentává változtatott nimfa neve (*Met.* 10, 728–731).

került fiú előbb a spártai *krypteia* intézményét idéző kiképzőtáborban tanul fájdalomtűrést és kíméletlenséget, majd maga a hadisten avatja be a háború művészetébe. A tanulás során a *gigantomachia*, illetve a videón visszanezett trójai ostrom elemzésén (3, 76) túl Marcell véres közelharcban is kipróbálja magát. A fiú immár kész végrehajtani a látszólag a készülődő kozmikus összecsapás elhárításán dolgozó, neki az istenné válás lehetőségét is felkínáló Arés parancsait, így mindenekelőtt egy titokzatos jóslat megszerzését.²⁵ Mindez sajátos harci ideológiával egészül ki, amelynek központi eleme a küzdelem rendjét megteremtő, az öncélú öldöklés helyett a háború befejezéséért minden eszközzel harcoló, egyéni érdekein felülemelkedő, karizmatikus vezéregyéniség, a *háború lelke*. Az e szerepre hivatott, azonban spártai örökségét az álnok, erőszakpárti Arésszel való együttműködéssel eláruló Marcellnek le kell számolnia a hadistennel, s belátnia: önfeláldozásra, bajtársiasságra csupán Leónidas és Thermopylai ismét felkeresett, halandó hősei taníthatják meg (3, 343). Marcell és az őt állítólagos pacifizmusával megtévesztő, valójában vérszomjas isten kapcsolata a *God of War* fő konfliktusára emlékeztet, ahol az emberfeletti fizikumú, nyers és arrogáns Kratos a hadisten által csapdába csalva lemészárolja saját családját, majd a legendás spártai szellemmel töltkezve áll bosszút az esküszegő Arésen. A küldetéséhez immáron felnőtt Marcell szerencsés kimenetelű párbajt vív Aiolosszal, Arésszal és a rá szintén jogot formáló Tartarosszal, majd földi társaihoz csatlakozva irányítja az ég és föld minden, katalógusban elősorolt erejét megmozgató gigantikus csatát, amelynek végén a Léthé-eső hoz feledést az univerzumra. Zeus végső bosszúja elmarad: Adria közbenjárására a nehéz gyerekkorú, a körülmények áldozatává lett Héphaistos (3, 375) egyetlen büntetése a felejtés.

A trilógia persze nem végződhet a zsáner kötelező eleme, az eddigieket teljesen új megvilágításba helyező, zavarba ejtő elbeszélői csavar nélkül. Az 1200. oldal környékén a földre természetfeletti képességeik birtokában visszatérő kamaszok megdöbbenve látják, hogy időközben világra jött Minthé gyermeke, a beton nimfája, aki valójában nem más, mint a Zeus ellen lázadó kovácsistent is csupán eszközként használó, a

²⁵ A folyamatos alakváltása során itt épp vidraként mutatkozó, a jóslatot csokiért eláruló Néreus (3, 195) az *Odysseia* (4, 383–461) és a *Georgica* (4, 387–444) főkapásztor Próteuszának távoli utóképe.

hagyományos istenvilág s ezáltal saját hatalmuk közelgő elmúlásába belenyugodni nem tudó Moirák összeesküvésének ügynöke. A mítoszba vezető átjáró bezárultával Zeus újbóli figyelmeztetésére nincs mód, de tulajdonképpen kedv sem. Az istenek által *folymatosan dróton rángatott* (3, 349) kamaszok önként, megkönnyebbülve áldozzák fel hősi mivoltukat, amint tette azt korábban a csata forgatagában a Léthén átrepülő, vadságához visszatérő Kéer is. Marcell és társai szilveszter éjjel kiisszák a mítoszból magukkal hozott néhány kortynyi Léthét, s visszatálnak a hétköznapi realitásba. Önként vállalt felejtésük egyben az önkénnyel, áruhással, szenvedéssel telinek megtapasztalt, számukra semmiféle értéket nem kínáló görög mitológia valóságból való végérvényes kiiktatását is jelenti (3, 406): *örökre véget vetünk az istenek rémuralmának*. Noha az átéltek megőrzésének lehetősége felsejlik Adria egy kimondatlan gondolatában (3, 402: *Még az is eszébe jutott, hogy le kellene írnia a kalandjait, mintha csak ő találta volna ki azokat, és később regényt formálni belőlük*), az Olympos fikcióvá lényegülése elmarad, a három, hősiességét is feladó, kiábrándult kamasz menekül a mítoszból.

3. 3. Szakács Eszter: *Grifflovasok*

A költőként debütáló, 2009 óta azonban kizárólag a fiatalabb korosztályoknak szóló prózával jelentkező Szakács Eszter trilógiája²⁶ magával ragadó, a jelentős terjedelmet sodró lendületű elbeszéléssel feledtető alkotások együttese. A szerző és a mitológia bensőséges, személyes Görögország-élménnyel társuló kapcsolata már a lírai életmű magány és veszteség áthatotta verseiben is meghatározó volt, majd Kallisté térképen nem jelölt, csodás lények benépesítette szigetének megteremtésével folytatódott a 8–10 éveseknek szánt *Villámhajigáló Diabáz*²⁷ lapjain. A görög hagyományt a magyar folklórral és a modernitás életközelségével vegyítő, mitológiai beavatásnak szánt mesesorozat izolált térben játszó-

²⁶ A jelen tanulmány lezárása után, 2020-ban megjelenő zárókötet több szálon futó cselekménye a jelenkor mellett a neandervölgyiek között, illetve Arthur király udvarában játszódik; a két történet-szál összekapcsolásában fontos szerepe van két újkeletű olymposinak: a negyedik (!) Moiraként ábrázolt Arkadiának és a genetika istenének, Gignosnak.

²⁷ PATAKI (2015: 180–186).

dó, összetartó történetei nagyobb ívű elbeszélés felé mutattak – e várokozást igazolták a *Grifflovas*-regények, amelyek, noha becsülettel alkalmazzák a műfaj kötelező toposzait, a szerzői ötletek sokaságának köszönhetően egyéni hangvétellű alkotások. Univerzumok közötti harcban, mágikus tárgyokban, világmegmentő kamaszokban itt sincs hiány; sőt, a generikus jegyek közös jelenlétén túl hasonlóságok fedezhetők fel Szakács és Bessenyei csaknem egy időben íródott műveinek egyes részletmegoldásaiban is,²⁸ amelyek tudatos imitáció helyett ismét a műfaj állandósult kellékeire vezethetők vissza.

A 2016-ban megjelent, címével a vajtűfüléknek az ókori Athént idéző *Szelek tornya* világepítésének virtuozitása, filozofikus hangvétele, pszichológiai mélysége s a száguldó tempójú akcióhalmaz helyett kitérőket is vállaló, változó ritmusa révén sikerrel küzd meg az egykaptárára-készültség veszélyével. A *Harry Potter* óta oly népszerű *boarding school*-keret, illetve a *portal fantasy* elemeit ötvöző mű a szokásos csapatképletből a lányalakot emeli főszereplővé, azt a – ma általános – tendenciát követve, amely a görög mitológia jobbára védtelen, passzív, kevés identifikációs lehetőséget nyújtó nőalakjai helyett próbál saját sorsát alakító, cselekvő női hőst felmutatni. A latin, görög etimológiával, idézettel ritkán élő én-elbeszélés²⁹ a neve szerint csodálandó, s kissé túlzottan is tökéletes Miranda hangján szólal meg, akinek személyiségében a családi titok, különleges származás toposzát többszörösen is érvényesíti a másság elfogadtatásának igénye. A kamaszlány genetikai-szociokulturális hovatartozása alapján eleve hármasság hordozója, amely számos konfliktus forrása. A halott anyja a hátrányos helyzetéből

²⁸ A történéseket irányító titkos háttérhatalmat mindkét műben a (Szakácsnál felelősségteljes, Bessenyeinél kettős játékot űző) Moirák jelentik, a hősiesség állandó referenciája Thermopylai, a fogyatékosága a Down-kór. Szakács hősei szintén fegyverként használják a kortárs könnyűzenét (ld. a Metallica és a Szirének zenei *agónját*, 1,150). Véletlen egybeesés folytán megegyezik a két sorozat egy-egy főszereplőjének neve is, de míg Szakács Erikje germán milióból érkezik, a vélhetően élnyelvi divatot követő Bessenyeinél ilyesfajta motiváltságról nincs szó).

²⁹ A *Szelek Tornya* egyetlen latin mondásával szemben (*Nomen est omen*, 1, 139) a *Babilon* főhőse a családi *lartól* vajkaramellával édesített, rendszeres latinoktatásban részesül (2, 22; 221). A sorozat egyes helyeire itt és az alábbiakban a kötet + oldalszám együttesével hivatkozom.

zenei tehetségével kitörő cigány jazzénekes, az apa görög felmenőkkel rendelkező vidéki klasszika-filológus. E valós multikulturális gyökereket egészítik ki azok mitikus megfelelői. A látszatra átlagos, inkább fiús Mira kiválasztott: ő a párhuzamos világok rendjét fenyegető háborúban vezérszerepre rendelt, jóslatok emlegette *háromszorosan érintett* (vö. Besenyey-féle *háború lelke*), aki görög ágon ősi grifflovasok³⁰ leszármazottja, de egyben a (cigány mitológia híján a szerző által kiötlött) szellemnómádok és az ősmagyar sámánok tudásának letéteményese is.

Az egyéniség heterogenitása jellemzi a másik két osztálytársfőszereplőt is. A Mirával folytatott, változó dinamikájú kapcsolatban a kisgyerekkori legjobb barát, a kamaszkori, túlzás nélkül halálos ellenség, majd a harcostárs és a szerelmes szerepkörét betöltő Konrád az (*en bloc* a Gonosszal megféleltetett) germán mitológia egyik kevésbé ember-telen istenének félvér fia. A lányt a földi nyolcosztályos gimnáziumban érő durva verbális és fizikális támadásoktól, szexuális zaklatástól megvédő Ulysses a Polis alternatív világából érkezett, antropomorf külsőt ölteni képes, az emberinél fejlettebb intelligenciájú griff, akinek Mirával való együttműködését a lélekikerség egyedülálló adottságán túl a közös görög műveltség biztosítja.

A bonyolult személyiségképleteket a trauma általi sokszoros, olykor párhuzamot mutató kiválasztottság egészíti ki. Mira nem csupán rákos anyját, de születésekor ikertestvérét, majd egy tisztázatlan balesetben nagyszüleit is elveszti; Konrád anyja titokzatos távozása után bántalmazó, alkoholista, őt kis híján megölő nevelőapjával él együtt; a humanista, felvilágosult orvoscsaládba született griff-fiú ikertojását a keltetőből rabolták el. E súlyos veszteségeken túl feltűnik néhány további, szintén traumaközeli, nagy körütekintéssel kezelendő motívum is. Mira néhai nagybátyja homoszexuális grifflovas, akinek ifjúkori tragikus halálában a visszautasítása miatt féltékeny Aphrodité bosszúján túl az istenek körében dívó pedofília is közrejátszott. A nagybácsi háttértörténete az istenek erkölcstelenségének, halandók elleni bűneinek az *Olimposz le-*

³⁰ A grifflovasoknak persze több közülük van a keleti vallásokhoz (és a *World of Warcraft* látványvilágához), mintsem a görög mitológiához, amelyben ember és állat hasonló kapcsolatának igen távoli párhuzamát a Tarentum alapításához kötődő delfinlovas-hagyományban, illetve az Arión-történetben lehet felfedezni.

győzésében is központi gondolatát vezeti be; az égiek és földiek közti, tagadhatatlan konfliktus azonban Szakácsnál törvényes úton s ezáltal sokkalta derülátóbb, civilizáltabb módon rendeződik, mint a halhatatlannokat a valóságból, tudatukból végleg kiiktató Bessenyei-hősöknél.

A lelki sérülés ily mértékű és változatosságú tematizálása, a kiszolgáltatottság, a fájdalom hiperbolisztikus jelenléte, amelyet a generációkon átívelő, az ősök vétkéért való bűnhődés, illetve a sok ártatlan (gyerek)áldozatot is követelő háború motívuma tetéző, az érzelmi-elbeszélői kontraproduktivitás veszélyét hordozza.³¹ A cselekmény azonban nem válik elviselhetetlenül nyomasztóvá: a szerző a legtragikusabb történetek megjelenítése közepette is módot talál önfeledt, szép pillanatok megteremtésére. Ennek legjobb példája a Polis mitikus valóságában élő, az emberi és a szoborkénti létmódot egyszerre reprezentáló Pygmalionház története. A regény monumentális zárójelenetét alkotó Kapuháború legtisztább hőse, a félig szobor, félig hús-vér kamaszlány identitásával rendelkező (az ovidiusi babérfával viszont semmiféle közösséget nem mutató) Daphné e klán tagja. A lány grifflovasként esélyt kap arra, hogy a Jó és a Rossz egy korábbi összecsapásában gyáván megfutamodó ősök miatt megvetett családja becsületét helyreállítsa. Mielőtt azonban önként életét áldozná Miráért, az olvasó feledhetetlen órákat tölt kettejükkel a Pygmalionok Szobrok Éjszakája nevű zenés kerti ünnepségén, ahol (ismét visszatérő toposz) rövid időre megelevenednek a népes antik familia örökletes márványkór sújtotta, idővel önmaguk síremlékeivé váló, az életet azonban megkövülve is élvezni tudó tagjai. (A kőből élővé válás csodájával záruló ovidiusi Pygmalion-elbeszélésből³² származó családnev tudatos, inverzió alapuló döntés eredménye; miként a hősi halála után Zeus által csillagképpé változtatott ember/szobor/(fa) Daphné komplex alakja is többszörös mítoszmetamorfózis eredménye.)

A főszereplők mindegyikét érintő lelki sérüléseket részint a Polis földön túli, idealizált világában újra fellelt családtagok oldják: így találkozik fent Mira halottnak hitt, energikus nagymamájával, rockergrifflovas nagyapjával és a szeleburdi ősmagyar kisfiúban reinkarnálódott ikertestvérével. (Az egészen kicsiket – Szakács korábbi műveinek

³¹ A tabuk tematizálásáról ld. LOVÁSZ (2016).

³² *Ov. Met.* 10, 243–297.

célközönségét – előszeretettel ábrázoló szövegben Nimród alakja miatt fontos, mert rá és Konrád öccsére irányul az édesanyját a felnőtté válás küszöbén elvesztő Mira ösztönös (pót)anyai gondoskodása.) A barát vagy ellenség dilemmájának árnyalásában szintén központi szerepet játszik a földi és a világon túli (túl-világi?) identitás kettőssége: a földi iskola alagsorában Mirát az agyába szúrt mentális blokkolóval rettenetesen megkínzó, rendkívül intelligens osztálytárs, a trilógia mindhárom kötetében központi szerepet játszó Erik valójában nem más, mint Ulysses családjától rég elszakított grifftestvére, akinek kezdeti irtózatossága kegyetlensége kizárólag germán neveltetésének következménye. (A később a Jó oldalára átálló Erik egykori azgardi harcostársai által borzalmasan megcsonkított, anyjához magzati pózban hazatérő teste egyike az iszonyatot az elviselhetőség keretein belül tartó regény kevés, valóban horrorisztikus képének, 1, 436).

A sorstragédiák és a történelem előidézte borzalmak túlélésének további lehetősége szintén pszichológiai természetű. A lélekikerség révén összetartozó griff és lovasa között automatikusan létrejövő, minden más, a vérségi köteléknél is erősebb kapcsolat, a *syndesmos* a klasszikus görög barátságfogalmat mélylélektani háttérrel bővítve a tiszteletet, a megosztást, a közös tudásban és akaratban való egyesülés eszményét foglalja magába (de kizárja a túlzott szenvedélyekkel járó szerelmet). A két test – egy tudat élményét megtapasztaló grifflovas párok közti viszony mágikus, pythagoreus képzeteket idéző kiterjesztése a páros lélekmikrokozmoszok belső zenéjét összetett, szimfonikus harmóniává rendezzi, s ez, az abszolút hallással megáldott, zenében is tehetséges Mira által a csatában vezényelt *megasyndesmos* a Jó végső győzelmének biztosítója.

Az in medias res elbeszélés üldözésjelenettel indul: az iskolai bántalmazói, a germán mitológia mai magyar gimnazistának álcázott ifjú félistenei elől egy iparterületen álló, elhagyott daru – a földi, szekularizált-modernizált *Szelek tornya* – magasára menekülő, fentről egy ismeretlen várost megpillantó Mirát a lezuhanástól a vészhelyzetben emberi inkognitóját feladó, griffként megmutatkozó Ulysses menti meg. A lány beavatása saját sorstörténetébe ez után veszi kezdetét: 15. születésnapján aktiválódó görögtudásával olvasni kezdi az őse által írott, az elbeszélés

fővonalával párhuzamosan kibontakozó családi krónikát (*Térillos könyve*), majd Ulisses és a hozzájuk csapódó Konrád kíséretében beiratkozik a Polis grifflovasokat képző iskolájába.

A mű egyik fő erénye a cselekmény színtereit képező különféle világok rendkívül gazdag, szinkron és diakron nézőpontot ötvöző láttatása. A szerző alternatív világtörténelmet kínál dióhéjban, amelynek fiktív kiindulópontja a kései antikvitásban jelentkező társadalmi–ideológiai változás. A földi lakosság növekedésével és a kereszténység előretörésével a hagyományos politeista vallások (így a görög, a germán, az asszír–babiloni) képviselői 380-ban, a krisztusi hitet államvallássá emelő Theodosius-ediktum kiadásakor az önkéntes emigrációt választják, és a bolygót elhagyva a Naprendszer más tereiben léteznek tovább, független, a földi civilizációt követő vagy attól elzárkózó zsebuniverzumok formájában. A cselekmény egyes mozzanatainak helyszínéül szolgáló világok változatos elbeszélői technikájú (személyes élményen alapuló, élőszavas én-elbeszélés, e-mail, lexikoncikk), szociográfiai részletességű bemutatása a befogadó tudásszintjéhez igazított államelméleti, politikai filozófiai kérdések felvetésére is módot ad.

A történések elsődleges helyszíne, a kitűnő földrajzi, éghajlati adottságokkal rendelkező Polis a görögség legjobb hagyományait őrző demokratikus meritokrácia, igazságosságra törekvő, csaknem tökéletes jóléti társadalom. A trilógia mindhárom kötetében az egyéni és közösségi szempontból egyaránt a legbiztonságosabb zsebuniverzumként ábrázolt város antik gyökerei, illetve erős technicizáltsága révén egyidejűleg az olvasóközönség több rétege számára is kínál könnyen belakható, otthonos terepet. A földi civilizációnál fejlettebb, a tudományokat és a művészeteket mindennél előbbre helyező, a kétkezi munkát (így a komoly állóképességet igénylő kariatidaságot) kezdetleges tudatú humanoid robotokkal helyettesítő, virágzó városállam emellett nyilvánvaló utópia, amely a klasszikus aranyorképzet modernizálásán alapul. Bemutatása során az ideális városszerkezettől a boltok, éttermek kínálatán, a közlekedésen át a kórházak és iskolák felszereltségéig, a kutatóintézetekben folyó kísérletekig mindenről képet kap az olvasó (1, 167–170). Polis békéje és prosperálása a legfőbb létezőt jelentő, halhatatlanok és halandók felett egyaránt rendelkező Moiráknak köszönhető, akik tudatosan, fo-

lyamatosan tökéletesítik a többezer éves, halandókból és halhatatlanokból álló közösség működését, szerződéssel szabályozva a kezdetben vad és önkényes istenek és a nekik kiszolgáltató emberek viszonyát. Az eltérő létszférák közötti megegyezés földi kezdeményezői között Mira ősei is ott vannak. Az említett nagybácsi tragikus halála vezet az isteni önkényt korlátozó, a *hybris* tragédiából ismert fogalmát hatályon kívül helyező törvény megszületéséhez (1, 275; 331); s a reformok létrejöttében kulcsszerepe van a családi krónika nem teljesen makulátlan hírű szerzőjének is. Utóbbi hajdani grifflovas, aki a (titkon az ellenség kötelékében álló) szerelme kedvéért ellopta Polis térképét, akaratlanul is kiszolgáltató a várost a támadóknak. A kozmosz elpusztítására törő germán istenvilág szerencsés visszaverése után Térillos érzelmi befolyásoltság hatására elkövetett bűnét intellektuális bűnhődéssel, a közjó érdekében végzett, a regényben sokat idézett társadalomfilozófiai, pszichológiai munkásságával teszi jóvá.

A főbb események mikrokörnyezetét a sokféle kultúrához, valláshoz tartozó, messze nem tökéletes (ostoba, bájjúnár, szájhős), de a tanulmányok végére egységes, ütőképes csapattá formálódó ember- és griffkamaszokon túl kentaurokat, faunokat is befogadó polisi iskola jelenti, amelynek részletesen kidolgozott tantervében az európai tudomány emblematisz alakjai szerepelnek oktatóként. (Linné, Jung mellett az antikvitás iránt érdeklődő olvasó számára külön öröm a mitológiatanár Kerényi Károly és a természetrajzot oktató Plinius Maior említése.) A földi, empirikus tudáson túl a mitológia elitje is képviselteti magát: a *Héroszok és háborúk: taktikai alapismeretek* kurzus felelőse a közvetlen Odysseus, akitől a trójai háború Homérosból kimaradt, dehonesztáló vagy kevésbé szalonképes részleteiről éppúgy értesülni lehet, mint (az újabb Kapuháború előestéjén) etikai vitát folytatni a gyilkolás esetleges szükségességéről.

Az élők városától térben elkülönülő, spirituálisan azonban szorosan ahhoz tartozó, az egyén számára opcionális polisi alvilág bemutatására sajátos *katabasis* ad alkalmat. (A Moirák bölcs döntése alapján az isten- és túlvilághit szabadon választható, az átlagember, az ateista, a természettudós, az alkotásaiban tovább élő művész maga dönthet földi léte s halál utáni kontinuitása körülményeiről.) A Styx hajjain tett csoportépí-

tő hajókirándulás során az osztály váratlanul meghívást kap Hadés lakomájára. A Bessenyei-regény rémisztő vizuális, akusztikai effektusokkal teli alvilágának itt nyoma sincs: a tantalosi s egyéb kínokat az egyetemes halotti jogokra hivatkozva már rég megszüntették, a lelkeket a szárnyas baseballsapkás Hermés terelgeti előbb a komikus, részeges Charón, majd a korrekt alvilági bírák felé, a további sorsukat eldöntő színeképelemzésre.

Az elbeszélés feltűnő hiányossága, hogy a Polist megtámadó, szerződészegő germán istenek világáról, annak társadalmi berendezkedéséről a kelleténél kevesebb szó esik, aránytalanná téve ezáltal a Jó és a Rossz reprezentációját. Bár a regényt záró csatajelenetben feltűnnek viking óriások, valkűrök s a germán mitológia egyéb természetfeletti lényei, a fegyveres konfliktust kirobbantó Azgard egyoldalúan kegyetlennek minősített vezetői jórészt arctalanok maradnak, s céljaik sem teljesen világosak: a Polis lerohanását eredményező viláгурalmi politika mögött felsejlik a Ragnarök gondolata is. Részletes és szemléletes, mindenfajta délibábos-rovásírásos felhangot nélkülöző leírásban részeseül viszont az ősmagyarok szállása, a Meótisz. Az Öregisten és a (keresztény konnotációt nélkülöző) Boldogasszony alkotta szimpatikus, idős lovasnomád házaspár irányította közösség – a műfajra újabban jellemző ökológiai tudatosság jegyében – a Világfa köré épülő természetközeli, környezetkímélő, takarékos életmódjával a földi, olvasói jelen és a mitológiát/jövőt reprezentáló polisi fogyasztói társadalom kritikájának is tekinthető. Az archaikus modell létjogosultságát jól jelzi az egyes társadalmak technikai kompetenciájának különbsége: míg a polisi Daidalos Intézet munkatársai hipermodern körülmények között fejlesztenek tárgyakat, a meótiszi regös biomágikus technikája a nyersanyagból énekével alakítja ki a szükséges javakat, ugyancsak csúcsmínőségben – miként teszi azt az Artemistől kapott nyílvezzőkhöz magának íjat előéneklő Mira is.

A könyv négyötödére jellemző, az eseményeknek kellő mélységet adó, ráérős, kiegyensúlyozott elbeszélés az utolsó öt fejezetben, Polis megtámadásával vált sebességet. A mindkét oldalon isteneket is csatarendbe állító, a főhős nő szemszögéből látott, a heroikus tetteket emelt hangnemű szekvenciákban megjelenítő ostromleírás (1, 442–444) köze-

pén az akciósor viszont megszakad, s terjedelmes filozófiai diskurzusba vált át. Mirát a Moirák nem kötelezik a hőssé válásra s a halállal való szembenézésre: a lány részesül ugyan erre feljogosító képességekben, a vezérség elfogadása azonban szabad választásától függ. Az Achilleuséhoz hasonló döntéshelyzetbe került kamasz halálközeli tudatállapotban kilép a csata forgatagából, s az emberiség eleven történelem- és tudás-textúrája, a Kárpit előtt találja magát. A sorsistennőkkel folytatott, időzárványban zajló, valós és fiktív filozófusok, közgazdászok hipotéziseit említő beszélgetésben nem kevesebbről van szó, mint a *Homo sapiens* múltjáról és lehetőségeiről, a fenntartható fejlődésről, a társadalmi igazságtalanságokról, az egyenlőtlen vagyonszétosztásról, a szenvedésről, az ideák és az emberi természet viszonyáról (1, 447–458). E súlyos, mindenkor időszerű kérdéseket feszegető tárgyilagos beszélgetés végeztével tér vissza a küldetését immár vállaló főhős a harcba, amelynek kimenetele nem kétséges: nyilával és egy, énekével égig érővé növesztett fa ágával Mira megbénítja fő ellenségét, Viktort (akit azonban mégsem a lány öl meg, hanem a fiát a valkűrökkel kivégeztető germán tűzisten, Loki). Az elbeszélés az eseményekben kevésbé aktív, laza s kissé alpári Zeus gratulációja, majd a jutalmául a halhatatlanság helyett a személyiségfejlődés útján elindult robothibridek felszabadítását indítványozó Mira kérésének teljesítése után az önmagát író történet toposzával zárul: a *Diabázban* látott megoldást követve a lány én-elbeszélés formájában elhangzott története a családi epikus tradíciót folytatva *Mira könyvévé* lényegül át.

A 2018-as *Babilon*, részben megőrizve az előző mű értékes bölcséleti dimenzióját és a reáliák (ott klasszika-filológus, itt asszirológus garantálta) hitelességét, populárisabb jellegével a zsánerral szembeni tömegelváráshoz igazodik, kevesebb társadalomfilozófiai eszme-futtatással és több varázslattal, vérrel (ichórral). A görög–latin antikvitás erős jelenléte mellett, a Jó és a Rossz küzdelméről szóló narratíva egyetemességének jegyében, szélesedik a mitológiai horizont is. Az események meghatározó tere (a műfajban valószínűleg egyedülálló módon) az ókori asszír civilizáció, miközben Polis és Babilon kontrasztját az óceániai hitvilágot megtettesítő Moana egészíti ki, sőt, a főhős szenvedéstörténetében ke-

resztény allúziók³³ is felfedezhetők. A *Szelek Tornya* alapvetően a Polis stabil pontja köré szerveződő, női nézőpontú elbeszélésével szemben a második regény fiú elbeszélője erőteljesebb, gyorsabb cselekmény, kevésbé reflexív narratíva alakítója és közvetítője. Az eseménysor feldúsulása a helyszín állandó változását hozza magával (ennek követését igen találó megoldásként az egyes tereket jelző piktogramok segítik a szövegben).

A főhős, a kamasz León(idas) poszttraumatikus, retrospektív énelbeszélése kudarcélménnyel indul. Az archaikus Itáliából évszázadokkal ezelőtt őseik földjére, Korfura visszaköltöző, a görög és római tradícióban egyaránt otthonos kereskedőcsaládból származó, képességeit és műveltségét³⁴ tekintve átlagos fiú a családi hagyománynak megfelelően grifflovasnak készül, a Poliszról érkező bizottság azonban nem találja erre alkalmasnak. A León valós világában magát öregasszonynak álcázva megjelenő egyik Moira azonban esélyt ad neki célja elérésére egy, a világok közti átjárást biztosító amulett, illetve a ciszterna vizében megmutatott, a fiút célja felé orientáló kép segítségével.

Az alkalmatlanságával kapcsolatos ítélet ellen tiltakozó, griffszerzés szándékával útnak induló León a szószátyár, a családot ősidők óta óvó kisisten, a Quintus nevű *lar* kíséretében hamarosan megérkezik a víztükrökben látott idegen városba. Az Istár-kapura emlékeztető, emberfejű bikák őrizte babiloni palotában nyomban atrocitás éri, kémnek nézik és börtönbe vetik. Cellájában megismerkedik egy rég ott sínylődő politikai fogollyal: a nőstény vadgriff egyetlen bűne, hogy szemtanúja volt az előző, felvilágosult, görögbarát uralkodó, a nevével az általános iskolai történelemkönyvekből ismert törvényhozót idéző, itt azonban képzelet szülte VII. Hammurabi meggyilkolásának. A történet egyik szála innen-től kezdve León és az emberek által lelkében is sebzett, bizalmatlan

³³ Ld. a töviskoszorút idéző fájdalomkoronát, León három nap utáni feltámadását (2, 444). A *Szelek tornya* egyetlen keresztény utalása a társát megmentő Ulysses feje fölött megjelenő, középkori szenteket idéző dicsfény (1, 321).

³⁴ A szöveg modellkijelölő irodalmi referenciái között, León olvasmányaiként szerepel a *Micimackó* és Tolkien (2, 63), a *Winnetou* (2,104), Riordan és Rowling (2, 82); a filmes utalások között a *Csillagok háborúja* (2, 448), *James Bond* (2, 279) és az *E.T.* (2, 45) mellett helyet kap (az erőszakossága miatt a legifjabb olvasók előtt remélhetőleg ismeretlen) *Trónok harca* (2, 21) is.

Amarusa kapcsolatépítésére koncentrálnak. Automatikus, sorsadta *syndesmos* helyett a két fél a közös szökés, bolyongás során csiszolódnak valódi párrá. (A León és a félárva babiloni királynő közötti, az *ellenségemből imádoztam* toposzán alapuló, szemérmes szerelmi szál sokkalta kiszámíthatóbb.) A kettős (görög–római) szellemi identitású fiú és az emberi/állati lét határán ingadozó asszír griff között létrejövő harmónia megteremti a Gonosz feletti majdani győzelem egyik előfeltételét is, hisz kapcsolatuk szolgál előképül a vadgriffek és a városból a szabadságot jelentő Vadonba menekülő babiloniak kollektív szövetségéhez, amelyet a *Fehérlófiából* vett vér- és hússzerződés szentesít.

A szelídülés, a másik bizalmára méltóvá válás intim története közösségi narratívába ágyazódik be. A Babilon a trónbitorló despota, az akkád birodalom legendás alapítójának nevét viselő, annak pozitív tulajdonságait azonban nélkülöző, varázserővel rendelkező XIII. Sarrukin által irányított ultrakonzervatív társadalom, Polis nyilvánvaló ellenpólusa. A társadalmi felemelkedést ellehetetlenítő kasztrendszerre, rabszolgaságra épülő államszervezet érzékletes bemutatása (a tudatlanságban tartott nők helyzetétől a csecsemőrabló démonon át a sumér pecsét-hengerekig és az ékírásos kommunikációnak az internet korában különösen szembeűnő nehézségéig) az olvasó szövegben lakozását maximálisan segítő, igen gazdag regényvilág meghatározó eleme. A perzsák elleni küzdelem ikonikus (Bessenyeinél is szereplő) alakjának nevét viselő görög főhős fokozatosan körvonalazódó küldetésének fontos része a keleti despotizmus elleni, felvilágosult abszolutizmust eredményező szabadságharc, amely a győzelem után felszámolja a kasztokat és bevezeti az ingyenes közoktatást.

A szerző azonban nem (alternatív) történelmi regényt ír: a cselekmény középpontjában ennek jegyében szimbolikus feladat, az Édenben található, a perzsa vallás ősgonosza, Ahrimán miatt pusztulásnak indult Életfa megmentése áll.³⁵ Miként a Bessenyei-féle *Feledés folyójában* a Léthé-víz kozmikus szétpermetezése az Olympos megmaradásának tétje, a *Babilonban* a hasonló, de több civilizáció esszenciáját magában

³⁵ A világfa a kortárs gyerekfantasy gyakori főmotívuma, ld. pl. Timothée de Fombelle, *La Vie suspendue*, Paris 2006 (a 2008-as magyar fordításban *Ágról szakadt Tóbiás*); Mikó Csaba, *Veszélyben a tölgy!* (2014).

egyesítő mágikus oldat a világtengelyt jelképező növény, azaz a mindenség megmentésére szolgál. A csodás alapanyagok és a megfelelő ve- gyítőedény megszerzése önmagban is bonyolult feladat, amelyet a mű- faji sémának megfelelően León és csapata több alegységre válva hajt végre. Az óceániai kozmogónia világteknősének vérét, a babiloni napis- ten fényét és a hamis esküje miatt alvilági kómával büntetett fiktív ró- mai istennő, Flamma könnyét Kirké *kratérjában* kell összekeverni – a kalandsorozat gerincét (6–18. fejezet) e három, párhuzamosan futó szál adja.

Ezek közül filológiai szempontból a legizgalmasabb a görög szál. León a vérösvény-mágia révén ősanyja, Nausika egykori testét ölti ma- gára, s így tér vissza a phaiákok közé. A *Diabáz* egy meséjéből is ismerős, szórakozott, kétbalkezes Kirké és Nausika alakja természetesen Homérost idézi, olyannyira, hogy a regény ezen epizódja az *Odysseia* újraírásának,³⁶ mi több, az eposz apokrif keletkezéstörténetének is tekinthető. León/Nausika előbb a 6. ének híres tengerparti labdázásjelene- tét modernizálja, háló használatát javasolva társnőinek. (Az időutazás- elbeszélések pillangó-elve értelmében a jelenbe visszatérő fiú egy ottho- ni művészettörténeti album kétezer éves, vörösalakos vázáján nagy megdöbbenésére röplabdázó lányokat vesz majd észre, 2, 173). A múlt- ba való beavatkozás további, komolyabb kockázatát jelenti, hogy az Al- kinoos udvarában tartózkodó ifjú dalnok, bizonyos Homéros, fülig sze- relmes a királylányba: Nausika várható megszöktetését (és így az *Odysseia* létrejöttének esetleges elmaradását) a León edénylopását segítő Hermés akadályozza meg. Említést érdemel a Húsvét-szigeti idoloikat idéző tájban játszódó moanai kaland is, középpontjában a kiobbanni készülő háborúban León támogató, megelevenedő szörnytetoválások- kal borított, szem nélküli varázsló szimpatikus, mindamellettt hátbor- zongató alakjával. Noha a félelemérzetet ideiglenesen oldja a kamaszok virágfüzéres delfinekkal töltött tengerparti délutánjának leírása, az epi- zód végén León fejében motoszkáló Vergilius-idézet (*Sic itur ad astra*, 2, 239)³⁷ a halál előérzetét hozza magával.

³⁶ További homérosi emlék León és titkos unokatestvére, Haruwi anyjának találkozása a babiloni alvilágban (2, 323–326, vö. *Od.* 11, 152–224).

³⁷ Verg. *Aen.* 11, 283.

A nehézségek árán, de végül sikeresen előállított mágikus permet alkalmazását persze váratlan fordulat, az ellenség támasztotta pusztító vihar akadályozza meg, amely megöli a foglyul ejtett León szinte minden társát. A börtönből a szerelmes királylány és a regény legsikerültebb mellékszereplője, a fontoskodó udvari kertész segítségével kiszabaduló, a *gőgös, hiú, önző és bosszúálló* (2, 257) istenekben mélységesen csalódott főhősnek az idő visszaforgatásával sikerül visszahozni az életbe társait. A Gonosszal való újabb (persze nem végső) megütközést lehetővé tevő csoda a Moirák kérésének engedő Kronos ajándéka, akinek Leónnal folytatott dialógusa (2, 289–293) szerkezetileg a *Szelek Tornya* Mira és a sorsistennők között zajló beszélgetésének megfelelője. Míg az első regény párbeszédének fő témája a társadalmi igazságosság, illetve az ideák és a jót tudó, de nem cselekvő, esendő emberi természet konfliktusa; az Idővel folytatott dialógus középpontjában az Ormuzd és Ahrimán, a fény és a sötétség, az élet és a halál folyamatos küzdelmét megfogalmazó teológiai, s ehhez kapcsolódó lét- és művészetelméleti kérdések állnak. Az ürességből s a később megszülető időből eszerint az emberi képzelet teremt isteneket, s ugyancsak a képzelet formálja a valóságot: *... ti történeteket láttatok mindenben, így a világ életre kelt. Az ég, a tenger, az idő. [...] Az egész civilizációtok erről szól: minden jelentős tett egy újabb történet...* (2, 292) – tanítja a halandót az isten. Kronos Leónhoz intézett felszólítása (*találd meg a történetedet!*, uo.) a fejezet végén egyes szám első személyű, az olvasót is magába foglaló, beavatásszerű, önmegerősítő kijelentéssé alakul (2, 296): *Én és csakis én alakítom a történetem fonalát, és ha elég szilárd a hitem a saját meseszövő képességemben, olyan védőburkot hozok létre a világunk és a semmi között, amit Ahrimán jó ideig nem szakíthat át.*

A könyv e talán legfontosabb üzenetének elhangzása után kerül sor a világmegmentő grifflovasokon túl a konfliktusban érintett mitológiák legrémesebb szörnyeit is felvonultató, látványos csatára az igazira megszólalásig hasonlító, klónozott ál-főgonosszal; s az ütközet végén a műfaji követelményeknek megfelelően kiderül, valójában a rengeteg áldozat árán megsemmisített Sarrukin is csak eszköz volt egy nálánál is elvetemültebb, de sikeresen ártalmatlanná tett hatalom kezében. Az Olympédiára a győzelem után azonnal felkerül a Harmadik Kapuháború szócikk, majd következik a hősök temetése: az önfeláldozó moanai varázsló

holttestével az óceán végtelenjébe úszó delfinek képe (2, 465) zárja a korábban, a felhőtlen tengerparti délután leírásával megkezdett keretet, megerősítve a gyász és az öröm elválaszthatatlanságának sokszor hangsúlyozott tételét.³⁸ A regényt záró ünnep során önbeteljesítő jóslat interpretációjaként hangzik el a főhős görög–latin nevének etimológiája: Leonidas Vitalis Drivas létezése pillanatától az Élet fájának megmentésére volt hivatott (2, 488).

Szilasi László a 2015-ös könyvhét szegedi megnyitóján irodalom és szabadság, magas- és tömegkultúra apropóján így beszélt a homérosi Achilleusról és az őt a *Trója* című szuperprodukcióban megtestesítő színészről:

A Földön jelenleg élő hétmilliárd emberből annak az ötmilliárdnak, aki látta ezt az amerikai filmet, egy [...] oklahomai legény lett a nagy Akhilleusz. [...] És így mindegyikünknek szerte ezen a nyomorult, széles világon ugyanaz a figura és ugyanaz a történet kerül bele a fejébe, bármennyire is akarjanak, akarjunk különbözni egymástól. A helyzet [...] az, hogy Brad Pitt egyformává tesz. Akhilleusz viszont különössé.³⁹

A belső képalkotás helyett kész látványt kínáló, egyszerű, a néző részéről minimális mentális energiát igénylő tömegfilm és populáris irodalom térhódítása az olvasó figyelmét, együttműködését elváró (szép)irodalommal szemben tény. Hogy az antikvitas szabad hozzáférésű, jogdíj nélküli mítoszai prózában újramesélve közkinccsé vagy közprédává lesznek, az alkotói igényességtől és tehetségtől függ. A fentebb bemutatott két, a világot és önmagát tanuló korosztálynak írott fantasy alapján nincs még minden veszve.

Források

- BESSENYEI 2015–2017 BESSENYEI G. *Az Olymposz legyőzése 1–3. (A jövő harcosai, A feledés folyója, A háború lelke)*, Szeged, 2015–2017.
- HAWTHORNE 1851 N. HAWTHORNE, *The Gorgon's Heads*. in: *A Wonder-Book for Girls and Boys*, Lenox, 1851.

³⁸ A kép akár Kormos Istvánt is idézheti (*Vonszolnak piros delfinek*).

³⁹ SZILASI (2018: 228).

- RIORDAN 2005–2009 R. RIORDAN, *Percy Jackson & the Olympians. (The Lightning Thief, The Sea of Monsters, The Titan's Curse, The Battle of the Labyrinth, The Last Olympian)*.
- SZAKÁCS 2016–2020 SZAKÁCS E., *Grifflovasok 1–3. (A Szelek Tornya, Babilon, Az utolsó zsebuniverzum)*, Budapest, 2016–2020.
- SZILASI 2018 SZILASI L., *Luther kutyái*, Budapest, 2018.

Felhasznált irodalom

- LOVÁSZ 2016 LOVÁSZ A., *Amiről nem lehet beszélni, arról is beszélni kell – avagy képmutató-e a kortárs ifjúsági irodalom?* Könyv és nevelés, 18 (2016) 33–41.
- PATAKI 2015 PATAKI E. *Tengerek, szigetek, mítosz. A kortárs magyar gyerekpróza antikvitásképe*, *Studia Litteraria*, 54 (2015), 171–195.
- SYSON 2007 A. SYSON, *Filthy Harpies and Fictive Knowledge in Philip Pullman's His Dark Materials Trilogy*, in: Brett Rogers – Eldon Stevens (eds.), *Classical Tradition in Modern Fantasy*, Oxford, 2017, 233–249.

Doorways to Mount Olympus. Rewriting Greek Mythology in contemporary Hungarian YA fantasy II.

In a recent paper written about actual trends in English-speaking YA mythological fantasy A. S. Brown (2017) underlines the increasing marginalization of Greek and Roman stories as a new phenomenon. According to her, Classical Antiquity as narrative setting seems to lose importance and imaginative force which can be explained by psychological and cultural reasons. Because of their overwhelming cruelty, egoism and irresponsibility the Olympian gods seem to incarnate the parental authority which is heavily refused by young readers. On the other hand, Greek myths are considered boring due to their dominant role in traditional European education. The recent paper reexamines the statements of Brown by a twofold approach. Firstly, in a historical overview I would shed a light on some particularity of Greek literary tradition, especially on Hellenistic representation of (divine) childhood which can be regarded as a model for modern storytelling about the adventures of young people in a mythical world. Secondly, I would explore the narrative possibilities and the inspirational force of Classical Antiquity by a close reading analysis of two recent Hungarian YA trilogies, The warriors of future by G. Bessenyei and Gryphon Riders by E. Szakács.

Keywords: YA literature, child in Hellenistic Greek literature, contemporary Hungarian mythological fantasy