

H. NAGY PÉTER

Hősök kora

A '70-es évek elején Michael Uslan (a későbbi Batman-filmek egyik producere) elhatározta, hogy megtartja a világ első tanóráját a képregényekről. Az Indiana Egyetemen működött egy tantervészleg a College of Arts and Sciencesnél, s a kurzusok meghirdetése előtt meg kellett győzni a professzorok egy csoportját, hogy a tárgy méltó az akadémiai elismerésre. A dékán úgy fogadta Uslant, ahogy az nagyjából várható volt: Maga az a fickó, aki vicces könyvekről akar órákat tartani? A képregény olcsó szórakozás, ponyva, nem fog meggyőzni arról, hogy a népművészethez vagy a mitológiához bármi köze lenne. Uslan visszakérdezett: Ismeri Mózes történetét? Foglalja össze!

A dékán nekiveselkedett: Persze. Egy zsidó házaspárnak megszületett az első fia. Mivel az elsőszülötteket megölték, egy nádkosárba tették a csecsemőt, és a Nílusba engedték. A gyermeket megtalálta egy egyiptomi család, melynek tagjai a sajátjukként nevelték fel. Felnőtt, népe nagy hőségévé vált. Remek, nyugtázta Uslan, majd újabb kérdést tett föl: Emlékszik Superman származására? A dékán ismét nekigyürkőzött: A Krypton bolygó belviszály miatt felrobbanni készült, egy tudós és a felesége fogta a csecsemő fiát, egy kis rakétahajóba tette, majd a Föld bolygóra küldte, ahol Kenték megtalálták, és a sajátjukként nevelték fel. Később népe nagy hőségévé vált... A dékán ekkor lassan Uslanre nézett, majd így szólt: Engedélyezem a kurzust.¹

Ez a kis igaz történet egy rettentően fontos párhuzamra derít fényt: a mitológiák és a képregények közötti kapcsolatra, amely olykor nyilvánvaló, mint mondjuk a *Thor* és az északi mitológia esetében, olykor pedig rejtettebb (nem mindenki számára egyértelmű), mint ahogy a fenti példa is mutatja. (Természetesen ez nem általánosítható az összes képregényre, mivel ez a médium millióféle változatot felölel a Shakespeare-adaptációtól a Lady Gaga életrajzig.) Egy azonban biztos: a sci-fiből és a fantasyből építkező képregényvilágok hatékony helyettesítői a régi mítoszoknak. Vagy a viszonyrendszer úgy is megközelíthető, hogy a popkultúra bizonyos szegmensei – mint például a sztárkultusz – alkotják (és hozzák létre) korunk elsődleges mítoszait és hőszait. Ezt a szituációt a kultúraelemzők jelentős része az archetípusok funkciója és a tömegkultúra közötti szoros kapcsolatból vezeti le. Úgy tűnik, hogy a popkultúra és

¹ A Tim Burton rendezte *Batman* DVD-verziójának extra korongján helyet kapott egy dokumentumfilm, *A denevér álmékában: A Sötét Lovag a mozivásznon* címmel, amelyben Uslan felidézi a szóban forgó esetet.



2 Neil GAIMAN,
Tükör és füst, ford.
Horváth Norbert és
mts., Beneficium
Kiadó, Budapest,
1999, 341.

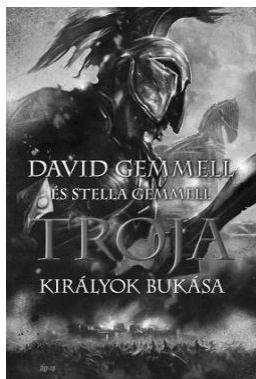
3 Vö. KISANTAL
Tamás,
*Fantasztikum, horror
és töredékesség H.
P. Lovecraft szöve-
geiben = Idegen
univerzumok.
Tanulmányok a fan-
tasztikus irodalom-
ról, a science fiction-
ról és a cyberpunk-
ról*, szerk. H. NAGY
Péter, Liliom Aurum,
Dunaszerdahely,
2007, 49–55.

a mitizáló hajlam szimbiózisban él, kölcsönhatásuk evidensebb, mint első ránézésre gondolnánk.

Mindez tehát nem csak a képregényekre igaz. Az olyan típusú alkotások, mint például a *Szárnyas fejvadász* vagy a *Mátrix* zsúfolva vannak kulturális szimbólumokkal, archetipikus képekkel és szereplőkkel. A befogadásukat ezért nagyban meghatározza a „jé, ezt már láttam valahol” érzése, amely egyben esztétikai konzerváló anyagként (vagy enzimként) is működik. Korunk egyik legfelkapottabb írója, Neil Gaiman nem véletlenül fogalmazza meg újra és újra, hogy a történetek ereje az újrameselésükben, a szemügyre vételük aktusának megújításában rejlik. „Volt idő – írja Gaiman *Gondolatok a mítoszokról* című esszéjében –, amikor Orfeusz élve visszahozta Eurüdikét a Hadészből. De nem az a változata maradt fenn a történetnek.”² Egyebek között az ilyen értelemben vett túlélő és elfeledett variánsok „harca” teszi lehetővé, hogy újként mondjuk el a régi történeteket.

Ennek a kapcsolatrendszernek köszönhetően olyan alműfajok (szubzsánerek) jelentek meg a 20. század folyamán, mint például a mitológiai fantasy. Megkülönböztetve ezt J. R. R. Tolkien Középföldre és H. P. Lovecraft Cthulhu-mitológiájától (az előbbi egységes, az utóbbi nem koherens)³, illetve a történelmi fantasytól (amilyen mondjuk a 300), olyan történeteket értünk a fogalom alatt, amelyek egy letűnt és referencializálhatatlan mitikus hagyományból származnak (pl. az antik görög mitológiából), majd az újírás során a fantasyvel érintkeznek, sőt azzá válnak (pl. *A titánok harca*, *A titánok haragja*, *Halhatatlanok*). Ez a popularizálódás vagy „műfajváltás” azonban nem gyengíti a történetek erejét, ellenkezőleg, az újrameselés során újabb és újabb potenciáljait szabadítja fel. Az ilyen jellegű látásmódra a legérdekesebb példa a közelmúltból David Gemmell nagy sikerű Trója-ciklusa, melyet első közelítésben a történelmi fantasy kategóriájába sorolt a kritika, majd kiderítette róla, hogy valójában nem is fantasy. Ez a mestermű mégér itt néhány mondatot.

Gemmell nagyszabású vállalkozása egy sor ragyogó ötlettel gazdagítja, illetve módosítja a trójai háború homéroszi változatát. A történet remek karakterek sorsán, esendő döntésein, vagy éppen heroikus küzdelmén keresztül bontakozik ki. A szereplők között Akhilleusz és Odüsszeusz nincs kitüntetett pozícióban, az eseményeket egyaránt látjuk a trójaiak és az akhájok, a királyok és a katonák, a férfiak és a nők, a gyermekek és az aggastyánok, a győztesek és a vesztesek szemszögéből. Ugyanakkor a történetből hiányoznak az istenek (ahogy a *Trója* című Wolfgang Petersen-filmben sem jelennek meg), viszont az elbeszélés számos mítoszt fűz össze a trójai mondakörrel (pl. a rómaid és a mózesit). Másrészt olyan világ ez, amely tudatában van önnön mitizálhatóságának: „Mi vagyunk Trója harcosai. Itt fogunk harcolni, és lehet, hogy meghalunk, de a regénket majd elmesélik, és Trója neve nem merül feledésbe.” Ha az ehhez hasonló beírodásokat egy vagy több majdani krónikásra vonatkoztatjuk, a gaimani képlet világossá válik: a homéroszi verziót ismerjük, de az események másként is történhettek.



A jelenség úgy is megközelíthető, hogy egy rég letűnt közösség (és kultúra) számára a homéroszi változat volt az elsődleges, egy mostani számára azonban a gemmelli lehet az. És itt van a kutya elás-va. Ha a trójai háború történetét a fantasy kontextusában olvassuk, megnyílhatnak a történet olyan csatornái, melyek addig elzárva maradtak. Gemmell műve nem kevesebbel szembesít, mint hogy a hősök korát nemcsak az idő választja el tőlünk, hanem a mesterségesen létrehozott kulturális hierarchia is. Ha azonban a fantasy is képes arra, amire a hősi epika, akkor nem szabad *eleve eldöntöttként* kezelni (ahogy Uslan esetében a dékán tette), hogy melyik értékes műfaj és melyik nem az. David Gemmell öröksége is éppen ez: megmutatja, hogy az esztétikai meg nem különböztetésen, nyitottságon és populáris áthelyezésen keresztül vezet az út mítosztól mítoszig.

Alap 1–12: Bazaltkő lenyomatok, kétezres évek.

