

# ***A Harry Potter és a gyerekirodalom***

## ***A Harry Potter-sorozat stílusjegyeinek vizsgálata***

**Jelige: Harry Potter**

## Tartalom

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| A dolgozat célja .....                             | 2  |
| Harry Potter és a multiplatformos jelenlét .....   | 3  |
| Harry Potter és a nevek hatalma .....              | 7  |
| A Harry Potter műfaja .....                        | 9  |
| Harry Potter és a gótika.....                      | 18 |
| A myse en abyme jelentősége a Harry Potterben..... | 21 |
| Harry halála és Dumbledore.....                    | 24 |
| Következtetések .....                              | 29 |
| Felhasznált irodalom .....                         | 31 |

## A dolgozat célja

Jelen dolgozatomban Joanne Kathleen Rowling *Harry Potter* szériáját fogom elemezni, elsősorban a regényekre való tekintettel, némi kitekintéssel a filmekre, illetve az univerzum körül kialakított marketingre, a fő hangsúlyt annak vizsgálatára helyezve, hogy a sorozat hogyan tör ki a hagyományos gyerek- és ifjúsági irodalom kereteiből. Az ifjúsági irodalom sokáig mellőzött része volt a szépirodalomnak, talán még ma is az, ezért fontosnak tartom felhívni a figyelmet egy olyan ismert regényfolyam rejtettebb, kevésbé díjazott vagy elemzett értékeire, mint amilyen a Harry Potter könyvek. Teszem ezt természetesen annak figyelembevételével, amire már Mészáros Márton is utalt<sup>1</sup>, nevezetesen, hogy az ifjúsági irodalom korpusza jelentős mértékben terhelt a gyerekirodalom fogalmával is, ugyanis nem dönthető el pontosan, hogy a kettő két egymástól különböző műfaj-e. Ennek a dolgozatnak nem célja, hogy egyértelmű különbséget tegyen, illetve meghatározza a két fogalmat, de erről a későbbiekben még bővebben szó esik. Emellett szeretném azt is bemutatni, hogyan sűrít Rowling rengeteg különböző műfajra és stílusra jellemző elemet a kötetekbe, mint a gótika, a fantasztikus irodalom, krimi, iskola- és fejlődésregények, hogy csak néhányat emeljek ki. Ezt az elemzési szempontot azért tartom fontosnak bevezetni a Harry Potterrel foglalkozó elemzésekbe, mivel a legtöbb jelenleg elérhető tanulmány és elemzés inkább marketing, világépítő vagy olvasásra szoktató jelentőségében, felületesen tárgyalja a sorozatot. Természetesen, erre találhatunk ellenpéldákat is (az itt felhasznált szakirodalmak nagy része ilyen), de ezek a korpusz kisebbik hányadát teszik ki. A másik jelentősége ennek a „műfaji keverésnek” vagy sűrítésnek, hogy szembemegy a korábbi, a gyerek- és ifjúsági irodalomra jellemző műfaji hagyománnyal, egyben meg is újítja, fel is frissíti azt. A fentebb említett, látszólag összeférhetetlen műfajokat igen egyedi módon kapcsolja össze az író, merítve ezek hagyományából, nyelvezetéből vagy éppen stílusából, esetleg ezeket felhasználva addig sosem ismert lényeket teremtvé, mint például a dementorok.

Rowling munkájának utolsó jelentősége, amit itt ki szeretnék emelni, illetve alátámasztani, hogy a sorozat segített a gyerek- és ifjúsági irodalommal szemben fennálló kulturális attitűdök, előítéletek mérséklésében. Nem sokkal a sorozat megjelenése után ugrásszerűen megnőtt az érdeklődés nemcsak az új kortárs, ifjúsági irodalom, de a korábbi évszázadok kanonizált regényei iránt is.

---

<sup>1</sup> MÉSZÁROS Márton, Young adultként olvasni: A *Holtverseny* példája. In: HANSÁGI Ágnes et al. (szerk.): *Mesebeszéd: A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 289.

Terjedelmi korlátok miatt sajnos csak a fent jelzett témákat van lehetőségem kifejteni, s olyan megkerülhetetlen kérdések, mint például a sorozat transzmediális, vagy Kádár Hanga kifejezésével élve, a multiplatformos jelenlét részletezésére nem lesz lehetőség, itt csak érintőlegesen kerülnek szóba.<sup>2</sup> Itt csak annyit tennék hozzá a kérdéshez, hogy bár Kádár kissé egyoldalúan közelíti meg ezt a kérdést, és a sorozat töretlen népszerűségét ahhoz a tényhez köti, hogy számos platformon van jelen a történet, ennek ellenkezőjéről sem feledkezhettünk meg. A *Harry Potter* azért lehet ennyi felületen jelen, és nyújthat betekintést új történetszálakba, karakterekbe, mert *van rá igény*.

Azért tartom fontosnak ezeket a kérdéseket beemelni a diskurzusba, hogy a *Harry Potter*en keresztül bemutathassam, hogy a kortárs ifjúsági és fantasztikus irodalom milyen, kevésbé reprezentált, kutatott lehetőségeket tartogat még magában.

## Harry Potter és a multiplatformos jelenlét

A *Harry Potter* azon kevés univerzumok egyike, amelynél lehetetlen megkerülni a multiplatformként, illetve Keserő József fogalmával élve, a transzmediális világgént való felfogást.<sup>3</sup>

Az első *Harry Potter* regény 1997-ben jelent meg, s nyugodtan kijelenthetjük, hogy azóta is töretlen a népszerűsége, s a rajongótábora folyamatosan bővül. S ez nem csak abban mutatkozik meg, hogy a könyvsorozat már sokadik kiadását éli meg, anélkül, hogy (magyarországi viszonylatban nézve) a fordításon sokat változtattak volna<sup>4</sup>, vagy hogy maga a történet bővült volna, hanem abban is, hogy még mindig van rajongói igény arra, hogy a varázslóbirodalom egy újabb és újabb szegletét láthassák. Ezekre remek bizonyíték az újonnan megjelenő *Fantastic Beasts and Where to Find Them* filmek<sup>5</sup>, melyek a klasszikus széria egyfajta előzményeiként is felfoghatók, de hogy a könyvek világában maradjunk, ott pedig számos kiegészítő kötetet, kalauzt és színezőt fedezhetünk fel, a videojátékokról és ruházati

---

<sup>2</sup> vö. KÁDÁR Hanga, *Multiplatformos Harry Potter: az időtlenség titka* [https://www.medok.ro/sites/medok/files/inline-files/MEdok\\_2018\\_02\\_02\\_kadar%20hanga.pdf](https://www.medok.ro/sites/medok/files/inline-files/MEdok_2018_02_02_kadar%20hanga.pdf) (letöltés időpontja: 2018.10.11.) illetve KESERŐ József, *Lehetnek sárkányaid is: A fantáziavilágok építése mint kulturális gyakorlat*, Budakeszi, Prae, 2021, 188-203.

<sup>3</sup> KESERŐ József, *Lehetnek sárkányaid is: A fantáziavilágok építése mint kulturális gyakorlat*, Budakeszi, Prae, 2021, 188-203.

<sup>4</sup> Egy nagyobb változtatás emelhető ki: a *Harry Potter és a bölcsek köve* 2002-es második kiadásában (pontos hivatkozást ld. a Bibliográfiában) a miniszter, Cornelius Fudge neve még Cornelius Badarusként van feltüntetve (66. oldal), míg a szintén az ebben az évben megjelent *Titkok Kamrája* első kötetében már a jól ismert, Cornelius Caramelként jelenik meg. Ennek okaira később kitérek.

<sup>5</sup> *Legendás Állatok és megfigyelésük (Fantastic Beasts and Where to Find Them)*, rendezte David YATES, Warner Bros, 2016. Valamint *Legendás állatok: Grindelwald bűntettei (Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald)*, rendezte David YATES, Warner Bros, 2018.

termékekről már nem is beszélve. Kádár Hanga szerint<sup>6</sup> nem szabad elvetni azt a gondolatot sem, hogy a Harry Potter-univerzum éppen annak köszönheti töretlen népszerűségét, hogy több platformon jelenik meg a történet mesélése. Ugyanakkor óva int attól, hogy a franchise különböző komponenseit ne egységként, együtt vizsgáljuk, az általuk hordozott üzenetek tekintetében. A több platformon való jelenlétet egy modern történetmesélési módszernek tekinti: a platformok eltérő, az eredetihez talán nem is olyan szervesen kapcsolódó új elemek, történetek és szereplők mind a fő történethez tesznek hozzá egy újabb, addig nem látott fejezetet. Persze csak abban az esetben, hogyha ezt megfelelő módon csinálják, s nem csak azt veszik figyelembe az egyes platformok használatakor, hogy annak lehetőségeit teljes mértékben kihasználják, hanem hogy egységes egészként lehessen értelmezni mindent.<sup>7</sup> A Harry Potter esetében ez többé-kevésbé elmondható, egy-egy ismert karakterrel vagy egy korábbi utalással kötve össze a történeteket. A multiplatform legnagyobb előnye abban rejlik, hogy több közegen keresztül szólítja meg a fogyasztó közönséget, így a társadalom szélesebb rétegeihez juthat el a történet. A rétegződés itt természetesen nemcsak mint a különböző érdeklődési körrel rendelkező emberekként definiálható, hanem az életkor szerint elkülönített „szintek” jelentésében is (gondoljunk csak a rengeteg gyerekruhára és kiegészítőre, amik valószínűleg inkább a szülők, mint a gyerekek rajongását fejezik ki). A mesélés olyan folyamatként jelenik itt meg, amely során egy fiktív történetet több szállítási csatornán szórnak szét a fogyasztóknak, azzal a szándékkal, hogy egységes és összehangolt, ráadásul egy sokkal maradandóbb élményt kaphassanak. Ennek még nagyobb előnye az, hogy nem csak egy szűk réteg vesz részt egy univerzum kialakításában, hanem a rajongók is aktív részesei lehetnek a folyamatnak. Az új formátumok megjelenése pedig segíthet abban, hogy a történet köré épült szubkultúra tovább fennmaradjon, mint egy olyan történet esetében, ami csak egyetlen platformon van jelen. Így részben igazat adhatunk Kádár azon kijelentésének, hogy a *Harry Potter* a multiplatformos jelenlét miatt maradhatott fent ilyen sokáig. De ez az állítás fordítva is igaz: azért lehet jelen ennyi eltérő platformon egyszerre, mert *van rá igény*. Ennek hatására készültek el az első videójátékok, előzménytörténetek, relikviák és még lehetne folytatni a felsorolást. A transzmediális jelenlét emellett számottevően megnöveli a belépési helyeket: van, aki a filmeket látta előbb, s ennek hatására vette a kezébe a könyveket, illetve fennáll ennek fordítottja is, de

---

<sup>6</sup> KÁDÁR Hanga, *Multiplatformos Harry Potter: az időtlenség titka*  
[https://www.medok.ro/sites/medok/files/inline-files/MEdok\\_2018\\_02\\_02\\_kadar%20hanga.pdf](https://www.medok.ro/sites/medok/files/inline-files/MEdok_2018_02_02_kadar%20hanga.pdf) (letöltés időpontja: 2018.10.11.)

<sup>7</sup> Ilyen ellenpélda lehet a 2023-ban megjelent *Hogwarts Legacy*, amit az Avalanche Software és a Warner Bros fejlesztett. A helyszíneket és az alap varázslatokat, állatneveket tekintve semmilyen módon nem kapcsolódik a Potteruniverzumhoz, a hiányosságokkal teli történet pedig nem kiegészíti, hanem ellentmond mindannak, ami a varázslók világáról mindeddig megtudhattunk.

valaki talán csak a videojátékokkal játszott, nagyvonalakban ismerve csak a történetet, s ennek hatására vonódott be az univerzumba. A belépés talán egyedül a *Harry Potter és az Elátkozott Gyermek* esetében hiúsul meg, a színdarab és annak nyomtatásban is megjelent szöveggönyve ugyanis annyi (nem kifejtett) utalást tartalmaz a regényekre vonatkozóan, hogy előzetes ismeretek nélkül gyakorlatilag élvezhetetlen és értelmezhetetlen egyes jelenetek jelentősége. A színdarab és a regények viszonya emiatt értelmezhető intermediálisnak (a színdarab a regényekből kölcsönöz történetsszervező elemeket), de transzmediálisnak is abban az értelemben, hogy ugyanabban a diegetikus világban játszódó történetet mesél el, egy másik médium segítségével. A színdarabot emiatt inkább narratív implikációnak tekinthetjük, s a továbbiakban nem is szeretnék róla részletesebben szólni.

Keserűéhez hasonló következtetés<sup>8</sup> vonható le viszont Rowling univerzuma kapcsán is, azaz, hogy a transzmediális vagy multiplatformos elemeket nem lehet csupán az eredeti tartalom (jelen esetben a kötetek) kiegészítésének tekinteni, hanem inkább kölcsönös hatás figyelhető meg esetükben. A filmek nem feltétlenül értelmezhetők a könyvek nyújtotta háttérismeretek nélkül (főleg a *Serlegtől* kezdve figyelhető meg ez a jelenség), de fordítva viszont a filmek sokat hozzátehetnek az olvasói befogadói élményhez is, az eltérő hangulatkeltő elemeknek köszönhetően. Ilyen, a filmek által jobban kifejtett téma lehet Dumbledore és Grindelwald kapcsolata, amelybe már a *Halál ereklyéiben* bepillantást kaphatunk<sup>9</sup>, de internetes felületeket tekintve ilyen Rowling nagy port kavart 2007-es bejelentése a Carneige Hallban, melyben megerősítette, hogy Albus Dumbeldore, a sorozat egyik kulcsfigurája, homoszexuális. A kijelentés akkor is, azóta is vegyes érzelmeket kelt mind a rajongókban, mind a kritikusokban, sokan csak marketing fogásnak tekintik ezt az íróról. A hetedik kötetben találhatunk ugyan egy elejtett mondatot ezzel kapcsolatban: „...egy egész fejezetben taglalom Potter és Dumbledore abnormálisnak, sőt ominózusnak mondott kapcsolatát”<sup>10</sup>, ennek ellenére is nehezen eldönthető, hogy konkrétan milyen módon „abnormális” kettejük kapcsolata, illetve a megbízhatatlan elbeszélő eshetősége is fennállhat<sup>11</sup> az idézett részlet esetében. Azt ugyanis nem más írta, mint a varázsvilág híres-hírhedt újságírója, Rita Vitrol, akit nem éppen a hitelességéről ismernek fel az olvasók.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> i.m. 189. o.

<sup>9</sup> J.K. ROWLING, *Harry Potter és a Halál ereklyéi*. Ford.: TÓTH TAMÁS Boldizsár, Bp., Animus, 2008, 294-301.

<sup>10</sup> i.m. 29. o.

<sup>11</sup> Erre a jelenségre sajnos nincs lehetőség bővebben kitérni. Vö: TÓTH Csilla: A szintézis megkerülhetetlensége: A megbízhatatlan elbeszélő a kulturális-kontextuális narratológia tükrében. *Helikon*, 60. évfolyam (2014/2) 270-287.

<sup>12</sup> ROWLING, i.m. 299. o.

A fentebbi idézetek kapcsán szeretnék kicsit kitérni a fikciós valóság problémájára, amihez a „fogalmi háttér” Tamar Szabó Gendler tanulmánya segítségével sikerült megteremteni.<sup>13</sup> Szabó Gendler megkülönbözteti a szövegek elsődleges és másodlagos igazságait. Az eredeti médiumban (a *Harry Potter* esetén ezek a könyvek) megjelentetett adatok, szereplők, események azok, amiket egy történet elsődleges igazságainak tekinthetünk, s mint azt Szabó Gendler is kiemelte, ehhez képest a való világból származtatott másodlagos igazságok csak abban az esetben tekinthetők igaznak, ha azok nem mondanak ellent az elsődleges igazságoknak.<sup>14</sup> Az elsődleges igazságok azok, amiknek – már csak a regény, mint műfaj sajátosságaiból adódóan is – mindenképpen következetesnek kell lenniük, ahhoz, hogy a befogadó segítségükkel felépíthesse és megfelelően befogadhassa a szövegben megjelenített világot. Rowling ejtett apró javításokat a későbbi kiadásokban, de ezek nem olyan mértékűek, amik alapvetően befolyásolnák a befogadást, vagy számottevően megváltoztatták volna a korábbi kiadások elsődleges igazságait. A Dumbledore szexualitásával kapcsolatos bejelentése azonban olyan másodlagos igazságként értelmezhető, amit az olvasó könnyen elfogadhat: Szabó Gendler maximális bennefoglaltatás elve szerint „minden, ami a való világban igaz, igaz egyben a fiktív világban is, ha azt a fiktív világ egyetlen elsődleges igazsága sem tagadja.”<sup>15</sup> A megjelent könyvek és egyéb médiumok nem tagadták, hogy Dumbledore homoszexuális lenne, az újonnan megjelenő filmek viszont alátámasztani látszanak azt.<sup>16</sup>

Az elsődleges és másodlagos igazságok, melyek a befogadói élményre is jelentős hatással vannak, ezért ezek semmiképpen sem elhanyagolható médiumok. Bár a modern irodalomelmélet bizonyos diskurzusai, mint Hans-Georg Gadamer, Roland Barthes, Micheal Foucault vagy Jacques Derrida mind hasonlóan vélekednek a szerző hatásköréről (ugyanis, hogy nem végtelen a hatalma, nem sajátíthatja ki a karaktereit), Eric D. Hirsch nyomán vannak, akik szerint a szöveg „helyes” értelmezéséhez elengedhetetlen a szerzői szándék.<sup>17</sup> A *Harry Potter* estében ez a két állásfoglalás keverékeként vehető leginkább figyelembe: ha a befogadó transzmediális világgént tekint a varázslóvilágra, s az a célja, hogy többet tudjon meg a világukról, a karaktereikről, előzményekről és minden másról, akkor valószínűleg Hirsch nézete fog számára alapul szolgálni. Ha csak a könyveket tekinti elsődleges (és kőbe véssett)

---

<sup>13</sup> Tamar SZABÓ GENDLER: Ki mondja meg, meleg-e Dumbledore? In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010, 186-203.

<sup>14</sup> i.m. 192. o.

<sup>15</sup> i.m. 194. o.

<sup>16</sup> *Legendás állatok: Grindelwald bűntettei (Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald)*, rendezte David YATES, Warner Bros, 2018.

<sup>17</sup> Eric D. HIRSCH, *The Aims of Interpretation*, University of Chicago Press, 1976, 91.

igazságnak, akkor Gadamer, Barthes és társaik értelmezése felől áll a multiplatform nyújtotta további médiumok információinak befogadásához.

## Harry Potter és a nevek hatalma

Magyar viszonylatban is fontos szólni a kötetekről, leginkább a fordítások tekintetében. A névanyag elengedhetetlen az ábrázolt világ totalitásának megteremtéséhez, arról nem beszélve, milyen mértékben alakítja a figurákat, határozza meg az olvasó előzetes képalkotását az egyes szereplőkről. A *Harry Potter* univerzumáról általánosan elmondható, hogy a kevésbé fontos, általában csak egyszer említett szereplők neveinél a humor az elsődleges szempont, míg azok, akik közvetlenül a varázsvilágához tartoznak, általában szójátékokra épülő vagy beszélő nevekkel rendelkeznek. Míg a legtöbb név kitalált, addig elvétve előfordul, hogy Rowling valódi személyek nevét is beleemeli a történetbe. Érdekesség, hogy míg a többségnek különleges, egzotikus neveket adott, addig a főszereplők mind hétköznapi, elterjedt angol nevekkel rendelkeztek. Rowling ezzel a mozzanattal részben azt szerette volna elérni, hogy mindenki tudjon azonosulni valakivel, aki leginkább illik saját személyiségéhez, senki se érezze magát kirekesztve fiatal (vagy akár idősebb) olvasói közül. A varázsvilág helyszíneinek a neveinél azért már szabadabban alkotott az író: színes, játékos és beszédes nevet ad mindennek, néha görbe tükröt mutatva az olvasónak. Ide lehet érteni a kitalált lények, illetve állatok neveit is, melyek bár nem valósak, a varázsvilágban többnyire háziállatszerepet töltenek be. A nevekből már arra is következtethetünk, hogy valami/valaki mennyire tekinthető emberinek, s mennyiben inkább az állatvilághoz közelebb állónak. Erre jó példa lehet pl. Buckbeak (Csikócsőr), a hippogriff, aki bár nagyon értelmes (és büszke) teremtménynek számít, azért nem közelíti meg egy ember vagy varázsló értelmi szintjét. Ellenpélda Aragog, az akromantula, vagy Firenze, a kentaur, akik már közelebb állnak ebből a szempontból az emberekhez. Utóbbi tekintetében ez nem lehet annyira meglepő, hiszen Rowling a klasszikus ábrázolásmóddal él: félig emberként, félig lovakként jelenítve meg őket. Előbbi esetében ez már érdekesebb: Aragog nem más, mint egy hatalmas, beszélő és gondolkodó pók. Emlékei és érzései vannak (lojális Hagridhoz, de csak hozzá). A könyvekből és a filmekből sem derül ki, hogy ez csak Aragogra jellemző, akivel Hagrid annyit foglalkozott, vagy minden akromantulára általában. Ugyanakkor még a beszélő, gondolkodó lények között is tesz további különbséget az író: azok, akiket még ennél is közelebb állónak gondol az emberhez, kéttagú nevet kapnak (szellemek, festmények), míg a már említett állatiasabb lényeknek egytagú neve van. Ennek a megfigyelésnek tükrében igencsak ironikus Peeves (Hóborc), a kopogószellem neve. Ide

sorolható az a tény is, hogy bizonyos szereplők nevei mitológiai vagy mesés alakok neveire rezonálnak: Remus Lupin (a *Lupin* itt egyben korai utalás a varázsló vérfarkas voltára, ahogy a *Remus* is, akit egy farkas nevelt fel), Sirius Black (nagykutya csillagkép itt is árulkodó utalás) stb. Bátran kijelenthetjük, hogy a varázslóvilág majdnem minden szereplője beszélő nevet kapott az íróntól. Ahogy arra már Hertelendy Réka is rámutatott<sup>18</sup>, elkülöníthetünk belső tulajdonságokra, valamint a külső megjelenésre apelláló neveket, leginkább ezek implikálják az olvasó előzetesen létrehozott képét a szereplőről.

Ha a név egyértelmű jelentése nem is köthető a szereplő egy tulajdonságához (mint ahogy az a fentebbi példákban már látható volt), arra viszont nagy hangsúlyt fektet az író, hogy a nevek esztétikai hatása és viselőjük között lehessen valamilyen párhuzamot vonni. Ez inkább a helynevek esetén figyelhető meg (Foltozott Üst, Három Seprű stb.), ahol nem is annyira a hely jellegével áll a nevük közvetlen kapcsolatban, mint azzal a hangulattal, ami a belépő szereplőt (és képletesen szólva az olvasót is) fogadja.

Magyar viszonylatban a nevek esetében is fordításról beszélhetünk: „Szoros értelemben fordítani csak az olyan tulajdonneveket lehet, amelyeknek közszoí jelentésük van, ugyanakkor azt is figyelembe kell venni, hogy a Harry Potter neveinél ez a közszoí tartalom, amit le lehet fordítani, gyakran nem fordításon esik át, hanem maga az egész név megváltozik, úgy, hogy az eredeti közszoí jelentése elvész.”<sup>19</sup> A névanyag fordításakor fontos volt bizonyos formai és tartalmi jellegzetességekre odafigyelni: az irodalmi névadás ugyanis a már korábban hangsúlyozott jellemzés eszköze is. Elsősorban a jellegzetes formai jegyek visszaadására kellett figyelni, amit megnehezít az angol eredetiben gyakorta megfigyelhető szó-, illetve betűjáték. A *Könyves Magazin*nak adott néhány évvel ezelőtt interjújában<sup>20</sup> Tóth Tamás Boldizsár felfedte, hogy igen nagy szabadságot kapott a nevek és helyszínek fordításának tekintetében, sem a hazai, sem a külföldi kiadó nem határozta meg számára, mit és hogyan alakíthat vagy nem alakíthat át. Ezzel rengeteg szójátékot vissza tudott adni a hazai olvasóknak is (Quirrel – Mógus, Minerva McGonagall – Minerva McGalagony), de a hangulatot is a legtöbb esetben (Severus Snape – Perselus Piton).

---

<sup>18</sup> HERTELENDY Réka: Fordítói kihívások és megoldások a magyar nyelvű Harry Potter-kötetekben. *Névtani értesítő*, 33 (2011/1.) 133-147.

<sup>19</sup> i.m. 136. o.

<sup>20</sup> RUFF Orsolya: A Harry Potter magyar hangja: TÓTH TAMÁS Boldizsár [https://konyvesmagazin.hu/harry\\_potter/hp20\\_toth\\_tamas\\_boldizsar\\_muforditas.article.html](https://konyvesmagazin.hu/harry_potter/hp20_toth_tamas_boldizsar_muforditas.article.html) (megtekintés időpontja: 2020. szeptember 13.)

## A Harry Potter műfaja

Mielőtt még részletesebben tárgyalnám és elemezném a *Harry Potter* szériát, s annak különböző jellegzetességeit, szeretném kicsit pontosabban meghatározni a bevezetőben is említett gyerek- és ifjúsági irodalom fogalmakat. Ahogy Mészáros Márton is rámutatott,<sup>21</sup> mind a köztudatban, mind az elméleti munkákban szinte teljesen összeolvadt a két fogalom (de akár műfajnak is nevezhetjük), nehezen leválasztható egyik a másiktól. Homályos, nem teljesen definiált eltérések mindenképpen felfedezhetőek: a gyerekirodalom többnyire egy nem túlságosan komplex, viszonylag kevés szereplőt felvonultató, kevés fordulattal és bonyodalommal ellátott történet.

A gyerekirodalom a mesék felől is terhelte: a nép-, és a belőlük kifejlődött műmesék jelentős részét képezik a gyerekirodalomnak. Itt nem teszek kísérletet arra, hogy definiáljam a meséket, erre ugyanis már számos megközelítés született, s mind arra jutott, hogy nem lehet egységes terminológiával leírni ezek sokféleségét.<sup>22</sup> A mesék kompozíciói, szimbólumai azonban átszivárogtak és megtalálhatóak az ifjúsági irodalom egyes regényeiben, így a *Harry Potter* kötetekben is. Emellett a kifejezetten gyerekkönyveknek titulált munkák feltűnően színesek és gazdagon illusztráltak.<sup>23</sup> Az ifjúsági vagy „felnőtt” irodalom kategóriájában erre már kevesebb példát találhatunk. Az elmúlt években ugyan megfigyelhető tendencia, hogy a magyar klasszikusok illusztrált „díszkiadása”, különösen karácsony előtti nyomása és vásárlása egyre népszerűbb.<sup>24</sup> A gyerek- és ifjúsági irodalomra visszakanyarodva a tartalom feltűnő különbségei mellett nehezen megragadható műnemi eltérésekkel is találkozhatunk. Mészáros nyomán elmondható,<sup>25</sup> hogy a gyerekirodalom magába foglalja a gyerekverseket és -meséket is, míg az ifjúsági irodalomban a próza az uralkodó műnem.<sup>26</sup> Az ifjúsági irodalmat azonban már csak abból a szempontból is meg kell különböztetni a gyerekirodalomtól, hogy egy teljesen más korosztálynak szól. Míg egy gyermek egy bizonyos életkor alatt nem választja ki saját

---

<sup>21</sup> MÉSZÁROS Márton: Young adultként olvasni: A *Holtverseny* példája. In: HANSÁGI Ágnes et al. (szerk.): *Mesebeszéd: A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 289-306.

<sup>22</sup> VARGA Betti, A jó tündérmese: Hogyan olvashatók a kortárs mesék a klasszikusok felől? In: HANSÁGI Ágnes et al. (szerk.): *Mesebeszéd: A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 236.

<sup>23</sup> Természetesen erre is találhatunk ellenpéldát: gondoljunk csak J.K. ROWLING, *Harry Potter és a bölcsek köve: Illusztrált kiadás*-ra, mely 2021-ben jelent meg az Animus kiadó gondozásában. A kötet a már jól ismert történetet meséli el, de minden egyes oldalt az adott jelenethez tartozó illusztráció díszíti.

<sup>24</sup> Ilyenek a Libri és a Scolar Kiadó gondozásában megjelent Szerb Antal *Utas és holdvilága*, Kosztolányi Dezső *Csodát nekem: Karácsonyi prózák és versek*, vagy a 2021-es év újdonságai: Babits Mihály *A gólyakalifája* és Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak válogatása., de egyre népszerűbbek az elfestett könyvek, illetve dísz- vagy gyűjtői kiadások is.

<sup>25</sup> i.m. 290. o.

<sup>26</sup> Persze nem feledkezhettünk meg a novellamesékről sem, de ez kisebbik részét teszi ki a gyerekirodalomnak, így nem jellemezhetjük egységesen prózainak.

maga, mit szeretne megvásárolni vagy megvásároltatni, addig az ifjúsági irodalom fogyasztói életkorukból adódóan többnyire maguk döntenek el, mit szeretnének elolvasni. A gyerekirodalom egy másik lényeges jellemzője, amire Hansági Ágnes is rámutat: „A nem-olvasás terjedése óhatatlanul előtérbe tolta azokat a »beavató« szövegeket, amelyektől a (még olvasó/vagy már nem olvasó) szülők azt remélik, hogy alkalmasak a »bevetetésre«, és elvezetnek a gyermekek olvasásra való rászokásához.”<sup>27</sup> A *Harry Potter* regényeket ezzel a gondolattal szokták „reklámozni”, gyakran azzal magyarázzák a sorozat népszerűségét a különböző kritikákban és leírásokban, esetleg még a webshopokban is, hogy egy (vagy több) generációt szoktatott rá az olvasásra.

Ennek az egyik legnagyobb hátránya, hogy az irodalom egy része, különösen a gyerek- és ifjúsági irodalom könnyen alárendelődhet a piaci és gazdasági igényeknek. Ennélfogva az ifjúsági irodalom az a műfaj, amire a popkultúra nagyon erősen hat. Észrevehető, tematikus „hullámok” hatják át évről-évre, olyan vonulatokat generálva, mint a vámpírregények (gondoljunk csak Stephenie Meyer *Twilight* sorozatára) és a posztapokaliptikus jövőben élő, világot megmentő fiatalokat (Suzanne Collins *The Hunger Games*) felvonultató regények. De egyre gyakrabban nyúlnak vissza elfeledett, vagy kevésbé ismert mítoszokhoz, mesékhez, hogy akár modern környezetben, akár egy fantasztikus világban meséljék el azokat újra. Egy tematikai nyitás is megfigyelhető, aminek hatására korábban „tabuként” kezelt témák kerülnek fókuszba. Ilyenek a függőségeket, sexualitást, mentális problémákat fókuszba helyező regények. Ezeknél, nem meglepő módon, általános jelenség, hogy a főszereplő(k) a célközönség korosztályába tartoznak (látszólag mindenképp), s döntő többségben egyes szám első személyben íródtak. Ez a folyamat a young adult, illetve a new adult regények megjelenéséhez és elterjedéséhez is vezetett, s tovább nehezítette ezen műfajok meghatározását, definiálását. A young adult regényeket talán úgy lehet a legjobban meghatározni, hogy karakterei idősebbek, mint az ifjúsági irodalom szereplői, és a felnőtté válás újabb problémáit és nehézségeit taglalja. Az ifjúsági regények akár egyfajta „belépőnek”, átvezetésnek is tekinthetők, amik a young adult, majd a new adult fogyasztása felé vezetik el a fiatal olvasót. Mindezek hatással lehetnek arra a sajátos hierarchiára, amely a különböző irodalmi műfajok „rangsorolását” eredményezte. Emiatt történhetett, hogy számos, már eleve egy bizonyos műfaj hatásjegyeit felhasználó regény automatikusan kiszorul a „magas irodalomként” emlegetett rétegből, mely megnevezés már önmagában egy minőségi megkülönböztetést implikál. A gyerek- és ifjúsági, a fantasztikus, de még a krimi irodalom is

---

<sup>27</sup> HANSÁGI Ágnes: Kánon innen és kánon túl. In: HANSÁGI Ágnes et al. (szerk.): *Mesebeszéd: A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 39-40.

egy ilyen peremre szorult műfajnak tekinthető. Történt mindez annak ellenére, hogy számos neves költő és író alkotott előszeretettel ezekben a műfajokban, mind magyar, mind világirodalmi viszonylatban (a teljesség igénye nélkül: Umberto Eco, Edgar Allan Poe, Weöres Sándor, E. T. A. Hoffmann, de még lehetne folytatni a sort).

Benyovszky Krisztián rámutat, hogy ez a rétegződés már a XIX. században megfigyelhető volt.<sup>28</sup> A magas és alacsony kultúrát (már akkor is) az alapján különböztették meg egymástól, hogy a célközönség mennyire volt művelt, milyen magas szinten tudta folytatni tanulmányait, illetve milyen volt az általános életszínvonala. Minél magasabb volt valaki végzettsége, annál komplexebb szövegeket tudott fogyasztani, illetve annál több lehetőség állt rendelkezésére. Az alacsonyabb rétegből származók hozzáférése bármilyen irodalmi vagy kulturális alkotáshoz finoman szólva is korlátozott volt. Ebből a kiindulási alaptól következett az, hogy a művészek és alkotók egyre inkább szembefordultak ezzel a nézettel, és csak maguknak és azt kezdtek létrehozni, amit szerettek volna. Ez vezetett ahhoz, hogy egy időszakban a művészek egyre jobban „magukba fordultak”, ami még jobban megnehezítette a befogadást azoknak, akik már eleve kívül estek ezen a rétegen. A peremre szorult munkákat részben ebből a tényből adódóan kezdték el „populárisnak” nevezni. Benyovszky három értelmezését különíti el a fogalomnak, melyek közül most egyet emelek ki, mint a dolgozat szempontjából legrelevánsabbat: „[Jelenthet]...olyan irodalmat, ami általánosan ismert vagy széleskörű népszerűségnek örvend.”<sup>29</sup> Másik megnevezése, amely talán a (negatív) kritikusok körében jobban elterjedt, a tömegirodalom. A 'tömeg' már eleve negatív hangsúlyt kap a szóösszetételben, s emiatt a tömegirodalom fogyasztói gyakorta esnek az általánosítás áldozatául. Ezt „öröklődő előfeltevésnek” is tekinthetjük, mely Bárány Tibor szerint abból ered,<sup>30</sup> hogy minden, a magasirodalom részét képező alkotás rendelkezik legalább egy olyan tulajdonsággal, amellyel a populáris viszont nem. A magasirodalomnak ráadásul mindig valami újat kell nyújtania a befogadó számára, el kell térnie a már megismert témáktól, eszközöktől és fordulatoktól. A problémakör kifejtése meghaladja jelen dolgozat terjedelmi kritériumait, csupán arra szeretnék rámutatni, hogy a fent említett, Bárány által kifejtett „kritériumot” már nem lehet érvényesnek tekinteni. Az irodalmi műfajok kimerülésének korát éljük, aminek hatására új műfajok emelkednek ki a korábban létezettek közül (ilyen a fantasztikus irodalom), de a poétika még nem

---

<sup>28</sup> BENYOVSZKY Krisztián, *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*, Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2019, 14.

[http://www.umjl.fss.ukf.sk/wp-content/uploads/2019/11/Benyovszky\\_Krisztian\\_Megkozelitesi\\_szempontok.pdf](http://www.umjl.fss.ukf.sk/wp-content/uploads/2019/11/Benyovszky_Krisztian_Megkozelitesi_szempontok.pdf) (Letöltés időpontja: 2021. február 8.)

<sup>29</sup> i.m. 17. o.

<sup>30</sup> BÁRÁNY Tibor: Szépirodalom vs. lektűr. Egy rossz fogalmi megkülönböztetésről. *Holmi*, 2011/2, 249-270.

érte utol ezt a fejlődést, nem tudta definiálni és megteremteni a fogalmi-elméleti háttérét. Mindaddig, amíg nincsen meg ez a biztos háttér, minden, ami fantasztikus műfaji jegyekkel bír, vagy ami nem sorolható be semmilyen egyértelmű műfajba, s ezek ellenére lesz népszerű az olvasók körében, tömegirodalomként (is) lesz definiálva. Ebből a szempontból a *Harry Potter* könyveket is tekinthetjük populáris irodalomnak, részben ez is hozzájárul ahhoz, hogy nem tud „kitörni” az ifjúsági irodalom kereteiből.

Az ifjúsági irodalom kötetei a negatív megítélések ellenére már olyan témákat (is) feldolgoznak, amelyek a felnőtté válás folyamatának különböző szakaszai mérföldköveinek is nevezhetők. Ilyenek az első vagy sokadik szerelem, a testiség, különböző függőségek, homoszexualitás, ritka esetekben a mentális problémákat, esetleg az öngyilkosságot helyezik a középpontba. Mindezek ellenére is nehéz meghatározni, hogy pontosan kiknek szól az ifjúsági irodalom. A pszichológusok a serdülőkor három fázisát különböztetik meg 10-11 éves kortól általában 21 éves korig, de egyes nézetek szerint akár 25 év is lehet a felső korhatár.<sup>31</sup> Az ifjúsági irodalom minden korosztály számára széles kínálattal rendelkezik. A *Harry Potter* érdekessége és különlegessége viszont abban rejlik, hogy ezen serdülőkori fázisokat mind lefedi. Ennek ellenére, pontosabban szólva, ezzel párhuzamosan, mindegyik kötet egyenként és együtt tekintve is mesét (mesefolyamot) alkot. Lovász Andrea gondolatmenetét követve: „Propp mesedefinícióját kibővítve: mese minden olyan történet, amelyben valamilyen hiány vagy károkozás állapotától a lakodalom (megjutalmazás, megmenekülés) megnyugtató befejezéséig halad a cselekmény.”<sup>32</sup> Minden itt tárgyalt regénynek megvan a kiinduló hiánya vagy károkozása: a *Bölcsek kövében* ez Harry identitásának kérdése, az, hogy Dursley-ek házában nem érzi az otthonának, hogy kívülállónak tekintik, nemcsak a családja és az iskolatársai, de Harry saját magát is. Ehhez hamar hozzákapcsolódik Flamel és a kő lassan kibontakozó rejtélye. Ebben a részben a lezárás az a tudat, hogy nem kell többet aggódni a kő miatt, illetve, hogy Harry otthonra, s nem utolsó sorban (választott) családra lel a Roxfortban. Nem szeretném egyesével végigvenni a többi részt, a fenti példa alapján szerintem adaptálható ez mindegyikre. Az összes kötetet egy nagy rejtély és egyben károkozás köti össze: miért éppen a Potter család volt az, amit Voldemort megtámadott azon az ominózus éjszakán (amire az ötödik kötetben kapunk csak választ), illetve a *Kamrában* megfogalmazott gondolat: miért hasonlít Harry annyira Voldemortra?<sup>33</sup> A „lakodalom”, avagy lezárás pedig nem más, mint a Nagyúr

---

<sup>31</sup> Michael COLE, *Fejlesztéslélektan*, Bp., Osiris, 2003.

<sup>32</sup> LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt: Szeminárium a meséről*, Bp., Krónika Nova, 2007, 61. o.

<sup>33</sup> J.K. ROWLING, *Harry Potter és a Titkok Kamrája*. Ford.: TÓTH TAMÁS Boldizsár, Bp., Animus, 2002, 308. o.

(végleges) halála, s a tudat, hogy a hasonlóságaik nem Harry személyéből, hanem a testébe zárt horcruxból eredtek.

Annak eldöntése, hogy a *Harry Potter* a gyerek- ifjúsági- vagy young adult irodalomba sorolható-e be igencsak nehéz. A sorozat kezdetén egy tizenegy éves, magányos, elhanyagolt fiúval találkozunk, aki az olvasó előtt nő érett, fiatal felnőtté, sőt, családapává a hetedik kötet zárlatában. Így, mint az említésre került, a serdülőkor minden fázisát „lefedik” a kötetek, és egy fiatal felnőtt-től búcsúzunk el végül. Talán ez lehet az oka annak, hogy young adult irodalomként is szoktak hivatkozni a sorozatra. A tinédzserekre jellemző első szerelem nehézségei és világrengető újdonsága, az autoritással való szembehelyezkedés, a korlátok és határok feszegetése mind előkerülnek az ötödik és hatodik részben. Mindezt beárnyékolja annak tudata, hogy Harry vállán nyugszik az egész varázsvilág sorsa, noha ezzel a felelősséggel igazán csak a *Félvér Herceg* zárlatában kezd szembesülni, amikor addigi támasza és fő mentora, Dumbledore meghal. A *Halál ereklyéiben* Harry és társai minden kétséget kizáróan felnőnek, ami már-már a young adult felé tereli a sorozatot. Amit viszont nem szabad figyelmen kívül hagynunk ebben a kérdésben, hogy a *Harry Potter*ben mindössze két generációt láthatunk, s ezek közül csak Harryék generációját ismerjük meg mélyebben. Szüleik életére, fiatalkorára csak kevés utalást kaphatunk, s ezeket is beárnyékolja Voldemort első rémuralma, annak terrorja és a félelem. Viszont mindkét generáció szinte folyamatos csatározásban és rettegésben nőtt fel. Abból a hét évből, amiben Harryéket elkísérjük kalandjaikon, hármat már a Voldemorttal való közvetlen harc és fenyegetettség jellemez. Szüleik nagyjából tíz-tizenegy évig harcoltak a nagyúr ellen, de már az előtte levő években is érezték sötét hatalmának ártalmas következményeit. Nem véletlen, hogy annyira mély rettegés épült ki bennük az első háború alatt, hogy még eltűnése után se merték kimondani a nevét. Ezek a háborús, csatákkal és veszteségekkel tarkított évtizedek azt követelték meg tőlük, hogy sokkal hamarabb felnőjenek. Hamarabb alapítottak családot és vállaltak gyereket (Lily Potter is nagyjából húsz éves volt Harry születésénél), mert nem tudhatták, mit hoz a holnap. A sorozatban tehát két, nagyon is traumatizált és más tempóban élő generációt láthatunk, mint ami a kortárs olvasó számára ismerős lehet. Harryék életébe tizenhét éves koruk után nem igazán kapunk betekintést (az *Elátkozott Gyermek* is inkább az Ő gyerekeikre koncentrált, egy-két utalással Harryékre, mint szülőkre), ami már egy alapvető különbség a *Harry Potter* és a young adult irodalom legtöbb kötete között. A YA regények többségében a főszereplő már betöltötte a 16-20-ik évét, és a fiatal felnőttek életével kell szembenéznie, egy fikciós vagy realiztikus történet keretei között. A műfaj a 2000-es években vált igazán népszerűvé, és a 2010-es, 2020-as évekre az egyik legnépszerűbb és legnagyobb kínálattal rendelkező műfajjá nőtte ki magát, de már a

nyolcvanas-kilencvenes években is megjelentek első képviselői. A kortárs YA regényeket úgy lehet a legegyszerűbben jellemezni, mint amiben X találkozik Y-al, azaz jól ismert lényeket, mitológiai alakokat vagy „forgatókönyveket” ötvöznek. A teljesség igénye nélkül ilyenre példa Kierra Cass *Párválasztó* sorozata, ami *Az éhezők viadala* és a *Nagy Ő* keverékeként írható le a legjobban, vagy Erin A. Craig *House of Salt and Sorrows* regénye, ami egy Grimm mesét helyez új, földöntúli megvilágításba. A realizmus talaján maradó regények pedig általában valószerűtlen találkozásokat és párokat, vagy éppen gyerekkori traumától szenvedő karaktereket állítanak a középpontba. Így alkothat egy párt egy bűnözőcsalád legidősebb fia egy tehetséges család lányával<sup>34</sup> vagy világhírű zenész az elképzelhető legátlagosabb lánnyal. A szereplők itt már az önállóvá válás több szintjét is bejárták, megkezdték, vagy hamarosan megkezdik önálló életüket, amikor bekapcsolódunk a történetükbe. Ennélfogva a *Harry Potter* young adult irodalomként való jellemzése igencsak elhamarkodott, inkább egy olyan sorozatként lehet rátekinteni, ami átvezeti olvasóit a gyerek- és ifjúsági irodalmon és megnyitja az utat a young adult regények felé.

A *Harry Potter* fantasztikus irodalomként való definiálása kicsit bonyolultabb: míg a gyerek- és ifjúsági irodalom a fentebb kifejtettek értelmében inkább egy életkori vagy jobban mondva, érettségi megkülönböztetést tesz, elsősorban a befogadó irányába, addig a fantasztikum nem a befogadó felől határozza meg magát, hanem a létrehozott műalkotások felől. Az ebbe a kategóriába tartozó műveket sem szokták a magas irodalomhoz tartozónak tekinteni. S itt azért nem műfajt említek – noha kétségtávol ez is egy helyes meghatározás lenne –, mert a teoretikusok véleménye is megoszlik abban, hogy a fantasztikus irodalmat és a fantasztikumot lehet-e tekinteni egy önálló, heterogén műfajnak, amely megáll a saját lábán vagy nem.<sup>35</sup> Ennek több okát is látom: a fantasztikus irodalom számos alkategóriára bomlik (ilyenek lehetnek az epikus-, heroikus-, low-, portálfantasyk stb.), melyeket olykor csak a fikatív, a fantasztikum jelenléte köt össze, s míg bizonyos alkotások akár több, mások csak egy kategóriában helyezhetők el egyértelműen. Ennek kiegészülése az a dilemma, hogy a tudományos-fantasztikus (science-fiction) műfaját mennyire tárgyalhatjuk együtt a fantasztikus irodalommal. Mindezen felül is kérdéses, hogy ezekkel lehet-e, érdemes-e különállóan foglalkozni, vagy csak a fantasztikus irodalom részeként. Én utóbbit tartanám a logikus döntésnek. A fantasy típusai érdekesek, és érdemes is foglalkozni velük (magyar viszonylatban nagyon kevés erre vonatkozó irodalmat találhatunk), de ezek inkább *tartalmi*, mint poétikai

<sup>34</sup> Simone ELKELES, *Tökéletes kémia*, ford. NESET Adrienn, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2020.

<sup>35</sup> Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Budapest, Napvilág, 2002, 10. Illetve vö. MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom*, Bp., Osiris, 2001, 14-15.

különbségek. A fantasy fogalmát itt abban az értelemben használom, ahogy arra Pelesék Dóra is kitért előadásában: a fantasyt a fantasztikus irodalom egy önálló stílusirányzatának tekinthetjük a (science-fiction irodalom mellett), így a fantasztikus irodalomra vonatkozó általános érvényű kijelentéseink helytállóak lesznek majd a fantasy műfajára, valamint az ebbe a műfajba tartozó művekre is.<sup>36</sup>

A szakirodalmak többsége a fantasztikus regényt a 18. századi angol gótikus regényből eredezteti, annak is a horrorba sorolható műfajából, bár már korábbi alkotásokat is találhatunk, amiket a kortárs kutatók a fantasy műfaja kialakulásában sarokpontként határoznak meg. A fantasztikumot sokáig olyan történetnek, regénynek tekintették, mely szokatlan életérzést, legalábbis félelmet kelt olvasójában.<sup>37</sup> Napjainkban azt láthatjuk, hogy ez a meghatározás már nem fedi le az összes műfajba sorolható szöveget, művészeti alkotást. Fő megkülönböztető jegye valóban egy fantasztikus esemény, amely a megszokott, hétköznapi valóságunktól eltérő jelenségeket fest le, s a cselekményt az mozdítja előre, hogy a szereplő(k) erre hogyan reagálnak. De szemben Louis Vax felfogásával, miszerint a fantasztikumnak a mi, hétköznapi valóságunkban kell bekövetkeznie, és „felborítani” a megszokott rendet, ez már nem elvárás.<sup>38</sup> Olyan regényeket, szövegeket is a fantasztikus irodalom részének tekintünk, amelyek saját, önálló, a miénkkel minimális vagy semmilyen hasonlóságot nem mutató világgal, sajátos hatalmi-politikai, gazdasági és szociális berendezkedéssel bírnak, amelyek teljesen eltérnek a mi hétköznapi felfogásunktól.<sup>39</sup> Mondhatjuk, hogy a fantasztikus irodalom is fejlődik, átalakul, a társadalmi igények változásának és az új témák, stílusok térnyerésének függvényében. Manapság nemcsak Hoffman *Az arany virágcserepét* fogjuk fantasztikumnak tekinteni, vagy éppen a *Harry Potter* szériát, de ide sorolhatjuk Robin Hobb *Látnok ciklusát*, Christopher Paolini *Örökség* sorozatát is, melyeknek semmi köze az általunk ismert és megszokott hétköznapi valóságunkhoz. Az ezen kötetekben szereplő világok saját földrajzzal és történelemmel, hitvilággal és berendezkedéssel rendelkeznek, amik bár alapulhatnak a hétköznapi tapasztalaton, de ezt átalakítva, esetenként kifordítva, vagy ironikus értelemben tárja az olvasó elé. A fantasztikus irodalom másik meghatározó jegye a mágia, a mágikus jelenléte. Ennek számos különböző verzióját figyelhetjük meg, szerző, korszak, vagy éppen az adott fantasy alkotás alműfaja szerint. Bizonyos mágikus rendszerek erőteljesebben,

---

<sup>36</sup> PELESEK Dóra: A fantasy műfajáról. In: LENGYEL Imre Zsolt (szerk.) *Az ismert és az elismert. Az Eötvös Collegium magyar műhelye 2008. évi konferenciájának előadásai*, Bp., Ráció, 2009, 125.

<sup>37</sup> TODOROV, i.m. 11. o.

<sup>38</sup> TODOROV, i.m. 19-20. o.

<sup>39</sup> Ilyenek a magyar M.A.G.U.S. regények és szerepjátékok, Sarah J. Maas *A Court of Thorns and Roses* vagy *Crescent City* sorozatai, amely utóbbi sajátosan ötvözi a XXI. század vívmányait a fiktiivvel és a fantasztikummal (mobiltelefont használó tündérek és bukott angyalok, hogy csak egyet emeljünk ki).

meghatározóbban vannak jelen a bemutatott világban, szerves részét képezi a karakterek életének és világának, esetleg tanulható, elsajátítható. Más világokban kevésbé jelentős szerepet kap, mégis áthatja a világot egy bizonyos hangulat, légkör, ami fantasztikussá emeli az alkotást.

A *Harry Potter* kötetek a fent említettek sajátos keverékeinek tekinthetők: bár szerepel bennük a mi (pontosabban a muglik) világa, még ha nem is ez dominál, de ezen belül, a mugli szemek számára láthatatlanul, jelen van a varázslók világa is. Rowling nem az idegenszerűséget hangsúlyozza a varázslóvilág jellemzése során, hanem a mágiát, ezért nem lehet egzotikusnak nevezni azt. Jellemző továbbá a varázsvilágra az, hogy a muglikéval szimbiózisban él. A varázslók és varázslatot nem ismerő emberek (akár romantikus) kapcsolatát pedig komolyan szabályozzák és ellenőrzik, hogy elkerüljék a véletlen leleplezést. Egyéni földrajzról itt nem beszélhetünk, hiszen ugyanazon a bolygón, s azon belül szigeten játszódik, melyet mi is ismerünk, viszont saját történelmük van, ami bár néhány ponton összefonódhat a mugli történelemmel (pl. a világháborúk során a varázslók is harcoltak), de számos szálon el is határolódik attól.<sup>40</sup> Ugyanez elmondható a kormányukról is. Közigazgatási rendszerük néhány eleme hasonlít a mugli kormányhoz, de vannak lényegi eltérések, s olyan miniszteri osztályok, amelyek a mi világunkban elképzelhetetlenek lennének (pl. az az osztály, ahol módosítják azoknak a mugliknak emlékeit, akik valamilyen úton-módon kapcsolatba kerültek a varázsló világgal).<sup>41</sup> Gyakran felmerülő kérdés, hogy a varázslókra milyen mértékben van hatással a mugli technológia és történelem. Az utóbbira kaptunk néhány utalást a sorozat előzményeként is jellemezhető a *Legendás állatok: Grindelwald bűntettei* filmben.<sup>42</sup> Itt megtudhatjuk, hogy az első világháborúban a varázslók is részt vettek, bár arra vonatkozóan nincsenek részletek, ez hogyan valósulhatott meg, illetve melyik oldalon harcoltak. Ami az előbbi kérdésfelvetést illeti, Tamar Szabó Gendler fogalmával magyarázhatjuk: a maximális bennefoglaltatás elve szerint, minden, ami igaz a való világban, tehát a regényen kívüli valóságban, ugyanúgy igaz a regénybeli fiktív világban, amennyiben azt a fiktív világ semmilyen módon nem tagadja.<sup>43</sup>

A sorozat a fantasy egyik legkidolgozottabb alműfajának stílusjegyeivel mutat hasonlóságot, a portál fantasyvel. Ennek klasszikus jellemzője egy portál, kapu felfedezése, ami az unalmas, szürke hétköznapiakból egy varázslatos, mágikus világba vezeti el a főszereplőt, és rajta keresztül az olvasót. Értelemszerűen a mágia így nem jut át a főszereplő hétköznapi világába,

---

<sup>40</sup> Mindezek a következtetések abból a tényből fakadnak, hogy a kötetekben *nincs* kimondva ezek ellenkezője, tehát a saját valóságunkkal kiegészíthetjük ezen hiányokat.

<sup>41</sup> J.K. ROWLING: *Harry Potter és az azkabani fogoly*. Ford.: TÓTH TAMÁS Boldizsár, Bp., Animus, 2016, 53-54.

<sup>42</sup> *Legendás állatok: Grindelwald bűntettei (Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald)*, rendezte David YATES, Warner Bros, 2018.

<sup>43</sup> Tamar SZABÓ GENDLER: Ki mondja meg, meleg-e Dumbledore? In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010, 193-194.

annak egyetlen helye a portál másik oldalán fekvő elvarázsolt föld. Ez a *Harry Potter* esetében úgy értendő, hogy a mágia, a varázslat, a csodás lények és tárgyak csak egy szűk, kiválasztott réteg számára elérhetőek. Az alapvető konfliktust az adja, hogy a főszereplő kiszakad a saját, megszokott környezetéből és a portálon átlépve szembesül az új világ nyújtotta lehetőségekkel, törvényekkel és persze varázslattal. Mindez nem egyszer kiegészül egy, mindkét világra hatással bíró, azok sorsát meghatározó küldetéssel is. A *Harry Potter* egy nem ilyen klasszikus értelemben meghatározható portál fantasy, de magában hordozza annak minden meghatározó elemét. A portál itt a 9 és  $\frac{3}{4}$ -ik vágányra vezető átjáró, ami minden varázsló és boszorkány első kapcsolata a mágiával, és az utazás kezdetének helyszíne is. Harry hat kötetben keresztül itt lép be a mágia világába, hiszen a vonaton már használhatja is képességeit, büntetlenül varázsolhat, és felnőtté válásának (egyik) szimbolikus végét jelenti a momentum, amikor már nem kell átlépnie ezen a portálon ahhoz, hogy legálisan varázsolhasson. A mindkét világra kiható küldetés itt nem más, mint Voldemort végleges legyőzése, ami csak a hetedik kötet zárlatában következik be, de az első hat kötetben is megjelenik egy-egy küldetés, kaland, ami köré az adott könyv története szerveződik. A főhőst általában a portál mögött rejtőző elvarázsolt világ törvényeiben és történelmében jártas bölcs, tapasztalt karakter avatja be a küldetés részleteibe, és ő segíti, irányítja őt céljai elérésében. A *Harry Potter* esetében ez természetesen Dumbledore, aki már a legelső résztől elkezdi ismertetni Harryvel saját jelentőségét, de igazán csak a hatodik kötettől beszélhetünk a klasszikus beavatás folyamatáról. Harry itt ismeri meg igazán ellenfelét, az addigi, misztikus homályba és ismeretlenségbe burkolt Voldemort egészen emberi lesz a számára. Azzal, hogy megismerjük a Sötét Nagyúr családját és gyerekkorát, addigi kegyetlensége is egy új nézőpontba kerül, a gyerekkorban elszenvedett és örökölt traumákra vezethető vissza. A portál fantasyk másik jellegzetes karaktere a főhős segítőtje, ami vizsgálatom tárgya esetében Ron és Hermione, akik a kezdetektől Harry mellett állnak, gyakran a lelkiismerete két pólusát testesítik meg. Ron a gondtalan figura, aki jellemzően előbb beszél és csak utána gondol a tettei következményeire. Ő az, aki mindig a háttérbe szorul, bár kétségbeesetten próbál kitörni onnan: saját testvérei, valamint az egyik leghíresebb ember árnyékából. Ő testesíti meg mindazt a bizonytalanságot és azokat a kényelmetlen, tolakodó gondolatokat, amiket Harry (felelőssége tudatában) nem engedhet meg magának. Hermione ezzel szemben a józan realitás, a földhöz ragadtság megtestesítője. Ő az, akinek inkább a lexikális tudása jelentős, és mindig a következményekre gondol. Hárman együtt a varázsvilág három társadalmi rétegét szimbolizálják. Ron, az „aranyvérű”, akinek családjában csak varázslók vannak, Harry, a „félvér”, akinek édesapja aranyvérű varázsló, édesanyja mugli szülők gyermeke, valamint Hermione, akinek szülei szintén muglik.

A másik jelentős műfaji hatás, ami a sorozatban tetten érhető, nem más, mint a krimi műfaja. Mint feljebb már többször említésre került, minden kötetet átszö egy kaland, egy rejtély, amit a három főszereplőnek kell megfejtenie. Ezek a rejtélyek nemcsak a karakterek, de az egész varázsvilág életére hatással, befolyással vannak, ha nem oldják meg őket időben. Rowling majdnem minden részben ugyanazzal a stratégiával él, egy nagyon nyilvánvaló karakterre tereli a gyanút, úgy építi fel a teljes kötet szerkezetét és motivációit, hogy az olvasóban fel se merüljön, hogy más is lehet a tettes. Aztán néhány jól időzített magyarázó elemmel vagy karakterrel bemutatja, hogy a főszereplők és az olvasók is mennyire félreértelmezték ezeket a nyilvánvaló jeleket. Ironikus módon, az egyetlen alkalommal, amikor Harry előfeltevései és teóriái igaznak bizonyulnak, senki nem hisz neki, ameddig a legrosszabb – Dumbledore halála – be nem következik. Sok rejtély azonban több könyvön is átível, a valódi elkövetőről vagy indítékról csak a sorozat zárlatában rántják le a leplet.

## Harry Potter és a gótika

A kötetek műfaját tekintve Antonio Sanna is hangsúlyozza tanulmányában, hogy a sorozatot leginkább a kereskedelmi siker és a fogyasztói jelenség szempontjából vizsgálják és következetesen a gyerekirodalom műfajába sorolják.<sup>44</sup> De Sanna mellett érvel, hogy ugyanezen nyomvonalon haladva, a gótikus irodalomba tartozónak is tekinthetnénk a történetet. Számtalan olyan karaktert, helyszínt és trópuszt találhatunk, amelyek inkább tartoznak a gótikus irodalomhoz, mint a gyerekirodalomhoz. Ráadásul a hét kötet legtöbb jelenete tipikusan ilyen környezetben játszódik (gondoljunk csak a kastélyra, a Tiltott Rengetegre, vagy éppen a Mardekár klubhelyiségére, mely a katakombákban kap helyet). Mindezen elemek használata egy olyan atmoszférát hajlamosak teremteni, amelyek csak tovább növelik az olvasó feszültségét. Ezen túlmenően Rowling nyíltan gótikus teremtményeket is felsorakoztat a történetben, de gótikus alapokon nyugvó új, rémisztő lényeket is létrehoz (erre a legjobb példa a dementorok), de még Voldemort ábrázolása is határozottan inkább szörnyetegre, mint emberre hasonlít, amit nem mellékesen a filmekben is igen hatásos képi eszközökkel jelenítenek meg. S ahogy a gótikus irodalom jellemző szörnyetegei, úgy Voldemort is a félelem és a terror eszközeivel éri el, hogy kövessék és engedelmesskedjenek neki. Olyannyira

---

<sup>44</sup> Antonio SANNA, *I can touch him now: Harry Potter as a Gothic Narrative of Trauma and Homoerotic Sexual Abuse*.

[https://www.researchgate.net/publication/287604750\\_'I\\_can\\_touch\\_him\\_now'\\_Harry\\_Potter\\_as\\_a\\_Gothic\\_Narrative\\_of\\_Trauma\\_and\\_Homoerotic\\_Sexual\\_Abuse](https://www.researchgate.net/publication/287604750_'I_can_touch_him_now'_Harry_Potter_as_a_Gothic_Narrative_of_Trauma_and_Homoerotic_Sexual_Abuse), (Letöltés időpontja: 2018.10.11) A tanulmány nem jelent meg magyar nyelven, a dolgozatba bevett idézetek, összefoglalások a saját fordításaim – a szerző.

terrorizálta a varázsló társadalmat, hogy nemzedékeken keresztül nem merték még a nevét sem kiejteni, még akkor sem, amikor mindenki tudomása szerint már régen meghalt. Ennek különösen hangsúlyos szerepe van a kötetekben: az *Ereklyék*ben megtudjuk, hogy Voldemort (mivel tisztában van vele, hogy Harry és társai kimondják a nevét) ártást tett a saját nevére, mely hatástalanít minden bűbájt.<sup>45</sup> S egykori követői, akik vissza tudtak integrálódni társadalmukba, továbbra is felsőbbrendűnek tekintik magukat, s továbbra is félelmet és ellenszenvet keltenek társaikban (ilyen pl. a Malfoy család). Voldemort képviseli így az alapvetően rejtélyes és szörnyű Másikat (Other), alátámasztva mindezt kegyetlen és szadista hajlamával és cselekedeteivel. Rowling többségében agresszióján és szadizmusán keresztül ábrázolja, mint egy erős, férfias karaktert, akinek az a szándéka, hogy maga alá parancsoljon és uralkodjon mindenki felett, legyen az férfi vagy nő, varázsló vagy mugli. Mániákusan ragaszkodik ahhoz a tényhez, hogy megszerezzen és uraljon olyan férfias jelképeket, mint a Bodzapálca, illetve gyakran társítják személyét a kígyóval, mint fallikus szimbólummal. Mindezen tárgyak és asszociációk segítségével tudja csak Voldemort férfiként, s nagy hatalmú mágusként definiálni saját magát és elfeledtetni mind magával, mind követőivel azt a tényt, hogy az apja mugli volt. Az, hogy mennyire nem ismeri ki magát az emberi érzések és motivációk világában, hogy mennyire nem gondolkozik már józanul, bizonyítja az a tény is, hogy sem Harry, sem mások nem ezért félik tetteit. „Láttam, mi lesz belőled, ha nem élsz vele... légy férfi...”<sup>46</sup> Harry szavai Voldemorthoz utolsó csatájuk során is azt a tényt bizonyítják, hogy nem tekinti Voldemortot igazi férfinak éppen azon tettek miatt, amikkel Voldemort akarta legitimálni magát. Charles Taliaferro is rámutatott, hogy bizonyos filozófusok szerint ahhoz, hogy újjászülethessünk és megújult személyiséget alakíthassunk ki, bűnbánatra van szükségünk, illetve le kell mondanunk mindenfajta nyereségről.<sup>47</sup> Ez a gondolat hangsúlyos szerepet kap Rowlingnál Dumbledore karakterén keresztül, annak ellenére is, hogy több ellenérvet is felhozhatunk ez ellen. A legfontosabb talán az, hogy hiába bánja meg valaki a tetteit, mindig az adott személy lesz az, aki a kérdéses bűnt elkövette, s ezen semmi sem változtathat. Piton ezt a felfogást testesíti meg: képtelen emberi kapcsolatokat kialakítani, vagy megbékélni az őt ért múltbéli sérelmekkel, megbocsátani a saját elkövetett hibáit. Talán Dumbledore állt hozzá a legközelebb, de viszonyukat cseppet sem mondhatjuk barátinak:

---

<sup>45</sup> J.K. ROWLING, *Harry Potter és a Halál erekllyei*. Ford.: TÓTH TAMÁS Boldizsár, Bp., Animus, 2008, 323.

<sup>46</sup> i.m. 607. o.

<sup>47</sup> Charles TALIAFERRO: A főnix titka. In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010, 289-307.

Dumbledore kihasználta Piton büntudatát, amit Lily halála (és csakis az Ő halála) miatt érzett, hogy előkészíthesse Harry utolsó küldetését.

A sorozat emellett visszatér azokhoz a tipikus szóképekhez, amellyel a gótikus irodalomban a gonoszt, mint a főhősre szexuális fenyegetést jelentő karaktert ábrázolja: a Harry és Voldemort közötti kapcsolatnak van egy egyértelműen erotikus természete is. Ez a *Serlegben* válik nyíltan kimondottá: „No de se baj. Most már *megérinthe*tem a fiút.”<sup>48</sup> (Kiemelés tőlem – a szerz.) A fiú sebhelye válik a fizikai érintési ponttá kettejük között, mivel Voldemort tudja, így okozhatja a legtöbb és legnagyobb fájdalmat neki. Sanna szerint ebben az értelemben válik a Ruth Bienstock Anolik által jellemzett nemi Másikká (sexual Other).<sup>49</sup> Anolik megfigyelései szerint számos gótikus szöveg főgonosza egy személyben a szexuális fenyegetést is megtestesíti, s nemcsak áldozatuk életében jelennek meg, de szexuális sértetlenségükben is. Pontosan ez történik a könyvekben is: Voldemort betör a fiú otthonába, meggyilkolja szüleit, s még a hálósobájába is behatol, ahol ezek után további elmondhatatlan szörnyűségek történnek. Ezt akár a homoerotikus gyerekbántalmazás metaforájaként is értelmezhetjük. Emellett a sorozat felhasználja George E. Haggerty azon megfigyeléseit is, hogy a gótikus irodalomban visszatérő terror majdnem minden esetben szexuális terrornak tekinthető.<sup>50</sup> A *Főnixben* kerül ez a leghangsúlyosabb kifejezésre: Voldemort már nem elégszik meg azzal, hogy csak akkor terrorizálja Harryt, amikor személyesen találkoznak, de évközben is behatol az álmaiba (mint később kiderül, teljesen meg is szállja), ami miatt Harry egyre jobban eltávolodik a barátaitól és családjától, ingerültnek, piszkosnak és bántalmazottnak érzi magát.

A gótikus irodalomban emellett a múlt kísértő visszatérése többnyire egy szörnyű karakter feltámadásával kerül kifejezésre, s ezek a karakterek aztán arra kényszerítik a főszereplőt, hogy szembenézzenek egy megoldatlan, feldolgozatlan büntett-tel, ami anakronisztikusan kísérti a jelent, felidézve a korábbi traumákat és elnyomott emlékeket. Rowlingnál a nemi Másik majdnem minden esetben a múlt visszatérésének témájával társul, a trauma és az elfojtott emlékek felszínre törésével. Ez nemcsak Harry, de Dumbledore, Piton vagy akár Voldemort karaktereire is érvényesíthető. A korai erőszak, amelyet Harry Voldemort miatt átélt, fokozatosan, kötetről-kötetre idéződik fel benne, amelynek visszafordíthatatlan újjászületését és felébredését a dementorokkal való találkozása fejezi ki: innentől kezdve emlékszik a legmeggrázóbb, legelfojtottabb részletekre is. A történet hátralevő részében ezek miatt a viselkedése egyre inkább hasonlít azokéra, akik poszttraumás stresszben szenvednek

---

<sup>48</sup> J. K. ROWLING, *Harry Potter és a Tűz Serlege*. Ford.: TÓTH TAMÁS Boldizsár, Bp., Animus, 2016, 555.

<sup>49</sup> SANNA, i.m. 4. o.

<sup>50</sup> SANNA, i.m. 5. o.

(emlékezzünk csak a *Főnix*ben ábrázolt viselkedésére és cselekedeteire). A *Főnix*ben, amikor Voldemort a minisztériumi csata után megszállja Harryt, Rowling olyan eszközökkel ábrázolja a jelenetet, ami egy szexuális erőszak ábrázolásának is megfelelne. Harry képtelen reagálni és védekezni a testébe és elméjébe hatoló Sötét Nagyúrral szemben, s inkább meghalna, mintsem ilyen fizikai szenvedést át kelljen még egyszer élnie, ezt támasztják alá a későbbi események is: tudniillik, hogy már ennek a behatolásnak az emléke is rosszulállással tölti el. Ráadásul nemcsak egyetlen ilyen alkalomról beszélhetünk, csak ez az egy alkalom volt, amikor Harry tudatában is volt annak, mi történik, de a félév során számtalanszor tapasztalt hasonlót, noha egyszerű rémálmoknak gondolta a történeteket. Harry kényszeredetten kutat válasz után, hogy rájöjjön a kapcsolat mibenlétére az erőszak elkövetőjével szemben, józan válasza van szüksége, miért hatolt be Voldemort az elméjébe. Harry felnövése és érettségének történetébe beletartozik az is, hogyan tud túlnőni gyerekkori és friss traumáin egyaránt, míg képessé nem válik arra, hogy felülkerekedjen rajtuk. A horcrux is, amely a fiú testébe került, szimbolizálja ezeket az elnyomott emlékeket. Az a tény pedig, hogy nem félt a (végső csata során) szembenézni bántalmazójával és megszakította az erőszak körét, s azzal, hogy feláldozza magát szimbolikusan is megtisztul. Paczári-Pongor Melinda kiemeli, hogy ennek az áldozatnak azért lehetett megtisztító ereje, mert Harry nem parancsra, kényszer hatására cselekedett, hanem saját maga látta be, hogy nincsen más megoldás a Sötét Nagyúr legyőzésére, csak ha feláldozza magát.<sup>51</sup> Paczári-Pongor ezzel a momentummal von párhuzamot Harry és Krisztus áldozata között, valamint a ténnyel, hogy mindkettőjük halálát egy prófécia már korábban előrejellette.

Az ebben és az előző fejezetben taglalt műfaji bemutatásnak az volt a célja, hogy rávilágítson, a *Harry Potter* mennyi különböző stílust és karakterjegyet hordoz magában, ami még további elemzéseknek is helyet ad. Az ilyesfajta műfaji keverés nem ismeretlen, Rowling előtt is számos példát láthattunk rá (pl. Anne McCaffrey science fantasy sorozatát, a *Pern sárkánylovasait*), de egyik sem ért el olyan világsikert, mint az itt tárgyalt széria. A sorozat hatására viszont elterjedtek az ilyen kevert műfajú regények a gyerek- és ifjúsági irodalomban is. A gyerekirodalomra addig kevésbé jellemző gótikus elemeket felvonultató történetek is egyre népszerűbbek lettek.

### A myse en abyme jelentősége a Harry Potterben

Nem Harry története az egyetlen, amely kiemelt fontosságot kap a regényekben, hanem a Peverell testvérek meséje, pontosabban haláluk körülményeinek leírása a *The Tale of the Three*

---

<sup>51</sup> PACZÁRI-PONGOR Melinda: Áldozat és helyettes áldozat motívumainak megjelenése a Harry Potter-könyvekben a református teológia nézőpontjából. *Sárospataki Füzetek*, 23. évfolyam (2019/3), 71-80.

*Brothers*, avagy a *Három testvér meséje*, amely a hetedik kötetben jelenik meg. Ez egy myse en abyme alakzat, de nem is ez a leglényegesebb benne, hanem hogy teljesen átalakítja az utolsó kötet összes motivációját, eseményét, ugyanakkor magyaráz is, emiatt hosszabb kifejtést érdemel. Nem csak a befejező kötet címét, de a három kulcsfigura történetét is legitimálja. A mesét Bogár Bárd „írta”, s a varázsló szülőkkel felnőtt gyerekek mind ismerik: három testvér kijátssza a Halált, de ennek a következményeit is viselniük kell: a legidősebbet meggyilkolják, a középső felakasztja magát, a legfiatalabb viszont régi barátként üdvözölte a Halált. A történet szórakoztató, ugyanakkor példázati funkciót is betölt a varázsvilágban, emellett szerkezetében és hangvételében is hasonlít a hagyományos Grimm mesékhez, amit szimbolikájuk is bizonyít. A hármas szám, a mágikus tárgyak, a legkisebb testvér, mint „kiválasztott”, mind a klasszikus Grimm mesék hangulatát és célját idézik fel: tanulsággal szolgálni a gyerekeknek, olyan formában és stílusban, amelyet ők is meg tudnak emésztetni és fel tudnak dolgozni. Napjaink meséinek már nem feltétlenül ez a célja, ahogy a klasszikus Grimm meséket sem feltétlenül olvasnánk fel a kisebbeknek, nyers naturalizmusa és brutalitása miatt. A Grimm mesék számos (visszabogozhatatlan) forrásból származó történetek, melyeket nem egy esetben összedolgoztak, s még ezt az összedolgozást is tovább formálhatták, módosíthattak rajta. Többségük szájhagyomány útján terjedt, s még ha az alaptörténet és a mondanivaló ugyanaz is volt, nem feltétlenül ugyanabban a változatban mesélték el ezeket.

A *Bogár Bárd meséiről* is elmondható ugyanez. Néhányan (Grindelwald, Dumbledore vagy Xenophilius Lovegood) valós tényként fogadták el a mesékben elmesélt történeteket, míg a legtöbbben csak kitalációnak találták. Grindelwald volt az egyik első, aki az ereklék kutatásának szentelte az életét, s az elveszett tárgyak iránti fanatizmusa (s az azok jelentette hatalom csábítása) magával rántotta Dumbledore-t is, s végül az ereklék erejének felhasználása, megosztása iránti eltérő felfogásuk vezetett egy tragikus balesethez és a barátságuk végéhez. Dumbledore próbálta minél távolabb tartani magát a hatalomtól (következtesen elutasítva a miniszteri címet is), de még így sem tudott ellenállni az ereklék nyújtotta erő csábításának, s ez vezetett hirtelen halálához is. Ennek ellenére sem tekinthető az ereklék áldozatának: nem az ereklye (a Feltámasztás Köve), hanem az azt rejtő gyűrűre helyezett átok okozta vesztét, saját meggondolatlansága, hogy nem vizsgálta meg előtte az ékszer, mohóságában azonnal felhúzta, hátha elnyeri húga halálon túlról érkező bocsánatát. Bizonyos értelemben a szeretetért halt meg, de nem olyan indíttatásból, mint a középső testvér: Ő menyasszonyát vesztette el, őt akarta feltámasztani, de mikor látta, hogy csak egy beszélő árny tér vissza, kedvese emlékeivel, maga is öngyilkos lett, csak hogy vele lehessen, s így a halál mégis megnyerte Őt magának. Dumbledore hasonlóképpen tervezte el saját halálát, s

annak ellenére beszélhetünk öngyilkosságról, illetve önfeláldozásról, hogy a halálos átkot Perselus mondta ki rá.

Éppen ezért a középső testvér története leginkább Perselus Piton történetével mutat párhuzamot: a szeretett nő emlékéért Ő is képes bármit feláldozni, bármeddig elmenni, még a gyűlölt férfi fiát is védelmezi. Szigorú értelemben véve nem lesz öngyilkos. Nem önkezével vet véget életének, viszont nem is sajnálja, hogy meghal. Nem küzd ellene, nem könyörög megváltásért és megbocsátásért, de nincs is rá szüksége. Ő mindenre feljogosítva érzi magát, mert a szerelemtől és szerelemért hajtva tette, amit tett. Feláldozta magát, hogy Harry és a varázslók eljövendő generációi egy jobb világban élhessenek, ahol a gyerekeknek nem kell idő előtt felnőniük, s elődjeik csatáit megvívniuk. Ha magasztosabb, szebb célokért is áldozta fel magát, mint a középső testvér, történetük akkor is hasonló. „A szeretet megköveteli az önfeláldozást, az egyén boldogságát mások javához köti...”.<sup>52</sup> S bár Lily már nem volt az élők között, mikor meghalt, mégis az Ő szemeibe nézve távozhatt el.

Voldemort bármire képes volt azért, hogy hatalomhoz és tisztelethez jusson, hogy örökéletű legyen, és Ő lehessen a legnagyobb varázsló. Mégis nagyképűsége, mohósága és egyre fokozódó örülete az, ami előidézi a bukását. Dumbledore-hoz hasonlóan Ő is képtelen másokkal együtt dolgozni, beavatni a terveibe, mindent egymaga akar kézben tartani. Ez rögtön az első kötetben válik nyilvánvalóvá: ha nem Ő maga megy Harry elpusztítására, akkor nem semmisül meg majdnem teljesen, nem veszti el a hatalmát, s talán még győzedelmeskedhetett is volna. Ugyanezt a hibát követi el a *Serlegben*, mikor képtelen elviselni a gondolatot, hogy más ölje meg Harryt, s Ő megint kicsusszan az ujjai közül, ahogy az *Ereklyében* is nem egyszer. S mint tudjuk, csak egy örült remél ugyanattól a cselekvéstől más végkimenetelt. Miután megszerzi magának a hatalom pálcáját, nem tudja erejét az uralma alá hajtani, mert nem Ő, hanem Draco Malfoy a jogos gazdája, de önteltségében még ennek is képtelen rendesen utána járni, Perselust gyanúsítja és öli meg a pálcáért, mely egy párbaj miatt Harryhez kerül. A Hatalom Pálcája más, mint a hagyományos pálcák: a Halál hozta létre, s a birtoklási jogát, csak erőszakosan, párbaj, s általában halál révén lehet megszerezni. De ennek ára is van: a legtöbbeket pont emiatt ölik meg a pálcáért, ahogy a legidősebb testvért... és Voldemortot is. A hatalomért halnak meg mindketten, mert önző nagyképűségükben képtelenek elfogadni és megérteni, hogy vannak olyan dolgok, amelyek fontosabbak a hatalomnál és a Halálon aratott győzelemnél. S megváltást, lelkük helyreállítását is elnyerhetnék, ha elengednék a haragot és az irigységet, amely a lelküket mérgezi, s kegyelmet kérnének. Rowling ismét csak megcsillantja ezzel a

---

<sup>52</sup> Catherine DEAVEL – David DEAVEL: Perselus Piton megváltása. In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010, 82.

fordulattal zsenialitását. Ő is meg akarja tanítani olvasóinak, hogy az erőszak, a bosszú és hatalomvágy csak még több erőszakot és bosszút szül, s hogy nem lehet semmit elérni tisztességtelen eszközökkel. Fontos és nem elhanyagolható lecke, brutális őszinteséggel és természetességgel ábrázolva. A kötetek világrendjében nem fér el egy ilyen felfogással rendelkező varázsló.

A harmadik, legkisebb testvér a bárd meséjének leírása szerint kedvesebb és önzetlenebb volt, mint fivére, s furfangosabb is: nem tévesztette meg a Halál kedvessége és nagylelkűsége, s olyasmit kért tőle, amellyel elrejtőzhet előle, mert tudta, bosszúja utol fogja érni. De esetében ez nem történt meg olyan hamar, mint fivéreivel: hosszú, boldog életet élt, s végül maga kereste fel a Halált, akit régi barátként, egyenrangú társként üdvözölt, s a Halál is tisztelettel fordult felé. Erős a párhuzam az Ő és Harry alakja között, utóbbi is önszántából ment a halálba, ahol aztán Dumbledore-ral találkozott, a sorozat egyik legvitatottabb fejezetében.

*A három testvér meséje* ezért is kiemelkedő fontosságú a hetedik részben. Egyfajta körstruktúra figyelhető itt meg: noha Rowling már a *Főnixben* előrevetítette Harry sorsát, a varázslómese az, ami még nyíltabban megfogalmazza Harry áldozatának fontosságát és elkerülhetetlenségét. A mese egyben visszamenőleg szentesíti Dumbledore tetteit és hibáit, ahogy Piton önteltségét és Harryhez való hozzáállását is. Voldemort tettei megbocsáthatatlanok, ezt csak magyarázni lehet a három testvér segítségével. Egy mikrotörténet is egyben, ami segít megérteni a három férfi motivációit és indítékait, amely a befogadást is jelentősen megkönnyíti.

## Harry halála és Dumbledore

A gyerekirodalom szövegeire kevésbé jellemző, hogy a filozófia, a politika, vagy éppen a halál témaköre hangsúlyos szerepet kapjon. Mivel a varázslóbirodalomban mindez visszatérő és megkerülhetetlen jelenség, ezért Dumbledore karakterén keresztül szeretném ezeket jobban kifejteni.

Harry a Roxfortot számtalan alkalommal úgy jellemezte barátai számára, mintha az otthona lenne. Hiába lakott anyja családjának tagjaival, sosem érezhette, milyen az, amikor törődésben és szeretetben élhet, a Roxfort viszont pont ezt nyújtotta a számára: otthont, biztonságot és egy olyan helyet, ahol önmagáért szeretik és fogadják el. Így a Harry halála utáni jelenetet, a pályaudvar helyszínét értelmezhetjük úgy is, hogy Harrynek választania kell, mit tekint otthonának, s oda indulhat majd el a vonattal. Vagy hazatérhet, a Roxfortba és a barátaihoz, választott családjához, vagy pedig Dumbledore-ral tarthat, aki szintén a családot jelentette

számára. A halál illetén ábrázolásában a heideggeri filozófia<sup>53</sup> nyomait fedezhetjük fel. Heidegger úgy tartotta, a hiteles életnek része a szembenézés mindazzal, amit a halál jelent, hogy nem létezünk többé. Saját magunk meghatározásának feladatát éppen ez a tudat rója ránk: halandóságunk tudatosulásával fel kell ismernünk a korlátainkat és a rendelkezésünkre álló lehetőségeket. Voldemort ezt a véglegességet volt képtelen elfogadni. Harry számára viszont ez Dumbledore-t jelenti, illetve a horcruxot, ami tudata ellenére létezett benne. A pályaudvaron ott van Voldemort lelkének egy darabja is: kicsi, szánsalomra méltó, nem egészen emberi formája a varázslónak, ami addig csak megkeserítette Harry életét. Harrynek – a heideggeri filozófia nyomán – a halálban kell szembenéznie a múltjával, ahhoz, hogy életét jobban megérthesse. A pályaudvar egyben a purgatórium sajátos megjelenítéseként is értelmezhető, ahol a katolikus dogma szerint a lélek vezekelhet és megtisztulhat. Harry esetében ez a megtisztulás már-már szó szerint értelmezhető: halála pillanatában megszabadult Voldemort lelkének darabkájától, így lelke és szervezete tisztább lehet. Elég csak felidéznünk, milyen hatással voltak a horcruxok azokra, akik nem rendelkeztek kellően erős akaratall: sötét erejük, alattomos suttogásuk megmételjezi a szívet és a gondolatokat, s olyan cselekedetekre ösztönzi őket, amiket maguktól nem követtek volna el. Erre kiváló példa Ron Weasley esete: szoros kapcsolat fűzte a barátaihoz, mégis hátat fordított nekik, miután túl sokáig viselte a horcrux-medált. Harry és Hermione jobban felülkerekednek a nyakék hatásán, de csak akkor, ha felváltva hordták azt. Harryt ellenben nagyon sokan elviselhetetlennek és kiállhatatlannak tartják: a Dursley-család, Perselus Piton, a Malfoy család, Scrimgeour mind nyíltan vagy kevésbé nyíltan megvetik és utálják őt. Akár az a gondolat is megfordulhat a fejünkben, hogy a horcrux hatására a gyenge akaratúak ellene fordultak. De visszatérve a pályaudvarra mint purgatóriumnak az értelmezésére, arra is láthatunk példát, hogy a megtisztulás és megbocsátás elnyerése nem előjog, hanem kiváltság: ahogy arra Dumbledore is felhívja a figyelmet, Voldemort lelke már túlságosan roncsolt ahhoz, hogy bármilyen földi vagy égi hatalom megmenthesse. Dumbledore ellenben, minden hibája ellenére is megbékélt. Ironikus és bizarr módon éppen Voldemort haláltól való esztelen félelme volt az, ami elvette minden lehetőségét attól, hogy a haláltól se kelljen tartania, hogy utána is életben maradjon a lelke, akárcsak Dumbledore-é. Rowling ebben a jelenetben többfajta filozófiát is megjelenít: egyrészt Heidegger már említett halál-felfogását, de Arisztotelész gondolatai<sup>54</sup> is megjelennek. A

---

<sup>53</sup> BARTÓK Imre, *Heidegger a végességről*. [http://epa.oszk.hu/01600/01639/00005/pdf/elsoszazad\\_2008\\_2\\_035-096.pdf](http://epa.oszk.hu/01600/01639/00005/pdf/elsoszazad_2008_2_035-096.pdf) (letöltés időpontja: 2020.12.26.)

<sup>54</sup> Jonathan WALLS – Jerry WALLS: *Élet a halál után és az értelem keresése*. In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010, 317.

tetteink irányította ösvényen haladva bizonyos fajta emberekkel találkozunk, akik mind hatással vannak a lelkünkre, formálva és megváltoztatva azt, visszafordíthatatlanul. Rowlingnál azonban a halál nem jelent automatikusan megtisztulást is: halálunk után is viselnünk kell tetteink következményeit és súlyát.

Az egész jelenet számos más filozófiai kérdést is felvet, melyek közül egyet emelnék ki részletesebben: a valóság és illúzió kérdését: „Hát persze, hogy mindez a fejedben történik, Harry, de attól még miért ne volna valóságos?”<sup>55</sup> A filozófia régi alapkérdése, hogy mi is a valóságos, de ahogy arra Dumbledore is rámutat, minden, ami a fejünkben történik, szintén tekinthető valóságosnak. Platón is kiemelte, hogy a tudás az észben gyökerezik, mert ez az, ami végső soron összekapcsol minket a valóság formáival.<sup>56</sup> Ő és még számos más filozófus is rámutat arra, hogy a valóság és az elménkben zajló dolgok nem feltétlenül mondanak ellent egymásnak. „Elménk működése megmagyarázhatatlanul szorosan kötődik ahhoz, hogy milyen a világ; ha el akarjuk kerülni a szkeptikus elméleteket, valamilyen magyarázatot csak kell találnunk a külvilág és az emberi ész működése közötti gyanús összefüggésre.”<sup>57</sup> Harry úgy tudja csak feldolgozni halálának tényét, hogy azt egy számára ismerős helyszínnel, a pályaudvarral köti össze. Így nyitott marad a kérdés, hogy akivel beszélget, az valóban Dumbledore-e vagy csupán egy ismerős alakját öltött magasabb rendű entitás? Esetleg Dumbledore maga vált volna a Halál egy megtestesülésévé, miután mindhárom ereklye (ha nem is egyszerre), a birtokába került? Ezekre a kérdésekre nem feltétlenül tudunk választ adni, noha másodlagos igazságokként elfogadhatjuk őket. Ennek ellenére sem kérdőjelezhetjük meg Harry élményeit. Még ha anyagon kívüli, esetleg anyagtalan tapasztalatnak is kell tulajdonítanunk, látnunk kell, hogy Ő megtapasztalta és átélte mindezt, s ebből a tapasztalatból merített erőt ahhoz, hogy végül visszatérjen, és még egyszer szembenézzen Voldemorttal. Azt a dualista nézetet jeleníti meg a fejezet, mely szerint az elme, a tudat a test nyújtotta anyagi természet nélkül is létezik.

Harry életében Dumbledore volt az egyik első és a leghosszabb ideig meghatározó szerepet betöltő férfi minta. Nem annyira apafiguraként, mint mentorként tekinthetünk rá, aki próbálta megakadályozni, hogy fiatalkori traumái ellenére Harry olyan életet éljen és olyan következményekkel vessen számot, mint Voldemort, vagy akár Piton. Módszerei ugyan finoman szólva is megkérdőjelezhetők, de a célját eléri vele: Harry egy önzetlen, a hatalom

---

<sup>55</sup> J.K. ROWLING, *Harry Potter és a Halál ereklyéi*. Ford.: TÓTH TAMÁS Boldizsár, Bp., Animus, 2008, 592.

<sup>56</sup> PLATÓN, *Az állam*, V. könyv. Ford.: JÁNOSY István. <https://mek.oszk.hu/03600/03629/03629.htm>

<sup>57</sup> John GRANGER – Gregory BASSHAM: Valóság vagy illúzió? In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010, 248-249.

csábításának hátat fordító fiatalemberré nő fel a történet végére. Fontos hangsúlyozni, hogy mindez csak onnantól kezdve válik lehetségessé, hogy Dumbledore egyenrangú félként kezdi kezelni Harryt, amikor már beavatja őt terveibe és elméleteibe (legalábbis, ami Voldemortot illeti), s ezzel jelképesen felnőtté avatja őt. Dumbledore azonban nem csak mint az egyik legnagyobb gondolkodó jelenik meg a történetben, de a politikához való hozzáállása is igen sajátos. Annak ellenére is végtelenül bizalmatlan és szkeptikus a Minisztériummal, s ennél fogva a hatalommal szemben, hogy „[Cornelius Badarus]...minden reggel baglyokkal bombázza Dumbledore-t, folyton tanácsot kér tőle.”<sup>58</sup> Az is kiderül a történetből, hogy először a roxfordi igazgatót szerették volna Mágiaügyi Miniszternek kinevezni, de Ő visszautasította ezt a tisztséget. Sokáig nem kaphatott az olvasó egyértelmű választ arra, miért dönthetett így a varázsló, azon kívül, hogy elkötelezte magát a tanításnak. Később persze kiderül, hogy a múltjában elkövetett döntései és az emiatt átélt veszteség miatt próbálta magát minél jobban elhatárolni a hatalomtól. Azért nem bízhatott meg hát annak képviselőiben, mert *saját magában sem bízott meg*. Tudta, hogy nem lenne képes józan döntéseket hozni, hogyha még nagyobb hatalmat és befolyást adnak a kezébe, ezért (szinte) senki másban sem tudott megbízni, aki annak valamilyen mértékben birtokosa volt.

Beth Admiraal és Regan Lance Reitsma rámutatnak arra, hogy Dumbledore-t több megnyilatkozása miatt is libertariánusnak lehet tekinteni.<sup>59</sup> Ezek közé tartozik a már említett hatalommal szembeni bizalmatlanság, a személyes szabadság, valamint a politikai egyenlőség elve, illetve az engedékeny vezetési stílus. Nem tudjuk egyértelműen megállapítani, hogy Dumbledore-nak mi a véleménye szabadságról: nem engedi ugyan a Minisztériumot beleszólni az iskola ügyeibe, teljesen elkülöníti a vezetőséget és az oktatást. Elnézi a Roxfort területén élő kentaurok, akumantulák és egyéb teremtmények ténykedését, egészen addig, amíg nem zavarják meg az iskola rendjét. Tanárai tanítási stílusába, eszközeibe sem szól bele, ahogy a diákokra kiszabott büntetőfeladatok természetében is teljes szabadságot ad. Mégis, ha az egyén vagy a cselekvés szabadsága kerül szóba, akkor már ellentmondásnak lehetünk tanúi, de legalábbis egy régi morális problémának: Dumbledore előbbre helyezi a „nagyobb jót”, Voldemort végleges legyőzését, az egyénnel szemben. Hiába tudja, hogy Harrynek nem a Dursley család nyújtana a legmegfelelőbb környezetet, mégis náluk helyezi el őt gyerekkorában, hogy ne olyan emberek között és olyan háztartásban kelljen felnőnie, ahol csodálják és felmagasztalják. Hiába tudja, hogy belebetegszik, bezárva tartotta Siriust, mert

---

<sup>58</sup> J.K. ROWLING, *Harry Potter és a bölcsek köve*. Ford.: TÓTH TAMÁS Boldizsár, Bp., Animus, 2002, 66.

<sup>59</sup> Beth ADMIRAAL – Regan Lance REITSMA: Dumbledore politikája. In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010, 149.

nem tudták volna ártatlanságát bizonyítani, s még Pitont sem tartotta vissza, aki rendre lekicsinyelte a férfi Rendben betöltött szerepét. Ellenben a politikai egyenlőségnek nyíltan híve volt: olyan szereplők mellett állt ki újra és újra, akiket a Minisztérium és a közvélemény is megpróbált kirekeszteni maguk közül. Hagrid, a félig óriás, félig ember háztájőrőz feltétlen bizalmát élvezhette, annak ellenére is, hogy mikkel vádolták meg iskolás korában. Tanulóként és tanárként is szívesen fogadta a vérfarkas Lupin professzort, akinek talán még rosszabb megítélése volt a varázsló társadalomban, mint a félig óriás Hagridnak. Munkát (és még fizetést is) adott a házimanóknak. Ami ezeknél is fontosabb: mindegyiküknek volt hangja, meghallgatta őket és a véleményüket ugyanolyan súllyal vette latba, mint bárki másét. Hosszan lehetne még folytatni a sort, de egyértelmű, hogy Dumbledore számára lényegtelen volt, kinek milyen a családi vagy tapasztalati háttere, mindenki számára egyenlő esélyt igyekezett biztosítani, ha tanulásról és munkáról volt szó. Ugyanakkor hangot is ad az ellenük elkövetett diszkriminációnak.

Nem tudhatjuk, Dumbledore mennyire „lazán” kormányzott volna, ha mégis a miniszteri pozíciót választja az iskola helyett. Az iskolában sem feltétlenül engedékenynek mondható a vezetése, inkább olyan igazgatót látunk, aki feltétlenül megbízik a tanáraiban és a folyamatok gördülékenységében. Ennélfogva nem jelenthetjük ki egyértelműen, hogy Dumbledore libertáriánus lenne, ahogy magáról a sorozatról sem mondható el ugyanez. Mindez annak fényében jelenthető ki egyértelműen, hogy Rowling határozottan negatív fényben jeleníti meg mind a Minisztériumot, mind mindenkit, akinek köze van a hatalomhoz (pl. Lucius Malfoy). Két miniszterelnököt ismerünk meg a regényfolyamban, Cornelius Caramelt és Rufus Scrimgeourt. Előbbi Voldemort bukása után kerül hatalomra, miután Dumbledore elutasította a miniszteri pozíciót, ezért mérhetetlenül paranoiás. Előbbre tartja saját helyzetének megszilárdítását, mint a tényt, hogy a Sötét Nagyúr visszatérésének hírére cselekednie kellene. Előbbre való számára, hogy aláássa Harry és Dumbledore kijelentéseit, mint az előkészületek, amiket tehetne. Caramel egyértelműen diktatórikus lépéseket tesz reputációja visszaállítására: a törvények megváltoztatásától sem riad vissza, s a kezében tartja a sajtót, ami csak azokat a híreket teheti közzé, amiket Ő jóváhagy vagy fontosnak tart. Scrimgeour ezzel szemben túlságosan is szeretné bevonni Harryt a politikai játszmákba: többször is felkeresi azzal a céllal, hogy a „Kis Túlélő” a Minisztérium szolgálatába álljon, s a Voldemort elleni harc „reklámarca” legyen. Teszi mindezt azért, hogy a Caramel miatt megrendült bizalmatlanságot visszaállíthassa. Annak ellenére, hogy Harry minden alkalommal visszautasítja, haláláig védi a titkot, hol találhatják meg a Halálfalók a fiút. Úgy tűnik, hogy más, a miniszterhez közel kerülő szereplők is hasonlóan visszaélnék a kapott (és nem kiérdemelt) hatalomtól: Lucius Malfoy és

Dolores Umbridge is csak saját előremenetelük és Önös céljaik érdekében cselekedtek, nem a nagyobb jóért. A befogadó számára így egyértelművé válik, hogy a hatalmas emberekkel, s magával a hatalommal is bizalmatlannak kell lenni, mert könnyű visszaélni vele, azok kárára, akiknek nincsen szava a rendszerben.

Kevés olyan szereplő van, aki Platón *Az államban* kifejtett nézetei szerint<sup>60</sup> alkalmas lenne a hatalom gyakorlására, s az egyik ilyen szereplő maga Harry. A filozófus személyiségtesztje (Güéész történetének) próbáját többször is kiállja: sem a láthatatlanná tevő köpeny, sem a Bodzapálca nem kísérti meg, mindkettőt a közjó szolgálatába állítja. Amikor Scrimgeour többször is állást ajánl neki, mindet visszautasítja, mert tudja, nem ez a kötelessége és feladata abban a pillanatban, hanem hogy megismerje, majd megpróbálja elpusztítani Voldemortot. Közönye az, ami mind Platón, mind Dumbledore felfogása szerint leginkább alkalmas vezetővé tehetné őt.

Azért is fontos a fentieket kiemelni, mert ezzel az új olvasó generáció már fiatal korától kezdve szembesül, az idősebb pedig újra szembesül és emlékeztetettik arra a tényre, milyen következménye lehet annak, ha valakit kirekesztenek a társadalomból csupán származása vagy családi helyzete miatt. S mindazon előítéletek ellenére, amik akár nevelésünkből eredően életünk részévé válnak, egy vérfarkas is lehet jó ember és kiváló tanár, egy mardekáros is lehet becsületes és bátor, és egy hatalomhoz közel álló ember is lehet elvakult és igazságtalan. Ahogy Dessewffy Tibor, Mezei Mikes és Naszályi Natália is kiemelik, „A rajongói státusz lényegéből fakad, hogy egy kulturális textus jelentős hatással lehet az azt követők érzékeire, identitására, de legalábbis szorosan összefügghet azokkal.”<sup>61</sup> És a *Harry Potter* pontosan ezt testesíti meg.

## Következtetések

A dolgozat célja az volt, hogy rávilágítson arra, hogy Rowling varázsló univerzuma egy sokkal komplexebb és magasabbra ívelő sorozat annál, hogy csupán „egyszerű” gyerek- és ifjúsági irodalomként tekintsünk rá. Összetett és sokrétű jellemábrázolásaival és a különböző filozófiai nézetekkel megtűzdelt történet nemcsak a gyerekeknek nyújthat útmutatást, s nem csupán, mint „olvasásra szoktató” műként van jelentősége az irodalomban. Rowling újra a

---

<sup>60</sup> PLATÓN, *Az állam*, II. könyv. Ford.: JÁNOSY István. <https://mek.oszk.hu/03600/03629/03629.htm>

<sup>61</sup> DESSEWFFY Tibor et. al: *Harry Potter, avagy a politikai bölcsék köve?* In: *Politikatudományi Szemle*, 27. évfolyam (2018/4), 112.

köztudatba emelte a gótikus regényt és Hoffmann, valamint Tolkien által kijelölt úton haladva mutatta meg, hogy a fantasy, mint releváns műfaj van jelen az irodalomban.

## Felhasznált irodalom

- Beth ADMIRAAL – Regan Lance REITSMA: Dumbledore politikája. In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010.
- BÁRÁNY Tibor: Szépirodalom vs. lektűr. Egy rossz fogalmi megkülönböztetésről. *Holmi*, 2011/2, 249–270.
- Catherine DEAVEL – David DEAVEL: Perselus Piton megváltása. In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010, 77–92.
- DESSEWFFY Tibor et al: Harry Potter, avagy a politikai bölcsek köve? *Politikatudományi Szemle*, 27. évfolyam (2018/4), 105–130.
- John GRANGER – Gregory BASSHAM: Valóság vagy illúzió? In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010, 239–254.
- HANSÁGI Ágnes: Kánon innen és kánon túl. In: HANSÁGI Ágnes et al. (szerk.): *Mesebeszéd: A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 33–52.
- HERTELENDY Réka: Fordítói kihívások és megoldások a magyar nyelvű Harry Potter-kötetekben. *Névtani értesítő*, 33 (2011/1.) 133–147.
- Eric HIRSCH, *The Aims of Interpretation*, University of Chicago Press, 1976, 91.
- KESERŰ József, *Lehetnek sárkányaid is: A fantáziavilágok építése mint kulturális gyakorlat*, Budakeszi, Prae, 2021.
- LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt: Szeminárium a meséről*, Bp., Krónika Nova, 2007.
- MÉSZÁROS Márton: Young adultként olvasni: A *Holtverseny* példája. In: HANSÁGI Ágnes et al. (szerk.): *Mesebeszéd: A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 289–306.
- PACZÁRI-PONGOR Melinda: Áldozat és helyettes áldozat motívumainak megjelenése a Harry Potter-könyvekben a református teológia nézőpontjából. *Sárospataki Füzetek*, 23. évfolyam (2019/3) 71–80.
- PELESEK Dóra: A fantasy műfajáról. In: LENGYEL Imre Zsolt (szerk.) *Az ismert és az elismert. Az Eötvös Collegium magyar műhelye 2008. évi konferenciájának előadásai*, Bp., Ráció, 2009, 123–151.
- PLATÓN, *Az állam*. Ford.: JÁNOSY István. <https://mek.oszk.hu/03600/03629/03629.htm>

Tamar SZABÓ GENDLER: Ki mondja meg, meleg-e Dumbledore? In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010, 186–202.

TÓTH Csilla: A szintézis megkerülhetetlensége: A megbízhatatlan elbeszélő a kulturális-kontextuális narratológia tükrében. *Helikon*, 60. évfolyam (2014/2) 270–287.

Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Budapest, Napvilág, 2002.

MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom*, Bp., Osiris, 2001.

Jonathan WALLS – Jerry WALLS: Élet a halál után és az értelem keresése. In: Gregory BASSHAM (szerk.): *Harry Potter és a filozófia: Avagy roxfordi tananyag mugliknak*. Ford.: ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán. Bp., Hajnal, 2010

#### Internetes források:

Bartók Imre, *Heidegger a végességről*.

[http://epa.oszk.hu/01600/01639/00005/pdf/elsoszazad\\_2008\\_2\\_035-096.pdf](http://epa.oszk.hu/01600/01639/00005/pdf/elsoszazad_2008_2_035-096.pdf) (letöltés időpontja: 2020.12.26.)

BENYOVSZKY Krisztián, *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*, Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2019, 14.

(Letöltés időpontja: 2021. február 8.)

KÁDÁR Hanga, *Multiplatformos Harry Potter: az időtlenség titka*

[https://www.medok.ro/sites/medok/files/inline-files/MEdok\\_2018\\_02\\_02\\_kadar%20hanga.pdf](https://www.medok.ro/sites/medok/files/inline-files/MEdok_2018_02_02_kadar%20hanga.pdf) (letöltés időpontja: 2018.10.11.)

RUFF Orsolya: A Harry Potter magyar hangja: Tóth Tamás Boldizsár.

[https://konyvesmagazin.hu/harry\\_potter/hp20\\_toth\\_tamas\\_boldizsar\\_muforditas.article.html](https://konyvesmagazin.hu/harry_potter/hp20_toth_tamas_boldizsar_muforditas.article.html) (megtekintés időpontja: 2020. szeptember 13.)

Antonia SANNA, *'I can touch him now': Harry Potter as a Gothic Narrative of Trauma and Homoerotic Sexual Abuse*.

[https://www.researchgate.net/publication/287604750\\_'I\\_can\\_touch\\_him\\_now'\\_Harry\\_Potter\\_as\\_a\\_Gothic\\_Narrative\\_of\\_Trauma\\_and\\_Homoerotic\\_Sexual\\_Abuse](https://www.researchgate.net/publication/287604750_'I_can_touch_him_now'_Harry_Potter_as_a_Gothic_Narrative_of_Trauma_and_Homoerotic_Sexual_Abuse), (Letöltés időpontja: 2018.10.11.)

#### Filmek:

*Legendás Állatok és megfigyelésük (Fantastic Beasts and Where to Find Them)*, rendezte David YATES, Warner Bros, 2016.

*Legendás állatok: Grindelwald bűntettei (Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald)*, rendezte David YATES, Warner Bros, 2018.

#### Regények:

J.K. ROWLING, *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, Bloomsbury, 1997

J. K. ROWLING, *Harry Potter és a Bölcsek Köve*, Bp., Animus, 2005.

J. K. ROWLING, *Harry Potter és a Titkok Kamrája*, Bp., Animus, 2018.

J. K. ROWLING, *Harry Potter és az azkabani fogoly*, Bp., Animus, 2018.

J. K. ROWLING, *Harry Potter és a Tűz Serlege*, Bp., Animus, 2019.

J. K. ROWLING, *Harry Potter és a Főnix Rendje*, Bp., Animus, 2019.

J. K. ROWLING, *Harry Potter és a Félvér Herceg*, Bp., Animus, 2019.

J. K. ROWLING, *Harry Potter és a Halál ereklyéi*, Bp., Animus, 2019.

J.K. ROWLING, *Harry Potter és a bölcsek köve: Illusztrált kiadás*, Bp., Animus, 2021.