

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za arheologiju

Ivana Lučića 3

Mateja Lovrić

IMAGINARIJ KLASIČNE MITOLOGIJE U ROMANIMA O HARRYJU POTTERU

Magistarski rad

Mentorica:

Dr. sc. Marina Milićević Bradač, red. prof. art.

Zagreb, svibanj 2018.

Sadržaj	
Uvod	4
Povezivanje mitologije i suvremene književnosti	6
Imaginarij	23
Teme	24
Preobrazba	24
Magija i dva svijeta	25
Trijade	28
Motivemi	29
Regeneracija	29
Podzemlje	32
Podzemni hodnik	32
Odaja tajni	33
Špilja	35
King's Cross	35
Jezero	39
Veele i sirene	41
Bazilisk	44
Majke i neranjivost	48
Neprekršiva zakletva	51
Promjena imena	55
Začarani odraz	60
Proročanstvo koje samo sebe ispunjava	64
Izbjegavanje smrti	69

Zmaj čuvar blaga	71
Labirint	75
Patricid	80
Jelen vodič	82
Likovi	87
Harry	87
Harry kao heroj	87
Harry kao Odisej	91
Harry kao Prometej	93
Albus Dumbledore kao psihopomp	95
Sybill Trelawney kao Kasandra	97
Horace Slughorn	100
Zaključak	102
Sažetak	104
Abstract	105
Slike	106
Popis literature	123
Popis izvora	132
Popis kratica	136
Popis slika	139
Popis baza podataka	143
Popis web-izvora	144
Popis filmova	145

## Uvod

Svaki student i učenjak koji se bavi klasičnim razdobljem i intenzivno se bavi klasičnom mitologijom, prepoznaje njezine utjecaje u suvremenom životu i svijetu, ne nužno kao stvarni, direktni utjecaj, ali prepoznamo sličnosti i svjesno ih postavljamo kao usporedbe sa svijetom u kojem živimo – bile to gorgone i satiri na baroknim fasadama, narodne poslovice koje se mogu povezati s drevnim mitovima, ili teme i motivi prisutni u suvremenim književnim djelima. U ovom radu bavit ćemo se upravo ovim zadnjim primjerom, motivima prisutnima u jednom djelu suvremene književnosti koji se mogu vrlo jasno povezati s motivima prisutnima u klasičnoj mitologiji.

Bavit ćemo se pričom o Harryju Potteru, seriji od sedam romana britanske spisateljice J. K. Rowling. Prvi dio izdan je 1997. godine, a zadnji 2007. godine; romani su prodani u 450 milijuna primjeraka i prevedeni na 79 jezika.<sup>1</sup> Ovime želimo reći koliko je važan dio suvremene kulture i svijesti ovaj serijal postao, da priču o Harryju Potteru i njega kao lik većina ljudi poznaje i prepoznaje. Važno je napomenuti da je serijal napisan i definiran kao serijal romana za djecu (glavni likovi su djeca u dobi od 11 do 17 godina i pratimo ih kroz njihovo školovanje), ali je univerzalno poznat, ako već ne i univerzalno voljen, među svim generacijama, ne samo među mladima koji su bili djeca u onih deset godina dok je serijal izlazio, nego i među starijima i mlađima.<sup>2</sup> U ovom radu nisu nam važni razlozi te popularnosti, važno nam je samo imati na umu da Harry Potter i njegova priča definitivno imaju značajno mjesto u kulturi i svijesti našeg društva. Također, koristit ćemo termin *priča o Harryju Potteru*, bez obzira na mjesto koje određeni element koji opisujemo zauzima u romanima, budući da se svih sedam romana spajaju u kohezivnu, iznimno detaljnu i isprepletenu, cjelinu.

U ovom radu, kao što mu i naslov govori, uspoređivat ćemo određene motive i slike koje nalazimo u romanima o Harryju Potteru s njihovim paralelama u klasičnoj mitologiji. Polazište za analizu i usporedbu su nam romani o Harryju Potteru, ali da bi analiza bila legitimna i ispravna, potrebni su nam detaljni izvori i dobro znanje materijala klasične mitologije, koju koristimo kao referencu i izvor nekih od brojnih motiva iz Harryja Pottera. Ovdje treba napomenuti da ćemo motive podijeliti na motive u užem smislu (simbole i književne slike) i likove.

---

<sup>1</sup> <https://www.pottermore.com/about/us> (20.6.2017.)

<sup>2</sup> <https://www.jkrowling.com/about/> (20.6.2017.)

Također, treba objasniti i na osnovu čega uopće možemo uspoređivati dvije književne vrste koje dijele veliki vremenski odmak, kao i kulturološka i žanrovska razlika – romani o Harryju Potteru najviše su 20 godina stari, a mitologiju datiramo u vrijeme antičkog društva. Isto tako, knjige o Harryju Potteru dječji su romani, dok je mitologija vrsta za sebe. U pokušaju povezivanja dvije tako različite književne pojave, postavljaju nam se određena pitanja.

Zašto povezujemo priču o Harryju Potteru s klasičnom mitologijom?

Zašto mitologiju povezujemo s bilo kojim djelom suvremene književnosti?

Kako su mit i suvremena književnost uopće povezivi?

Koji je utjecaj mita na suvremenu svijest?

Na koji način ćemo povezati klasičnu mitologiju i priču o Harryju Potteru?

Je li moguće pretpostaviti da je J. K. Rowling bila pod direktnim utjecajem klasične mitologije dok je stvarala priču o Harryju Potteru?

Da bismo odgovorili na većinu ovih pitanja, moramo se baviti teorijom književnosti i suvremenim znanjima i stavovima o mitologiji, njezinoj važnosti i snazi njenog utjecaja. Međutim, odgovor na prvo pitanje je isključivo subjektivan i odnosi se na moje osobne stavove, interese i izvore znanja. Naime, ja sam oduvijek bila ljubiteljica klasične mitologije, od kako sam za lektiru u osnovnoj školi čitala *Najljepše priče klasične starine* autora Gustava Schwaba. U isto se vrijeme razvio i moj interes za Harryja Pottera. Iako u to vrijeme nisam povezivala ta dva književna djela, s godinama i širenjem vlastitog čitalačkog i analitičkog iskustva, određene sličnosti su ipak postale očite. S obzirom da su obje književne pojave, i priča o Harryju Potteru i klasična mitologija, velik dio mog znanja i izvora informacija, primjećivanje usputnih sličnosti je preraslo u stvarno uspoređivanje motiva iz osobnog interesa, pa tako i u istraživački interes i temu ovog rada.

## Povezivanje mitologije i suvremene književnosti

Prvo pitanje kojim se trebamo pozabaviti je *zašto mitologiju povezujemo s bilo kojim djelom suvremene književnosti*. Ukratko, da parafraziram Karolyja Kerényija, pripovjedači moraju održavati mitologiju na životu stalnim prepričavanjem, uvijek iznova i na nove načine.<sup>3</sup> Konkretno, Kerényi kaže da „mitologija, da bi se mogla prenijeti u svojoj istinskoj prirodi, mora se prevesti nazad u svoj medij“<sup>4</sup>, što znači u priču; mit se ne može tretirati isključivo kao niz elemenata koji služe kao izvor podataka o davnim vremenima bez imalo umjetničke vrijednosti, nego se te slike moraju organizirati u kohezivni niz koji je priča. Kerényi također kaže da mitologiju treba prepričati na taj način da je publika (nekad slušatelji usmene književnosti, danas više čitatelji) ne samo razumije, nego joj se i osobno približi, da tu novu verziju stare priče prepozna kao nešto blisko i u čemu prepoznaju sebe.<sup>5</sup> Iz toga zaključujemo da ako se mit ne prepričava iznova u novim pričama (pri čemu *nova priča* znači priča koja je nedavno smišljena) koje se zasnivaju na starima (pri čemu je *stara priča* mit u onom obliku u kojem je nama poznat, kao priče klasičnog vremena), postat će „mrtva tvar“<sup>6</sup> – fikcija je nužna da se mitologiju i stare priče održi na životu. Kerényi objašnjava da „svako pripovijedanje mitologije...mora biti interpretacija“<sup>7</sup> – da bi mitologija živjela, moramo je prepričati i dati joj novi životni prostor u novim pričama, moramo je učiniti suvremenom. Na ovo se može nadovezati Joseph Falaky Nagy, koji se bavi usmenom tradicijom te o njoj kaže da usmena tradicija „potvrđuje i ponavlja kulturnu istinu“<sup>8</sup>, te da prijelaz na pismenu tradiciju predstavlja problem, jer oralna tradicija je fluidna i priča se može promijeniti, dok je priča u pisanom obliku nepromjenljiva; Nagy usmenu tradiciju opisuje kao „živu“, a pisanu kao „mrtvu“, upravo zbog te sposobnosti preobrazbe priče.<sup>9</sup>

Već smo rekli da Kerényi kaže da se publika mora osobno pronaći u priči, pa pretpostavljamo da se priča mora mijenjati u skladu s društvom i vremenom u kojem nastaje, ali mitovi se ne mogu u cijelosti prebaciti u novo vrijeme – ne možemo sve likove, mjesta, motive i uzroke radnji i reakcija prebaciti u tekuće stoljeće jer neki su dijelovi klasičnih mitova primjenjivi i smisleni samo u okvirima klasičnog društva, što znači da iz mitova

---

<sup>3</sup> C. Kerényi, *The Gods of the Greeks*, London 1988, 4. Dalje u tekstu Kerényi 1988.

<sup>4</sup> Ibid., 4. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid., 8.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> J. F. Nagy, *Oral Life and Literary Death in Medieval Irish Tradition*, *Oral Tradition*, Vol. 3, No. 3, 1988, 368-380, 368. Dalje u tekstu Nagy 1988.

<sup>9</sup> Ibid., 376

koristimo samo dijelove. Denis Vekić o osuvremenjavanju mita kaže da „mit može podnijeti čak i njegovo moderniziranje za potrebe adaptacije novom društvu u kojem se prenosi i čak ni tada neće biti narušena njegova osnovna poruka“.<sup>10</sup>

Prije nego nastavimo, definirat ćemo dva pojma koji će nam biti iznimno važni za analizu koju ćemo u ovom radu obaviti – motivemi i mitemi. John Gentile miteme definira vrlo jednostavno kao „esencijalne jezgre mita“ te u daljnjem opisu mitema kaže da ih prenose slike, uglavnom slike iz likovne umjetnosti, ali da postojanje mitema u mitu ne samo podrazumijeva nego i zahtjeva postojanje narativa, pa tako možemo pretpostaviti da priroda mitema nije samo likovna, nego i narativna.<sup>11</sup> William Doty daje sličan, podjednako jednostavan opis mitema u svojoj definiciji mita, a kaže samo da su mitemi jedinice nekog mita.<sup>12</sup> Motivem je termin koji je za korištenje predložio Alan Dundes, a odgovara Proppovoj funkciji (o kojoj ćemo kasnije reći nešto više) te predlaže korištenje ovog termina jer, prema Dundesu, termin *funkcija* među folkloristima nikad nije ušao u veću primjenu.<sup>13</sup> Dundes objašnjava da su motivemi strukturalne ili emičke jedinice, dok su motivi nestrukturalne ili etičke jedinice, da su motivi najmanje jedinice određene bajke i da se ne mogu razdvojiti na daljnje manje sastavne jedinice.<sup>14</sup> Na kraju objašnjava da se jedan motiv može naći u više različitih motivema, ali i da se više motiva nalazi u jednom motivemu.<sup>15</sup> U glosaru vodiča kroz grčku mitologiju (*A Companion to Greek Mythology*) nalazimo definiciju oba termina; ukratko, motivem je „osnovna značajna jedinica narativa“, a mitem je „temeljna jedinica u narativnoj strukturi mita“ i termin je koji se koristi u strukturalističkoj analizi mita.<sup>16</sup>

Priča se može prepričati nebrojeno puta, ali ispod varijacija ona ostaje prepoznatljiva.<sup>17</sup> Ako uzmemo u obzir sve što smo do sad rekli o održavanju priče na životu, to znači da su promjene i varijacije nužne za održavanje priče živom, ali ispod svega toga što je novo i drugačije, ispod novih detalja, esencija priče, ono što ju čini drugačijom od drugih priča, njen kostur, ostaje nepromijenjeno i prepoznatljivo. Taj temelj priče, njezin kostur, i

---

<sup>10</sup> D. Vekić, Mitske i demonološke predaje u usmenoknjiževnoj teoriji: peotička obilježja i žanrovske odrednice predaje, *Croatica et Slavica Iadertina XIII/1*, 2016, 199-230, 212. Dalje u tekstu Vekić 2016.

<sup>11</sup> J. S. Gentile, Prologue: Defining Myth: An Introduction to the Special Issue on Storytelling and Myth, *Storytelling, Self, Society*, Vol. 7, No. 2, Special Issue: Storytelling and Myth, 2011, 85-90, 85. Dalje u tekstu Gentile 2011.

<sup>12</sup> W. Doty, *Mythography: The Study of Myths and Rituals*, Tuscaloosa 2000, 33. Dalje u tekstu Doty 2000.

<sup>13</sup> A. Dundes, From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales, *The Journal of American Folklore*, Vol. 75, No. 296, 1962, 95-105, 101. Dalje u tekstu Dundes 1962.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 96, 97

<sup>15</sup> *Ibid.*, 102

<sup>16</sup> *A Companion to Greek Mythology*, ur. K. Dowden i N. Livingstone, Chichester 2011, XXIII. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>17</sup> Kerényi 1988, 9

mora biti nepromjenjiv i prepoznatljiv, jer ako priča nije prepoznatljiva unutar svog novog ruha, onda je ona potpuno nova, originalna, do sad neispričana priča i nema funkciju u održavanju mita na životu. Takvo prepričavanje radilo se već u klasično vrijeme, kad su priče koje danas znamo kao klasične mitove bile relativno nove; pripovjedači su priče znali napamet, ili su barem znali ključne motive i motiveme, a priču kao cjelinu su sami smišljali koristeći reciklirani materijal. Zbog takvog prepričavanja, te priče su se često mijenjale, pa danas imamo više verzija istog mita, ali te priče su se mogle prepričavati stoljećima i na površini postati nešto sasvim drugačije od izvorne priče, jer svaki pripovjedač nešto promijeni, doda ili izuzme nešto i od temeljnog motivema, jedinog zajedničkog elementa, stvori nešto novo.<sup>18</sup> Upravo ćemo se tim temeljnim, nepromjenjivim i prepoznatljivim motivemima koji svoje izvorište vuku iz klasične mitologije, a prisutni su u priči o Harryju Potteru, baviti u ovom radu.

Iduće pitanje koje nam je važno je *kako su mit i suvremena književnost uopće povezivi*. Za početak, povezivi su zato jer već stoljećima stare priče služe kao izvor inspiracije novima, a jedan od razloga zašto se pisci u svim književnim razdobljima, pa tako i suvremeni, stalno vraćaju svima dobro poznatim legendama i u njima nalaze inspiraciju – Lucie Armitt to opisuje riječima „potentnost legendi i mitova“<sup>19</sup> – težnja je da naprave novu verziju već poznate priče jer im se stara priča ne sviđa u potpunosti i žele je oblikovati da zadovolji kako sebe, tako i druge, a i jer se čitateljstvo mijenja i traži nove verzije.<sup>20</sup> Ključan detalj koji se mijenja u suvremenim verzijama je da teže sretnim završecima, za razliku od mita, koji teži tragediji.<sup>21</sup> Nadalje, mit i suvremena književnost povezivi su kroz bajku kao književnu vrstu, jer bajku i mit kao književne vrste možemo izjednačiti. Vladimir Propp kaže da je bajka u svom temeljnom obliku mit, a Claude Levi-Strauss, u svom komentaru i razradi Proppovog najvažnijeg djela, to potvrđuje i proširuje.<sup>22</sup> Prvo ćemo se baviti Proppom, a onda Claudeom Levi-Straussom, budući da je Proppov rad temelj za Levi-Straussovo proširenje istoga. Naglasimo najprije da je nastanak mita i bajke različit; mit nastaje postupno i spontano, ne nastaje odjednom, nego kroz generacije koje ga prepričavaju te se ukorjenjuje i ustaljuje u tradiciji i kulturi naroda koji ga je stvorio, dok bajka može nastati u bilo kojem trenutku

---

<sup>18</sup> C. Kerényi, *The Heroes of the Greeks*, London 1997, 6. Dalje u tekstu Kerényi 1997.

<sup>19</sup> L. Armitt, *Fantasy Fiction: An Introduction*, New York 2005, 8. Dalje u tekstu Armitt 2005. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>20</sup> Ibid., 9,10

<sup>21</sup> Kerényi 1997, 6

<sup>22</sup> V. Propp, *Morphology of the Folktale*, Austin 2009, 90. Dalje u tekstu Propp 2009.; C. Levi-Strauss, *Structure and Form: Reflections on a Work by Vladimir Propp*, U: A. Liberman, *Theory and History of Literature*, Vol. 5, Minneapolis 1984, 167-190, 176. Dalje u tekstu Levi-Strauss 1984.



djelovanjem pojedinca, to jest, bajka nastaje odjednom, a ne kroz duže vremensko razdoblje i nastaje namjerno, a ne spontano. Bajka se, kao i mit, može ustaliti u tradiciji i kulturi – sjetimo se samo svih bajki koje smo čuli kao djeca, koje su i naši roditelji čuli kao djeca, a koje se i danas pričaju djeci i koje nam pokazuju koliko su određene priče ukorijenjene u našoj kulturi.

Propp kaže da se može primijetiti sličnost između naizgled nepovezanih bajki, čak i između bajki iz različitih zemalja i nacionalnih tradicija – postoje određeni zajednički elementi u bajkama koji ne ovise o nacionalnim tradicijama, te „dijelovi jedne bajke mogu, bez ikakvih promjena, biti preneseni u drugu“.<sup>23</sup> Propp napominje da je važno naći pravi pristup analiziranju i povezivanju tih bajki i odlučuje se za raščlanjivanje bajki na elemente i analizu tih dobivenih elemenata, što je vrlo slično pristupu koji ćemo i mi koristiti.<sup>24</sup> Propp upozorava da pri analizi elemenata treba paziti na detalje, koji su nevažni za krajnji rezultat jer su fluidni i promjenjivi (na primjer, imena i osobnosti likova) i funkcije, koje su stalne i nepromjenjive i njihovo ponavljanje je primjetno već u mitologiji i iz mitologije prelazi u bajku.<sup>25</sup> Također kaže da su sve bajke slične i da sve imaju neke zajedničke elemente, te postavlja pitanje je li moguće da sve bajke dolaze iz istog izvora, nekog nedefiniranog psihološkog izvora ili iz iskustava svakodnevnog života u kombinaciji s religijom.<sup>26</sup> Propp na kraju zaključuje da će se „nove bajke uvijek javljati samo kao kombinacije ili varijacije starijih“.<sup>27</sup> Neki dijelovi bajki će uvijek biti neoriginalni (ne nešto što je pripovjedač izmislio, već motivi ustaljeni u kulturi društva u kojoj je bajka nastala) i nepromjenjivi (funkcije, određeni likovi koji su ključni za funkciju i pravila koja upravljaju slijedom funkcija), a drugi dijelovi potpuno ovise o pripovjedaču i originalni su (odabir funkcija – ne koriste se sve postojeće funkcije, forma kroz koju se funkcije ostvaruju, likovi – njihova imena i osobnosti).<sup>28</sup> Gore spomenute funkcije Propp opisuje kao „osnovne sastavne dijelove bajki“, konstante koje se ponavljaju u raznim bajkama i prenose na različite likove (sa smrtnika na božanstva na kršćanske svece), a uspoređuje ih s terminima „*motivi*“ i „*elementi*“, koje za isti fenomen koriste njegovi prethodnici. Nositelji funkcija su likovi, ali ih likovi ne definiraju. S druge strane, na definiciju funkcije utječe njeno mjesto u bajci – određena funkcija se mora pojaviti na određenom mjestu, s obzirom na funkcije koje joj prethode i koje dolaze iza nje.

---

<sup>23</sup> Propp 2009, 7. Prijevod je moj vlastiti, kao i svako slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>24</sup> Ibid., 19

<sup>25</sup> Ibid., 19, 20

<sup>26</sup> Ibid., 105, 106

<sup>27</sup> Ibid., 112

<sup>28</sup> Ibid., 112, 113

Svaka funkcija ima ime koje joj je ujedno i definicija, budući da je to ime uglavnom imenica koja ju opisuje, a njihov broj je ograničen na 31.<sup>29</sup> Ranije smo u ovom radu rekli da Alan Dundes predlaže zamjenu Proppovog termina *funkcija* terminom *motivem*.

Claude Levi-Strauss napisao je komentar i daljnju razradu analize bajki Vladimira Proppa u kojoj se uglavnom slaže s Proppovim zaključcima, ali ne u potpunosti. Smatra da mit i bajka zaista jesu jedna vrsta, unatoč razlikama te da je njihovo odvajanje kulturna stvar – što je mit jednom društvu, bajka je drugom.<sup>30</sup> Objašnjava da je ustaljeno mišljenje da iako su bajka i mit jedna vrsta, i dalje ih se tretira kao odvojene žanrove i bajku se smatra „slabijom“ verzijom mita – mit se temelji na strožim pravilima i manje je fleksibilan, dok bajka ima više stvaralačke slobode i više „mogućnosti za igru“, ali ta fleksibilnost kod bajki stvara nestabilnost i približava bajku originalnosti, udaljavajući je od mita.<sup>31</sup> Levi-Strauss tvrdi da mit puno više utječe na bajku nego što je to mislio Propp, ali da su Proppovi zaključci direktan rezultat njegovog manjka pristupa mitološkom materijalu.<sup>32</sup> Dok Propp smatra da je mit tek daleki izvor bajki i da im je hijerarhijski superioran, Levi-Strauss smatra da su jednaki i paralelni, da ne postoji superimpozicija među njima, kao ni kronološka prednost – nije važno što je mit vremenski stariji od bajke. Levi-Strauss kaže i da bajka nije nasljednik mita, jer bi to značilo da je mit kao vrsta pao u zaborav i postao nekorišten, što se nikako ne slaže s Kerényijevim tvrdnjama o održavanju mita na životu koje su nam ovdje važne, nego da su „bajke minijturni mitovi“, da „mit i bajka koriste isti materijal, svaki na svoj način“, te da mitovi i bajke imaju zajednički sustav simbola, zajednički jezik i metajezik, čak i ako se njihova specifična upotreba razlikuje.<sup>33</sup> Pitanje definicije mita kojeg se ovdje dotičemo kompleksno je pitanje kojim su se bavili razni autori, a krajnja definicija, koja bi potpuno i savršeno opisala mit, ne postoji te pitanje ostaje otvoreno. William Doty svoju definiciju mita naziva radnom verzijom i unaprijed upozorava da to nije krajnja definicija, nabraja što sve u mitu možemo naći (moralne i političke vrijednosti, interpretaciju iskustava, metafore i simbole, nadljudske entitete) i koje su mu moguće funkcije, da što je mit ovisi o društvu u kojem nastaje, a kaže i kako mit nudi sadržaj za naknadno korištenje, da mitemi postaju slike za daljnje priče, kao što su bajke i legende.<sup>34</sup> Percy Cohen u svom pokušaju okupljanja raznih teorija mita nabraja neke zajedničke karakteristike mitova – mit je narativ o određenim

---

<sup>29</sup> Ibid., 20, 21, 64

<sup>30</sup> Levi-Strauss 1984, 176

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Ibid., 177

<sup>33</sup> Ibid., 178, 187. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>34</sup> Doty 2000, 16, 31, 33-34

dogadajima i ima sakralni karakter, sakralna komunikacija se odvija kroz simbole, a barem dio događaja i predmeta u mitu ne postoje izvan mitskog svijeta.<sup>35</sup> Neke od teorija mita koje nam Cohen donosi su slijedeće: mit služi za objašnjenje raznih svakodnevnih fenomena (kako društvenih, tako i prirodnih); psihoanalitičke teorije mita kažu da mit služi za prijenos kolektivnog nesvjesnog sadržaja koji nije lako pretočiti u izravne riječi, pa se mit služi simbolima za prijenos nesvjesnih značenja, a moguće ih je razumjeti jer određena grupa dijeli to nesvjesno znanje i tako njeni članovi mogu dešifrirati simbole; sociološke teorije naglašavaju religijsku stranu mita i kažu da se mit odnosi na ritual, to jest, da mit „izražava riječima ono što ritual izražava djelima“.<sup>36</sup> Geoffrey Kirk je jedan od autora koji se intenzivno bavio analizom mita, a počinje tako da unaprijed kaže da se mit ne može univerzalno i sveobuhvatno definirati, da se mit ne može svesti na jednu definiciju u koju će se svi mitovi uklopiti, jer mitovi se drastično razlikuju oblikom i funkcijom te se moraju sagledavati iz različitih gledišta, kroz prizmu kulture u kojoj je nastao, što onda i demonstrira upravo takvom analizom.<sup>37</sup> John S. Gentile poziva se na Kirka u tvrdnji da nema univerzalne definicije mita jer nema univerzalne funkcije mita – neki se mitovi odnose na ritual, drugi se ne odnose; dok neki mitovi prenose sakralno značenje, ne prenose ga svi; mitovi se odnose na razne stvari, od kojih su neke stvari od kolektivne važnosti, sakralnost, ritual, ideologija, metafora, umjetnost i razni drugi aspekti života. Gentile naglašava da ne treba odabrati jednu definiciju, nego ih trebamo svih biti svjesni i upotrijebiti ih gdje treba.<sup>38</sup>

O ponavljanju motiva Levi-Strauss kaže da to nije ništa neobično ili neočekivano, da se motivi ponavljaju još od vremena nastanka nekog mita – da je ponavljanje motiva, likova i priča jasno primjetno u određenoj kulturi.<sup>39</sup> U ovom radu ćemo se baviti upravo analizom elemenata koji se ponavljaju, mitemima, njihovim raspoznavanjem, izdvajanjem i povezivanjem, a takvom analizom se bavimo zahvaljujući spoznajama teorije strukturalizma. Jean Piaget u svojoj definiciji strukturalizma kaže da je „struktura sustav transformacija“, ali ono što naglašava je da je struktura pravilan sustav, a ne „tek kolekcija elemenata i njihovih svojstava“. Struktura se sastoji od elemenata, ali ti elementi kao čimbenici sustava funkcioniraju po određenim zakonima te se cijeli sustav, to jest strukturu, tretira kao cjelinu.<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> P. S. Cohen, *Theories of Myth, Man*, n.s., Vol. 4, No. 3, 1969, 337-353, 337. Dalje u tekstu Cohen 1969.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 339, 340, 343, 344

<sup>37</sup> G. Kirk, *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Berkeley-Los Angeles 1970, 7. Dalje u tekstu Kirk 1970.

<sup>38</sup> Gentile 2011, 85-88

<sup>39</sup> Levi- Strauss 1984, 176

<sup>40</sup> J. Piaget, *Structuralism*, New York, 1970, 4, 5, 7. Dalje u tekstu Piaget 1970. Prijevod s engleskog jezika je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

Levi-Strauss provodi strukturalističku analizu mita i primjećuje da je mit sam po sebi kontradiktoran – u mitu je sve moguće, bilo što se može dogoditi, ali su mitovi sadržajem slični jedni drugima. Nadalje, mit je istovremeno historijski (jer se događa u prošlosti) i ahistorijski (jer su događaji koje opisuje svevremenski).<sup>41</sup> Smatra da se mit sastoji od sastavnih dijelova (ti elementi ne određuju značenje mita sami po sebi, nego se značenje nalazi u načinu na koji su složeni, a mi te elemente nazivamo *mitemi*) i da se u mitu nalaze sve njegove verzije, to jest, da mit ostaje isti bez obzira na verziju dokle god se kao takav percipira te da se sve verzije trebaju uzeti u obzir u provođenju analize mita.<sup>42</sup> Ukratko, strukturalna teorija ne proučava priču u njezinoj cjelovitosti, nego proučava elemente koji ju čine i koji ju nose, jer ti elementi (*mitemi* i *motivemi*) su ono od čega se mit proizvodi, to jest, niz *mitema* i *motivema* prenosi krajnju poruku, a završni proizvod je mit kao cjelina koji je jedinstven zbog jedinstvene kombinacije *mitema* i *motivema*.

Idući autoritet koji se bavio ovom temom je Walter Burkert, koji kaže da podrijetlo mita nije važno koliko njegovo prenošenje i očuvanje; ono što Burkert predlaže je uklatko da bajka, koja nastaje radom pojedinca, priča koju je određeni autor izmislio, može postati tradicija, i samim time s vremenom može postati mit u funkciji komunikacije i prijenosa određenih ideja. To se postiže prepričavanjem i ponavljanjem i time što se mit koristi kao sredstvo komunikacije koje prenosi društvene vrijednosti.<sup>43</sup> Walter Burkert kao i Karl Kerényi govori da prepričavanje mita uzrokuje promjene (izostavljanje i dodavanje, pogrešno ponavljanje ili interpretaciju, kriva imena i tako dalje), ali da priča svejedno zadržava svoj identitet, da te promjene nisu krajnje ni apsolutne i da srž mita ostaje prepoznatljiva.<sup>44</sup> Prema Burkertu, bajke sigurno vuku korijene iz mita i svega što stoji iza mita (izvori mita i njegove pouke, kao i komuniciranje društvenih vrijednosti) te da bajke nikako ne mogu potjecati direktno iz činjenica – „mit kao bajka“ ne može se direktno i nepogrešivo povezati s „bilo kojom stvarnošću“ ili „jednim izvorom“. <sup>45</sup> Burkert komentira i pitanje objektivnosti i namjere (to jest, namještanja rezultata analize) kod uspoređivanja mitova; tvrdi da „postoji više od jedne razine struktura“, što znači da postoji više od jednog načina da se narativ analizira i elementi povežu.<sup>46</sup> W. Burkert zaključuje da je jedina stvarna razlika između mita i bajke

---

<sup>41</sup> C. Levi-Strauss, The Structural Study of Myth, *The Journal of American Folklore*, Vol. 68, No. 270, Myth: A Symposium, 1955, 428-444, 429-431. Dalje u tekstu Levi-Strauss 1955.

<sup>42</sup> Ibid., 435, 436

<sup>43</sup> W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley-Los Angeles 1979, 2. Dalje u tekstu Burkert 1979.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Ibid., 4, 5. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog dijela.

<sup>46</sup> Ibid., 21

upotreba – on predlaže da je „mit tradicionalna bajka sa sekundarnom, djelomičnom referencom o nečemu od kolektivne važnosti...mit je tradicionalna bajka primijenjena“.<sup>47</sup> To ne znači da su mit i bajka odvojeni u povijesnom smislu ili smislu čistoće priče. Također, iako prepričavanje mita ima svrhu održati mit na životu i rezultira bajkom, ne treba zaboraviti da se bajke pričaju i stvaraju i radi zadovoljstva, a ne samo radi funkcije.<sup>48</sup> Još jedna bitna razlika između mita i bajke koju treba napomenuti je ta da mit, za razliku od bajke, ima sakralni karakter. Ta je razlika posebno izražena u onim teorijama mita koje tvrde da je mit dio religije i kao takav, mit je verzija rituala manifestirana kroz medij priče.<sup>49</sup>

Zadnji izvor koji ćemo konzultirati o ovom pitanju je Wendy Hamblet, koja kaže da mit nije ograničen oblikom, da se ista priča javlja u raznim oblicima i vrstama, ali se i sadržaj mita mijenja ovisno o pripovjedaču i publici za koju stvara priču. Bez obzira na to, mit se širi kroz razne kulture i usprkos toj raširenosti, može se vidjeti učestalost određenih tema.<sup>50</sup> Ukratko, važno je da se simboli, motivi i likovi ponavljaju u mitovima i u drugim književnim djelima, da to ponavljanje nije ograničeno književnim formama – mit se širi izvan mita kao književne vrste.<sup>51</sup>

Na ovom bi mjestu trebalo spomenuti i još neke teorije koje se mogu primijeniti na spajanje mita i suvremene priče. Najprije ćemo se pozabaviti pojmom rizoma i rizomatskim čitanjem. Pojam *rizom* su u 1980-ima stvorili Gilles Deleuze i Felix Guattari s namjerom da se opišu utjecaj sve raširenijih elektronskih medija na tiskovine i novi način na koji se obje vrste medija percipiraju, to jest da jedni utječu na druge kroz čitatelja („U *Tisuću platoa*, Gilles Deleuze i Felix Guattari predložili su upotrebu metafore pojma rizom za razumijevanje suvremenog stapanja tiskane i elektronske komunikacije“).<sup>52</sup> Kathleen Burnett i Eliza Dresang rizom opisuju kao oblik koji se stalno mijenja, koji je nemoguće kontrolirati i svojevoljno oblikovati, a Alice van der Klei također naglašava tu mutacijsku karakteristiku rizoma i to na način da se rizom mijenja iz jedne stvari u drugu bez da prestaje biti ono što je bio prije promijene.<sup>53</sup> Prema Burnett i Dresang, rizom je vrlo dobro poveziv – „bilo koji dio

---

<sup>47</sup> Ibid., 22, 23

<sup>48</sup> Ibid., 25, 26

<sup>49</sup> Cohen 1969, 337, 343-345

<sup>50</sup> W. Hamblet, *The Sacred Monstrous: A Reflection on Violence in Human Communities*, Oxford 2004, 2. Dalje u tekstu Hamblet 2004.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> K. Burnett, E. T. Dresang, Rhizomorphic Reading: The Emergence of a New Aesthetic in Literature for Youth, *The Library Quarterly: Information, Community, Policy*, Vol. 69, No. 4, 1999, 421-445, 422. Dalje u tekstu Burnett i Dresang 1999. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>53</sup> Ibid., 424; A. van der Klei, Repeating the Rhizome, *SubStance*, Vol. 31, No. 1, 2002, 48-55, 48-49. Dalje u tekstu van der Klei 2002.

rizoma može se povezati s bilo kojim drugim dijelom“ – te se te veze mogu umnožavati i mijenjati, a stvaranje novih veza omogućava stvaranje novih književnih slika bez gubitka starih slika. Također ističu i da je ovakvo čitanje individualno, da ovisi o individualnom znanju i percepciji čitatelja.<sup>54</sup> Van der Klei spominje „rizomske čitalačke skokove“ i opisuje ih kao kognitivne skokove između tekstova, to jest, da čitač kada čita određeni tekst, u isto vrijeme uzima u obzir svo svoje prijašnje čitalačko iskustvo i znanje te da prijašnje čitanje utječe na trenutno čitanje – opet se vraćamo na princip da staro utječe na stvaranje novoga bez da prestaje biti staro.<sup>55</sup> Nama su ovi čitalački kognitivni skokovi između tekstova važni za ovaj rad jer se odnose na uspoređivanje i povezivanje mitologije sa suvremenom književnošću; uzevši u obzir teoriju rizomatskog čitanja, možemo prihvatiti da ne samo da možemo uspoređivati suvremenu priču s mitologijom, nego aktivno to i činimo, čak i ako to ne radimo namjerno. Rizomi nemaju hijerarhiju, jedan nije važniji od drugoga; mrežu rizoma se opisuje kao mrežu znanja koju si možemo dočarati kao kartu na kojoj se nalaze područja koja su spojena s drugim područjima i čitač zna kako se kroz njih kretati, ali postoje i nepoznata područja odvojena od ostalih zbog čitačevog trenutnog manjka znanja o njima, a središte karte uvijek je čitač i njegovo osobno gledište, pa se tako to središte lako može promijeniti po potrebi i nema univerzalnog reda važnosti na karti.<sup>56</sup> Na kraju ovog opisa treba ponoviti da rizomatsko čitanje ovisi o individualnom znanju i percepciji, što znači da ako čitatelj posjeduje znanje o klasičnoj mitologiji, može ga upotrijebiti pri čitanju romana o Harryju Potteru. Međutim, čak i ako neki određeni čitatelj ne posjeduje to znanje i ne poveže ta dva područja na svojoj rizomatskoj karti, ne znači da ta dva područja nisu poveziva, nego samo da ih neki čitatelji neće biti svjesni te će zbog vlastitog manjka znanja propustiti povezati ta dva rizoma.<sup>57</sup>

Druga teorija koja nam ovdje pomaže je memetika – teorija koja se bavi jedinicama kulturnog prijenosa, takozvanim memima. Memi su po prvi puta u ovom kontekstu opisani 1976. u knjizi *Sebični gen* autora Richarda Dawkinsa. Memi se nazivaju „genima kulture“, a radi se o kulturnim konceptima, o jedinicama koje prenose kulturu kroz imitaciju; konkretni primjeri su ideje i moda, a općenito se radi o sadržajima kulture koji se često ponavljaju i imitiraju.<sup>58</sup> S razvojem teorije, razvili su se i različiti načini gledanja na meme. Jedan način je

---

<sup>54</sup> Burnett i Dresang 1999, 426, 431, 436, 439

<sup>55</sup> Van der Klei 2002, 49, 51. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>56</sup> Burnett i Dresang 1999, 427, 439

<sup>57</sup> Van der Klei 2002, 52

<sup>58</sup> A. Alvarez, *Memetics: An Evolutionary Theory of Cultural Transmission*, *Sorites*, #15, 2004, 24-28, 24, 25. Dalje u tekstu Alvarez 2004.

da ih se gleda kao prijenosnike bolesti, koji prelaze s jedne osobe na drugu bez da ta osoba (i kroz pojedince, čitava kultura) ima imalo koristi od njih, a jedina stvar koju postižu je vlastita korist u vidu postizanja besmrtnosti određenog mema. Tradicionalniji pogled na meme je da su memi geni, koji „repliciraju sami sebe u svrhu prenošenja s nositelja na nositelja“, i kroz to repliciranje neizbježno prođu kroz mutacije. To repliciranje koje implicira identično kopiranje nailazi na opoziciju jer se na kulturni prijenos tradicionalno gleda kao na preobrazbu (najjednostavniji primjeri su glasine i urbane legende, koje uvijek prepričavanjem poprimaju veće razmjene i nove karakteristike), ali i memi se mijenjaju; memi se između ostalog mogu stopiti jedan s drugim i njihova promjena može biti namjerna, a ne samo nasumična.<sup>59</sup> Ovaj pogled na prijenos kulturnog sadržaja svakako odgovara tvrdnjama koje smo već spomenuli da se simboli i motivi iz mitova prenose dalje na nove medije i da se kroz te prijenose mijenjaju, a važan nam je za ovaj rad jer ćemo se u njemu baviti konkretnim primjerima tog prijenosa i promjene, ali da bismo to kvalitetno odradili, najprije moramo prihvatiti da je to moguće. Međutim, memetika nije bez problema. Kritizira je se jer postojanje mema podrazumijeva razdvajanje kulture na manje jedinice, a tradicionalni pogled na kulturu je da je kultura kontinuum, što znači da memi (i općenito sve razdvajanje kulture na jedinice) moraju biti proizvoljni i individualni.<sup>60</sup>

Zadnja stvar koju ćemo spomenuti prije nego zaključimo pitanje spajanja mita i suvremene književnosti mjesto je priče o Harryju Potteru u suvremenoj književnosti, kako bismo utvrdili imamo li uopće osnovu za usporedbu Harryja Pottera i klasične mitologije. U odnosu prema suvremenoj fikciji, Harryja Pottera možemo bez problema staviti u kategoriju bajke.<sup>61</sup> Richard Spencer smatra da je prema Vladimiru Proppu priča o Harryju Potteru bajka tipa potrage (*quest type*), a Harry je lik koji odgovara opisu heroja iz naroda te da su u priči o Harryju Potteru prisutni mitovi koji su univerzalni i prisutni u bajkama općenito i koji su „ukorijenjeni u nama od davnina“. <sup>62</sup> David Rafer također priču o Harryju Potteru opisuje kao bajku, a Kate Behr (koja citira i druge autore koji priču o Harryju Potteru opisuju kao bajku) objašnjava da je sukob između Harryja i Voldemorta, kao i općeniti sukob dobra i zla koji se provlači kroz priču, tipičan za bajku.<sup>63</sup> Sukob dobra i zla kao temeljnu odrednicu bajke navodi

---

<sup>59</sup> Ibid., 25, 26

<sup>60</sup> Ibid., 26

<sup>61</sup> R. Spencer, *Harry Potter and the Classical World – Greek and Roman Allusions in J. K. Rowling's Modern Epic*, Jefferson 2015, 19. Dalje u tekstu Spencer 2015.

<sup>62</sup> Ibid., 19, 21. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>63</sup> D. Rafer, *Mythic Symbols in Harry Potter*, <http://tranb300.ulb.ac.be/2012-2013/groupe232/archive/files/dd0ccee051edf98928acf90fb78bd9d9.pdf> (30.6.2017.), 1-9, 1. Dalje u tekstu

i Vekić, a kaže da se ideja i poruka o dobru i zlu u bajci prenosi sustavom simbola i mikroporuka (na primjer, lijepo je dobro, a ružno je zlo).<sup>64</sup> Nabrojali smo i opisali razne teorije i pristupe koji nam omogućuju da analiziramo priču o Harryju Potteru i usporedimo je s klasičnom mitologijom. Strukturalistički pristup omogućava nam da izdvojimo određene elemente priče i usporedimo ih s elementima koje smo izdvojili iz klasične mitologije. Nabrojali smo razne autore koji se slažu s tvrdnjom da se dijelovi mitova (mitemi) mogu koristiti u djelima suvremene književnosti i da se kroz taj pristup mitovi mogu očuvati za nove generacije, a također smo opisali i rizomatsko čitanje, koje opisuje korištenje i povezivanje svih prijašnjih znanja pri čitanju novog teksta. Uzevši u obzir sve što smo do sada opisali i objasnili, zaključujemo da imamo legitimnu osnovu za usporedbu mitologije i suvremene književnosti, konkretno, za usporedbu klasične mitologije i priče o Harryju Potteru.

Iduće važno pitanje je *koji je utjecaj mita na suvremenu svijest*. Ovo je pitanje važno jer nam daje do znanja koliko je mit i sav njegov sadržaj ustaljen u znanju i iskustvu pripadnika našeg društva. Za početak, priče iz klasičnih vremena duboko su ukorijenjene u našoj kulturnoj svijesti, toliko da ih uzimamo zdravo za gotovo i ne obraćamo na njih pažnju, nego su nam toliko poznati da ih jednostavno previdimo. Ne radi se o tome da u onom trenutku kad čitamo određenu scenu ili opis mi (prosječan čitatelj suvremene književnosti bez nekog dubljeg istraživačkog znanja o klasičnoj mitologiji) odmah prepoznamo konkretan simbol ili lik i pratimo ga do njegovog izvora u mitologiji; radi se o tome da motive prepoznamo kao nešto poznato i srodno, čak i ako ih ne možemo točno identificirati.<sup>65</sup> U ovom radu ćemo nastojati ići i taj korak dalje te konkretno identificirati klasične izvore simbola, motiva i likova koji su nam inače instinktivno (ili podsvjesno) poznati i pronaći konkretan mitem iz kojeg dolaze.

Nadalje, priče zrcale svijet u kojem nastaju, svijet koji nam je poznat da bi se čitatelji mogli povezati s pričom jer čitatelj stavlja priču u svoj povijesni okvir, gleda je iz svoje povijesne i društvene perspektive – čak i ako čitamo nešto što je više stotina godina staro, povezujemo to s vlastitim suvremenim iskustvima i imamo suvremene reakcije.<sup>66</sup> Prema tome, klasične se priče temelje na klasičnom društvu i vrijednostima i bave se problemima

---

Rafer.; K. Behr, „Same-as-Difference“: Narrative Transformations and Intersecting Cultures in Harry Potter, *Journal of Narrative Theory*, Vol. 35, No. 1, 2005, 112-132, 115. Dalje u tekstu Behr 2005.

<sup>64</sup> Vekić 2016, 213

<sup>65</sup> Ibid., 3, 4

<sup>66</sup> Armitt 2005, 10, 11, 25, 26



toga vremena, opisuju stvari koje su tom društvu važne, a cilj mitova klasičnog vremena je opis nemjerljivih i nedokazivih pojava – prijenos vrijednosti i vjerovanja.<sup>67</sup> S obzirom na sve ovo, jasno nam je da se priča mora s vremenom promijeniti i prilagoditi društvu i vrijednostima vremena u kojem je nastala – motivi mogu i trebaju ostati isti, ali likovi (njihovi karakteri), postupci i zaključci se mijenjaju, jer to su oni detalji koje stavljamo ili uklanjamo s osnovnog, nepromjenjivog kostura priče. Armitt to opisuje uz pomoć riječi Johna Ronalda Reuela Tolkiena iz njegovog eseja *On Fairy-Stories* u kojem on opisuje nepromjenjive dijelove priča kao drvo, a lišće je sve što je novo, jer lišće se lako mijenja bez da mijenja samo drvo.<sup>68</sup> Vladimir Propp o stvaranju bajke kaže da na to utječe sve što utječe na njezinog tvorca – narodni običaji, običaji susjednih naroda, pisana književnost, lokalna vjerovanja, suvremeni događaji, drevne religije i rituali – ali i da se sve to s vremenom mijenja, što potvrđuje naš zaključak da se priča s vremenom mijenja jer se mijenja sve što direktno utječe na njezino stvaranje.<sup>69</sup> Burkert kaže da kroz vrijeme i često prepričavanje, mit prolazi kroz promijene, pa tako brojne bajke u opisivanju „kompleksnih fenomena ili situacija“ koriste mitove, ili još češće samo miteme, detalje koji se mogu promijeniti ili uvećati s obzirom na potrebe priče i stavljaju se u bajku na mjesta gdje su potrebni i tako taj mit, ili mitem, postaje legitiman dio bajke, a cijeli taj postupak izvlačenja samo jednog potrebnog dijela i njegovo korištenje u nekoj drugoj priči može se ponoviti na novonastaloj bajci.<sup>70</sup> Doty smatra da ne samo da se dijelovi mitova (mitemi) prenose na sekundarni medij, nego i da su ih ljudi u modernom vremenu počeli primjećivati tek nedavno, i to zbog njihovog pojavljivanja u recentnoj književnosti i drugim masovnim medijima.<sup>71</sup> Hamblet kaže da stalno prepričavanje daje mitu stabilno mjesto u kulturi (to jest, u kulturnoj svijesti ljudi koji joj pripadaju) i da mitovi pomažu održavanju „simbola kulture i potvrđuju njene političke, društvene i gospodarske sustave“.<sup>72</sup> Mit stvara zajedničku stvarnost među ljudima koji ga dijele, nositelj je simbola i veza između tih simbola i stvarnosti koju predstavljaju te se koriste da izgrade sliku stvarnosti kod ljudi koji ih koriste; čine temelj ljudskog razumijevanja samih sebe i svijeta koji ih okružuje.<sup>73</sup> Međutim, s vremenom su ljudi prestali mitove shvaćati ozbiljno i počeli ih tretirati kao zabavu, ali simboli i značenja ostaju.<sup>74</sup> Na primjer, poznat nam je mit o

---

<sup>67</sup> Ibid., 14

<sup>68</sup> Ibid., 19

<sup>69</sup> Propp 2009, 87, 88

<sup>70</sup> Burkert 1979, 27

<sup>71</sup> Doty 2000, 81

<sup>72</sup> Hamblet 2004, 3. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid.

Faetontu i njegovom tragičnom kraju, što je priča koja upozorava slušatelja da se čuva objijesti (*hybris*), da ga arogancija i oholost mogu skupo koštati, a i danas u hrvatskom jeziku imamo izreku „*Tko visoko leti, nisko pada*“. Do danas, mit ostaje ne samo zapamćen, nego i važan, kao i njegove poruke i reakcije koje ljudi imaju na njega. Ljudi reagiraju na određene slike i radnje u mitovima, stvaraju svoja mišljenja i te reakcije izgrađuju njihova iskustva i jednog dana se mogu pojaviti kao reakcija na događaje iz stvarnog života.<sup>75</sup> Sve ovo nam kaže da mit i njegov sadržaj (simboli i vrijednosti) imaju vrlo stvaran utjecaj na suvremenu misao i kulturu, do te mjere da utječu i na ponašanje i reakcije u suvremenom svijetu.

Na redu je pitanje *na koji način ćemo povezati klasičnu mitologiju i priču o Harryju Potteru*. Iako je ovo pitanje možda najvažnije za temu ovoga rada, odgovor na to temelji se na svemu što smo do sada rekli. Prvo bismo se trebali vratiti na elemente i slike koje čine priču (motive, motiveme i miteme), kako bajku, tako i mitologiju i bilo kakvu drugu priču, i napomenuti da manipuliranje tim slikama ovisi o pripovjedaču, onome tko stvara priču. Same slike su nepromjenljive i objektivne, ali način na koji su prezentirane ovisi o stvaraocu priče, i kao što smo već rekli, to objašnjava zašto postoji više verzija iste priče.<sup>76</sup> Kerényi smatra uobičajenim da postoje određeni motivi u pričama o herojima i bogovima koji se ponavljaju u različitim pričama, a otkrivamo ih otklanjanjem detalja i shematizacijom priče.<sup>77</sup> Poanta ovoga je da ti motivi koji se ponavljaju postoje kao nezavisne jedinice unutar mitologije te su dovoljno jedinstveni da ih se prepoznaje zasebno od drugih motiva, a nama je to ovdje bitno jer ćemo upravo te jedinstvene i prepoznatljive motive, a ne cijele mitove, proučavati i uspoređivati – ti motivi su ono što se prenosi u suvremenu verziju mita. Također, s obzirom da se ne bavimo analizom narativa u širem smislu nego analizom mitološkog narativa, za jedinice mitova koje ćemo uspoređivati koristit ćemo termin *mitem*.

Također, motivi i slike se ne moraju klonirati da bismo ih mogli pratiti do njihovog izvora u mitu, ne moraju u suvremenoj fikciji biti identični svojoj manifestaciji u mitologiji, jer da je kloniranje slika neophodno, ne bi bilo originalnosti i priča ne bi bila nova.<sup>78</sup>

Sve ovo što smo do sada spomenuli objašnjava zašto prisutnost mitova, ili bolje rečeno njihovih dijelova mitema, u priči o Harryju Potteru ne samo da ne iznenađuje, nego bi trebala biti i očekivana, kako u romanima o Harryju Potteru, tako i u brojnim drugim djelima

---

<sup>75</sup> Ibid., 5

<sup>76</sup> Kerényi 1988, 3, 4

<sup>77</sup> Kerényi 1997, 5

<sup>78</sup> Spencer 2015, 8

suvremene fikcije, iako možda ne tako eksplicitno kao u romanima o Harryju Potteru, budući da je svijet u kojem se događa priča o Harryju Potteru pogodan za razvoj iznimno fantastičnih slika. Mitovi i mitemi su neosporivi dio naše kulture, nalazimo ih već u osnovnoj školi, okruženi smo filmovima koji uvijek iznova obrađuju mitološku tematiku i još od najmlađe dobi slušamo bajke, o kojima smo već zaključili da su nastale pod direktnim utjecajem mitova. Međutim, bez obzira na sve ovo što smo do sada rekli o zajedničkim izvorima i poveznicama između mita i bajke, važno je imati na umu da mi ne tvrdimo da je priča o Harryju Potteru moderna inačica nekog konkretnog mita klasične mitologije, nego da priča o Harryju Potteru sadrži razne motive iz raznih mitova klasične mitologije (i nekih drugih mitologija, ali nama je važna samo klasična). Ne dovodimo u pitanje originalnost narativa, niti nam je namjera na to aludirati, jer već smo rekli da je korištenje starih motiva na novi način potpuno pod kontrolom stvaratelja priče, da manipuliranje mitološkim motivima ovisi o njemu ili njoj, te da prepričavanje stare priče zahtjeva originalnost da bi se mogla uklopiti u novi kulturni okvir.

Zadnje pitanje na koje nam treba odgovor jest *je li moguće pretpostaviti da je J. K. Rowling bila pod direktnim utjecajem klasične mitologije dok je stvarala priču o Harryju Potteru*. Na ovo smo djelomično odgovorili zaključcima da smo svi pod utjecajem klasične mitologije, da je ona neodvojivi dio naše kulture i da ju prepoznajemo kao poznatu i srodnu u svakodnevnom životu, čak i ako to nije ništa više od podsvjesnog. Međutim, zanima nas je li Rowling imala namjeru neke od motiva staviti u narativ namjerno i svjesno, budući da imena određenih likova odlično odgovaraju njihovim klasičnim izvorima i da autorica koristi klasične jezike u ogromnoj količini da izgradi svoj magični svijet. Za to bismo trebali istražiti kakvo je njezino znanje o klasičnoj mitologiji, a to možda nije lako objektivno odgovoriti bez direktnog testiranja same autorice. Richard Spencer o ovom pitanju kaže da joj ne namjerava čitati misli, i s time se na kraju krajeva moram složiti, barem što se tiče ovoga rada.<sup>79</sup> Međutim, sama Rowling kaže da je svjesno koristila mitove u procesu stvaranja priče o Harryju Potteru, a i drugi su zamijetili da ono što „čitamo kao fikciju u Harryju Potteru su u prošlosti bile stvari u koje se vjerovalo i po kojima se djelovalo“.<sup>80</sup> Kao što smo već objasnili kroz gore predstavljene teorije i pretpostavke, autorica je koristila poznate vrijednosti i priče te ih „dodala u svoju vlastitu prekrasnu mješavinu“, što će reći da znamo da je namjerno

---

<sup>79</sup> Spencer 2015, 8

<sup>80</sup> Harry Potter: A History of Magic, 2017, red. Alex Harding, Jude Ho, prod. BBC Studios Documentary Unit, Imelda Stanton, J. K. Rowling, 0:58-1:04, 5:12-5:20. Dalje u tekstu AHM. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

koristila postojeće, dobro poznate izvore, ali ne možemo pretpostaviti u kojoj ih je mjeri koristila svjesno, a što je od svijeta koji je stvorila posljedica njezinog poznavanja građe, kako klasične mitologije, tako i drugih tradicija čiji se tragovi mogu naći u priči o Harryju Potteru. Naime, sama autorica kaže kako je nekim simbolima koje je stvorila i koristila tek godinama kasnije našla izvor u vlastitom znanju, a da ga nije bila svjesna u trenutku stvaranja tog konkretnog simbola, tako da ni sama nije za sve sigurna je li bilo svjesno ili podsvjesno.<sup>81</sup>

S obzirom da je cilj ovoga rada identificirati motiveme u priči o Harryju Potteru s izvorima u klasičnom mitologiji (klasična mitologija nije jedina mitologija koju je Rowling koristila), bilo bi nerealno barem ne spomenuti *Quellenforschung*. Za neke od motivema iz priče o Harryju Potteru kojima ćemo tražiti izvore ne možemo na prvi pogled odrediti jesu li namjerni i smišljeno stavljeni na to mjesto, s obzirom na njihove izvore ili ne. Na primjer, Phineas Nigellus je stanovnik slike (u priči o Harryju Potteru, slike se kreću i nemaju subjekte nego stanovnike koji zadržavaju svoj karakter i mogu komunicirati s pravim ljudima) koja visi na zidu u ravnateljjevoj sobi Hogwartisu i može se kretati između svoja dva portreta. U jednom trenutku u priči, junaci priče ga pozovu u njegov drugi portret koji je u njihovom vlasništvu, ali da ne bi mogao reći trenutnom ravnatelju škole što je vidio (jer su se junaci priče u to vrijeme skrivali od tog istog ravnatelja), oni ga oslijepe, to jest, čarolijom mu na oči stave povez. Nakon toga, Phineas Nigellus im daje određene informacije koje su njima važne, a za koje on i ne zna da su im važne.<sup>82</sup> Ova scena nas podsjeća na Fineja, kralja Trakije, koji je živio na granici ovoga svijeta i Podzemlja i koji je zbog svoje lokacije znao razne stvari za koje bogovi nisu htjeli da ih smrtnici saznaju (prema jednoj verziji, znao je sve što će se u budućnosti dogoditi). Finej je svoje znanje podijelio s Argonautima i za kaznu bio oslijepljen (ili je, prema drugoj verziji, bio oslijepljen jer je ljudima proricao budućnost protiv volje bogova; Apollod. *Bibl.* 1.9; Ap. Rhod. *Argon.* 2.178-184).<sup>83</sup> Oba lika su oslijepljena zbog znanja koje imaju, oba lika dijele svoje znanje s osobama kojima to njihovo znanje treba, ali prva indicija koju imamo o njihovoj povezanosti su njihova imena. Ovaj motivem je toliko usputan i mali u većem kontekstu priče da jednostavno nije jasno je li tu postavljen namjerno, je li se autorica sjetila Fineja kada je prvi put spomenula Phineasa Nigellusa (Phineas Nigellus je prvi put spomenut puno ranije u priči) ili je njezino znanje o Fineju podsvjesno stvorilo situaciju koja odgovara liku s tim imenom. S druge strane, neke od situacija su toliko očito namjerne da ni to ne možemo ignorirati. Na primjer, troglavi pas Bundi kao dvojnik Kerbera

---

<sup>81</sup> Ibid. 1:06-1:15, 55:12-55:30

<sup>82</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Darovi Smrti*, Zagreb, 2009, 244-247. Dalje u tekstu Rowling 2009a.

<sup>83</sup> Kerenyi 1997., 258

nimalo je suptilan primjer autoričinog znanja o klasičnoj mitologiji, osobito ako se sjetimo da je Bundija Hagridu dao muškarac grčkog podrijetla.<sup>84</sup>

Ono što možemo uzeti u obzir kada razmatramo njezine namjere je da je autorica priče zaista imala opsežno znanje o klasičnoj mitologiji. Naime, Rowling je na studiju provela dvije godine slušajući kolegije o klasičnoj povijesti i mitologiji, gdje je ne samo dobro upoznala materiju, nego i klasične jezike koje koristi u velikoj količini u svojim djelima.<sup>85</sup> Kakav god odgovor na ovo pitanje bio, on nije ključan za ovaj rad i neće u njemu ništa promijeniti, jer se radi tek o nijansama u autoričnim namjerama, ali treba imati na umu da neki od motiva koje ćemo analizirati mogu biti slučajni, dok je za druge izglednije da su namjerni, pa se postavlja pitanje (više iz znatiželje i fascinacije, nego istraživačke potrebe) je li autorica neke motive u priču ubacila namjerno. Treba imati na umu da velik dio tih motiva, kao što su imena likova i magične zvjeri, ne utječe direktno na priču, nego služi samo kao ukras u narativu, samo su zanimljivi detalji koji čine priču o Harryju Potteru toliko popularnom među prosječnim čitateljima koji imaju tek usputno znanje o njima. Onima koji znaju nešto više o mitološkim likovima koji se nalaze iza imena koja Rowling koristi, ta imena služe za navođenje na određene zaključke i na očekivanje određenih radnji, ali služi i za izbjegavanje izricanja nekih eksplicitnih podataka koje čitatelj sam donese i shvati ako zna što se iza imena nalazi. Na primjer, u analizi ćemo se baviti likom Sybill Trelawney, lažne proročice koja i nije toliko lažna kao što se misli i koja je dvojnica proročice Kasandre, a samo njezino ime i predmet koji predaje, i prije nego ju vidimo na djelu u raznim situacijama koje se tiču proricanja, nas odmah podsjeća na proročicu Sibilu.

Prije nego prijeđemo na identificiranje konkretnih paralela između motiva u priči o Harryju Potteru i motiva iz klasične mitologije, ponovit ćemo ukratko na temelju čega ih uopće spajamo. Rekli smo da se mitovi i bajke kao književne vrste mogu povezati u istu vrstu i da je njihovo razdvajanje isključivo stvar kulture u kojoj se koristi. Rekli smo i da se mit mora prepričavati i stavljati u nove verzije kako bi se održao na životu, jer puko prepisivanje originalnih verzija mitova ne služi toj svrsi, a to činimo tako da ih prepričamo u okviru suvremenog društva i njegovih vrijednosti, jer samo tako će ih publika htjeti slušati i tako održati na životu. Na suvremenog čitatelja utječe sve njegovo dotadašnje znanje, pa tako i mitologija, jer se s nekim oblikom mitologije u našem društvu susrećemo od djetinjstva i

---

<sup>84</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i kamen mudraca*, Zagreb, 2000, 153, 154. Dalje u tekstu Rowling 2000a.

<sup>85</sup> P. Sapiens, „At Figulus“...J. K. Rowling and the Ancient World, *The Classical Outlook*, Vol. 79, No. 3, 2002, 93-96, 94. Dalje u tekstu Sapiens 2002.

nosimo znanje o njoj u svom umu čak i kada ga nismo svjesni. Mitovi i bajke sastoje se od motiva i slika, od kojih su neke jedinstvene i nepromjenjive, i ti nepromjenjivi motivi su dijelovi mitova (mitemi) koje recikliramo i stavljamo u okvir suvremenog društva. To osuvremenjivanje mitoloških motiva znači uzeti nepromjenjivi motiv i oko njega izgraditi detalje koji odgovaraju suvremenom društvu i kulturi, nešto sa čime se suvremeno čitateljstvo može povezati na što može reagirati. Upravo to se događa u romanima o Harryju Potteru, i to u takvoj količini da se možemo zapitati je li J. K. Rowling svojim romanima postigla očuvanje klasične mitologije na životu u našoj generaciji.

## Imaginarij

Cilj ovog rada je u romanima o Harryju Potteru identificirati imaginarij koji odgovara imaginariju prisutnom u klasičnoj mitologiji. Kad kažemo *imaginarij*, mislimo na teme, motive i likove, koje najprije trebamo definirati. Za početak, teme se definiraju kao „važne ideje i koncepti koji čine glavnu poruku narativa“. Ukratko, teme su apstraktni pojmovi koji mogu biti više ili manje eksplicitni (na primjer, smrt, „ljubav nikad ne zataji“, i tako dalje).<sup>86</sup> S druge strane, motiv je specifičan primjer određene teme i omogućava razvoj neke teme kroz konkretne radnje i situacije (na primjer, potraga za zlatnim predmetom koja je sama po sebi test, a da bi se izvršila, treba proći opasno čudovište, uglavnom zmaja).<sup>87</sup> Nešto detaljniju definiciju motiva i tema nalazimo u Oxfordovom rječniku književnih termina, gdje je motiv „situacija, incident, ideja, slika ili lik koji se nalazi u više različitih književnih radova, narodnih priča ili mitova; ili bilo koji element dijela koji se razradi u generalniju temu“, a tema je „istaknuta apstraktna ideja koja proizlazi iz načina na koji književno djelo tretira svoju glavnu temu djela; ili predmet koji se ponavlja u više književnih djela...tema djela može biti najavljena eksplicitno, ali češće proizlazi indirektno iz ponavljanja motiva“. <sup>88</sup> Na kraju, likovi koje ćemo obraditi oni su likovi ili aspekti likova iz priče o Harryju Potteru koji direktno odgovaraju likovima, karakterom ili ulogom u određenim situacijama, u klasičnoj mitologiji.

---

<sup>86</sup> Spencer 2015, 16

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> C. Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford, 2001, 162, 258. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

## Teme

### *Preobrazba*

Preobrazba je oduvijek bila dio klasične mitologije i to često kao metafora koja kroz samu promjenu izbjegava koristiti konkretne riječi da opiše određene poante.<sup>89</sup> Na primjer, u mitologiji, jedan od očitijih primjera je Akteonova preobrazba. Akteon je preobražen u jelena za kaznu što je vidio Artemidu dok se kupala, nakon čega su ga vlastiti lovački psi ubili rastrgavši ga na komadiće (Ov. *Met.* 3.155-252).<sup>90</sup> Nešto suptilnija i kompleksnija preobrazba je Medeijina preobrazba iz žene u vješticu, koju ćemo detaljnije opisati dalje u radu.<sup>91</sup> U romanima o Harryju Potteru pratimo fizičku preobrazbu jednog od ključnih likova, Voldemorta, čija je vanjština odraz stanja njegove duše. Voldemort je svoj život počeo kao i svatko drugi, s normalnim fizičkim izgledom, ali se njegova vanjština počela mijenjati kad je on počeo mijenjati svoju dušu. Njegova fizička preobrazba u stvora koji više nalikuje na zmiju nego na čovjeka podudara se s preobrazbama koje je on proveo na vlastitoj duši s namjerom da postigne besmrtnost.<sup>92</sup> Iako se izgled lorda Voldemorta, i kao mladića normalnog izgleda i kao neljudsko biće promijenjenog izgleda često spominje u narativu, samo se jednom u svih sedam romana ta preobrazba spominje eksplicitno: „lord Voldemort je iz godine u godinu sve manje nalikovao na ljudsko biće, a jedino objašnjenje koje ja imam za takvu preobrazbu jest da mu je duša osakaćena onkraj granice onoga što bismo mogli nazvati običnim zlom“.<sup>93</sup> Ovaj manjak komentara i promišljanja o Voldemortovom fizičkom izgledu odgovara klasičnoj tradiciji opisa preobrazbe i dopuštanja slušateljima (ili u suvremenoj književnosti čitateljima) da sami donesu zaključke o uzrocima i posljedicama i da iz njih izvuku pouke.

---

<sup>89</sup> Armitt 2005, 206, 207

<sup>90</sup> R. Graves, *Grčki mitovi*, Zagreb, 2003, 60. Dalje u tekstu Graves 2003; Kerenyi 1988, 146

<sup>91</sup> J. A. Rosner-Siegel, *Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid's Medea (Met. 7.1 – 424)*, *The Classical Journal*, Vol. 77, No. 3, 1982, 231-243, 241. Dalje u tekstu Rosner-Siegel 1982.

<sup>92</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i plameni pehar*, Zagreb, 2001, 508-509, 511-512. Dalje u tekstu Rowling 2001; J. K. Rowling, *Harry Potter i Princ miješane krvi*, Zagreb 2009, 354, 401-402. Dalje u tekstu 2009b

<sup>93</sup> Rowling, 2009b, 402



## *Magija i dva svijeta*

Postojanje natprirodnih sila kao okolnosti ključnih za priču, magija kao temeljna premisa priče o Harryju Potteru, slaže se s okolnostima svijeta kakav znamo iz klasične mitologije. U mitologiji postoje dva svijeta, vidljivi i nevidljivi svijet. Vidljivi svijet, svijet smrtnika, pun je normalnih i objašnjivih stvari u koje svi vjeruju bez problema i naseljen je običnim ljudima. Nevidljivi svijet, svijet bogova i božanskih bića, pun je stvari koje nisu lako objašnjive i nisu svima dostupne, ulazak u nevidljivi svijet dopušten je samo odabranima, a on sam je moćan i misteriozan. Oba su svijeta stvarna i postoje istovremeno, jedan uz drugi, nisu odvojeni, nego se iz jednog svijeta može ući u drugi, ako znamo kako i ako imamo dopuštenje od moći koja njime upravlja (božansko porijeklo). Nevidljivi svijet i njegovi stanovnici svojom moći utječu na vidljivi svijet, koji se protiv nevidljivog ne može boriti, a često nije ni svjestan njegovog utjecaja.<sup>94</sup> Sile i natprirodna sredstva koja nalazimo u nevidljivom svijetu natprirodne su moći i osobe koje su rođene sa sposobnošću da ih koriste (bogovi, nimfe i ostala bića koja porijeklo vuku od bogova), proročanstva, kletve, magično liječenje i magično nanošenje rana, čudnovate zvijeri (Minotaur, Hidra, zmajevi, sirene...) i biljke s posebnim moćima (*moly*, prometij; Hom. *Od.* 10.302-306, Ap. *Rhod. Argon.* 3.845-850).<sup>95</sup>

Priča o Harryju Potteru smještena je u identične okolnosti. Događa se u svijetu koji nam je svima poznat – Harry živi u pokrajini Surrey u Engleskoj i u školu dolazi vlakom s kolodvora u Londonu.<sup>96</sup> Drugi svijet je svijet magije. Odvojen je od običnog konkretnim granicama i do njega se može doći iz običnog svijeta ako znate kako – Zakutna ulica, peron 9 ¾ i bolnica Sv. Mungo primjeri su magičnih mjesta do kojih se dolazi prelaskom granice iz običnog svijeta.<sup>97</sup> Nevidljivi svijet pun je ljudi koji imaju dopuštenje od moći koja upravlja nevidljivim svijetom, magije, ući, boraviti i djelovati u njemu – pun je čarobnjaka i vještica koji samim svojim postojanjem imaju to pravo jer imaju sposobnost upravljanja magijom.<sup>98</sup> U tom nevidljivom svijetu postoje brojna čudnovata bića (jednoroz, kentauri i brojni drugi), kao i biljke s posebnim moćima (mandragora, đavolja zamka, i druge).<sup>99</sup> Također postoje

---

<sup>94</sup> Spencer 2015, 180 – 182

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Rowling 2000a, 31, 72.

<sup>97</sup> Ibid., 58 – 60, 77; J. K. Rowling, *Harry Potter i Red feniksa*, Zagreb, 2003, 448, 449. Dalje u tekstu Rowling 2003.

<sup>98</sup> Rowling 2000a, 44 – 46, 58 – 61

<sup>99</sup> Ibid., 199, 200, 220, 221; J. K. Rowling, *Harry Potter i odaja tajni*, Zagreb, 2000, 77. Dalje u tekstu Rowling 2000b.

proročanstva, kletve, te magično liječenje i ranjavanje.<sup>100</sup> David Rafer i Kate Behr kažu da je svijet magije zrcalna slika bezjačkog svijeta, da se u njemu nalaze sve obične, svakodnevne stvari koje se nalaze i u bezjačkom svijetu („uredski poslovi, birokratski zakoni i tabloidi... društveni problemi koji se tiču podrijetla, rase i društvene klase“).<sup>101</sup> Ako razmislimo, vidjet ćemo da se slična stvar događa i u mitologiji – društveni poredak bogova je isti kao i društveni poredak smrtnika, postoji točno određena društvena hijerarhija s kraljem na čelu, obiteljski odnosi, osobne ambicije, odanost, izdaja i ostale ljudske stvari, koje se samo događaju pod nesvakodnevnim okolnostima, a obavljaju ih pojedinci koji imaju natprirodne moći. Svijet bogova zrcali svijet smrtnika kao što svijet magije zrcali svijet bezjaka. U isto vrijeme, paralelni su suprotni svjetovi – svijet smrtnika u mitologiji se poklapa sa svijetom bezjaka iz priče o Harryju Potteru, a svijet bogova dvojniki je svijeta čarobnjaka. Behr navodi kako se čarobnjaci ponašaju prema bezjacima kao bogovi prema smrtnicima, da se poigravaju njima i njihovim sudbinama, podmeću im spletke i psine samo zato što mogu i za vlastitu zabavu, ali i zato što se smatraju superiornima bezjacima (napomenimo samo ukratko da je upravo pitanje superiornosti i čarobnjačkog rasizma jedno od temeljnih pitanja kojima se priča o Harryju Potteru bavi).<sup>102</sup> Bezjaci su kolateralne žrtve u sukobima čarobnjaka, kao što su i smrtnici kolateralne žrtve u sukobima bogova, ali kako se čarobnjaci bezobzirno odnose prema bezjacima, tako se i bogovi odnose prema smrtnicima; nije tu samo riječ o smrtnicima koji pogibaju ni krivi ni dužni kada se bogovi sukobe, nego i o tome da se bogovi poigravaju ljudskim sudbinama bez imalo obzira – bogovi nerijetko bace kletvu na smrtnika iz arogancije i zavisti, imajući na umu samo vlastite želje i ego.

Na kraju treba reći da Rowling u svom svijetu magije oživljava svijet mitova i čini mitove istinitima. Radi se o tome da u bezjačkom svijetu mitovi nisu stvarni, mitovi su priče o čudesnim i fantastičnim stvorenjima i moćima i pojedincima koje ljudi ovoga svijeta vole, ali za koje su potpuno svjesni i sasvim sigurni da nisu stvarni; bezjacima su mitovi samo priče. U isto to vrijeme s druge strane čarobne zavjese, čarobnjacima su svi ti stvorovi, moći i pojedinci potpuno stvarni i s njima se često susreću u svakodnevnom životu; čarobnjacima mitovi nisu mitovi, nego stvarnost.<sup>103</sup> Za razliku od mitologije kakvu mi poznajemo, mitski likovi i zvijeri nisu samo spomenuti i opisani u kratkim crtama kroz jednu situaciju (što za rezultat daje plitak karakter određenog lika u priči), nego dobiju identitet i karakter, nisu više

---

<sup>100</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i zatočenik Azkabana*, Zagreb, 2000, 258, 338. Dalje u tekstu Rowling 2000c; Rowling 2000a, 125, 217; Rowling 2000b, 140, 141

<sup>101</sup> Rafer 2; Behr 2005, 123

<sup>102</sup> Behr 2005, 125

<sup>103</sup> Rafer 1, 3

odvojeni od ljudi, nego dio njihove interakcije. Podsjetimo se samo hipogrifa Kljunoslava, koji je do u detalje opisan i u sklopu svoje životinjske vrste, ali i kao individualan lik. S druge strane, u mitologiji fantastične zvijeri pratimo samo spomenute u pričama o herojima koji su ih ili koristili ili porazili u svojim podvizima. Iako smo u uvodnom dijelu više o tome govorili, ovdje se treba prisjetiti da je Rowling mitologiju koristila kao neiscrpan izvor svojih književnih slika. Koristila je više od jedne mitologije, što joj ponekad zamjeraju, ali treba uzeti u obzir da je ona svoje akumulirano znanje iskoristila bez razlika i predrasuda kako bi stvorila što bogatiji čarobni svijet.<sup>104</sup> Uostalom, znanje je danas gotovo potpuno povezano (podsjetimo se rizomatskog čitanja) i nerealno bi bilo ograničiti se na samo jedan kulturni utjecaj.

---

<sup>104</sup> Ibid., 1

## *Trijade*

U mitologiji često nalazimo osobe organizirane u grupe (parove, trijade, tetrade) koje čini individualci (znamo im ime i funkciju) sa zajedničkim ciljem ili nekom drugom vezom (članovi iste obitelji, prijatelji, blizanci...) koji se zajedno kreću, zajedno djeluju i prepoznati su kao dio grupe kojoj pripadaju, a najčešće su takve grupe trijade.<sup>105</sup> Primjeri su Moire, Gorgone, Erinije, Harite i Hore.<sup>106</sup>

U priči o Harryju Potteru nalazimo sličnu, iako ne toliko rigoroznu upotrebu grupa. Likovi se ne odvajaju u grupe koje imaju svoje zasebno ime, kao što je to slučaj u mitologiji, likovi su prilično neovisni, ali svojim karakterima, interesima i sferama djelovanja gravitiraju jedni drugima i nastaju grupe.<sup>107</sup> Iako imamo grupe različitih veličina, opet nalazimo velik broj trijada. Prvi značajni likovi koje upoznamo na samom početku priče članovi su obitelji Dursley kojih uvijek ima troje i koje se uvijek drže skupa protiv prijetnje koju zamišljaju da im magija predstavlja. Zatim trijada koju čine glavni likovi, Harry Potter, Hermione Granger i Ron Weasley, koji se najčešće pojavljuju zajedno. Trijadu čine i Draco Malfoy, Vincent Crabbe i Gregory Goyle, koji se isto tako u većini situacija pojavljuju zajedno, češće nego individualno. Zadnja trijada koja je stabilna, a važna za priču ona je koju čine Albus Dumbledore, Minerva MacGonagall i Rubeus Hagrid. Ova zadnja trijada može se opisati kao jedina trijada moći, budući da ih čine troje moćnih odraslih ljudi okruženih djecom koji ih smatraju svojim vodičima i životnim uzorima.<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> Kerényi 1988, 10, 31

<sup>106</sup> Ibid., 32, 33, 46, 47, 48, 100 – 102

<sup>107</sup> Spencer 2015, 227, 228

<sup>108</sup> Rowling 2000a, 7, 88, 144

## Motivemi

Nastavljamo analizu elemenata priče o Harryju Potteru identifikacijom motivema koji odgovaraju motivemima iz klasične mitologije. Podsjetimo se, motivemima smatramo određene strukturalne jedinice narativa unutar kojih se nalaze motivi kao najmanje jedinice narativa. Ukratko, motiveme iz narativa o Harryju Potteru uspoređivat ćemo s mitemima, jedinicama mitova, koje nalazimo u klasičnoj mitologiji.

### *Regeneracija*

Na početku priče o Harryju Potteru, lorda Voldemorta većina ljudi opisuje kao mrtvog ili nestalog, a Dumbledore ga opisuje kao tek privremeno izvan forme.<sup>109</sup> Voldemort se na scenu potpuno vrati regeneracijskim ritualom. Sam ritual provodi netko drugi, čarobnjak znan kao Crvorep, a Voldemort je pasivni sudionik, to je onaj nad kime se ritual provodi. U ritualu se koriste riječi i materijalni sastojci – krv, kost i meso. Voldemort, koji je tada jedva živ, zajedno sa sastojcima rituala skuha se u kotlu, iz kojega izlazi potpuno formiran i živ na kraju rituala. Tijekom trajanja rituala, površina kotla blista iskrama nalik na dijamante. Pripreme za ritual, to jest nabavljanje zadnjeg potrebnog sastojka (Harryjeve krvi) traje skoro godinu dana.<sup>110</sup>

U mitologiji imamo dva mitema koji se bave regeneracijom mrtvih ili gotovo mrtvih ljudi, vraćanje Pelopa (*Pelops*) u život i Medejino pomlađivanje Ezona (*Aeson*). Oba rituala nazivamo regeneracijskim ritualima, jer jedan se bavi vraćanjem mrtve osobe u život, a drugi pomlađivanjem starca, što se postiže tako da ga se prvo ubije i raskomada. Najprije ćemo opisati oživljavanje Pelopa. Pelop je bio sin Tantala (*Tantalos*), kojeg je vlastiti otac ubio, nasjekao na komade i skuhao, te poslužio bogovima na gozbi. Bogovi su time bili zgroženi, Tantala su kaznili, a Pelopa vratili u život. Budući da je Pelop bio raskomadani, njegovi su dijelovi skupljeni i skuhani po uputama bogova u kotlu koji je Zeus začarao, iz kojega je izašao živ, u jednom komadu i blistajući (*Ov. Met.* 6.403-411, *Apollod. Ep.* 2).<sup>111</sup> Elementi ove priče koji su prisutni u priči o Harryju Potteru poseban su ritual kojim se osoba regenerira tako da se skuha u kotlu (s naglaskom na regeneraciju i kotao) i blistanje.

---

<sup>109</sup> Ibid., 49, 236

<sup>110</sup> Rowling 2001, 506 – 509, 542; Rowling 2003, 49

<sup>111</sup> Kerényi 1997, 59, 273; Graves 2003, 269, 270.

Drugi regeneracijski ritual je onaj koji je Medeja izvršila na Ezonu, ocu svog supruga Jazona. Medeja je svoj ritual obavila tako da je prvo osobu koju želi pomladiti ubila, isjekla na komade i te komade onda „skuhala u kotlu slijedeći detaljan ritual“.<sup>112</sup> Medejin ritual se sastojao od četiri dijela; prvi dio je Medejino pročišćavanje same sebe, drugi dio je zazivanje magičnih božanstava, treći dio putovanje na kojem se skupljaju sastojci potrebni za ritual, a četvrti dio je neposredna priprema za ritual i regeneraciju (Ov. *Met.* 7.175-293).<sup>113</sup> U priči o Harryju Potteru prisutna su samo zadnja dva dijela rituala, prikupljanje sastojaka i priprema za ritual. Prikupljanje sastojaka je zapravo dugotrajan proces prikupljanja informacija, te smišljanje i provedba prijevare, što je sve zajedno trajalo otprilike godinu dana, a završilo je transportiranjem Harryja na groblje gdje su se nalazile kosti Voldemortovog oca – i kosti i Harry bili su sastojci ključni za ritual, jedini sastojak koji je bio teško dostupan je bila Harryjeva krv, što je razlog zašto je tako dugo pripremanje uopće bilo potrebno. Zadnje, neposredne pripreme za ritual su ono što vidimo u sceni koja se događa na groblju – Crvorep dovlači kotao, ubacuje Voldemorta u njega i započinje ritual.<sup>114</sup> Medeja izgovara čaroliju potrebnu za funkcioniranje rituala, Crvorep također. Krv je važan dio oba rituala, Medeja Ezonu prereže grkljan da bi mu izvukla krv, a Crvorep koristi Harryjevu krv za vraćanje Voldemorta u život.<sup>115</sup> Vizualno vrlo upečatljiva zajednička stavka spomenutih motivema je blistanje kotla u kojem se kuhaju fizički ostatci osobe kojoj je potrebna regeneracija – Voldemortov kotao je ispunjen tekućinom koja je „blistala od iskrica, kao da je optočena dijamantima“, a u Medejinom kotulu „vradžbine jake ključaju, kipe i pjenom, što buja, sve se bijele“ (Ov. *Met.* 7.262-263; sl. 1 i 2).<sup>116</sup>

Uspoređujući Crvorepov ritual s Medejinim, vidimo da je Voldemort istodobno dvojnik i Ezona, onog koji se regenerira, i Medeje, one koja obavlja ritual. Medeja prolazi kroz preobrazbu u isto vrijeme kad i Ezon, iako je njezina preobrazba potpuno drugačija. Kao prvo, Medeja je ta koja kontrolira ritual, ona je ta koja zna što treba napraviti, kao i Voldemort, on je taj koji Crvorepu govori što da radi, Crvorep samo izvršava Voldemortove zapovijedi i Voldemort je taj koji kontrolira ritual. Nadalje, ritual kojim je Medeja vratila mladost Ezonu početak je njezine transformacije u nešto zlo i neljudsko, kao i što je Voldemortov ritual njegova preobrazba u nešto neljudsko, što svjedoči njegov fizički izgled

---

<sup>112</sup> Kerényi 1997, 273

<sup>113</sup> Rosner-Siegel 1982, 239

<sup>114</sup> Rowling 2001, 506 – 508, 517, 518

<sup>115</sup> Rosner Siegel 1982, 239; Rowling 2001, 507; Spencer 2015, 207 – 209

<sup>116</sup> Rowling 2001, 506, prev. Dubravka Petrović.; Prijevod *Metamorfoze*: Tomo Maretić

nakon rituala.<sup>117</sup> Nakon rituala, Medeja postaje odgovorna za patricid, jer na prijevaru navodi Pelijeve kćeri da ubiju oca, a kasnije i uništava cijelu svoju obitelj ubivši svoju djecu (Ov. *Met.* 7.298-349). Voldemort je svog oca ubio svojevolumno, ali je i odgovoran za još jedan patricid, koji je jedan od njegovih sljedbenika počinio iz odanosti Voldemortu. Također je uništio cijelu svoju obitelj – ubio je članove očeve obitelji, a jedinom živućem članu majčine obitelji podmetnuo je krivnju za ta ubojstva.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Rosner Siegel 1982, 241; Rowling 2001, 508, 509

<sup>118</sup> Rosner Siegel 1982, 241, 242; Rowling 2009b, 295

## *Podzemlje*

U priči o Harryju Potteru, postoji nekoliko mjesta koja simboliziraju Podzemlje iz klasične mitologije. Ta mjesta su podzemni hodnik iza propadališta, Odaja tajni, špilja u kojoj je Voldemort čuvao horkruks, vizija kolodvora King's Cross na koji Harry odlazi kada umre, hodnik ispod napadačke vrbe i čarobnjački zatvor Azkaban. Nijedno od ovih mjesta nije direktan i potpun simbol Podzemlja, već sadrže samo određene elemente klasičnog Podzemlja. Također, kretanje kroz ta mjesta ili dolazak u ta mjesta odgovara silasku u Podzemlje i kretanju kroz njega.

### *Podzemni hodnik*

Podzemni hodnik nalazi se iza vrata u podu koja čuva troglavi pas, i vodi duboko ispod dvorca. Troglavi pas je Hagridov ljubimac imenom Bundi (eng. Fluffy, sl. 3) kojeg je Hagrid dobio od jednog Grka; identitet toga Grka nije razrađen u priči, ali nam je zanimljivo da je pas koji je dvojniki Kerbera u priči došao od osobe grčke narodnosti, iz kulture u kojoj upravo takav pas čuva Podzemni svijet. Pas je bio ogroman i opasan, a da bi ga se prošlo, trebalo je svirati glazbu. Pas je čuvao vrata u podu iza kojih se nalazio hodnik pun prepreka i zamki koje je trebalo proći da bi se došlo do cilja. Zadnja prepreka prije cilja bila je vatra kroz koju se moglo proći samo ako se popije određeni napitak. Kao pomoć je služila zagonetka koja je onome koji želi proći dalje davala trag koju od ponuđenih tekućina treba popiti za prolazak dalje, a koja će ga od ponuđenih tekućina ubiti. Na cilju se nalazio kamen mudraca, alkemijska tvar koja daje vječni život.<sup>119</sup>

Iz mitologije znamo da troglavi pas Kerber stoji na ulazu u Podzemlje i čeka pridošlice te zna koga treba propustiti, a koga treba zaustaviti (Verg. *Aen.* 6.417-424; sl. 4). Njegova zadaća je brinuti se ne samo da duše mrtvih ne izađu iz Podzemlja, nego i da živi ne uđu u Podzemlje. Također ga poznajemo iz umjetnosti, gdje nalazimo da njegov izgled nije ujednačen – Kerber u likovnim prikazima ima jednu, dvije ili tri glave.<sup>120</sup> Kerbera je Orfej mogao uspavati svojom glazbom, kojom je mogao pripitomiti bilo kakvu zvijer i umiliti bilo koje božanstvo, i upravo je na taj način i ušao u Podzemlje u potrazi za svojom pokojnom ženom Euridikom (Verg. *Aen.* 6.119-120, Verg. *G.* 4.465-484). Njegova glazba očarala je i

---

<sup>119</sup> Rowling 2000a, 153, 154, 174, 219 – 230

<sup>120</sup> Kerényi 1997, 178, 180; Graves 2003, 84; M. Sanader, Kerber u antičkoj umjetnosti, Split, 1986, 9, 10



umirila ne samo Kerbera, nego i Harona, Erinije i duše koje su u Podzemlju boravile (Verg. *G.* 4.482-484).<sup>121</sup> Nadalje, Podzemlje se nalazi ispod ovoga svijeta, kao što se podzemni hodnik nalazi ispod dvorca. Homer kaže da je Tartar udaljen od zemlje koliko i zemlja od neba (Hom. *Il.* 8.16).<sup>122</sup> Na kraju prolaska kroz Podzemlje, duša dolazi do svog cilja, Hadovih dvora, gdje se nalaze izvori dviju voda. Iz orfičke tradicije znamo da duša mora birati između ova dva izvora, izvora Lete, od kojeg će zaboraviti cijeli svoj život, s lijeve strane i izvora Mnemozina, koji će duši omogućiti da se sjeća svog života u drugom životu, s desne strane, baš kao što je Harry morao birati koju će tekućinu popiti da bi mogao sigurno nastaviti svoju potragu.<sup>123</sup>

Richard Spencer također primjećuje paralelu između ove scene i klasičnog Podzemlja, ponajviše zbog prolaska pokraj troglavog psa, ali on uspoređuje Harryja s Heraklom, dok je iz gore navedene analize Harry sličniji Orfeju, čiji je pristup bio puno suptilniji od Heraklovog.<sup>124</sup> Heraklo je kao dio svojih legendarnih zadataka Euristeju trebao dovesti Kerbera, što je Heraklo i učinio, ali je Kerbera svladao fizičkom silom (Apollod. *Bibl.* 2.5, *Ov. Met.* 7.410-411). Međutim, Spencer uspoređuje Harryjev prolazak kroz izazove i rješavanje zamki s Heraklovim zadacima, te na temelju toga uspoređuje Harryja s Heraklom.<sup>125</sup>

### *Odaja tajni*

Odaja tajni je podzemna odaja koja se nalazi ispod dvorca Hogwartsa (sl. 6). Ulaz u Odaju je misterij – gotovo nitko ne zna gdje se nalazi, a još su rjeđi oni koji imaju sposobnost ulaska u nju. U Odaji tajni nalazi se opasno čudovište bazilisk, čija je jedina svrha ubijati odabrane učenike škole Hogwarts. I ulaz i sama Odaja povezani su s vodovodnim sustavom dvorca. U priči o Harryju Potteru, jedna od žrtava je i Ginny Weasley, djevojčica koja je oteta i živa odvedena u Odaju da tamo umre.<sup>126</sup>

---

<sup>121</sup> Ibid., 280, 282, 283; Graves 2003, 78; W. C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, Boston, 1955, 314, 315. Dalje u tekstu Guthrie 1955.

<sup>122</sup> F. Graf, S. I. Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife – Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, London – New York, 2007, 97. Dalje u tekstu Graf, Johnston 2007.

<sup>123</sup> Kerényi 1988, 246, 247; Graves 2003, 85; Graf, Johnston 2007, 5, 7, 17; Guthrie 1955, 322; R. Garland, *The Greek Way of Death*, Ithaca, 1985, 50. Dalje u tekstu Garland 1985.

<sup>124</sup> Spencer 2015, 42; Kerényi 1997, 181; ; L. C. Curran, Propertius 4.11: Greek Heroines and Death, *Classical Philology*, Vol. 63, No. 2, 1968, 134-139, 134. Dalje u tekstu Curran 1968.

<sup>125</sup> Spencer 2015, 147, 148

<sup>126</sup> Rowling 2000b, 123, 231, 232, 238 – 243,

Ukratko, Odaja tajni podzemna je odaja u kojoj živi čudovište koje donosi smrt, i već samo to podsjeća na Podzemlje, ali postoje i druge paralele. Vrata Odaje tajni ukrašena su dvjema uklesanim zmijama, a ulaz u hodnik koji vodi do Odaje također je označen zmijom.<sup>127</sup> U mitologiji nalazimo podatak da jedan od ulaza u Podzemlje, onaj kod Lerne, čuva Hidra, zmija s velikim brojem glava (sl. 5). Ulaz kod Lerne je vodeni ulaz, budući da je Lerna bezdan ispunjen vodom (Apollod. *Bibl.* 2.5; Paus. 2.36).<sup>128</sup> Zaključujemo da mitologija i Odaja tajni imaju zajednički motiv zmija koje čuvaju vodeni ulaz u podzemni svijet u kojem boravi smrt.

Zadnji motiv iz ove scene je prisutnost mlade ženske osobe koja je oteta i odvedena u podzemni svijet. U priči o Harryju Potteru, Ginny je odvedena u podzemni svijet da njezina smrt vrati život Voldemortu, a u mitologiji je Perzefona odvedena u Podzemlje kako bi postala kraljica i žena vladara Podzemlja (sl. 7). Prema Spenceru, Perzefonin brak s Hadom je metafora za smrt mlade djevojke, a cilj otmice Ginny Weasley je oduzimanje njenog života, zbog čega Hada uspoređuje s Voldemortom. I Perzefona i Ginny su se svojim postupcima, iako možda ne svojevrijedima, osudile na propast – Perzefona je pojela zrno nara zbog čega nije mogla napustiti Podzemlje (Apollod. *Bibl.* 1.5; *Hymn. Hom. Dem.* 371-374), a Ginny je ne znajući o kome se radi svoje povjerenje dala Voldemortu, što je on iskoristio da je obuzme i preuzme kontrolu nad njezinim postupcima. Također, obje djevojke imaju majke u ovome svijetu koje ih očajnički žele vratiti nazad.<sup>129</sup> Ginny i Perzefona dijele i neke karakterne crte. Obje su natprirodna bića (Ginny je vještica, Perzefona je božica), obje su zavedene stvarima zbog kojih nisu na oprezu (Ginny svoje povjerenje pokloni začaranom dnevniku koji iz nje crpi život, Perzefoni pažnju odvlači cvijeće na proplanku netom prije nego Had dođe da je otme; *Hymn. Hom. Dem.* 6-20), obje su odvedene u podzemni svijet (Ginny u Odaju tajni, Perzefona u Podzemlje; *Hymn. Hom. Dem.* 80) u kojem žive čudovišta (u Odaji živi bazilisk, u Podzemlju žive razna čudovišta, Kerber i Erinije samo su neka od njih), njihovi otmičari nemaju namjeru pustiti ih da se vrate gdje pripadaju (Voldemort želi Ginnyin život, Had Perzefonu želi za ženu; *Hymn. Hom. Dem.* 79), obje su spašene djelima letećih bića (Ginny se iz Odaje vrati uz pomoć feniksa Faweksa, Perzefonu odvede Hermo; *Hymn. Hom. Dem.* 335-338) i na kraju se obje vrate majkama koje iz željno iščekuju.<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> Ibid., 237, 241

<sup>128</sup> Kerényi 1988, 143

<sup>129</sup> Spencer 2015, 73, 80

<sup>130</sup> Ibid., 88, 89

## Špilja

Slijedeći simbol Podzemlja iz priče o Harryju Potteru je špilja u kojoj je Voldemort sakrio jedan od svojih horkruksa. Radi se o špilji koja se nalazi u hridi na moru koje je uvijek nemirno i do koje je teško doći. Do nje se dolazi kroz začarani prolaz i ispunjena je jezerom u sred kojeg se nalazi mali otok. Do otoka se dolazi čamcem u koji može stati samo jedan odrasli čarobnjak, a u vodi se nalaze inferiusi, mrtva tijela animirana da djeluju kao čuvari otoka.<sup>131</sup>

U ovoj sceni nalazimo jedan element Podzemlja koji do sada nismo – prelazak vode. Harry i Dumbledore čamcem prelaze vodu ispunjenu mrtvim tijelima, što je slika koja veoma podsjeća na Harona i prelazak rijeke Stige (*Stiks*; Verg. *Aen.* 6.134, 323-324). Voda je u klasičnoj mitologiji neizostavan dio Podzemne ikonografije, a tumači se kao metafora za odvojenost i izoliranost svijeta mrtvih od svijeta živih te konačnost smrti.<sup>132</sup> Ne slažu se svi izvori koja točno voda teče oko Podzemlja i čini mu granicu, ali uglavnom nalazimo Stigu, Kokit, Aheront i Okean (Verg. *Aen.* 6.107, 134, 323, 369, Hom. *Od.* 11.508, 511-514, 24.11). Motivem Podzemlja koji sadrži jezero i špilju povezuje se s Enejinim silaskom; Eneji je pri silasku u Podzemlje pomogla proročica Sibila koja ga je kroz Podzemlje i vodila. Prije silaska Eneja i Sibila prinose žrtvu Perzefoni i ulaze u Podzemlje kroz špilju (Verg. *Aen.* 6.237-263).

Dalje, na otoku nalazimo dvije scene mučenja iz Tartara. Došavši na mjesto s druge strane vode, Harry ne može napuniti pehar koji koristi vodom, kao što ni Danaide ne mogu napuniti posudu koju moraju napuniti, a Dumbledore ne može utažiti žeđ jer ne može piti, kao Tantal, kojemu sva hrana i sve piće izmiče pred rukama (Apollod. *Ep.* 2, Ov. *Met.* 4.457-463, 10.43-44, Hom. *Od.* 11.582-592).<sup>133</sup>

## King's Cross

Pred kraj priče, Harry je ubijen (iako je konkretno rečeno da Harry nije mrtav u ovom trenutku, nije baš ni živ u uobičajenom smislu te riječi) i pratimo njegov dolazak na mjesto koje se najbolje opisuje kao limbo, mjesto između svijeta živih i mrtvih gdje će odlučiti želi li umrijeti ili se vratiti u svijet živih. Mjesto nije fiksnog oblika, nego ga stvara Harryjeva

---

<sup>131</sup> Rowling 2009b, 445 – 461

<sup>132</sup> A. Scholl, T. Mannack, Hades and Elysion: Images of the Afterlife in Classical Athens, *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, No. 104, 2010, 71-96, 76-77; Curran 1968, 137.

<sup>133</sup> Spencer 2015, 62, 63; Kerényi 1997, 43, 61

svijest. Ovaj njegov limbo ima oblik londonskog kolodvora King's Cross, s kojeg učenici polaze za Hogwarts na početku školske godine. King's Cross u ovoj sceni nije nimalo nalik na pravi King's Cross, barem ne po detaljima – čist je, nema ljudi i prostor je blistav i svijetao, te je ispunjen blještavom maglom. Na tom mjestu susreće Albusa Dumbledorea, tada pokojnog ravnatelja Hogwartsa i čovjeka koji je Harryja vodio na svim njegovim potragama.<sup>134</sup>

Prvo nas opis kolodvora, bez konkretne boje, ispunjen maglom i bezobličan, podsjeća na polja asfodela, siva i bezbojna, na kojima lutaju duše mrtvih (Hom. *Od.* 24.13-14).<sup>135</sup> Sivilo polja asfodela, koja neki tumače kao polja pepela, dobro je poznato u ikonografiji Podzemlja i uklapa se u opći dojam šireg krajolika u kojem se nalazi (Hom. *Od.* 10.512, 24.10, Hom. *Il.* 20.65, *Hymn. Hom. Dem.* 337).<sup>136</sup> Na kolodvoru na kojem se Harry nađe nakon što ga Voldemort ubije nema duša koje lutaju besciljno, ali imamo tri osobe koje se u tom trenutku sve mrtve; Dumbledore, koji je u tom trenutku mrtav godinu dana, te Harry i Voldemort. Da bismo objasnili zašto dva lika koji nastavljaju svoju priču i sukob već u idućem poglavlju u romanu u kojem se ova scena nalazi na ovom mjestu nazivamo mrtvima, morali bismo ići u komplicirana objašnjenja koja za ovaj rad nisu važna; recimo samo da su u ovom trenutku u priči i Harry i Voldemort privremeno mrtvi i nalaze se u prostoru koji izgleda kao King's Cross. Iako se nigdje ne spominje da je treće biće koje je tamo prisutno baš Voldemort, to zaključujemo jer je i on pogođen kletvom kojom je ubijen Harry, ali i po opisu tog neljudskog stvora, koji se poklapa sa svim ranijim napomenama da je Voldemortova duša nezamislivo osakaćena.<sup>137</sup> Također, ovdje valja spomenuti da u grčkoj religiji nalazimo vjerovanje da duša ne ide u zagrobni život odmah nakon smrti, nego da privremeno postoji između dva svijeta, što se uklapa u gore opisanu situaciju. Robert Garland donosi nam opise pogrebnih rituala iz Atene, takozvanih *triakostia*, što su rituali koji su se izvodili na trideseti dan nakon smrti, a do tada je duša pokojnika još bila u stanju prijelaza iz svijeta živih u svijet mrtvih, ali svakako prisutna u svijetu živih.<sup>138</sup>

Drugo nas zanima lik Dumbledorea, koji nas ovdje podsjeća na psihopompa, koji poput Herma (*Hermes*), koji vodi duše iz svijeta živih u svijet mrtvih, vodi Harryja na drugom svijetu (*Hymn. Hom. Dem.* 375-379).<sup>139</sup> Međutim, Dumbledore je vodio Harryja i prije nego

---

<sup>134</sup> Rowling 2009a, 569, 575, 582.

<sup>135</sup> Kerényi 1988, 147, 148

<sup>136</sup> S. Reece, Homer's Asphodel Meadow, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Vol. 47, 2007, 389-400, 390, 392-393.

<sup>137</sup> Rowling 2009a, 570; Rowling 2009b, 402

<sup>138</sup> Garland 1985, 38-39

<sup>139</sup> Kerényi 1988, 247

je i jedan od njih umro, vodio ga je prema njegovoj smrti još od večeri kad ga je Voldemort prvi put pokušao ubiti, pa možemo reći da je Dumbledore bio Harryjev psihopomp cijelog njegovog života.<sup>140</sup> Dumbledore nas također podsjeća na mrtvog Tireziju kojeg u Podzemlje dolazi posjetiti Odisej kako bi od njega dobio upute za daljnje djelovanje, jer daje Harryju sve informacije koje do sada nije imao i odgovara na sva njegova pitanja, koja mu pomažu da odluči što iduće učiniti.<sup>141</sup>

Svi motivemi iz priče o Harryju Potteru koji na neki način vuku paralele s klasičnim Podzemljem nalaze se u stvarnom svijetu, osim ovoga. Scena na King's Crossu nas najviše podsjeća na Podzemlje ne po opisu, nego po osjećaju koji ostavlja, jer za razliku od ostalih sličnih motivema, ovaj nije opipljiv i ne može se samo tako doći do njega. Harry na to mjesto odlazi tek kada umre i zato ostavlja najjači dojam Podzemlja, jer se ovaj put zaista i radi o onome svijetu. Ovdje treba iskoristiti priliku i podsjetiti se na postojanje još jednog izvora koji povezujemo s klasičnim Podzemljem, iako se ne radi o klasičnom izvoru. Govorimo, naravno, o Danteovom *Paklu*, neizbježnom u ovakvoj analizi, već zato što jednu od najznačajnijih uloga igra Vergilije, autor jednog od živopisnijih opisa klasičnog Podzemlja (Verg. *Aen.* 6.237-901). U gore opisanoj sceni koja se odvija u limbu promjenjivog oblika nalazimo, kao što smo već rekli, tri osobe, ili bolje rečeno, tri duše. Jedna od njih ne sudjeluje u radnji privremeno, ali Harry i Dumbledore komuniciraju jedan s drugim i razmjenjuju informacije. Prvo nas ta razmjena podataka koji su heroju važni za nastavak misije podsjeća na Odiseja i Tireziju, bez obzira što nema žrtvovanja duhovima. Podsjetimo se, Odisej je sišao u Podzemlje da nađe duh proroka Tirezije i od njega dobije informacije koje su mu bile potrebne za nastavak svog povratka kući, a da bi Tirezija mogao govoriti i sa živima komunicirati, potrebna je bila žrtva ljevanica. Odisej žrtvuje „mednog pića, a zatim slatkoga vina“, a onda i crnog ovna i ovcu, crnu krv koju Tirezija pije i koja mu daje moć razgovora sa živima (Hom. *Od.* 11.25-50)<sup>142</sup>. Jane Harrison opisuje i objašnjava ovo Odisejevo prinošenje žrtve duhovima. Kaže kako dolazi Tirezija, napija se crne krvi i vraća se u život – ne doslovno, ali privremeno postaje sposoban komunicirati sa živima, što mu omogućava da Odiseju da određene informacije. Harrison uspoređuje ovu scenu s ritualima koji su se održavali na grobnicama heroja jer su se herojima pridavale proročanske sposobnosti. Žrtvu naziva libacijskom, jer je sve tekuće i konzumira se pijenjem, što također podsjeća na

---

<sup>140</sup> Rowling 2009a, 552, 553, 557

<sup>141</sup> Spencer 2015, 33; Rowling 2009a, 571 – 583

<sup>142</sup> Prev. Tomo Maretić

homerskog heroja, koji „za života prije vino i zahtjeva ga u smrti“ (Hom. *Il.* 1.467-471)<sup>143</sup>. Ovaj ritual nije pokajanje, svrha mu nije udobrovoljiti ljutite duhove, svrha ovog rituala je imitirati gozbu koju toliko često nalazimo kod Homera.<sup>144</sup>

Sličnu žrtvu prinosi i Enejea, iako je on prinosi prije ulaska u Podzemlje kako bi se posvetio da može uopće ući, a u trenutku razgovora s ocem ne žrtvuje ništa dodatno, nego na Anhiza nailazi u Eliziju i Anhiz mu daje proročanstvo o budućnosti njegove loze (Verg. *Aen.* 6.243-263, 679-892). Epizoda s Anhizom nas puno više podsjeća na Harryja i Dumbledorea, upravo zbog tog manjka neposredne žrtve.

U sceni na onostranom King's Crossu, Harry i Dumbleodre se međusobno ne dotiču, iako Harry ima funkcionalna taktilna osjetila (osjeti čvrstu površinu pod sobom), ali je konkretan dodir s drugom dušom izbjegnut. Ovo spominjemo zato što se kod Dantea upravo taj aspekt smrti, nemogućnost dodira sa živima, ne ostvaruje i to je jedan detalj koji se ne uklapa u Vergilijevu verziju Podzemlja – kod Vergilija nema dodira mrtvih sa živima, Anhiz i Eneja se ne mogu zagrliti (Verg. *Aen.* 6.700-702), a Dante duše u Paklu opisuje kao opipljive.<sup>145</sup> S druge strane, Danteov prolazak kroz Pakao imitira Enejin prolazak kroz Podzemlje, a na sličan način ga imitira i Harryjev posjet King's Crossu. Ni jedan od spomenutih likova ne zadržava se na drugome svijetu, kraj njihovog proputovanja kroz koju god verziju Podzemlja ne znači kraj, nego nastavak njihovog puta – Eneja se vraća i ostvaruje ono što mu je Anhiz prorekao, Dante nastavlja potragu za spasenjem i Bogom, a Harry se vraća i nastavlja svoju borbu.<sup>146</sup> Dante je osim Vergilija imao još barem dva antička izvora kao inspiraciju za Pakao, i to pisce Lukana i Stacija.<sup>147</sup> Sva tri pisca imaju djela slične tematike koja su inspirirana rimskim građanskim ratovima, ali zauzimaju drugačiji stav prema uzrocima i rezultatima – dok su Lukan i Stacije kritični prema državnom vrhu i stanju u državi, a i uzrocima ratova, Vergilije je puno više pozitivan prema ishodima. Također je važan i njihov oprečni stav prema religiji i njenom utjecaju na svijet. Dok Vergilije ne osporava božanski plan i utjecaj, Lukan i Stacije ga odbacuju.<sup>148</sup> Quint tumači da je upravo to razlog zašto je Dante za svoj glavni izvora odabrao Vergilija, taj stav prema božanskom, jer

---

<sup>143</sup> Ibid.

<sup>144</sup> J. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge, 1908, 75. Dalje u tekstu Harrison 1908.

<sup>145</sup> C. Singleton, Dante and Myth, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 10, No. 4, 1949, 482-502, 493

<sup>146</sup> D. Quint, Epic Tradition and Inferno IX, *Dante Studies, eith the Annual Report of the Dante Society*, No. 93, 1975, 201-207, 201. Dalje u tekstu Quint 1975.

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Ibid. 204-206

smatra da se takav stav koji priznaje i veliča božanski utjecaj na svijet puno bolje uklapa u Danteovu kršćansku prirodu nego stav koji odbacuje sve božansko.<sup>149</sup>

### *Jezero*

Ostaje nam još samo jedan motiv koji podsjeća na Podzemlje klasične mitologije, a to je jezero u perivoju dvorca Hogwarts, i Hagrid koji je u tom slučaju dvojniki Harona. Učenici prve godine, koji prvi put dolaze u dvorac na školovanje, a mnogi od njih dolaze iz nemagičnih obitelji, pa im je to i prvi službeni ulazak u svijet magije, u školu dolaze čamcima preko jezera, a čamce vodi i nadgleda Hagrid (sl. 11).<sup>150</sup> Isto tako, u Podzemlju Haron duše prevozi preko rijeke Stige ili Aheronta, granice iza koje se nalazi Podzemni svijet (sl. 9).<sup>151</sup> Kod Aristofana nalazimo opis ulaska u Podzemlje prelaskom jezera s lađarom koji kontrolira prelazak jezera (*Ar. Ran.* 139, 180-190). Još jedan opis Harona donosi Vergilije, gdje je Haron opisan kao čuvar vode neurednog, gotovo odvratnog izgleda – „sijeda ga obrasla brada, čupava, kuštrava gusta, a očima vatrenim gleda“ (*Verg. Aen.* 6.295-304; sl. 8)<sup>152</sup>. Ovakav opis Harona kao neurednog, čupavog, strašnog bića podsjeća na prve opise Hagrida, čupavog i neurednog gorostasa (sl. 10).<sup>153</sup> Također, Pauzanija donosi opis jezera Aheruzija kraj grada Ermioni (*Hermione*) koje se nalazi pokraj dva hrama htoničkih bogova, Plutonovog hrama i hrama Klimena (*Clymenus*), za koji već Pauzanija nije siguran o kome se radi, ali vjeruje da se radi o vladaru Podzemlja. Pauzanija kaže i da se u Klimenovom hramu nalazi bezdan koji vodi do Podzemlja, kroz koji se Heraklo vratio u svijet živih nakon što je nadjačao Kerbera i odnio ga sa sobom (*Paus.* 2.35).

Za razliku od ostalih simbola Podzemlja koje smo predstavili, u ovom nema aluzije smrti. Radi se tek o odlasku u drugi svijet, ne svijet mrtvih, nego svijet koji je odvojen od normalnog svijeta – Hogwarts je prilično izoliran, učenici i profesori rijetko idu izvan dvorca, a i kad idu, mogućnosti su im ograničene, jedini kontakt koji učenici imaju s vanjskim svijetom je komunikacija pismima, a i po prvi put dolaze u prostor u kojem nisu pod

---

<sup>149</sup> Ibid. 206

<sup>150</sup> Rowling 2000a, 90, 91

<sup>151</sup> Graves 2003, 84

<sup>152</sup> Prev. Tomo Maretić

<sup>153</sup> Rowling 2000a, 17, 42

nadzorom roditelja, nego su relativno samostalni i odgovorni za vlastite postupke i prostor u kojem smiju koristiti i iskušavati svoje sposobnosti.<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> Spencer 2015, 108, 109



## *Veele i sirene*

Veele su magična bića koja se pojavljuju u priči o Harryju Potteru, žene čija besprimjerna i neodoljiva, gotovo nadljudska ljepota, te sama njihova prisutnost zavodi pripadnike muškoga roda. Kada zapjevaju i zaplešu, muškarci postanu brzopleti i nepromišljeni, te ih pokušaju impresionirati. Međutim, kada se naljute, lica im postanu ružna i izdužena, nalik na ptice, te imaju sposobnost bacanja vatrenih kugli.<sup>155</sup>

Najpoznatija scena sa sirenama iz mitologije je iz Odiseje, gdje Odisej i njegovi suputnici prilaze kraj otoka sirena (sl. 12). Kirka ih upozorava da ih ne smiju čuti, da si moraju zaštititi uši, tj. začepiti ih voskom, kako sirenski zvuci ne bi doprli do njih, a Odiseju govori da ako ima želju čuti te opasne zvukove, da se mora zavezati za jarbol kako ne bi mogao otplivati do sirena, jer se nitko od sirena ne vraća (Hom. *Od.* 12.39-54, 166-200).

U mitologiji nalazimo opis sirena kao pticolikih žena s darom za glazbu i nezamislivom ljepotom koje koriste svoju pjesmu da zavedu muškarce, začaraju ih da zaborave na sve oko sebe i odvedu ih u smrt (Ov. *Met.* 5.551-563, Ap. Rhod. *Argon.* 4.891-909).<sup>156</sup> Iako veele nisu smrtonosne kao sirene, a njihova prisutnost i utjecaj ne znače sigurnu smrt, ipak iz opisa u romanima o Harryju Potteru vidimo da su opasne i mogu nanijeti štetu kad su iziritirane.<sup>157</sup> Imajmo na umu da se smrt kao posljedica prepuštanja iskušenju koje donose sirene ne spominje kao takva – Kirka samo kaže da se oni koji im se ne odupru, ne vraćaju kući i da se oko njih nalaze hrpe kostiju, ali ne kaže konkretno da sirene ikoga ubijaju (Hom. *Od.* 12.41-46), a Apolonije Rođanin je nešto eksplicitniji i kaže da sirene unište svakoga tko im se približi (Ap. Rhod. *Argon.* 4.894). Osim ovakvog nedovoljno konkretnog opisa, ne znamo što točno sirene rade sa svojim žrtvama, a Gerald Gresseth tvrdi da su već antički pisci zaboravili taj dio mita.<sup>158</sup> Jane Harrison tumači njihovu prisutnost kao htoničke likove, tj. duhove i sluge smrti. Sirena je donositeljica smrti, nalazimo ju na nadgrobnim spomenicima, ali se s vremenom ta metafora mijenja. Harrison tvrdi da sirene kao pojava simboliziraju negativnu stranu ljudskih želja, one želje i strasti koje su destruktivne i bolje ih je ostaviti netaknute da ne bi dovele do uništenja i da ne bi čovjeka odvuikle od njegovog života, što je upravo ono kako ih opisuje i Kirka (Hom. *Od.* 12 41-43).<sup>159</sup>

---

<sup>155</sup> Rowling 2001, 89, 92, 93, 95

<sup>156</sup> Kerényi 1988, 57; Graves 2003, 418, 420, 497

<sup>157</sup> Rowling 2001, 95

<sup>158</sup> G. Gresseth, *The Homeric Sirens, Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 101, 1970, 203-218, 207. Dalje u tekstu Gresseth 1970.

<sup>159</sup> Harrison 1908, 203-204, 206, 207

Ovu sličnost primjećuje i Spencer, koji kaže da veele pjesmom i plesom muškarce stavljaju pod svoje čini, ali i napominje da se sličnosti vide i s harpijama, koje također imaju pticoliki izgled (Ap. Rhod. *Argon.* 2.187-189, Verg. *Aen.* 3.211-218).<sup>160</sup> Značajna sličnost između sirena i harpija je pticoliki izgled, ali značajna razlika je element ljepote. Sirene su u svim dosada spomenutim opisima opisane kao lijepe djevojke koje privlače muškarce, dok su harpije opisane kao odvratne i agresivne. Harrison tumači njihovu sličnost tvrdeći da sirene imaju čudovišni izgled koji izražava njihovu čudovišnu narav i tu se nalazi taj harpijski element ptice grabljivice, ali i njihov otvoreno agresivni pristup – sirene ne otimaju, nego privlače svoje žrtve.<sup>161</sup> Prema Harrison, upravo ta privlačnost, suptilniji način na koji love svoje žrtve, je razlog zašto su zadržale svoj lijepi izgled koji služi kao nositelj elementa ljubavi – sirena koristi ljubav i strast kako bi zavela ljude u smrt.<sup>162</sup>

Sama priroda iskušenja koje sirene donose te čarolije koju bacaju na muškarce, je tema vrijedna rasprave. Harrison objašnjava da kod Homera, sirene Odiseja mame znanjem, ne požudom, ne zavode ga u tipičnom smislu, nego je implicirano da se prilagođavaju žrtvi.<sup>163</sup> Sirene su vidovite, znaju sve što se u svijetu događa i zbog tog znanja Odisej riskira život da čuje njihovu čarobnu pjesmu, koja je važan motiv u sceni sa sirenama, ali tu nailazimo na nedosljednost. Neki tumače da sadržaj pjesme nije sam po sebi privlačan Odiseju, što implicira da je zvuk ono što stvara iskušenje kod pjesme.<sup>164</sup> Ovu pretpostavku podupire i susret Argonauta sa sirenama, koji su pali pod njihove čini, ali ih je spasio Orfej koji je svojom pjesmom nadglasao sirene i razbio njihovu čaroliju (Ap. Rhod. *Argon.* 4.903-909). Ukratko, sirene svojom pjesmom nisu Odiseju dale neko novo znanje, nisu mu rekle ništa do tada nije znao, nego su mu samo ponovile podatke koje je već znao ili događaje kojima je svjedočio. U isto vrijeme, pjesma za Odisejeve mornare ne postoji jer je ne čuju, pa tako ne znamo kako bi ona za njih izgledala, ne možemo sa sigurnošću reći da bi se promijenila sa svakog ponaosob jer Odisej je jedini koji je čuje (Hom. *Od.* 12.184-200).<sup>165</sup>

Kod fizičkog izgleda sirena nailazimo na određenu podvojenost – iz sve ga što smo do sada rekli, zaključujemo da se radi o prekrasnim čudovištima, u isto su vrijeme i lijepe i ružne, i oba aspekta njihovog izgleda su metafora, ljepota za ljubav i strast, a ružnoća za smrt koju donose. Takav opis se može iščitati kod Homera – Kirkin opis ostavlja loš dojam,

---

<sup>160</sup> Spencer 2015, 31, 32, 201

<sup>161</sup> Harrison 1908, 199, 200

<sup>162</sup> Ibid., 207

<sup>163</sup> Harrison 1908, 198

<sup>164</sup> Gresseth 1970, 205-206

<sup>165</sup> Ibid.

spominje trule kosti i sigurnu smrt, a opisuje ih napamet, tj. ne nalazi se s njima u sceni, a u trenutku kada se Odisej nalazi ispred njih, njihov čudovišni izgled niti njihovo odvratno stanište nisu uopće spomenuti (Hom. *Od.* 12.39-46, 182-200).<sup>166</sup> Ovakva se podvojenost primjećuje kod *veela*, koje u početku zadržavaju svoj prekrasni izgled kojim očaraju svaku mušku jedinku u blizini, a čim se razjare, postaju pticolika čudovišta koja uništavaju sve pred sobom. Sirene su istodobno i lijepe i ružne i njihove čini ne ovise o njihovom izgledu, dok su *veele* ili lijepe ili ružne, a opčinjavaju samo kad su lijepe.<sup>167</sup>

Za kraj ćemo reći da iako Homer ne donosi opis sirena vjerojatno zato što je smatrao da je nepotreban, jer ga svi znaju, vizualne prikaze sirena nalazimo na grčkoj keramici.<sup>168</sup> Opet se radi o dobro poznatoj sceni s Odisejem, gdje nalazimo sirenu koja vrši samoubojstvo iz očaja jer joj se Odisej i njegova družina odupiru i ne padaju pod njene čini, što ima smisla, jer je taj čarobni zavodnički karakter sirena izražen u Kirkinom opisu njihovih sposobnosti, opasnosti i zaštite – dala je Odiseju ne samo upozorenje, nego i gotovo rješenje kako da zaštiti svoje mornare od njihovog negativnog utjecaja i kako da čuje tu njihovu famoznu pjesmu, a da ne pogine, objasnila mu je kako da ih nadmudri, ne kako da im se odupre.<sup>169</sup>

---

<sup>166</sup> P. Nugent, The Sounds of Syrens: „Odyssey“ 12.184-91, *College Literature*, Vol. 35, No. 4, 2008, 45-54, 49. Dalje u tekstu Nugent 2008.

<sup>167</sup> Rowling 2001, 89, 92, 93, 95

<sup>168</sup> Harrison, 1908, 198

<sup>169</sup> Nugent 2008, 45-47

## *Bazilisk*

Bazilisk je u priči o Harryju Potteru golema zmija koja ubija pogledom, a ako ga se pogleda neizravno, pretvori osobu u kamen, kao što se dogodilo žrtvama baziliska iz vremena radnje romana. Moć tog ubojitog pogleda tolika je da djeluje čak i na duhove, a u priči ga nazivaju i „kraljem zmija“ (sl. 13).<sup>170</sup>

U mitologiji, prvi očiti dvojnici baziliska je Gorgona Meduza. Samo jedan pogled na nju uzrokuje smrt pretvaranjem u kamen, a njezino lice je okruženo zmijama (Apolod. *Bibl.* 2.4, Ov. *Met.* 4.699, 780-781, 791-792).<sup>171</sup> U oba motivema imamo prisutne motive zmije, smrt pogledom i pretvaranje živih bića u kamen.

Drugi dvojnici baziliska iz priče o Harryju Potteru je bazilisk iz rimske tradicije, takozvani „kralj zmija“, zmija koja ubija pogledom. Postanak imena se konkretno tumači iz riječi *basiliskos*, što je umanjena riječi *basileus*, što znači *kralj*, a taj kraljevski aspekt zmije objašnjen je kod Plinija Starijeg.<sup>172</sup> Plinije baziliska opisuje kao malu zmiju ubojitog pogleda koja na glavi ima bijele oznake koje podsjećaju na krunu, a ostale zmije joj se sklanjaju s puta. Osim što ubija pogledom, ima ubojit dah, koji je i zapaljiv, a za njega su ubojite lasice. Osim toga, može ubiti i indirektno, ako osoba dira neku stvar koja dodiruje baziliska, bez da direktno dotakne baziliska (Plin. *HN* 8.32, 33). Još jedan opis, gotovo jednak kao Plinijev, donosi Izidor Seviljski, koji tumači značenje baziliskovog imena kao *mali kralj*, jer je on kralj zmija, druge zmije bježe pred njim, ima ubojit zadah i pogled, bježi od lasica, male je dužine, na sebi ima bijele oznake i boji se vode (Isid. *Etym.* 12.4.6-9). Klaudije Elijan tvrdi da se bazilisk boji pijetlovog zova, što nalazimo i u romanima o Harryju Potteru (Ael. *NA* 3.31).<sup>173</sup> Robert Alexander tvrdi da kod baziliska možemo pratiti „prirodoslovlje koje se pretvorilo u mit nizom nesporazuma“.<sup>174</sup> Objašnjava da se u prirodi lako mogu naći zmije koje ubijaju i hrane se drugim zmijama i gmazovima, i da se u toj činjenici krije motiv straha koje drugi gmazovi pokazuju prema bazilisku. Također, žrtve zmijskog otrova nekad su i same otrovne, čime tumači baziliskovu sposobnost da ubija posredstvom. Iako smatra da se iz danih opisa ne može identificirati nijedna konkretna zmija, smatra da se ipak radi o kraljevskoj kobri, koja

---

<sup>170</sup> Rowling 2000b, 162, 230

<sup>171</sup> Kerényi 1997, 51, 53, 54; Kerényi 1988, 49; Spencer 2015, 74, 75

<sup>172</sup> M. Robinson, Some Fabulous Beasts, *Folklore*, Vol. 76, No. 4, 1965, 273-287, 274. Dalje u tekstu Robinson 1965.

<sup>173</sup> Rowling 2000b, 230

<sup>174</sup> R. McN. Alexander, The Evolution of the Basilisk, *Greece and Rome*, Vol. 10, No. 2, 1963, 170-181, 170. Dalje u tekstu Alexander 1963. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

kao i bazilisk ubija na daljinu, i to pljuvanjem otrova u lice i oči žrtve, i u tome nalazi motiv ubijanja pogledom.<sup>175</sup> Alexander ide i korak dalje i povezuje baziliska s Gorgonom, i to preko egipatskih božica koje su se prikazivale s višestrukim zmijskim krunama, *uraei*, na glavi, što je podsjećalo na Meduzinu glavu punu zmijskih kruna, a opravdava ovu usporedbu time što se vjerovalo da urei imaju slične moći kao bazilisk, tj. da imaju ubojit pogled i vatreni zadah.<sup>176</sup>

Tijekom srednjeg vijeka, bazilisk postaje sličniji zmijskoj koju nalazimo u romanima o Harryju Potteru, zmijska koja se rađa iz pijetlovog jajeta na kojem leži žaba, iznimno snažnog otrova i ubojitog pogleda.<sup>177</sup> Ovakvo srednjovjekovno vjerovanje može se pratiti do kasne antike, kada se vjerovalo da se bazilisk rađa iz ibisovih jaja, koji liježu jaja s baziliskom jer im je utroba prepuna zmijske, prema tim vjerovanjima, ibisi jedu zmijske u velikim količinama.<sup>178</sup> Alexander opet ovo vjerovanje da se zmijska liježe iz pijetlova jaja tumači činjenicama iz stvarnog svijeta. Objašnjava da se vjerovalo da jaja bez žumanjaka liježu pijetlovi, a ne kokoši, i da paraziti koji mogu uzrokovati taj fenomen mogu ući u jaja i nalikovati na mlade zmijske, iako nije jasno odakle dolazi žaba koja je potrebna za ležanje na jajetu, osim što je općenito imala lošu i zlokobnu reputaciju, a možda i jer se vjerovalo da ima štetan, ali ne smrtonosan, pogled i dah.<sup>179</sup> Unatoč opisu koji ne spominje krila ili bilo što nalik na pijetla sa zmijskim repom, upravo je to slika koja se javlja kraj opisa baziliska u srednjem vijeku, vjerojatno zato što je u srednjem vijeku bilo normalno prikazivati zmijske s krilima i nogama, pa je zmijska s krunom vrlo blizu pijetlu s krijestom (sl. 14).<sup>180</sup>

Iako se sam bazilisk više slaže s istoimenom rimskom zmijskom, motivem o njemu iz priče o Harryju Potteru bliži je priči o Meduzi. Već smo spomenuli da i bazilisk i meduza ubijaju pogledom i imaju moć pretvaranja živih bića u kamen, ali postoje i drugi zajednički elementi. U obje priče netko koristi ogledalo da se spasi od smrtonosnog pogleda (Hermiona na taj način bude okamenjena, a ne ubijena; Perzej Meduzu vidi u odrazu na štitu; *Ov. Met.* 4.782-783), oba čudovišta heroj je ubio uz pomoć natprirodnog bića (Harry je imao feniksa, Perzej Atenu; *Apollod. Bibl.* 2.4), a heroj je dobio poseban mač kojim je ubio čudovište (Harry je dobio mač Godrica Gryffindora, Perzej je dobio mač i vodstvo od Herma i Atene; *Apollod. Bibl.* 2.4).<sup>181</sup>

---

<sup>175</sup> Ibid., 170, 172; Spencer 2015, 185

<sup>176</sup> Alexander 1963, 173, 174

<sup>177</sup> Ibid., 177; Robertson 1965, 275

<sup>178</sup> Alexander 1963, 177

<sup>179</sup> Ibid., 178, 179

<sup>180</sup> Ibid., 175, 176

<sup>181</sup> Kerényi 1997, 50, 51; Rowling 2000b, 230, 249, 250, 253, 264; Spencer 2015, 186, 187

Na kraju ovog poglavlja napominjemo da bez obzira što se u priči o Harryju Potteru spominju brojna čudovišta iz klasične mitologije, mi ćemo u ovom radu spomenuti tek nekolicinu njih. Čudovišta za usporedbu u ovome radu odabrana su po principu učinkovitosti, tj. analizirat ćemo samo ona čudovišta koja su ključna za radnju mikropriče i motivema u kojem se nalaze u priči o Harryju Potteru (npr., hipogrif koji sudjeluje u radnji *Zatočenika Azkabana* nije ključan za priču, njegova prisutnost je književni alat koji služi za detaljniju karakterizaciju likova i kada bi se ga se uklonilo iz priče, radnja bi ostala netaknuta. Basilisk, s druge strane, ključan je za radnju i njegovo uklanjanje drastično bi promijenilo radnju i uklonilo određene zaplete.). Količina čudovišta koja se spominju u priči o Harryju Potteru toliko je velika da bi se samo o njima mogao napisati zaseban rad, što je razlog zašto se ograničavamo samo na određena, ali ne možemo potpuno ignorirati njihovu prisutnost u društvenoj tradiciji i činjenicu da se priče o klasičnim čudovištima ili samo njihova imena i opisi protežu od klasike do suvremene književnosti. Premosnicu između klasike i moderne književnosti čini srednjovjekovna tradicija u kojoj nastaju bestijariji, kroz koje se opisi čudovišta čuvaju za kasnije generacije, pa ćemo ukratko opisati nastanak i svrhu bestijarija.

Bestijariji koji se pišu u srednjem vijeku vuku podrijetlo iz knjige znane pod imenom *Fiziolog (Physiologus)*, knjige čije podrijetlo i autor nisu u potpunosti poznati. Pretpostavlja se da je knjiga nastala u ranim razdobljima nove ere, na prijelazu između kasne antike i ranog srednjeg vijeka, vjerojatno u Aleksandriji. Napisana je na grčkom jeziku, a radi se o kolekciji opisa životinja, biljaka i minerala, a životinje koje se u njoj spominju su i stvarne i fantastične.<sup>182</sup> Verzija teksta koja je korištena i koju ovdje opisujemo (verzija čije tragove nalazimo) sadržavala je kršćanske (biblijske) alegorije i sam tekst je često služio i za opisivanje kršćanskih dogmi, a moguće je da je svima poznata verzija tek druga, prerađena verzija, da je originalnu zbirku napisao ne-kršćanski autor koji je kasnije prozvan „Fiziolog“ (grč. „poznavaatelj prirode“) te da je cijela zbirka nazvana po autoru čije je ime zaboravljeno ili zanemareno nakon što je prošla kroz kršćansku korekturu.<sup>183</sup> U vrijeme nastanka *Fiziologa*, priroda se opisivala i objašnjavala kroz mističnu prizmu – takva je bila znanstvena moda toga vremena, koristiti alegorije, osobito, nakon jačanja kršćanstva, alegorije iz Biblije, što

---

<sup>182</sup> F. McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, 1962, 15, 17. Dalje u tekstu McCulloch 1962.; A. Kapetanović, Tragovima srednjovjekovnoga bestijarija u Hrvata, *Filologija* 42, 2004, 47-63, 47. Dalje u tekstu Kapetanović 2004.

<sup>183</sup> McCulloch 1962, 15, 16, 19

omogućava da se prirodu (i sve što ona sadržava i podrazumijeva) može opisati kao dar od Boga i kao nešto što sadržava posebnu mudrost koju samo Bog može dati.<sup>184</sup>

Vjerojatno već na prijelazu 4. na 5. st. nastaju prvi prijevodi na latinski, što mu omogućava da se proširi.<sup>185</sup> *Fiziolog* je svojevremeno bio druga najraširenija knjiga u srednjem vijeku, što je dovelo do njegovog daljnjeg razvoja – stvaraju se tipološki ograničene verzije koje opisuju samo čudesne zvijeri i životinje i njihove hibride (bestijariji), odvojene od verzija koje se bave samo biljkama (florariji) i mineralima i kamenjem (lapidariji). Unutar bestijarija također se događaju žanrovske podjele na teološke, ljubavne i enciklopedijske.<sup>186</sup> Prijelaz s *Fiziologa* i njegovih varijacija na bestijarij događa se u 12. st., kada opisi životinja postaju puno detaljniji i razvijeniji i kada se količina unosa povećava. Srednjovjekovni bestijariji imaju funkciju tumačenja simbolike neke životinje u kontekstu teksta u kojem se nalazi i davanja moralnih upozorenja. U to vrijeme ostaje važno prirodu tumačiti simbolički jer ljudi su to bolje prihvaćali nego pravo prirodoslovlje te su zato bestijariji bilo toliko popularni, a možemo pratiti pad popularnosti bestijarija kao istovremen padu popularnosti simbolike. Takva se preferencija simbolike, tj. priča o čudovištima, legendi i mitova, može tumačiti time što je potpirivala znatiželju i poticala ljude na istraživanje i otkrivanje novih svjetova i stvari.<sup>187</sup> Najveću popularnost bestijariji postižu prijevodom na francuski, tijekom 12. i 13. st. Francuski su bestijariji bili manje znanstveni, manje rigidni u svojim objašnjenjima, pa su bili privlačniji širem puku, a ne samo znanstvenicima.<sup>188</sup> Čak i sama autorica priče koju u ovom radu analiziramo piše svoj bestijarij, knjigu pod naslovom *Čudesne zvijeri i gdje ih naći* (Algoritam, Zagreb, 2001), u kojoj nalazimo opise kako poznatih čudovišta, tako i originalnih autoričinih zvijeri, ali bitno je to da slijedi sličan princip kao i srednjovjekovni bestijariji – zbirka je to životinja u kojoj nalazimo ime zvijeri, njezin verbalni opis, a ponekad pokraj opisa imamo i crtež navedene zvijeri.<sup>189</sup>

---

<sup>184</sup> Ibid., 17

<sup>185</sup> McCulloch 1962, 21; Kapetanović 2004, 48

<sup>186</sup> Kapetanović 2004, 47, 48

<sup>187</sup> McCulloch 1962, 34; Kapetanović 2004, 48, 49

<sup>188</sup> McCulloch 1962, 45, 46

<sup>189</sup> U ovome radu nismo citirali navedenu knjigu kod onih čudovišta koje smo odabrali analizirati jer su opisi iz romana koje smo citirali daleko detaljniji nego opisi u *Čudesnim zvjerima*.

## *Majke i neranjivost*

Harry je jedina osoba na svijetu koja je preživjela utjecaj smrtonosne kletve protiv koje nema zaštite, i to dva puta. Prvi put ga je Voldemort ubio kad je bio tek beba, nakon čega je Voldemort gotovo umro, a Harry dobio svoj prepoznatljivi ožiljak. Drugi put ga je kletva direktno pogodila u predzadnjem dvoboju između Harryja i Voldemorta, kad je Voldemortova kletva pogodila obojicu, a ne samo Harryja, i nakon čega se Harry svojevolumno odlučio ne umrijeti. U priči je objašnjeno da je to moguće jer je njegova majka umrla da on ne bi umro, doslovno zamijenila njegovu smrt svojom, i time mu dala nepogrešivu zaštitu od smrti (ta zaštita je jedan od razloga zašto nije uistinu umro kad je bio ubijen pred kraj priče).<sup>190</sup> Ta žrtva ga je zaštitila ne samo dva puta protiv Voldemorta, nego i jednom protiv Vernona Dursleyja, koji ga je pokušavao zadaviti, ali nije to mogao izvršiti jer je „u jednom trenutku u glavi osjetio osobito jak bol...kao da ga je stresla struja“.<sup>191</sup> Ukratko, Harryjeva majka Lily svojim mu je postupcima osigurala zaštitu koja druge sprječava da prema njemu djeluju pogubno (i dalje mu mogu nauditi fizički, ali ga ne mogu ubiti), kao što su to u mitologiji činile Alteja (*Althaia*) i Tetida (*Thetis*).

Alteja je bila Meleagrova majka, kojoj su Suđenice rekle da će Meleagar umrijeti kada komad drveta koji je u tom trenutku gorio u ognjištu izgori do kraja. Alteja je drvo odmah izvadila iz vatre i čuvala na sigurnom, skrovitom mjestu, te ga tako zaštitila od smrti. Meleagar je kasnije umro nakon što je sama Alteja bacila drvo u vatru, iz bijesa što je Meleagar ubio njezinu braću (Apolod. *Bibl.* 1.8, Ov. *Met.* 8.439-518).<sup>192</sup> Alteja daje svome sinu natprirodnu zaštitu čuvajući na sigurnom drvo koje označava njegov život, tj. kada drvo izgori, Meleagrov život završava, što se i događa kada sama Alteja baci drvo u vatru da ubije sina.<sup>193</sup> Priču Meleagru nam donosi i Homer u Ilijadi, i to verziju priče koja ne sadržava natprirodni element neranjivosti, a radi se o ratu koji su Etolci, Meleagrovi sugrađani, vodili protiv Kureta. U jednom trenutku Meleagar se povukao iz borbe i Etolcima je prijetio poraz, pa su svi molili Meleagra da se vrati u borbu (Hom. *Il.* 9.524-599). U ovoj verziji nalazimo i motiv smrti koju uzrokuje Meleagrova majka iz osвете, iako nemamo motiv neranjivosti (Hom. *Il.* 9.566-572). Ova Homerova epizoda tumači se kao alegorija Ahileja i njegovog ponašanja, tj. njegovog izlaska iz ratnih sukoba i da služi kao alegorijski opis trenutnog stanja

---

<sup>190</sup> Rowling 2000a, 237; Rowling 2001, 515; Rowling 2003, 10, 762, 763; Rowling 2009a, 571 - 572

<sup>191</sup> Rowling 2003, 10, prev. Dubravka Petrović

<sup>192</sup> Kerényi 1997, 115, 121; Spencer 2015, 40, 41

<sup>193</sup> J. Burgess, The Tale of Meleager in the Illiad, *Oral Traditon*, Vol. 31, No. 1, 2017, 51-76, 56, 58. Dalje u tekstu Burgess 2017.



u grčkom kampu pod Trojom.<sup>194</sup> Homer priču Meleagru uvodi riječima „čuli smo za slavu mnogih junaka iz predašnjeg doba“ (Hom. *Il.* 9.524), i pretpostavlja se da je njegova verzija mlađa od dvije spomenute, da je verzija koja sadrži natprirodni element i neranjivost koju donosi i osigurava Meleagrova majka, starija.<sup>195</sup> Element koji ima paralelu s pričom o Harryju Potteru je čuvanje drva da ne izgori i aktivno, svjesno pružanje zaštite. Harryjeva majka je mrtva i sama njezina smrt Harryju daje zaštitu, ali tu zaštitu održava Petunija, Lilyina sestra i krvni rod, i kroz krv koju njih dvije dijele, zaštita ostaje aktivna. Ali da bi zaštita bila učinkovita, Petunija je mora svojevolumno dati – mora Harryju pružiti dom. Zajednički motivi su osim zaštite koju majka na početku daje, i održavanje te zaštite kroz djelatni krvni rod i o kome herojev život ovisi.<sup>196</sup>

Tetida je bila majka Ahileja, kojega je namjerno učinila neranjivim umočivši ga u rijeku Stigu s namjerom da ga zaštiti od smrti (Stat. *Achil.* 1.269). Druga verzija mita kaže da je Tetida Ahileja učinila neranjivim tako da ga je izložila vatri s namjerom da vatrom ukloni njegovu smrtnost, a kasnije ga mazala ambrozijom, kao što su to pokušale i Demetra s Damofantom (*Demophon*; Ap. Rhod. *Argon.* 4.869-872; *Hymn. Hom. Dem.* 236-242). U prvoj verziji, gdje Ahilej dobije neranjivost umakanjem u Stigu, Ahilej ima slabu točku na peti, jedino mjesto na tijelu gdje je ranjiv. Isto tako, Harry ima ožiljak na čelu koji je direktna posljedica događaja one noći kada je stekao neranjivost. Njegov slavni munjoliki ožiljak neobično je aktivan za jedan ožiljak, i Harryjeva je slaba točka, jer taj je ožiljak njegova veza s njegovim najvećim neprijateljem.<sup>197</sup> Za razliku od Ahileja, Harryjev ožiljak nije smrtonosna slaba točka, ali mu često uzrokuje bol.

U gore citiranim mitemima nalazimo ponavljanje motiva tjelesne neranjivosti, za čije se postojanje smatra da je posljedica straha od smrti i želje za što dužim životom ili besmrtnošću kod ljudi koji su spomenute mitove prenosili i slušali.<sup>198</sup> U klasičnoj tradiciji nalazimo još jedan motivem zaštite djece djelovanjem njihove majke, ali ne na isti način. Radi se o Alkestidi, koja je odabrala umrijeti umjesto svoga muža i tako zaštitila svoju djecu ne tako što im je dala natprirodnu neranjivost, nego tako što se pobrinula da ostanu pod zaštitom koju im je samo njihov otac mogao pružiti (Eur. *Alc.* 50-53, 167-189, 301-315). Prije nego što

---

<sup>194</sup> S. C. R. Swain, A Note on Iliad 9.524-99: The Story of Meleager, *The Classical Quarterly*, Vol. 38, No. 2, 1988, 271-276, 273-276. Dalje u tekstu Swain 1988.; Burgess 2017, 52, 59-68

<sup>195</sup> Burgess 2017, 52; Swain 1988, 271, 272

<sup>196</sup> Rowling 2003, 762, 763; Spencer 2015, 40, 41

<sup>197</sup> Spencer 2015, 45, 46; Kerényi 1997, 318

<sup>198</sup> M. Ghazanfari, Thy Mystery of Invulnerability: Greek and Persian Myths on Invulnerable Heroes, *Ferdows Review*, Vol. 2, No. 1, 2011, 149-159, 150

umre, Alkestida svog muža Admeta moli da se ne ženi ponovno, nego da zaštiti njihovu djecu tako da ostane udovac, jer je, prema njenim riječima, maćeha uvijek neprijatelj djeci iz prošlog braka (Eur. *Alc.* 320-337). Iz Alkestidinih riječi znamo da je jedan od glavnih razloga njezine žrtve želja da zajamči sigurnost vlastite djece koju im Admet može pružiti bolje nego ona sama.<sup>199</sup> Na neki način, Alkestida kao i Lily svojom smrću svojoj djeci pruža zaštitu, iako ne natprirodnu neranjivost. S druge strane, za razliku od gore spomenutih majki, Alkestida tu zaštitu pruža svojom smrću, a ne ritualom ili nekim drugom konkretnim djelom, nego doslovno daje svoj život za život i dobrobit svoje djece, baš kao što Lily čini za Harryja.

Prije nego zaključimo ovo poglavlje, treba spomenuti još jedan mitem o neranjivosti, a to je onaj o Medeji i njezinoj djeci. Prema priči, Medeja se, kao i gore spomenute majke, pobrinula za neranjivost svoje djece, vjerojatno odmah nakon poroda, i to tako što je od Here osigurala besmrtnost za svoju djecu (Schol. Pind. *Ol.* 13). Ovaj mitem je problematičan jer je Medeja svoju djecu ubila u naletu bijesa prema Jazonu nakon što ju je on ostavio, što je daleko poznatija priča od neranjivosti njene djece i koja je suprotna neranjivosti njezine djece. Ova diskrepancija unutar šireg mita o Medeji ostaje zabilježena, ali nerazjašnjena.<sup>200</sup> Međutim, iako suprotne priče i njihovo podrijetlo ostaju nerazriješene, takav razvoj situacije, u kojoj majka svojim djelima učini djecu neranjivima, a zatim tu neranjivost vlastitim postupcima i vlastitim rukama poništi, to jest ubije svoju djecu, slična je gore spomenutoj Alteji koja čuva, a zatim ubija svoga sina Meleagra.

---

<sup>199</sup> J. Gregory, Euripides' *Alcestis*, *Hermes*, Bd. 107, H. 3, 1979, 259-270, 264; M. Lloyd, Euripides' *Alcestis*, *Greece and Rome*, Vol. 32, No. 2, 1985, 119-131, 122-123

<sup>200</sup> RE, A. Lesky, s.v. *Medeia*, 1931, 43

## *Neprekršiva zakletva*

U priči o Harryju Potteru, Severus Snape i Narcissa Malfoy polože takozvanu Neprekršivu zakletvu. Narcissa je od Severusa tražila pomoć, na što je on pristao, te se obvezao čarolijom znanom kao Neprekršiva zakletva da će izvršiti ono što ona od njega traži. Ako onaj koji ju je položio, zakletvu zanemari i prekrši, kazna je smrt.<sup>201</sup>

U mitologiji postoji zakletva na rijeku Stigu, koju Heziod (Hes. *Theog.* 390-400, 792-806) opisuje kao čast koju je Zeus dao personifikaciji rijeke Stige, koja se nalazi u Podzemlju, iz zahvale za njezin doprinos i potporu u ratu protiv titana (Hom. *Il.* 2.755, 15.37-38; Hes. *Theog.* 775; Verg. *Aen.* 6.323-324). Kada je Zeus krenuo u rat s titanima, prvo je sva već postojeća bića pozvao da mu se pridruže i stanu na njegovu stranu protiv titana te im je obećao da će zauzvrat dobiti razne nagrade i časti koje su im titani uskratili, a Stiga je bila prva koja se zajedno sa svojom djecom priključila Zeusu i bogovima (Hes. *Theog.* 390-396). Zakletva koju bogovi polažu na vode Stige toliko je snažna da se nitko tko se na nju zakune ne usudi tu zakletvu prekršiti, a bogovi se Stige boje i smatraju je mrskom („boginja bozima mrska tu boravi – stravična Stiga“, Hes. *Theog.* 775)<sup>202</sup>. Kaže se da ako bogovi lažno svjedoče pozvavši se na rijeku Stigu, umru na godinu dana („ostane ležat' bez svijesti dok ne prođe godina dana“, Hes. *Theog.* 795)<sup>203</sup>, nemaju pristup nektaru i ambroziji, nakon čega slijede razne kazne i mučenja, i progonstvo s Olimpa na devet godina u kojima ne mogu sudjelovati u božanskim raspravama i događanjima (Hes. *Theog.* 793-806).<sup>204</sup>

Stiga je i kao rijeka i kao zakletva intrigirala istraživače od antičkih vremena do modernog doba, pa imamo nekoliko izvora na koje se možemo pozvati da je bolje razumijemo. Jean Bollack se više fokusira na pojam zakletve nego na Stigu i pozivajući se na Empedokla, koji ne spominje tko je autoritet koji donosi moć prisile u zakletvu (Empedocles *fr.* 30, *fr.* 115), objašnjava da iza zakletve mora postojati nekakav vrhovni zakon da bi zakletva uopće bila legitimna, ako ne postoji jedno božansko biće koje mu donosi moć, onda mu moć mora dati zakonski sustav, jer u suprotnom zakletva ništa ne znači. Bollack iz toga pretpostavlja da postojanje zakletve u mitologiji pretpostavlja postojanje zakona u stvarnosti.<sup>205</sup> Bollack nam donosi tumačenje riječi ὄρκος, koja osim što znači *zakletva*, znači i

---

<sup>201</sup> Rowling 2009b, 34, 35, 265

<sup>202</sup> Prev. Branimir Glavičić

<sup>203</sup> Ibid.

<sup>204</sup> Kerényi 1988, 34, 35, 61; Spencer 2015, 111

<sup>205</sup> J. Bollack, Styx et serments, *Revue des Etudes Grecques*, tome 71, fascicule 334-338, 1958, 1-35, 1. Dalje u tekstu Bollack 1958.

kaznu za kršitelja zakletve i zato nosi negativno značenje.<sup>206</sup> Bollack tvrdi da već Homer zaboravlja koja je mitologija na snazi iza riječi ὄρκος – u Ilijadi se kod zazivanja zakletve ne koriste imena bogova kao nositelja moći zakletve i ne zazivaju se zbog svojih moći vezanih uza zakletvu, nego kao svjedoci rituala zakletve (Hom. *Il.* 3.276-291, 19.187-188, 23.42-43). Kao svjedocima rituala se mogu zazivati kozmičke sile ili predmeti, a u Ilijadi nalazimo da se zakletva poziva na žezlo (Hom. *Il.* 1.233-234, 10.321).<sup>207</sup> Zakletva koja zaziva bogove je prema Bollacku najstarija forma zakletve i da bogovi preuzimaju tu dužnost od kozmičkih pojava te da je ta starija zakletva služila za bogove, dok je mlađa verzija zakletve, ona kod koje izostaje božanski autoritet, služila za smrtnike.<sup>208</sup>

Suzanne Lye tumačenju zakletve pristupa iz slične perspektive, ali daje veću pažnju samoj Stigi. Za početak, smatra da već samo postojanje božice Stige skreće pažnju na opipljivost društvenog poretka u kojem je vjerovanje u nju nastalo, tj. apstraktni pojam dobiva personifikaciju i ograničava se u konceptualnom smislu. Rijeka Stiga dobiva tjelesnu pojavu koja joj kroz njezina obilježja odvajaju od drugih persona i personifikacija te joj daju identitet.<sup>209</sup> Dalje objašnjava Stigino mjesto u Zeusovom poretku i da su zakletve bile jedan od temeljnih elemenata Zeusovog pravosudnog sustava, a poziva se na Hezioda i Empedokla. Iz njihovih navoda (Hes. *Theog.* 383-400, 775-806; Empedocles *fr.* 30, *fr.* 115) tumači da nam opisi Stige govore da „kozmički poredak koji obvezuje bogove, prirodu i, s vremenom, ljude ovisi o sustavu zakletve“ i da je zakletva ključna stavka definiranja kozmosa.<sup>210</sup> Ukratko, svi su podložni pravilima zakletve, što u biti znači da se sustav zasniva na vjerovanju da se nešto hoće ili neće dogoditi samo zato što je netko drugi to obećao učiniti ili ne učiniti. Sustav funkcionira samo ako su mu svi njegovi dijelovi beziznimno podložni, jer čim jedan odbije poslušnost, tj. prekrši zakletvu, cijeli sustav se dovodi u opasnost od kolapsa, što je razlog zašto ovakav sustav ima ugrađen obrambeni mehanizam u vidu kazne za kršitelje. Kazna, naravno služi da obeshrabri potencijalne kršitelje od kršenja zakletve, i time osigurava održavanje sustava jer u suprotnom bi se cijeli sustav raspao i vratio u kaos.

---

<sup>206</sup> Ibid., 2-3

<sup>207</sup> Ibid., 3-4, 8-10, 14-15

<sup>208</sup> Ibid., 12; H. Scharfe, The Sacred Water of the Ganges and the Styx-water, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*, Bd. 86, H. 1, 1972, 116-120, 118; Dalje u tekstu Scharfe 1972.

<sup>209</sup> S. Lye, The Goddess Styx and the Mapping of World Order in Hesiod's „Theogony“, *Revue de Philosophie Ancienne*, Vol. 27, No. 2, 2009, 3-31, 3, 26. Dalje u tekstu Lye 2009.

<sup>210</sup> Ibid., 26. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

Stiga unosi stabilnost u svijet jer „utjelovljuje tjelesnu i moralnu povezanost između triju kraljevstava“.<sup>211</sup> To ujedinjenje svijeta se očituje u tome što Stiga protječe kroz sva tri zemaljska kraljevstva i ujedinjuje ih samom svojom prisutnošću u njima – iz visina pada na zemlju i ujedinjuje eter sa zemljom i teče dalje do Tartara, gdje i stanuje (Hes. *Theog.* 777-792).<sup>212</sup> Već samo postojanje Stige kao zakletve dokaz je da zakletva funkcionira kao temelj Zeusove pravde, jer Zeus je svojim saveznicima obećao časti koje im je Kron uskratio i prvoj saveznicu, Stigi, dao najveću čast da bude božanska zakletva koje će se svi bojati i poštovati (Hes. *Theog.* 389-400). Stvaranje koncepta zakletve i stavljanja istog u Stigu (tj. u konkretnu osobu) daje uvjete za „stvaranje predloška za društvenu interakciju i vladavinu zakona... ustanovljenje održivog sustava zakletvi“.<sup>213</sup> Ukratko, kako mitovi inače reflektiraju vrijednosti iz stvarnoga svijeta, tako i zakletva na Stigu opisuje stvaranje zakonodavnog sustava. Na taj način Stiga donosi stabilnost u svijet, jer utjelovljuje pravosudni sustav koji se primjenjuje na sve jednako – sva bića, pa tako i najmoćnija, kao što je sam Zeus i drugi Olimpljani, podložni su Stiginoj zakletvi te se podrazumijeva da upravo ta zakletva održava red u svijetu i sprječava ga se vrati u stanje kaosa u kojem je bio prije Zeusa i njegovih zakona.<sup>214</sup>

Stiga ima izraženu karakteristiku ograničavanja, prvo kao rijeka, koja funkcionira kao prirodna granica, a zatim i kao zakletva, koja ograničava ponašanje. Kao rijeka osim što ograničava svijet, također ga i ujedinjuje, jer ujedinjuje sve što se nalazi unutar njezine granice u jednu cjelinu, a kao zakletva ujedinjuje društvo, jer je obvezujuća za onoga koji ju daje, a onaj koji ju prima ju kao obvezujuću prihvaća te tako Stiga određuje pravila ponašanja za sve unutar granica određenog društva. Ukratko, ograničava sile unutar svoje domene da se ponašaju sukladno određenim pravilima ili će biti kažnjeni.<sup>215</sup> Stiga se kao granica može opisati i metaforički, tj. može se protumačiti kao granica između onoga što je bilo (vladavina kaosa) i onoga što jeste (vladavina zakona i poretka).<sup>216</sup>

Heziod donosi opis Stige i njezinu obiteljsku pozadinu – Stiga je najstarija kći Okeana, koji devet puta okružuje zemlju, a zadnji, deseti dio Okeana, je Stiga koja pada na zemlju (Hes. *Theog.* 776-777, 785-792). Stiga se nalazi okružena visokim zidovima, a u stvarnoj geografiji je locira Herodot, koji kaže da se rijeka Stiga na koju se zaklinju bogovi nalazi u

---

<sup>211</sup> Ibid., 4-8.

<sup>212</sup> Ibid., 7-11, 25

<sup>213</sup> Ibid., 11, 12

<sup>214</sup> Ibid. 12

<sup>215</sup> Ibid., 12, 13, 27

<sup>216</sup> Ibid., 28

Nonakridi (*Nonakris*) u Arkadiji te da je Stiga jedan mali, razočaravajući potok, ali da zaista postoji ogromna stijena s koje taj potok pada i da Arkadani još u njegovo vrijeme vode ljude na Stigu da se na nju mogu zakleti (Hes. *Theog.* 778-779; Hdt. 6.74). Hartmut Scharfe objašnjava da na proljeće ovaj potok nabuja u ogromne razmjere i daje veliki vodopad koji pada u duboku kamenu dolinu u pustom krajoliku, a stijena je oko ruba vodopada crna, kao što je i Aristofan opisuje (Ar. *Ran.* 470).<sup>217</sup> Scharfe navodi da se vjerovalo da je voda rijeke Stige opasna za piće, vjerojatno zato što je iznimno hladna te se mogla prenositi samo u posebnim spremnicima.<sup>218</sup>

Ponovimo na kraju da Stigu i stigijsku zakletvu uspoređujemo s Neprekršivom zakletvom iz romana o Harryju Potteru i to zato što se u oba slučaja oni koji se zaklinju svojevrijem pozivaju na natprirodne sile koje imaju stvaran utjecaj na njihove živote i koje ograničavaju njihovo ponašanje u smjeru dane zakletve. Ukoliko se dana zakletva prekrši, dolazi do izvršenja vrlo stroge kazne, koja služi kao podsjetnik na važnost i značenje dane zakletve i održava sustav zakletve funkcionalnim. Kazne su u oba slučaja slične – bogovi koji prekrše stigijsku zakletvu provedu godinu dana u stanju sličnom smrti i idućih devet u izolaciji i raznim nevoljama (Hes. *Theog.* 793-804), a u priči o Harryju Potteru kršitelji zakletve, budući da su smrtnici, jednostavno umru.<sup>219</sup>

---

<sup>217</sup> Scharfe 1972, 117, 118

<sup>218</sup> Ibid., 118

<sup>219</sup> Rowling 2009b, 263

## *Promjena imena*

Pravo ime lorda Voldemorta je Tom Riddle, a promijenio ga je sam iz mržnje prema ocu od kojega je ime naslijedio i većina ljudi nije ni znala njegovo pravo ime. Također si je osim novog imena dodijelio i titulu lorda, vjerojatno s namjerom da sam sebi da na važnosti i pobijedi stari kompleks manje vrijednosti, budući da je odrastao u sirotištu, kao tek jedno od mnoge neželjene djece. Međutim, što je Voldemort postajao opakiji i okrutniji, to su ga se ljudi više bojali, pa su mu nadjenuli nadimak Znaš-već-tko, s namjerom da izbjegnu izgovarati ime čovjeka koji je u njima izazivao ogroman strah.<sup>220</sup>

Prvo, davanje nadimaka iz straha prema onome koga ime predstavlja je poznato u mitologiji. Bog Podzemlja i smrti, Had, u ljudima je uvijek izazivao strah, budući da je u ljudskoj prirodi da se boje smrti, pa su mu davali nadimke i izbjegavali koristiti njegovo ime – *bogati, nevidljivi, gospodar mrtvih* samo su najpoznatiji nadimci. *Homerska himna Demetri Hada* spominje raznim nadimcima što nam daje do znanja da je u arhajskom periodu izgovaranje Hadovog imena značilo lošu sreću („*mnogih Domaćin, sin mnogoimeni Kronov*“ *Hymn. Hom. Dem. 17-18*, „*Gospodar i Primalac mnogih*“ *Hymn. Hom. Dem. 31*).<sup>221</sup> Međutim, u mitologiji i literaturi puno je primjetnija i bolje objašnjena promjena imena Erinijama, čudovištima strašnoga izgleda (crna koža, zmiје umjesto kose; sl. 15 i 16), koje žive u Podzemlju, a progone djecu koja su na bilo koji način uvrijedila svoje roditelje (*Hom. Il. 21.412, 9.570-573; Ov. Met. 4.451-454; Verg. Aen. 12.845-848*). Za njih se smatra da „nije mudro spominjati u razgovoru njihova imena; zbog toga se obično zovu Eumenide, što znači „ljubazne““.<sup>222</sup> U ovom smislu, promjena imena demonizacija je osobe iza toga imena, a Rafer kaže kako upravo taj postupak pojačava dojam da je Voldemort u priči utjelovljenje zla.<sup>223</sup>

Naravno, raznovrsnost imena koja se za Erinije (*Erinyes*) u mitologiji i antičkim izvorima koristi već je primijećena i prokomentirana, a razna tumačenja velike količine različitih imena se primjećuje već u antici. Iako se u ranim fazama istraživanja ove teme smatralo da su sva imena koja se za Erinije koriste međusobno zamjenjiva i da su tek različita imena za iste pojave, to stajalište drastično se mijenja i svako zasebno ime tumači se na

---

<sup>220</sup> Rowling 2000a, 47, 82; Rowling 2000b, 248; Rowling 2001, 510; Rowling 2009b, 215, 223

<sup>221</sup> Prev. Branimir Glavičić; Spencer 2015, 80, 81; Graves 2003, 86; Garland 1985, 52

<sup>222</sup> Graves 2003, 85, 86 (prev. Ana Luketina); Kerényi 1988, 46, 48

<sup>223</sup> Rafer 6

određeni način.<sup>224</sup> Jedno od objašnjenja koje se nudi za veliku količinu imena za naizgled istu skupinu bića je to da se sva ta različita imena razvijaju u vrijeme kada se ljudi sve više počinju baviti promišljanjima o vlastitom položaju u svijetu i društvu, to jest kada počinju dublje razmatrati važnost sudbine u svijetu kojim vladaju i koji kontroliraju bogovi i u kojem ljudi nemaju kontrolu nad vlastitom sudbinom, pa su tako razni novi demoni koji se javljaju u mitologiji posljedica društvenih i filozofskih zaključaka koji su u to vrijeme doneseni.<sup>225</sup>

Jane Harrison smatra da ime koje se za Erinije koristi, koje god ono bilo, nije pravo ime, nego da ima epitetno značenje, tj. ime koje na neki način opisuje danu osobu ili služi nekoj svrsi vezanom za tu osobu, što se često događa kod božanskih bića. Opisuje stari običaj kada su ljudi izbjegavali bogove nazivati njihovim imenima iz straha od bogova, pa su umjesto imena koristili pridjeve, a koji će se pridjev koristiti za određeno božanstvo ovisi o štovateljima i tome kako oni vide to određeno božanstvo. Tako različiti oblici Erinija nose različita imena, tj. njihovi nadimci nisu tek druga imena istih bića nego su važna za distinkciju nekog njihovog određenog aspekta.<sup>226</sup> Erinije je ime koje znači Bijesne i u toj inkarnaciji se radi o duhovima koji se odnose na nepravedno ubijene ljude; Pene (*Poinai*, Mučiteljice; Aesch. *Eum.* 321, Eur. *Her.* 889) je aspekt Erinija koji se razvija u smjeru mučiteljica u Tartaru i ovakav aspekt Erinija se nasljeđuje u kršćanstvu u slikama Pakla, tj. paklenih muka i mučitelja; Semne (*Semnai*, Prečasne; Paus. 1.28, 7.25, Aesch. *Eum.* 382) je aspekt čiji kult nalazimo samo u Ateni, a ovdje se ne radi o zlokobnim duhovima, nego o htoničkim božicama koje nalazimo geografski ograničene na Atiku, ali se o njima konkretno kaže da ih drugi zovu Erinije (Paus. 1.28).<sup>227</sup> Drugi poznati nadimci su Eumenide (Ljubazne; Eur. *Or.* 34), Potnije (*Potniai*, Grozne; Eur. *Or.* 318, Hdt. 9.97), Manije (*Maniai*, Ludila; Paus. 8.34; Aesch. *PV* 878) i Praksidike (*Praxidikai*, Osvetoljubive; Paus. 3.22, 9.33), ali najpoznatije ime pod kojim ih znamo je, naravno, Erinije.<sup>228</sup> Harrison tvrdi da su to duhovi koji su se kroz književnost razvili u personifikacije kojima su dani određeni epiteti i karakteristike koje ih odvajaju od drugih osoba i daju im identitet, kao što je ta povezanost s duhovima ubijenih koji traže osvetu.<sup>229</sup> Korištenjem likova i prepričavanjem priča o njima, a i sinkretizmom koji je pogodio i druga božanstva u 5. st. pr. Kr. kao neizbježna posljedica

---

<sup>224</sup> A. L. Brown, Eumenides in Greek Tragedy, *The Classical Quarterly*, Vol. 34. No. 2, 1984, 260-281, 260; RE, E. Wüst, s.v. *Erinys*, 1956, 83

<sup>225</sup> RE, E. Wüst, s.v. *Erinys*, 1956, 86

<sup>226</sup> Harrison 1908, 214

<sup>227</sup> Ibid., 215, 231, 232, 239-240, 245; Brown 1984, 262

<sup>228</sup> Harrison 1908, 214, 238; RE, E. Wüst, s.v. *Erinys*, 1956, 87-91

<sup>229</sup> Harrison 1908, 214, 238



pokušaja uvođenja reda u kaos koji je nastao razvojem grčke religije spajanjem više božanstava u jedno, različiti aspekti postaju sinonimi za Erinije, tek različita imena iste stvari, iako na početku nije bilo tako, a tu razliku u aspektima možemo djelomice pratiti kroz tragove kultova, tj. različiti aspekti su imali različite kultove na različitim mjestima. Npr., Semne nalazimo samo u Atici, dok Eumenide nalazimo na puno širem području u Grčkoj, a na nekim mjestima se različiti aspekti štiju zajedno (u Megalopolisu se štiju i Eumenide i Manije).<sup>230</sup>

Iako neke inkarnacije Erinija imaju kult, same Erinije nemaju mjesto i pravila štovanja, za njih znamo tek iz književnosti, ali to ne znači da vjerovanje u njih nije legitimno, jer da nisu postojale kao pojava u mitologiji i vjeri onoga vremena, ne bi postojale ni kao spomen u književnosti. Njihov opis u književnosti svodi se na nanošenje zla i strahota ljudima, one su nositeljice osvete i kazne (Ov. *Met.* 4.451-454; Eur. *Or.* 263-264, 321-326, 875-880, 1717-1718; Verg. *Aen.* 12.849-860), pa Brown smatra da nije čudno što nemaju mjesto za kult, jer njihova je priroda strašna i vrlo negativna i ljudi ih zazivaju samo kada se loše stvari dogode (što je, doduše, često), što nas vraća na onu početnu tvrdnju da ih ljudi izbjegavaju zazivati iz straha.<sup>231</sup> Brown ovaj strah od imena čak podupire tvrdnjom da se u Eshilovoj drami *Eumenide*, koja je imenovana po zboru koji čine Erinije, a prva je značajna karakteristika koju gledatelji primijete, riječ Eumenide uopće ne spominje te da takvo izbjegavanje imena koje se zaista koristi (Erinije) podsjeća na izbjegavanje imena Macbeth u kazalištu, tj. praznovjerno izbjegavanje loše sreće izbjegavanjem imena.<sup>232</sup>

Iako ne možemo reći da je izbjegavanje imena kod Erinija uvijek posljedica straha, tj. da se kao takvo ne spominje često, svakako primjećujemo činjenicu da oko imena Erinija postoji određena komplikacija i da se javlja više imena koja nose različita značenja, a sva se primjenjuju na istu skupinu Podzemnih bića koja donose strah i trepet ljudima. Iako je nerealno reći da iza takve pojave stoji samo jedan razlog, nije nevjerojatno zaključiti da prema bićima koja su opisana kao donositelji užasnih stvari ljudi razvijaju odbojnost i da su u relativno praznovjernom društvu takva odbojnost može razviti u strah od imena. Međutim, strah od imena je vrlo lijepo i konkretno opisan u Sofoklovom *Edipu na Kolonu* (Soph. *OC* 125-132), gdje se Erinije opisuje kao utjelovljenje straha u koje nitko ne gleda i nitko im se ne usudi izgovoriti ime, nego im se molitve upućuju tek šapatom. Upravo tako izgleda prvo

---

<sup>230</sup> Ibid. 242, 253-255; Brown 1984, 263, 266, 267

<sup>231</sup> Brown 1984, 264, 265

<sup>232</sup> Ibid., 269, 276

spominjanje Voldomortovog imena, kada ga Hagrid ne želi izgovoriti, ali s obzirom da ga ne zna napisati, izgovara ga tiho da nitko osim Harryja ne čuje.<sup>233</sup>

Erinije, osobito Tizifona (*Tisiphone*), svojim izgledom i funkcijom unutar mitologije podsjećaju na još jedan fenomen iz svijeta Harryja Pottera – na dementore. Iako je Rowling sama rekla da je dementore stvorila kako bi vizualizirala depresiju, njene posljedice i osjećaje koje uzrokuje te borbu protiv nje, dementori u romanima o Harryju Potteru opisani su kao bića strašnog, odvratnog izgleda koja izazivaju strah u ljudima i koja čuvaju čarobnjački zatvor Azkaban, u kojem su zarobljenici konstantno izloženi negativnom mentalnom utjecaju dementora.<sup>234</sup> Izgled i neke od dužnosti Erinija opisane su gore u tekstu, a djelomično se mogu usporediti s dementorima, i to upravo svojim strašnim izgledom i funkcijom čuvara zatvora. Iako izgled Erinija sa zmijskom kosom i krilima nije jednak izgledu dementora, opći dojam koji oba bića ostavljaju je jednostavno strašan izgled koji je sam po sebi dovoljan za intenzivan osjećaj nelagode (sl. 17). Također, oba bića čuvaju zatvor i u tom zatvoru muče zarobljenike – Erinije provode razne tjelesne kazne u Tartaru, dok dementori psihološki muče zatvorenike tako što uzrokuju tešku depresiju i gubitak razuma i volje za životom kod zatvorenika koje čuvaju (Verg. *Aen.* 6.555-559, „u zavraćenoj Tisifona haljini sjedi krvavoj, predvorje čuva, ne spavajuć, ob dan i ob noć. Otud se stenjanje čuje i ljuti udarci zvižde, Zveket se čuje gvožđa i lanaca, koji se vuku.“)<sup>235</sup>. Takav negativan utjecaj imaju na psihi svih ljudi koji su im u blizini i u svima izazivaju strah, ne samo kod zarobljenika koje čuvaju, i u tom pogledu izazivanja općeg straha kod običnih ljudi samim svojim postojanjem također su slični Erinijama, iako se kod dementora ne razvija strah od imena.

Dalje, u mitologiji nam je poznata i promjena imena zbog slave. Poznat nam je Belerofont (*Bellerophon*), heroj koji je poznat kao ubojica Himere, ali prije nego što je postao slavan junak, počinio je ubojstvo zbog kojeg je bio prognan (Apollod. *Bibl.* 2.3; Hom. *Il.* 6.179-183). Upravo je to ubojstvo važno za ovaj aspekt njegovog lika, iako danas nismo sigurni kako je originalna priča izgledala. Već Apolodor donosi tri različita imena Belerofontove moguće žrtve („nesvojevoljno ubio brata Delijada ili, kako neki kažu, Pirena, a drugi opet Alkimena“, Apollod. *Bibl.* 2.3)<sup>236</sup>, a kod Homera se taj dio njegove priče, ubojstvo, uopće ne spominje, nego se spominje tek podčinjenost kralju Pretu kod kojeg je boravio nakon što je počinio ubojstvo (Hom. *Il.* 6.155-159). Homer ne spominje razlog zašto

---

<sup>233</sup> Rowling 2000a, 47

<sup>234</sup> <http://a.abcnews.com/m/story?id=8081011&sid=75> (28.1.2018.); Rowling 2000c, 69-71, 80

<sup>235</sup> Prev. Tomo Maretić

<sup>236</sup> Prev. Igor Brajković

Belerofonta bogovi kažnjavaju zato što to nije potrebno, priča je ljudima poznata, ali i zato što mu taj dio priče nije bio potreban, on je mitem skratio i prilagodio vlastitoj svrsi, tj. onoj poruci koju je htio prenijeti korištenjem tog mitema.<sup>237</sup> Iz ovoga vidimo da je mit o Belerofontu, ili barem njegov početak, prilično nestabilan, a nailazimo i na još jednu verziju, u kojoj je to ubojstvo čvršće povezano s njegovim likom. U toj verziji, Belerofont svoje ime dobije nakon što ubije Korinćanina Belera (*Belleros*), pa mu ime znači „ubojica Belera“ ili *Bellerophontes* (*Tzetz.* 17; *Eust. Il.* 632). Njegovo pravo ime je zaboravljeno, te danas nismo sigurni je li se prije promijene imena zvao Hrisaor, Hiponoi (*Hipponoos*) ili nešto sasvim drugo (*Tzetz.* 17; *Eust. Il.* 632). Ova verzija priče se nalazi iznimno rijetko i sumnja se u njenu autentičnost.<sup>238</sup>

Tumačenje njegovog imena zbog ubojitog čina nalazimo i na drugi, ne toliko direktan način. Rhys Carpenter analizira funkcionalnost imena, tj. kako značenje imena odgovara karakteristikama nositelja toga imena. Uspoređuje Belerofontovo ime s Hermovim epitetom *Argeiphontes*, ubojica Arga, te tvrdi da u njegovom imenu možemo iščitati značenje „ubojica čudovišta“.<sup>239</sup> Carpenter navodi da se u originalnoj verziji Ilijade na grčkom jeziku Himera opisuje kao „propast čovječanstva“, „πολέσιν κακόν ἀνθρώποισιν“ (*Hom. Il.* Gk. orig. 16.329; u Mareticevom prijevodu je to „mnogim čeljadma nevolja teška“, *Hom. Il.* 16.329), gdje se u riječi κακόν može naći rijetka riječ ἔλλερον, koja je jezičnim promjenama na svome početku razvila slovo B i postala βέλλερον. Prema ovom tumačenju, Belerofontovo ime znači „ubojica propasti“ ili „ubojica čudovišta“, što je Belerofont zaista i bio, jer kako znamo iz mita, ubio je Himeru.

Kako je Belerofont dobio ime po svom podvigu, tako je i Voldemort sam sebi dao ime po svojim postupcima. Naime, ime Voldemort na francuskom jeziku znači „bijeg od smrti“, a iz priče o Harryju Potteru znamo da je Voldemort bio opsjednut izbjegavanjem smrti i postizanjem besmrtnosti te je to zaista i postao, barem onoliko besmrtn koliko je to jedan čovjek u svijetu kakav znamo iz priče o Harryju Potteru mogao postati.<sup>240</sup>

---

<sup>237</sup> Harrison 1908, 220, 221; J. Haig Gaisser – Adaptation of Traditional Material in the Glaucus-Diomedes Episode, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 100, 1969, 165-176, 172, 174

<sup>238</sup> Haig Gaisser 1969, 171; RE, E. Bethe, s.v. *Bellerophon*, 1897, 241, 242

<sup>239</sup> R. Carpenter, *Argeiphontes: A Suggestion*, *American Journal of Archaeology*, Vol. 54, No. 3, 1950, 177-183, 179

<sup>240</sup> Spencer 2015, 81; Rowling 2009b, 398 – 403

## *Začarani odraz*

Slijedeći motivem je reflektirajuća površina (zrcalo/jezerce) koja daje začarani odraz kojem je nemoguće odoljeti i koji izaziva potpunu opčinjenost i opsesiju, pa nakon toga i frustraciju i tugu što je odraz samo neživa slika, i na kraju nesretan kraj za onoga koji gleda odraz. U priči o Harryju Potteru radi se o zrcalu Erised, a u mitologiji se radi mitemu o Narcisu i njegovom odrazu.

Na samom početku svog školovanja, Harry se susreće sa začaranim zrcalom čiju opasnost uopće ne prepoznaje. Radi se o zrcalu Erised (*erised* je naopako napisana riječ *desire*, eng. želja), koje onome koji u njega gleda pokazuje najdublje želje njegovog srca – Harryju, koji nikad nije poznao svoju obitelj, pokazuje sve članove njegove obitelji unatrag nekoliko generacija (sl. 19). Harry postaje opsjednut onime što vidi i vraća se pred zrcalo svaki dan. Međutim, kada Dumbledore otkrije da Harry postaje opsjednut zrcalom i odrazima pokojnih članova svoje obitelji, kaže mu da mora prestati dolaziti pred zrcalo jer su ljudi od onoga što su u njemu vidjeli ili poludjeli ili okopnjeli.<sup>241</sup>

Mitološki lik Narcis (*Narkissos*) bio je arogantni mladić koji je s prezirom odbijao sve koji su se u njega zaljubili i zbog toga je bio proklet – zaljubiti će se, ali neće zbog toga biti sretan. Jednog dana stao je da pije vode iz jezerca i postao opčinjen svojim odrazom (sl. 18). Ispunilo se prokletstvo i Narcis se zaljubio, u vlastiti odraz, i to nesretno, jer nikako nije mogao doći do objekta svoje ljubavi. Ta zaljubljenost je Narcisa koštala života, koji je pred svojim odrazom okopnio od očaja i tuge, a kasnije se i ubio (*Ov. Met.* 3.339-510).<sup>242</sup>

Spencer također uspoređuje ove dvije scene i rastavlja ih na vrlo detaljne elemente, od kojih su, međutim, samo neki stvarno i primjenjivi. Za početak, i Harry i Narcis su u trenutku kad su našli zrcalo bili sami i došli su u prostor u kojem nije bilo drugih ljudi. Obojica su fascinirani odrazom i pokušaju ga dotaknuti da se uvjere da je stvaran, i obojica se razočaraju rezultatom, ali ne odustaju od fascinacije odrazom. Obojica pokušavaju shvatiti što točno vide i slika nestane kad se oni od nje udalje. Obojica prestaju jesti i mariti za svijet oko sebe te se samo žele vratiti odrazu i ne mogu ga se nagledati dovoljno. Narcis je pred odrazom okopnio, a Dumbledore upozorava Harryja da su drugi pred zrcalom Erised okopnjeli. I Harry i Narcis govore odrazu, ali im on ne odgovara, te obojica osjećaju i sreću i tugu istovremeno.<sup>243</sup>

---

<sup>241</sup> Rowling 2000a, 165 – 170

<sup>242</sup> Graves 2003, 199 – 201; Kerényi 1988, 172, 173

<sup>243</sup> Spencer 2015, 56 – 58

Mit o Narcisu može se usporediti s ritualom proricanja iz reflektivnih površina, kao što su zrcala, posude s vodom, polirani metal, itd. što je preraslo u proricanje iz kristalne kugle.<sup>244</sup> Max Nelson nam donosi antičke izvore koji pišu o proricanju iz reflektivnih površina (August. *De civ. D.* 7.35; Strabon 16.2.39; Plin. *HN* 30.5; Ar. *Ach.* 1122-1140) i tvrdi da se mit o Narcisu odnosi na ritual proricanja iz zrcala, tzv. katoptromanciju (u engleskom jeziku koristi se izraz *scrying*, što je ugrubo proricanje iz reflektivnih površina, a koji nema adekvatnog direktnog prijevoda na hrvatski, pa ćemo izraz *katoptromancija* koristiti kao opći termin koji se odnosi na proricanje iz bilo kakvih refletirajućih površina, ne samo zrcala) i da ga opisuje u detalje.<sup>245</sup> U likovnim prikazima, Narcis se ne javlja samo kao mladić kraj jezerca, nego i kao mladić kraj posude s vodom, što se opet svodi na katoptromanciju, jer kao što znamo iz opisa Narcisa, on je i mladić i dječak od šesnaest godina (Ov. *Met.* 3.351-352, naglašena je ta njegova dobna prijelaznost), a uobičajeno je u antičkom proricanju da je mladić ili dječak taj koji se zaista bavi proricanjem iz reflektivne površine kao posrednik vrača koji kontrolira ritual. Osim toga, postoje i druge sličnosti između Narcisa i katoptromancije kod Grka; Narcis odgovara opisu posrednika jer je naivan (ne prepoznaje vlastiti odraz; Ov. *Met.* 3.430-431; Apulej kaže da posrednici moraju biti mladi jer moraju biti čisti i nevini da privuku božanstvo koje će im dati znanje, Apul. *Apol.* 45.4-5), kao što trebaju biti i posrednici u ritualu, a i zato što posti, kao što to trebaju raditi posrednici (iako Narcisov post ima drugačiji karakter); posrednik za proricanje svoju bi dužnost obavljao ležeći na trbuhu, kao što Narcis leži ispred jezerca u kojem gleda u svoj odraz (Ov. *Met.* 3.414-418, 3.438; Nelson napominje da je ležanje posrednika vjerojatno posljedica rituala, a ne nešto što je nužno za ritual); ritual se treba izvoditi na čistom i neokaljanom mjestu, kao što je izolirani šumarak u kojem Narcis nailazi na jezerce kod kojeg se zaljubljuje u vlastiti lik (Ov. *Met.* 3.407-419); pred kraj rituala, posrednik treba na neki način zaštititi sebe i vrača koji kontrolira ritual prije nego što pusti biće koje je ritualom dozvao (kako bi mu ono reklo što ga je zanimalo), što implicira da je ritual opasan po život, a znamo da priča o Narcisu završava njegovom smrću (Ov. *Met.* 3.493-504).<sup>246</sup>

Verziju mita o Narcisu nalazimo i kod Pauzanije, koji iako poznaje gore citiranu Ovidijevu verziju, smatra da ta verzija nije točna. Pauzanija tvrdi (Paus. 9.31.8) da se Narcis ne zaljubi u vlastiti odraz, već u odraz svoje tragično preminule sestre blizanke, a vene i kopni

<sup>244</sup> C. B. Yoke, Mirror, Mirror, On the Wall, *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 9, No. 2, 1998, 87-92, 88-89

<sup>245</sup> M. Nelson, Narcissus: Myth and Magic, *The Classical Journal*, Vol. 95, No. 4, 2000, 363-389, 364-367, 383

<sup>246</sup> Ibid., 371-372, 376-377, 379; T. Hopfner, *Mittel- und neugriechische Lekano-, Lychno-, Katoptro- und Onychomantie*, U: Studies Presented to F. Ll. Griffith, ur. S. R. K. Glanville, 1932, 218-232, 219-220

pred vlastitim odrazom jer je to najslbličnije što ima njezinom licu. Ta verzija, u kojoj Narcis zaziva lik svoje pokojne sestre blizanke, po Nelsonu odgovara opisanom ritualu proricanja iz reflektivnih površina i objašnjava zašto Narcis u vodi vidi vlastito lice, a ne onoga koga doziva te smatra mogućim da, ako je Pauzanijina verzija zaista izvorna, da je moguće da je proročki element priče potisnut u korist ljubavnog i da je zato sestra izgubljena u Ovidijevoj verziji.<sup>247</sup>

Nalazimo još jedno tumačenje mita o Narcisu kroz mističnu prizmu u kojem je važno vjerovanje da je odraz u reflektivnoj površini dio duše neke osobe te kako voda također daje odraz, površinu vode se ne smije uznemiriti jer bi to ugrozilo dušu one osobe kojoj odraz pripada, što se donekle može povezati s već opisanom scenom u priči o Harryju Potteru u kojoj on vidi likove svojih predaka – ne vidi ono što je zbilja, nego ono što mu je u duši.<sup>248</sup> Carl Yoke daje interpretaciju mita o Narcisu u kojoj je njegov odraz u vodi način na koji je njegova duša zarobljena, a Eho, nimfa koja je nesretno zaljubljena u Narcisa u mitu (*Ov. Met.* 3.359-401), božica je smrti kraj vode, koja zarobljavanjem duše u vodenom odrazu donosi smrt. Cilj ovakve smrti i cijele priče je ponovno rođenje u formi cvijeta, što mitu daje plodni karakter, što je odstupanje od uobičajene smrtne simbolike cvijeća kakvu poznajemo iz mita o otmici Perzefone.<sup>249</sup> Ovakva interpretacija nas podsjeća na vjerovanje da bića bez duše nemaju odraz (demoni, vampiri, vukodlaci) i vjerovanje da zrcalo može zarobiti dušu nedavno umrle osobe i onemogućiti njen put na drugi svijet, što je razlog zašto se u kući pokojnika zrcala okreću prema zidu.<sup>250</sup>

Za kraj napomenimo da je zrcalo važan alat kod azijskih šamana (konkretno kod tunguskih naroda s područja Mandžurije, čije se tehnike šire prema zapadu i nalazimo ih i u srednjoj i sjevernoj Aziji). Mandžurski šamani koriste bakrena zrcala jer uz pomoć zrcala mogu „vidjeti svijet“, to jest, vidjeti ga kakav zaista jeste, vidjeti ono što je nevidljivo, fokusirati u vid ono što traže i kroz zrcalo mogu vidjeti duše mrtvih. Korištenje zrcala postaje važno kada uzmemo u obzir da je potraga za dušom jedna od najvažnijih i najčešćih dužnosti šamana ključna za ozdravljenje bolesnih članova zajednice. U šamanizmu gore spomenutih područja vjeruje se da je bolest posljedica lutanja duše, to jest da je tijelo razvilo bolest jer je duša izašla iz njega dok je još bilo živo i otišla u svijet sjena, što šaman rješava tako što odlazi u potragu za dušom na drugi svijet. Takva se potraga radi na različite načine, između ostalog i

---

<sup>247</sup> Nelson 2000, 370, 382

<sup>248</sup> Yoke 1998, 87

<sup>249</sup> Ibid., 87-88

<sup>250</sup> Ibid., 88

zrcalom, koje se na tom području razvija u najvažniji šamanski instrument. Naime, šaman za svoje djelovanje koristi bubanj i/ili odjeću (osobito se naglašava važnost njegove kape) koja mu pomaže da postigne određeni šamanski cilj. S vremenom važnost zrcala u šamanskom ritualu toliko raste da postaje dovoljno koristiti samo zrcalo, bez bubnja ili odjeće, da šaman može obaviti svoju dužnost prema bolesniku ili zajednici i otići u potragu za dušom ili nečim drugim što je zajednici potrebno.<sup>251</sup>

---

<sup>251</sup> M. Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, prev. Willard R. Trask, London, 1964, 154, 216, 237, 498

## *Proročanstvo koje samo sebe ispunjava*

U priči o Harryju Potteru, proricanje je priznata grana magije (poučava se u školi), iako ju se uzima s oprezom jer, kako nam kaže profesorica MacGonagall, „proricanje je sudbine najnepouzdanija grana magije...pravi vidovnjaci su vrlo rijetki“.<sup>252</sup> Međutim, u priči nalazimo i prava proročanstva, ne samo generalna predviđanja o tome kako će nekome proteći idući tjedan, nego i konkretna proročanstva o događaju koji će se u budućnosti dogoditi, opskurna i bez detalja, na temelju kojih pojedinci kojih se ta proročanstva tiču mogu djelovati. Iz priče saznajemo da djelovanje prema proročanstvima nije neizbježno, nego je pitanje slobodnog izbora hoće li onaj o kome se u proročanstvu radi na njega reagirati ili ne, da reagiranje na proročanstvo uzrokuje izvršenje proročanstva i da se ne ispuni svako proročanstvo ikad izrečeno. Konkretno, proročanstvo važno za priču je ono koje kaže da će se roditi dijete koje će imati moć uništiti lorda Voldemorta, koji je čuo samo dio proročanstva i odlučio eliminirati prijetnju te pokušao ubiti Harryja dok je bio beba i tako pokrenuo niz događaja koji su na kraju rezultirali njegovim konačnim porazom. Spencer uspoređuje Voldemorta s Edipom, jer su obojica dobili proročanstvo koje su htjeli spriječiti i time uzrokovali vlastitu propast, ali primjera ima više.<sup>253</sup>

U mitologiji imamo nekoliko proročanstava koja sama sebe ispunjavaju. Za početak, Kronu su Geja i Uran prorekli da će ga s vlasti svrgnuti njegov sin, pa je Kron pojeo svu svoju djecu, kako bi se osigurao. Time je izazvao bijes Reje i djece koju je pojeo, kao i Zeusa, sina kojeg je Reja sakrila čim se rodio da može jednog dana svrgnuti oca i osloboditi svoju braću i sestre, što se na kraju i dogodilo. Ukratko, Kron je pokušao spriječiti proročanstvo da se ispuni i time osigurao da se ono ispuni – sam je stvorio neprijatelje od svoje djece (Hes. *Theog.* 459-465).<sup>254</sup>

Dalje, Akrizije (*Akrisios*), Danajin otac i Perzejev djed, je dobio upozorenje iz Delfa da će ga ubiti sin njegove kćeri, na što je on Danaju zatvorio u brončanu komoru zakopan u zemlju da joj se nitko ne bi mogao približiti i s njom začeti dijete. Zeus je, međutim, žudio za Danajom i došao joj kao zlatna kiša i s njom začeo Perzeja. Akrizije je Danaju i Perzeja zatvorio u škrinju i pustio ih u more. Godinama kasnije, Perzej je želio naći svog djeda i pomiriti se s njim, ali ga se Akrizije bojao i bježao pred njim. Nakon što ga je Perzej našao i dogovorio pomirbu, održana je svetkovina pomirbe, na kojoj je Perzej sudjelovao u bacanju

---

<sup>252</sup> Rowling 2000c, 89, prev. Zlatko Crnković

<sup>253</sup> Ibid., 338; Rowling 2003, 766, 767; Rowling 2009b, 409, 410; Spencer 2105, 52

<sup>254</sup> Kerényi 1988, 22, 23



diska. Perzej je bacio disk i njime slučajno ubio djeda te se proročanstvo i ostvarilo. Akrizije je djelovanjem protiv proročanstva uzrokovao svoju smrt, jer da nije protjerao Danaju i Perzeja iz svog kraljevstva, Perzej ga kao odrastao ne bi morao tražiti i ne bi sudjelovao na igrama na svetkovini pomirbe između sebe i djeda te ga ne bi pogodio diskom i ubio (Apollod. *Bibl.* 2.4).<sup>255</sup>

Slijedeći primjer je kralj Laj, otac Edipov i kralj Tebe, kojeg su Delfi tri puta upozorili da ne smije imati djece, što je Laj ignorirao i imao s Jokastom sina Edipa. Laj je i prije toga izazvao bijes bogova svojim postupcima, a njegova smrt od ruke vlastitog sina i sav kaos koji je nakon toga nastao kazna je za njegove grijehе. Naime, Laj je oteo Hrizipa, Pelopovog sina, zbog čega je Pelop zatražio od bogova da ga prokunu – da ako Laj bude imao sina, da njegov sin bude taj koji će ga ubiti, što su mu bogovi i ispunili te prokleli Laja. Hrizip je iz srama i traume što ga je Laj oteo i držao zatočenog kao seksualnog roba počinio samoubojstvo, zbog čega ga je prokleo i Apolon, koji je bio zaštitnik mladića. Nakon Apolona, Laja i njegovo kraljevstvo Tebu proklela je i Hera, jer je zanemario svoju ženu zbog dječaka kojeg je oteo i držao zatočenog u svojoj kući i koristio kao ljubavnika (Hyg. *Fab.* 85, 271). Doduše, postoji i druga verzija, po kojoj ga je Hera proklela jer je svog novorođenog sina, iz straha od proročanstva, ostavio u divljini da umre (Apollod. *Bibl.* 3.5). Godinama kasnije, nalazimo Edipa kao sina kralja Korinta. Edip saznaje da nije kraljev sin i potajice odlazi u Delfe da sazna istinu. U Delfima dobiva proročanstvo da će postati majčin muž i očev ubojica. U želji da izbjegne proročanstvo, misleći da su mi roditelji u Korintu, Edip odlazi u drugom smjeru, gdje sreće Laja, Edipu nepoznatog čovjeka, koji se prema njemu odnosi iznimno arogantno i pregazi ga kočijom. Edip ga, u napadu bijesa, ubija te se ispunjava Lajevo proročanstvo i prvi dio Edipovog. Već smo rekli da je Hera proklela Tebu zbog Lajevih postupaka, i to tako da je na grad poslala čudovište Sfingu, koja je terorizirala građane Tebe. Nakon Lajeve smrti, brigu za Jokastu preuzeo je njezin brat Kreont, koji je proglasio da će i kraljevstvo i kraljicu dobiti onaj koji porazi Sfingu, što je uskoro učinio Edip (prema jednoj verziji, riješivši zagonetku o čovjeku, a prema drugoj verziji, ubio ju je palicom) te dobio kraljicu Jokastu za ženu, te tako ispunio drugi dio svog proročanstva (Apollod. *Bibl.* 3.5).<sup>256</sup> Ukratko, i Lajevo i Edipovo proročanstvo su se ispunili jer su ih obojica pokušali spriječiti – Laj je sina koji ga treba ubiti udaljio od sebe (pitanje je bi li ga Edip ubio da je znao tko je), a Edip je pokušao spriječiti sudbinu za koju je mislio da se odnosi na roditelje za koje je pogrešno mislio da su mu pravi

---

<sup>255</sup> Kerényi 1997, 46, 47, 54; G. Yuehua, Oedipus Rex: Fate, Truth and Self-Will, *Canadian Social Science*, Vol. 2, No. 2, 2006, 45-49, 48

<sup>256</sup> Kerényi 1997, 89 – 99

roditelji (pitanje je da je znao da su ga korintski kralj i kraljica usvojili, bi li uopće otišao iz Korinta).

Kerényi sumira cijeli problem proročanstva koje samo sebe ispunjava rečenicom „Čovjek često sretne nešto užasno zbog straha od nečega užasnog.“<sup>257</sup> Ova se mudrost konkretno odnosi na proročanstva i njihove posljedice u mitologiji, ali možemo je primijeniti i na Voldemorta, koji je isto kao i likovi klasične mitologije pokušao spriječiti svoju sudbinu i tako ju je ispunio.

Problem sudbine u klasičnoj mitologiji je taj što bogovi određuju sudbinu smrtnicima i neposluh prema bogovima, tj. pokušaj izbjegavanja sudbine, donosi kaznu i patnju. Guo Yuehua tvrdi da Edipova zla sudbina nije bila isključivo njegova krivica, nego dobar dio odgovornosti leži na bogovima koji namjerno skrivaju ključne dijelove istine od smrtnika i Edip čini svoja djela (ili nedjela) ne znajući ni tko je on sam niti tko su ljudi oko njega.<sup>258</sup> U mitologiji, proroci donose istinu, tj. spoznaje o budućim događajima, bez da objašnjavaju razloge iza tih događaja, što znači da su u tim svojim proricanjima nejasni i da ih se lako može krivo shvatiti, jer proročanstvo samo daje podatak da će se u budućnosti nešto dogoditi, a ostavlja puno prostora za vlastitu interpretaciju i samim time i pogrešku, što se upravo tako dogodilo i Edipu. Ključ njegove zle sudbine je to što je ustrajao u traženju istine o proročanstvu da će ubiti svoga oca i oženiti majku. On ustraje u traženju vlastitog identiteta, što na kraju i uspijeva, ali ne uspijeva time ni spriječiti ni promijeniti vlastitu sudbinu, nego otkrivanjem istine uzrokuje tragediju i sebi i cijeloj svojoj obitelji.<sup>259</sup>

Izbježnost i neizbježnost sudbine proučava se i sa stajališta priče o Harryju Potteru. Jeremy Pierce proučava proročanstva u Harryju Potteru i kaže da mogu biti pogrešiva i nepogrešiva, tj. ako budućnost nije fiksirana i ako se na nju može utjecati, onda ne postoje nepogrešiva proročanstva, a hoće li subjekt proročanstva slijediti dano proročanstvo točno po onome što je u njemu rečeno ovisi o količini informacija koju subjekt ima (kao što znamo, Voldemort nije imao sve informacije kada je odlučio djelovati po proročanstvu u priči).<sup>260</sup> U svijetu Harryja Pottera proročanstva su pogrešiva, jer prema Dumbledoreu, ne ispune se sva proročanstva koja su ikad izrečena, ali ako ispunjavanje proročanstva ovisi o količini informacija o proročanstvu, onda proroci mogu koristiti proročanstva da kontroliraju ljudsko

---

<sup>257</sup> Kerényi 1997, 95. Prijevod je moj vlastiti.

<sup>258</sup> Yuehua 2006, 46-47

<sup>259</sup> Ibid., 46-48

<sup>260</sup> Rowling 2009b, 439-440; J. Pierce, *Destiny in the Wizarding World*, U: The Ultimate Harry Potter and Philosophy: Hogwarts for Muggles, ur. Gregory Bassham, Hoboken, 2010, 35-49, 37

djelovanje. Sama autorica priče kaže da je u priči o Harryju Potteru ključna slobodna volja, a ne sudbina.<sup>261</sup> Dumbledore upozorava na opasnost proročanstava koja sebe sama ispunjavaju, jer sve što se događa između Harryja i Voldemorta posljedica je Voldemortovih djela i izbora kojima je pokušao spriječiti već spomenuto proročanstvo.<sup>262</sup> Pierce ovdje donosi očekivanu usporedbu s Edipom i time kako je proročanstvo dano njegovom ocu dovelo do već opisane, dobro poznate tragedije, ali i dovodi u pitanje autentičnost proročanstva i odgovornost za posljedice, jer ako prorok nije znao što će se točno dogoditi, a rekao je proročanstvo i djelovanjem subjekta ono se i ispunilo, onda je prorok kriv za ishod. Također, do konačnog ispunjenja proročanstva vodi cijeli niz manjih događaja i svaki od tih događaja se mogao dogoditi na drugačiji način, što bi spriječilo proročanstvo do ispunjenja, što možemo odlično pratiti u priči o Harryju Potteru, gdje pratimo naizgled nepovezane događaje koji se na kraju sjedine u jedan zajednički zaključak cijele radnje i krajnju pobjedu dobra nad zlom. Pierce tvrdi da većina tih manjih događaja ovisi samo o sreći slučajnosti i da se to može interpretirati kao božanski utjecaj, kao što je i sudbina u klasičnoj mitologiji.<sup>263</sup>

Postoji još jedno proročanstvo koje je autorici lako moglo biti premosnica između proročanstava klasične mitologije i njezine priče, a to je proročanstvo dano Macbethu i sav kaos koji iz njega nastaje. Kao što je poznato, Macbeth je plemić iz poznate tragedije Williama Shakespearea koji nasilno preuzima prijestolje, a to čini nakon što mu je izrečeno proročanstvo da će biti kralj Škotske. Macbeth nije proročanstvo uzimao ozbiljno, ali ga je njegova iznimno ambiciozna žena nagovorila da ga ispuni. Nakon što je ubio kralja, slijedilo je daljnje krvoproliće koje je završilo, kao što to obično biva kod Shakespearea, smrću gotovo svih upletenih u priču (W. Shakespeare, *Macbeth*, 1.3.50-158, 1.5.1-29, 34-83, 2.2.1-14). Macbethovi postupci su sigurno bili uzrokovani proročanstvom koje mu je i dalo ideju da napravi nešto što mu bez proročanstva ne bi palo na pamet, ali u tragediji nalazimo dvije prilike koje odlično opisuju koliko je teško protumačiti proročanstvo i koliko su kobne posljedice pogrešnog tumačenja. U prvoj sceni Macbeth od triju vještica prima još jedno proročanstvo, u kojem mu one pokazuju budućnost utvarama, bez da mu objašnjavaju o čemu se radi. Utvare Macbethu pokazuju glavu u kacigi, krvavo dijete i okrunjeno dijete s granom u ruci. Macbeth ovo tumači u svoju korist i uvjerava se da je nepobjediv i da će iz sukoba koji mu se sprema izaći kao pobjednik i kralj (W. Shakespeare, *Macbeth*, 4.1.67-94). Na kraju drame, kada je sve gotovo, shvaćamo da su znakovi bili protiv njega, ali su ga vještice navele

---

<sup>261</sup> Rowling 2009b, 408; Pierce 2010, 38; AHM 39:33-39:37

<sup>262</sup> Rowling 2009b, 408-410

<sup>263</sup> Pierce 2010, 41-42, 47-48

na krivo tumačenje. Druga slika koju ćemo opisati se događa unutar gore opisane scene, kada vještice između utvara koje pokazuju Macbethu, govore i da ga neće pobijediti „nitko rođen od žene“ i „sve dok protiv njega ne dođe na visoki Dunsinane, navrh brijega, velika Birnamska šuma“ (W. Shakespeare, *Macbeth*, 4.1.80-81, 92-94).<sup>264</sup> Macbeth i te znakove tumači kao vlastitu nepobjedivost, ali na kraju saznajemo da je njegov protivnik „bio iz majčine utrobe prije vremena izrezan“ (W. Shakespeare, *Macbeth*, 5.8.15-16), što znači da se nije rodio, a saznajemo i da je šuma došla u bitku jer su vojnici nosili grane iz Birnamske šume sa sobom u bitku (W. Shakespeare, *Macbeth*, 5.4.3-4, 5.5.42-46).<sup>265</sup> Tako je Macbeth skončao jer si je vlastitim postupcima koji su bili inspirirani proročanstvom stvorio moćne i odlučne neprijatelje i jer je proročanstva tumačio kako je htio u svoju korist, ne sumnjajući da se mogu tumačiti i protiv njega. Koliko je različitih tumačenja pokazuje nam Sharon Jensen Jaech, koja tvrdi da se prva utvara odnosila na Macbethovu odrubljenu glavu koju njegov neprijatelj dobije nakon bitke, da je krvavo dijete nerođeni Macduff, a dijete s granom je pobjednik bitke jer su njegovi vojnici nosili grane u bitku. Jensen Jaech donosi više od ova tri nabrojana tumačenja i napominje da je i dalje teško reći što su vještice (ili bolje rečeno, Shakespeare) htjele reći.<sup>266</sup> Politička proročanstva, navodne vizije budućnosti koje su manipulirale političke vođe željne moći postoje u britanskoj politici od srednjeg vijeka i nisu nepoznanica, dapače, bila su dobro poznata i Shakespereu i njegovoj publici.<sup>267</sup> Ne treba nas čuditi da je upravo to tema jedne Shakespeareove drame i kao takvo povezuje suvremenu književnost s klasičnom.

---

<sup>264</sup> Prev. Mate Maras

<sup>265</sup> Ibid.

<sup>266</sup> S. T. Jensen Jaech, Political Prophecy and Macbeth's "Sweet Bodements", *Shakespeare Quarterly*, Vol. 34, No. 3, 1983, 290-297, 290-291

<sup>267</sup> Ibid. 291-292

## *Izbjegavanje smrti*

U priči o Harryju Potteru nalazimo motiv izbjegavanja smrti, to jest osoba koje traže način da prevare smrt. Nicholas Flamel tvorac je kamena mudraca koji koristi za proizvodnju eliksira života, zbog kojeg ima neobično dug život. Nicholas Flamel, naime, imao je 1991. godine 665 godina. Nicholas Flamel nije osoba koju je Rowling izmislila, on je stvarna povijesna ličnost, jedan od danas najpoznatijih srednjovjekovnih alkemičara koji je, kao i drugi alkemičari, zaista i tragao za kamenom mudraca.<sup>268</sup> Dalje imamo skupinu ljudi koji tragaju za takozvanim Darovima Smrti, trima magičnim predmetima za koje legenda kaže da ih je sama Smrt dala trima čarobnjacima koji su izbjegli Smrt i nadmudrili je te ih je tim predmetima nagradila, i da ako jedna osoba posjeduje sva tri predmeta, može gospodariti Smrti, i tako izbjeći umiranje. Zadnji primjer je Voldemort, koji je stvarao horkrukse s namjerom da izbjegne smrt. Horkruksi su predmeti u koje čarobnjak pohrani dio svoje duše, nasilno odvojen od ostatka, kako bi se osigurao od umiranja, jer ako je samo komadić duše povezan za ovaj svijet, onda osoba ne može istinski umrijeti. Stvaranje horkrukse smatra se iznimno mračnom i zlom magijom, a Voldemort ih je stvorio šest (strogo gledano, stvorio ih je sedam, ali za sedmi nije znao da ga je stvorio).<sup>269</sup>

Kao prvo, motiv duše kao nečega što se nalazi u tijelu poklapa se s orfičkim vjerovanjem da je tijelo spremnik za dušu, ili bolje „tijelo je zatvor ili grobnica duše“.<sup>270</sup> U priči o Harryju Potteru implicira se da se duša nalazi unutar tijela, jer se može izvaditi iz tijela, a i fizička šteta na tijelu ne vidi se na duši. Sjetimo se scene na King's Crossu kamo Harry ode kad umre – on nema ožiljak i ne nosi naočale, a Dumbledoreova ruka, koja je bila povrijeđena i potpuno crna za vrijeme njegove smrti, opet je normalna.<sup>271</sup> Prema tome, duša i tijelo su odvojeni, ali zauzimaju isti prostor.

Drugi primjer je Sizif. Sizif je umro od starosti, kada više nije mogao izbjeći umiranje, ali prije toga je smrt prevario dva puta. Prvi put se to dogodilo kada je Zeus odveo Eginu, kćer Azopovu, i prošao kraj mjesta gdje je živio Sizif (Apollod. *Bibl.* 1.9). Azop je pošao u potragu za kćeri i tražio od Sizifa da mu kaže je li je vidio, što mu je on rekao za cijenu – tražio je od Azopa da mu napravi izvor u njegovom krševitom kraju (Paus. 2.5.1). Zbog izdaje Zeusa, bogovi su poslali Tanata, boga smrti, da ode po Sizifa. Iako su detalji priče o tome kako je

---

<sup>268</sup> AHM 6:40-6:53

<sup>269</sup> Rowling 2000a, 174; Rowling 2009b, 398, 399, 403; Rowling 2009a, 330 – 332, 552

<sup>270</sup> Guthrie 1955, 311. Prijevod je vlastiti.

<sup>271</sup> Rowling 2009a, 89, 569 – 571

Sizif nadmudrio Tanata nepoznati (*Alc. fr.* 38), znamo da ga je Sizif svezao u lance i da od tog trenutka nitko nije umro. Ares je Tanata oslobodio i predao mu Sizifa, koji je tražio da još jednom razgovara sa svojom ženom. Želja mu je ostvarena, a Sizif je svojoj ženi Meropi potajno rekao da više ne žrtvuje ništa kralju i kraljici Podzemlja. Prestanak dolaska žrtava u Podzemlje zbunio je njegove vladare, te su pristali na Sizifov prijedlog da se vrati u svijet živih kako bi to riješio. Nakon tog pristanka, Sizif se s njima oprostio, otišao kući i nije se vratio dok nije umro od starosti.<sup>272</sup>

Još jedan primjer nalazimo u Heraklovim postignućima. Admet, kralj Fere, bio je osuđen na smrt na dan svog vjenčanja s Alkestidom jer je zaboravio Artemidi prinijeti žrtvu koja joj je pripadala. Admetu je Apolon pomogao da izbjegne smrt i to tako što je nagovorio Suđenice (ili u nekim verzijama, Artemidu) da Admet ne mora umrijeti ako netko drugi bude voljan preuzeti njegovo mjesto i umrijeti umjesto njega. Admetov dan je došao, a nitko se nije javio da umre za njega, čak ni njegovi već postariji roditelji. Alkestida je iz ljubavi prema mužu pristala umrijeti za njega i odlazi umjesto njega u Podzemlje. Ova žrtva nije dugo trajala – Alkestidu je iz Podzemlja i nepravedne smrti izbavio Heraklo i vratio je među žive (*Eur. Alc.* 1057-1193), a neke verzije kažu i da je sama Perzefona odmah odbila Alkestidinu žrtvu kao neprihvatljivu (*Apollod. Bibl.* 1.9).<sup>273</sup> Alkestidinu žrtvu smo iz drugog kuta proučili ranije u ovom radu, gdje smo naglasili koliko je ta žrtva bila važna za njezinu djecu i da su ona razlog zašto je Alkestida pristala umrijeti za Admeta.<sup>274</sup>

---

<sup>272</sup> Kerényi 1997, 75 – 78

<sup>273</sup> Kerényi 1997, 155; Graves 2003, 156, 157

<sup>274</sup> Gregory 1979, 264; Lloyd 1985, 122-123

## *Zmaj čuvar blaga*

Ovaj motivem u priči o Harryju Potteru pratimo u dvije scene. Prva je scena sa zmajicom koja čuva svoje gnijezdo puno jaja, a među njima i jedno zlatno jaje, koje prvaci Tromagijskog turnira moraju ukrasti zmajici. Možda je suvišno reći, ali svaka zmajica s kojom su se prvaci susreli bila je vrlo agresivna i zaštitnički raspoložena prema svome gnijezdu, te su se prvaci pokraj nje morali provući na veliki osobni rizik. Blago koje ove zmajice čuvaju je metaforičko, blago koje ima veliku vrijednost koja nije novčana, čak i ako jaje jeste zlatno – ono sadrži informaciju koju prvaci trebaju za idući zadatak. Druga scena je sef u banci Gringotts koji je pun blaga (doslovno je pun zlata i dragulja i ostalih vrijednih stvari) koji čuva stari zmaj. Zmaj je slijep i nema previše prostora za kretanje, ali i dalje je opasan, i dalje ima oštre zube i riga vatru te je vrlo učinkovit čuvar.<sup>275</sup>

U mitologiji imamo nekoliko scena u kojima zmajevi čuvaju blago. Zmajica Delfina je čuvala Zeusove mišiće (simbole njegove snage) koju mu je ukrao Tifon. Tifon i Zeus su u to vrijeme bili u sukobu, i Tifon mu je oduzeo snagu da bi ga pobijedio, ali su Zeusovu snagu od zmajice ukrali Hermo i Egipan (*Aigipan*), nakon čega je Zeus zauvijek pobijedio Tifona bacivši na njega planinu Etnu, koja od onda bljuje vatru pod utjecajem Tifnovog bijesa (*Apollod. Bibl. 1.6*). Motivem nama važan je zmaj koji čuva snagu kralja bogova; blago je metaforičko, a ne doslovno, jer je ključno za pobjedu i Zeusu (njemu treba da bi pobijedio) i Tifonu (njemu je važno da je Zeus nema jer ga samo tako može poraziti).<sup>276</sup>

Idući zmaj koji čuva blago je Ladon, zmaj koji čuva drvo sa zlatnim jabukama u vrtu Hesperida (sl. 20). Zajednički motivi s pričom o Harryju Potteru su ne samo čuvanje blaga, nego i čuvanje zlatnog predmeta, budući da zlatni predmet sam za sebe simbolizira blago i daje upečatljivu sliku. Zlatne jabuke u vrtu Hesperida blago su koje bogovima puno znači jer rastu na stablu koje je Geja dala Heri kao vjenčani dar na njezinom vjenčanju sa Zeusom, i sama Hera je postavila Ladona kao čuvara drveta i njegovih plodova. Jabuke je trebao ukrasti Heraklo kao dio njegovih dvanaest zadataka, ali je tu zadaću za njega obavio Atlant (*Atlas*). Atlant je tu zadaću obavio jednostavno, bez nasilja koje je prema nekim drugim verzijama dio Heraklovog pristupa Ladonu. Budući da je Atlant bio otac Hesperida, mogao se približiti vrtu i zatražiti jabuke od svojih kćeri, te je tako samo zaobišao zmaja, bez da mu je našao. Prema drugoj verziji, Atlant je bio samo susjed Hesperidama, i pristao je od njih pribaviti jabuke za

---

<sup>275</sup> Rowling 2001, 282, 283, 285, 286; Rowling 2009a, 431, 432

<sup>276</sup> Kerényi 1988, 27, 28

Herakla, ali u toj verziji nemamo detalje kako ih je točno nadmudrio ili nagovorio da mu daju skupocjeno blago bogova. Zaobilaženje zmaja bez nanošenja ozljeda zmaju ili ubijanja zmaja još je jedan motiv koji je zajednički mitologiji i priči o Harryju Potteru, budući da se u obje scene sa zmajevima-čuvarima zmaja treba samo zaobići i ne napada ga se (Apollod. *Bibl.* 2.5).<sup>277</sup>

Zadnja mitološka dragocjenost koju je čuvao zmaj koju ćemo predstaviti je zlatno runo (sl. 21). Jazonov (*Iason*) otac bio je Ezon, čiji je brat Pelija (*Pelias*) uzurpirao njegovo prijestolje. Jazon je odgojio kentaur Hiron (*Cheiron*), a bio je miljenik Herin, koja je u isto vrijeme mrzila Peliju jer je nije štovao te je za njega odredila kobnu sudbinu. Pelija je dobio proročanstvo da će umrijeti od ruke čovjeka s jednom sandalom, a Jazon, kada se vratio roditeljima nakon edukacije kod Hirona, na putu je izgubio jednu sandalu, i to dok je Heru prerušenu u staricu prenosio preko vode. Kad je Pelija vidio Jazona s jednom sandalom i kad mu je Jazon bez imalo okolišanja rekao točno tko je i zašto je došao, strašno se preplašio (Ap. Rhod. *Argon.* 1.4-14). Jazon je Peliji ponudio dogovor – Pelija će vratiti prijestolje i vlast, a može zadržati imovinu koju je Ezonu oduzeo kad je uzurpirao prijestolje, na što je Pelija pristao, pod uvjetom da mu Jazon donese zlatno runo, koje je pripadalo Atamantovoj dinastiji. Ezon i Jazon su pripadali Atamantovoj dinastiji, ali je runo ostalo u kući Ejetovoj (*Aietes*), koji je bio Friksov punac, te ga je trebalo vratiti obitelji. Ejetova kuća bila je mitsko mjesto čak i u okviru klasične mitologije, bila je mjesto kamo sunčeve zrake odlaze noću i nevidljiva Hadova kuća, i u njoj se nalazilo zlatno runo koje je čuvao zmaj, a Pelija je odabrao taj zadatak za Jazona misleći da ga šalje u sigurnu smrti i da time izbjegava sudbinu. Jazon je pristao suočiti se sa zmajem i vratiti runo u svijet smrtnika i svojoj obitelji. Jazon i Argonauti došli su Ejeta i prema jednoj verziji mita, tražili ga da im da zlatno runo, na koje Jazon ima pravo. Ejet ga je poslao da se suoči sa ogromnim zmajem koji je čuvao runo, a Jazon je taj susret jedva preživio te kroz samu činjenicu da nije umro u susretu sa zmajem je dobio runo. Druga verzija kaže da je imao pomoć od Medeje. Medeja je Jazona odvela u Aresov sveti gaj, gdje je zmaj čuvao runo te je zmaja poprskala napitkom za spavanje, od kojega je zmaj, naravno, zaspao, a Jazon je uzeo zlatno runo s drveta na kojem je visjelo (Apollod. *Bibl.* 1.9; Ov. *Met.* 7.149-159; Ap. Rhod. *Argon.* 2.404-407, 4.123-166). U ovoj verziji opet imamo tek zaobilaženje zmaja, i uzimanja blaga koje ima veću vrijednost od očite. Zlatno runo jeste vrijedno u novčanom smislu, kao i svako zlato, ali je cilj bio vratiti obiteljsko blago, ne ukrasti vrijedan predmet. Ovo je paralelno s pričom o Harryju Potteru, jer u zaobilaženju

---

<sup>277</sup> Kerényi 1988, 52 – 54; Kerényi 1997, 174 – 176; Rowling 2001, 282, 290; Rowling 2009a, 432



zmaja cilj nikad nije uzeti predmet zbog njegove novčane vrijednosti, iako predmeti koje zmajevi čuvaju i koje likovi u romanu ukradu zmajevima uvijek imaju veliku novčanu vrijednost. Cilj je uvijek uzeti predmet zbog njegove manje očite vrijednosti – zlatno jaje je sadržavalo informaciju o drugom zadatku, a pehar Helge Hufflepuff, koji je ukraden iz banke Gringotts, je bio horkruks koji je trebalo uništiti.<sup>278</sup>

Motivem zmaja koji čuva blago vuče korijen iz kulta boga Asklepija. Martin Nilsson donosi nam arheološke dokaze da se zmija koristila kao čuvar hramskog blaga u Asklepijevom kultu, ali prvo treba objasniti da je ono što danas zovemo zmajem u klasično vrijeme bila zmija (grč. δράκων, lat. *draco*) te da je njezino nazivlje preuzeto zajedno s pričama o čudovištu, pa je tako ime za zmaja postalo ime za čudovište. Riječ za zmaja se u jezicima sjeverne Europe (germanskim i skandinavskim) preuzima u ranom srednjem vijeku (u 6.st. već postoji kao ustaljena riječ u jezicima), a dolazi pričama o zmajevima čudovištima – najpoznatiji primjer je zmaj Fafne, čuvar blaga, kojega ubija nordijski heroj Sigurd.<sup>279</sup> Jedan od arheoloških dokaza zmaja kao čuvara blaga kamena je škrinja za priloge iz Asklepijevog hrama nađena u Ptolemaidu u Egiptu, na kojoj nalazimo uklesanu zmiju s dignutom glavom i namotanim tijelom, usred kojeg se nalazi rupa za ubacivanje priloga. Takav motiv zmije kao čuvara hramskog blaga u Egiptu dolazi iz Grčke, jer u grčkoj nalazimo više primjera, a nije neobično da se razvila baš u Asklepijevom kultu, budući da je ona bila njegova sveta životinja – nalazi se namotana oko njegovog štapa, zmije su živjele u Asklepijevim hramovima i imale su iscjeliteljske moći, a sam Asklepije može se pojaviti u liku zmije ili ga ona može predstavljati.<sup>280</sup>

Na Delu nalazimo natpis na kojem zmija sama sebe naziva čuvarem blaga u hramu koji pripada Serapisu (božanstvu koje ima istu funkciju kao i Asklepije, liječenje, pa tako njihovo miješanje ili izjednačavanje nije nevjerovatno), a zmije nalazimo i na dvjema zavjetnim škrinjama, također na Delu, koje nisu bile povezane s Asklepijem.<sup>281</sup> Budući da je zmija bila tako ukorijenjen simbol Asklepija, bilo je normalno staviti je na njegove zavjetne škrinje, a ta se navika proširila i na druge kultove, jer Asklepijev je kult bio omiljen u narodu i uz njega se vežu mnoga čuda koja oko kojih su se rasplele narodne priče. Dalje, zmija kao

---

<sup>278</sup> Kerényi 1997, 247 – 251, 264 – 226; Rowling 2001, 291; Rowling 2009a, 443

<sup>279</sup> M. P. Nilsson, The Dragon on the Treasure, *The American Journal of Philology*, Vol. 68, No. 3, 1947, 302-309, 302; S. Unerman, Dragons in the Twentieth-Century Fiction, *Folklore*, Vol. 113, No. 1, 2002, 94-101, 96

<sup>280</sup> Nilsson 1947, 305, 307-308

<sup>281</sup> Ibid., 306

čuvar javlja se i u mitovima, što je samo potpomoglo ideju zmije čuvara blaga (Nilsson navodi već spomenute mitove o jabukama Hesperida i zlatnom runu).<sup>282</sup>

Zmaj kao motiv nastavio se razvijati i širiti – već Makrobije zmaja opisuje kao čuvara hrama, svetišta, proročišta i blaga, zbog oštrog vida i budne naravi (Macrob. *Sat.* 1.20.3).<sup>283</sup> Međutim, zmaj kao simbol u književnosti evoluirao je i značajno se promijenio u usporedbi s izvornim simbolom – neki su književni zmajevi sličniji izvorniku, neki se dosta razlikuju, što nije neobično jer priča uvijek ovisi o autoru. Zmaj je s vremenom zadobio ulogu agresivnog negativca, koja se s vremenom mijenja – u ranijim pričama heroj ubija zmaja koji je pošast, a kasnije zmaj postaje samo mitsko biće koje heroj ne ubija, nego zaobilazi ili prihvaća kao prijatelja.<sup>284</sup> Promjena zmaja kao simbola može označavati opću promjenu stava prema bajci, tj. promjene simbola zmaja „pokazuju kako se materijal narodnih vjerovanja može koristiti da opiše promjene u društvenim stavovima i idejama, ne samo da odražava prošlost“.<sup>285</sup> U suvremenoj književnosti, osim u već citiranim scenama iz romana o Harryju Potteru, zmaja kao čuvara blaga nalazimo kod Tolkiena – njegova dva upečatljiva zmaja su Chrysophylax (*Farmer Giles od Hama*, 1949) i Smaug (*Hobit*, 1937), obojica su čuvari blaga, iako je kod Smauga ta pohlepa za blagom i posesivnost nad njim posebno naglašena, a u istoj funkciji, iako puno pitomije i bezopasnije nego kod Tolkiena nalazimo ih i u romanima Ursule Le Guin (*A Wizard of Earthsea*, 1968; *Tehanu*, 1990; *The Other Wind*, 2001) i Terryja Pratchetta (*Guards! Guards!*, 1992).

---

<sup>282</sup> Ibid., 308-309

<sup>283</sup> Ibid. 303

<sup>284</sup> Unerman 2002, 94, 98, 99

<sup>285</sup> Ibid.; Prijevod je moj vlastiti.

## *Labirint*

Priča o Harryju Potteru donosi nam opis magične igre poznate kao Tromagijski turnir. Radi se o natjecanju u kojem sudjeluju tri učenika, „prvaka“, iz tri različite magijske škole i koji se natječu u izvršavanju tri različita magijska zadatka. Natjecanje se u svom izvornom obliku održavalo u redovnim razmacima od pet godina, a ukinuto je nakon što je postalo preopasno. Naime, neki natjecatelji su poginuli zbog preopasnih zadataka. Natjecatelji se dobrovoljno prijavljuju, ali tko će zaista i sudjelovati odlučuje „nepristrani sudac“, takozvani Plameni pehar, začarani pehar u kojem neprestano gori plamen. Oni koji žele sudjelovati napišu svoje ime na papir i stave papir u Pehar, a Pehar, kada dođe vrijeme za biranje prvaka, izbací imena triju prvaka, po jednog iz svake škole. Nakon što Pehar odluči tko će se natjecati, prvak nema pravo odustati, prvak je magično obvezan sudjelovati u zadacima bez obzira želi li on to ili ne.<sup>286</sup>

U priči koju mi pratimo nalazimo jednu anomaliju u Turniru – dodatnog natjecatelja. Uobičajeno je da se u Turniru natječu tri natjecatelja, ali u Turniru koji je opisan u knjigama o Harryju Potteru nalazimo sam glavni lik kao dodatnog, četvrtog natjecatelja, koji se ostalima priključio protiv svoje volje i protiv normalnih pravila Turnira. Nadalje, zadnji zadatak u Turniru je ulazak u labirint, suočavanje sa svim smrtonosnim stvarima koje se u njemu nalaze i utrka do središta, gdje se nalazi pokal koji donosi pobjedu (sl. 25).<sup>287</sup>

U klasičnoj mitologiji labirint nalazimo u priči o Minotauru i atenskim mladićima i djevojkama koji su mu slani kao žrtve. Mit kaže kako je sina kretskog kralja Minosa, Androgeja, ubio podivljali bik na maratonskom polju, te je Minos kao naknadu od Atenjana zahtijevao danak – svakih devet godina, Atenjani su mu slali sedam mladića i sedam djevojaka. Atenski mladići i djevojke, koji su birani ždrijebom, služili su kao žrtve Minotauru, čudovištu s ljudskim tijelom i glavom bika, koji je živio u labirintu, građevini koju je graditelj Dedal osmislio za njegovo čuvanje. Minotauru i atenskom žrtvovanju na kraj je stao atenski princ Tezej, koji se dobrovoljno javio za odlazak na Kretu i u labirint s ostalim atenskim mladićima i djevojkama; prema nekim verzijama mita, Tezej je išao kao dodatna, petnaesta žrtva. Tezej je ušao u labirint, našao i ubio Minotaura i izašao iz labirinta, doduše uz

---

<sup>286</sup> Rowling 2001, 155 – 156, 210 – 211

<sup>287</sup> Ibid., 222 – 223, 437

pomoć Arijadne, Minosove kćeri (Apollod. *Bibl.* 2.5, 3.1, 3.15, Apollod. *Epit.* 2; Ov. *Met.* 8.153-176; sl. 24).<sup>288</sup>

Zajednički motiv koji se javlja u obje priče ponajprije je žrtveni karakter. Slanje atenskih mladića i djevojaka u sigurnu smrt te način na koji ih se bira ima vrlo očite žrtvene konotacije, iako nas to ne bi trebalo čuditi jer je žrtvovanje cilj njihovog slanja na Kretu. Međutim, u priči o Harryju Potteru imamo sličnu situaciju. Prvaci se biraju slučajnim odabirom od strane „nepriistranog suca“ i jednom kad ih se odabere, nemaju izbora nego sudjelovati u svim opasnim zadacima, nemaju prvo odbiti biti prvaci, što jasno odaje žrtveni karakter Turnira. Nadalje, broj sudionika/žrtava strogo je određen (u Turniru ih sudjeluje troje, a na Kretu se šalje četrnaest mladih ljudi, sedam mladića i sedam djevojaka), kao i njihova dob (u Turniru sudjeluju stariji od sedamnaest godina, a na Kretu se šalju samo mladi ljudi). Iako je broj sudionika/žrtava strogo određen, u onom dijelu priče koji nas najviše zanima, taj broj je prekršen i sudjeluje jedna osoba viška (Harry sudjeluje kao četvrti prvak u Turniru u kojem smiju sudjelovati samo tri prvaka, a Tezej dobrovoljno ide kao dodatna, petnaesta, žrtva). Razlika između Harryja i Tezeja je ta što Harry sudjeluje protiv svoje volje (i time dodatno pojačava žrtveni karakter Turnira), a Tezej odlazi dobrovoljno, s namjerom da otkloni prijetnju atenskoj mladeži. Oba događaja odvijaju se u redovnim razmacima (Turnir se događa svakih pet godina, a žrtvovanje atenske mladeži svakih devet godina) i oba događaju završavaju slanjem sudionika/žrtava u labirint u kojem vreba smrt. Naime, Tromagijski labirint namjerno je ispunjen teškim i potencijalno opasnim situacijama i stvorovima (sfinga, divovski pauk, nepoznate čarolije), a u središtu se nalazi smrt – pokal koji je zapravo putoključ, predmet koji je začaran da onoga koji ga dotakne istog trenutka odvede na neko određeno mjesto, u ovom slučaju groblje gdje je jedan od sudionika (Cedric Diggory) poginuo, a drugi (Harry Potter) za dlaku je izbjegao istu sudbinu. S druge strane imamo kretske labirint u kojem se nalazi Minotaur, čudovište koje sasvim sigurno donosi smrt onima koji uđu u njegovu domenu.

Labirint kao struktura i priča o njemu dobro su poznate općoj javnosti, a kod istraživača izaziva velik interes i razna tumačenja. Neke od poznatijih teorija postanka mita o labirintu su ona u kojoj je labirint nastao pod utjecajem tlocrta palače u Knosu (sl. 22) i teorija u kojoj inspiracija za labirint dolazi iz kompleksnog sustava podzemnih špilja na Kreti, a riječ

---

<sup>288</sup> Kerényi, 1997, 227 – 228, 231

za labirint dolazi od riječi za ritualnu minojsku dvostruku sjekiru *labrys*.<sup>289</sup> Međutim, Philippe Boregeaud smatra da labirint kao ideja sadrži čitav kompleks tradicija koje se na njega odnose i teško mu je naći pravi jedinstveni izvor jer se labirint i motivi vezani uz njega mogu s predloženim izvorima povezati tek djelomično. Smatra da je izvor motivema labirinta već dugo zaboravljen, jer se već u klasično doba nije znala njegova lokacija, tj. lokacija prvog ili prvog labirinta (Plin. *HN* 36.19), iako su ga mnogi tražili i jer se već u tim klasičnim tekstovima o labirintu piše u prošlom vremenu, kao o nekoj davnoj stvari, i ima samo mitsko značenje, postoji samo u mašti.<sup>290</sup>

Međutim, bez obzira što ne možemo identificirati izvorni labirint, možemo pratiti kretanje, razvoj i promjenu motivema, kako značenjski, tako i arheološki. Herodot opisuje labirint u Egiptu kraj jezera Meride (*Moeris*) za koji Herodot nije znao da je u pitanju grobni hram, pa mu daje mitsku vrijednost i pretjeruje u njegovom opisu (Hdt. 2.148).<sup>291</sup> Osim ovog već spomenutog, u izvorima nalazimo izvještaje o tri druga poznata labirinta – Dedalov labirint na Kreti (koji je već u klasično vrijeme mitski), labirint u Etruriji (za koji danas znamo da se radi o grobnici vojskovođe Larsa Porsene (*Lars Porsenna*)) i labirint na Lemnu (o čijem postojanju znamo samo iz izvora; Isid. *Etym.* 15.2.36).<sup>292</sup> Nalazimo dva suprotna opisa labirinta – prvi kaže da je pun zamki i križanja, a drugi opis kaže da nema zamki i križanja, da se stalno skreće, ali da postoji samo jedan put koji puno vijuga i skreće i koji na kraju dovodi do središta. Takvu nedosljednost nalazimo i u stvarnosti, jer u mitu je labirint mjesto u kojem se ljudi gube, a u ikonografiji je prikazan kao monolinearan. S druge strane, u mitu nije problem doći do središta i pronaći Minotaura, nego naći izlaz i put prema van.<sup>293</sup>

Najpoznatija priča o labirintu svakako je Tezejev prolazak kroz labirint, za koji Boregeaud kaže „kretska avantura koja uključuje prolaz kroz labirint čini jedan od mnogih Tezejevih testova“.<sup>294</sup> U tom smislu, labirint je tek jedan od mnogobrojnih Harryjevih poligona u kojem se on susreće s opasnim situacijama, a nije mu ni prvi ni zadnji put. Mit o labirintu u obliku u kojem ga mi znamo datira se u 6.st. pr. Kr., a ključni dio mita, sam labirint, u stvarnosti možda označava samo određenu zgradu (zasad neidentificiranu), vjerojatno hram, ili dio hrama, ili možda domenu određenog božanstva (kao što je božica

---

<sup>289</sup> P. Boregeaud, The Open Entrance to the Closed Palace of the King: The Greek Labyrinth in Context, *History of Religions*, Vol. 14, No. 1, 1974, 1-27, 1-2. Dalje u tekstu Boregeaud 1974.

<sup>290</sup> Ibid. 2, 3

<sup>291</sup> Ibid., 3

<sup>292</sup> Ibid., 4

<sup>293</sup> Ibid., 22. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>294</sup> Ibid., 5

labirinta koja se spominje na pločici u Knosu)<sup>295</sup>. S druge strane, možda se radi o mitu koji pričom opisuje ritual, pri čemu je labirint simbol mjesta inicijacije i ponovnog rođenja (inicirani ulaze u labirint kao djeca, gdje simbolično umiru i ponovno se rađaju pri izlasku kao odrasli, a ta preobrazba se događa u labirintu).<sup>296</sup> Ovakvo tumačenje labirinta koje se povezuje sa smrću nalazimo i u teoriji u kojoj je Tezejev prolazak kroz labirint paradigma Dionizovog spuštanja u Podzemlje. Ovakva usporedba pojačava se time što se Tezej u Podzemlje spušta u Tesprotiji kod grada Efire (*Ephyra*; tamo se nalaze rijeka Aheront i jezero Aheruzija, istoimeni Podzemnoj rijeci i jezeru, a za Tesprotiju Pauzanija govori da se radi o pokrajini koju već Homer povezuje s Podzemljem, Paus. 1.17), gdje je 1958. pronađen Hadov hram koji ima tlocrt labirinta, pa se tako pretpostavlja da bi labirint mogao predstavljati komplicirani put iz života u smrt i obrnuto.<sup>297</sup>

Jedan monolinearan labirint koji je vrlo zanimljiv za spomenuti je labirint ispod *thymele* u Asklepijevom svetištu u Epidauru (sl. 23). *Thymele* je kružna građevina dignuta u 4. st. pr. Kr. u već postojećem i vrlo popularnom Asklepijevom lječilištu, a sagrađena je kao središnji i najvažniji dio toga kompleksa.<sup>298</sup> Ono što ovu kružnu građevinu čini jedinstvenom u arhitekturi klasične Grčke je to što se ispod nje nalazi labirint. Teorije o funkciji i svrsi *thymele* su mnogobrojne i nerazriješene, samo neke od njih su da se radi o Asklepijevom grobu, nadgrobnom spomeniku, astronomskom alatu, knjižnici, oltaru i mnoge druge. Iako se na podu *thymele* nalazi rupa za koju se tvrdi da je mogla služiti kao rupa za votivne priloge i darove ili kao rupa kroz koju su se ulijevale žrtve ljevanice, u samom labirintu nema tragova bilo kakvih priloga. Također, bez obzira što ime *thymele* indicira na oltar za paljenice ili općenito mjesto za žrtvovanje, pretpostavlja se da nije služila ni kao oltar je nema otvoreni krov koji je potreban za paljenice niti postoje tragovi paljenja.<sup>299</sup> Sam labirint je kružan, sastoji se od četiri koncentrična reda zidova koji čine tri koncentrična hodnika, a u svakom zidu nalazi se po jedan prolaz što omogućuje kretanje kroz hodnike, ali su hodnici preuski (oko 60 cm) da bi se kroz njih kretalo mnoštvo ljudi kakvo je svetište privlačilo.<sup>300</sup>

---

<sup>295</sup> Ibid., 2

<sup>296</sup> Ibid., 2, 3, 5

<sup>297</sup> Ibid., 18, 19

<sup>298</sup> P. Schultz, B. Wickkiser, Communicating with the Gods in Ancient Greece: The Design and Functions of the „Thymele“ at Epidaurus, *International Journal of Technology, Knowledge and Society*, Vol. 6, Issue 6, 2010, 143-164, 143-144

<sup>299</sup> Ibid., 144-145

<sup>300</sup> Ibid., 149

Iako ne možemo sa sigurnošću reći čemu je gore spomenuti labirint služio, nalazimo sličan primjer u srednjem vijeku. Radi se o labirintu na podu katedrale u Chartresu koji potječe iz ranog 13. st. (oko 1220.). Svrha ovog labirinta je meditativno liječenje, jer prolazak kroz labirint u kršćanstvu oblik je meditacije u tri faze – pročišćenje koje dolazi prolaskom kroz labirint i odbacivanjem bespotrebnih, zamornih detalja iz svakodnevnog života, dolazak u labirint donosi prosvjetljenje, nakon čega slijedi sjedinjenje s Bogom i kraj puta kroz labirint. Cilj ovakvog prolaska je liječenje i zacjeljivanje, i to ponajprije duševno.<sup>301</sup> Iako labirint ispod *thymele* ima tehničke poteškoće s izvedbom (ljudi ne stanu u njega), treba napomenuti da se nalazi na mjestu slavnom po liječenju i na koje su ljudi dolazili odasvud liječiti se te da je bio sličnog oblika kao srednjovjekovni labirint kojemu je svrha sigurno bila liječenje.

---

<sup>301</sup> M. Johnson, The Reweaving of Catholic Spiritual and Institutional Life, *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 558, 1998, 135-143, 139

## *Patricid*

U priči o Harryju Potteru javlja se motivem ubojstva oca i to u dva povezana slučaja, a primjećuje ga i Rafer<sup>302</sup>. U oba slučaja radi se o muškoj osobi koja svog oca mrzi i s vremenom ga i ubije. Mržnja prema ocu motivirana je stavom oca prema svom sinu, a u drugom slučaju i konkretnim postupkom oca protiv sina. U prvom slučaju, šesnaestogodišnji Tom Riddle ubio je svoga oca kojeg je mrzio zato što je bio bezjak i zato što je napustio njegovu majku prije nego što se Tom rodio, a time i njega.<sup>303</sup> U drugom slučaju, Barty Crouch Jr. ubija svoga oca iz mržnje i osвете. Dok je Barty Crouch Jr. bio pobornik mračnih sila i jedan od Voldemortovih najvjernijih sluga, njegov otac je bio veliki protivnik mračnih sila i veliki borac protiv Voldemorta, a kada je njegovih sin razotkriven kao pripadnik strane protiv koje se bori, Barty Crouch Sr. se sina odrekao i poslao ga u zatvor i tome izazvao sinovljevu mržnju. Nakon što je Crouch Jr. ubio svoga oca, bio je ponosan na sebe što je njegov otac skončao na isti način kao i Voldemortov, od ruke svoga sina i tako se poistovjetio s njim.<sup>304</sup> U oba ova slučaja, patricid daje dojam rituala prijelaza, kao da su oba počinitelja tim ubojstvom postigla veliki cilj i stekli određenu moć time što su ubili svoga oca. S obzirom da su prema očevima gajili samo mržnju, time su podsvjesno priznavali da ti njihovi očevi imaju moć nad njima, a njihovim ubojstvom prekinuli su taj utjecaj koji su njihovi očevi imali nad njima i dokazali da su oni ti koji imaju moć, a ne njihovi očevi.

Mitemi koje srećemo u mitologiji koji se odnose na stjecanje moći nad ocem su svrgavanje Urana i Krona. Urana je njegov sin Kron svrgnuo s vlasti iz osвете. Uran je mrzio svoju djecu, titane i bacio ih je u Tartar, zbog čega su mu se njegova djeca osvetila pokrenuvši ustanak protiv njega uz pomoć majke, Uranove žene Geje. Krajnju osvetu počinio je Kron, najmlađi Uranov sin kastriravši oca, nakon čega je Uran bio protjeran, a Kron je preuzeo njegovu vlast nad svijetom (Hes. *Theog.* 154-181).<sup>305</sup> Nakon što je preuzeo vlast, Kronu je prorečeno da će ga s pozicije moći svrgnuti njegov sin, što je on pokušao spriječiti eliminacijom sve svoje djece, bogova i to tako što ih je pojeo čim su se rodili (Hes. *Theog.* 459-465). Time je izazvao njihovu mržnju i želju za osvetom, što se na kraju i dogodilo, opet uz pomoć majke. Kronova žena Reja spasila je najmlađeg Zeusa od sudbine koja je snašla njegovu braću i sestre da bi on jednoga dana kada stekne dovoljno moći mogao svrgnuti Krona s vlasti. To se s vremenom i dogodilo; Zeus je odrastao i spasio svoju braću i sestre iz

---

<sup>302</sup> Rafer 6

<sup>303</sup> Rowling 2001, 510; Rowling 2009b 291, 295, 296

<sup>304</sup> Rowling 2001, 535

<sup>305</sup> Kerényi 1988, 21-22; Graves 2003, 26



Kronove utrobe. Uz pomoć braće i sestara i ostalih bića koja su željela osvetu protiv Krona i titana, započeo je rat iz kojeg su bogovi i njihovi saveznici izašli kao pobjednici, a Kron i titani su poraženi i protjerani (Hes. *Theog.* 459-467, 489-496).<sup>306</sup>

Iako u ova dva mitema koje smo opisali ne nalazimo ubojstvo oca, treba uzeti u obzir da su likovi koje u njima susrećemo besmrtnici i sukladno tome prilagoditi usporedbu. Bez obzira što ni Kron ni Zeus nisu svoje očeve ubili, obojica su svoje očeve porazili i protjerali, njihova moć bila je veća od moći njihovih očeva i pobjedom nad očevima stekli su novu moć u vidu vlasti koju su preuzeli od poraženog oca.

Još jedan mitem koji bi trebalo na ovom mjestu spomenuti je Edipovo ubojstvo Laja, koje smo u ovom radu već opisali. Edipova pobjeda nad ocem je za razliku od prethodna dva mitema pravi patricid (jer Laj je bio običan smrtnik), ali se razlikuje u namjeri. Edip Laja nije ubio iz želje da postigne nekakvu moć tim ubojstvom, niti je znao da je u pitanju njegov otac, ali je ubio Laja iz bijesa i želje za osvetom (jer se Laj prema njemu iznimno loše odnosio; Apollod. *Bibl.* 3.5). Također je tim ubojstvom stekao moć, jer nakon što je ubio Laja, preuzeo je njegovo mjesto na vlasti kao kralj Tebe (Apollod. *Bibl.* 3.5).<sup>307</sup> Iako Edip prema svom ocu nije gajio mržnju, ubojstvo iz osвете (čak i ako jeste u pitanju bilo ubojstvo počinjeno u trenutku nekontroliranog bijesa) i moć koju je Edip stekao (vlast koja je prethodno pripadala njegovom ocu) odgovaraju prethodnim mitemima i motivemu iz priče o Harryju Potteru koji smo opisali.

---

<sup>306</sup> Kerényi 1988, 22; Graves 2003, 27, 28

<sup>307</sup> Kerényi 1997, 89 – 99

## *Jelen vodič*

U priči o Harryju Potteru nalazimo jedan motiv koji za glavni lik ima priličnu emotivnu težinu, a radi se o jelenu (za potrebe ovog rada, imajmo na umu da su jelen, srna i košuta životinje iz porodice cervida koje nalikuju jedna na drugu i nije teško zamisliti da ih se lako zamijeni jednu s drugom, osobito srnu i košutu). Prvo što o ovome trebamo reći jest da je jelen životinja čiji oblik poprima patronus Harryjevog oca Jamesa, a kasnije i Harryjev patronus (sl. 28).<sup>308</sup> Patronus je zaštitna čarolija koja štiti svog tvorca od dementora, stvorova koji se hrane pozitivnom energijom i sretnim uspomnama i za sobom ostavljaju samo očaj i bespomoćnost.<sup>309</sup> Osim što je jelen doslovni Harryjev zaštitnik, također je i njegov metaforički vodič kroz život, jer simbolizira njegovog oca, kojem se Harry uvijek divio i koji mu je bio „izvor utjehe i nadahnuća“.<sup>310</sup> Druga situacija u kojoj jelena nalazimo kao vodiča je scena u kojoj patronus u obliku srne vodi Harryja do Gryffindorovog mača koji je Harryju i družini bio prijeko potreban. U ovoj sceni je jelen doslovan vodič, jer se pojavljuje pred Harryjem u trenutku njegovog života kad je on u zaista lošoj situaciji, pruža mu utjehu i vodi ga prema njegovom cilju. U kratkom vremenu Harryju se dogodilo puno loših stvari – napustio ga je najbolji prijatelj, slomio mu se štapić, napao ga je Voldemort, a i osjećao je očaj i neuspjeh jer nije našao ni više od jednog horkrukse niti način da ih uništi. Jedne noći, dok je Harry čuvao stražu ispred šatora u kojem je živio s Hermionom, a koji se nalazio u Harryju nepoznatoj šumi, prišla mu je srebrna srna koju je Harry prepoznao kao patronusa, iako nije znao o čijem se patronusu radi. Srna se okrenula od njega i udaljila, a Harry ju je odlučio slijediti. Ona ga je odvela dublje u nepoznatu šumu, a on ju je slijedio jer je vjerovao da će mu „reći sve što treba znati“. S vremenom je srna došla do smrznutog jezerca i tamo se zaustavila, a kad joj se Harry približio, nestala je. Prišavši jezeru bliže, Harry je na dnu ugledao i prepoznao Gryffindorov mač, za koji je znao da može uništiti horkrukse, što je i bio njegov krajnji cilj.<sup>311</sup>

U mitologiji jelen je životinja posvećena Apolonu i Artemidi, a prisutnost i simboliku jelena pratimo kroz razne kulture i mjesta. Također, jelen se kao simbol javlja u raznim kontekstima i značenjima još od prapovijesti.<sup>312</sup> Nas zanima aspekt jelena kakav nalazimo u

---

<sup>308</sup> Rowling 2000c, 327, 337

<sup>309</sup> Ibid., 148, 188

<sup>310</sup> Rowling 2003, 599, prev. Dubravka Petrović

<sup>311</sup> Rowling 2009a, 237, 251, 276, 281, 297, 298

<sup>312</sup> Kerényi 1997, 146-148; M. Milićević Bradač, *Of deer, antlers and shamans*, U: „Znakovi i riječi – zbornik projekta „Protohistorija i antika hrvatskog povijesnog prostora““, ur. M. Milićević Bradač, Zagreb, 2002, 7-41, 13, 25. Dalje u tekstu Milićević Bradač 2002.

šamanskoj tradiciji, a radi se o aspektu jelena kao vodiča, bića koje vodi jednu posebnu osobu, šamana, u svijet duhova i mrtvih, a vodi ga do nečega što će mu omogućiti uspjeh i boljitak za zajednicu kojoj pripada (uglavnom se radi o životinjama koje šaman može dovesti sa sobom u ovaj svijet kako bi lovci iz njegove zajednice imali što loviti i tako održati zajednicu na životu). Jelen je životinja koja vodi ili nosi šamana preko granice ovoga svijeta i svijeta duhova i pomaže mu da postigne svoj cilj.<sup>313</sup>

U priči o Heraklu nalazimo mitem koji podsjeća na Harryja i srnu. Jedan od Heraklovih zadataka je bio uloviti kerinejsku košutu, košutu sa zlatnim rogovima, koja je bila posvećena Artemidi (sl. 26). Budući da je košuta bila posvećena Artemidi, Heraklo je nije smio ubiti, samo uhvatiti i dovesti pred Euristeja da dokaže da ju je uhvatio. Heraklo je našao košutu, ali je ona pobjegla od njega. Heraklo ju je slijedio, ali je ona bila prebrza da bi ju prestigao. Tako je Heraklo slijedio zlatnu košutu gdje god da je išla, a ona ga je odvela sve dalje iz poznatog teritorija i u nepoznatu zemlju, sve do sjeverne obale Jadranskog mora, gdje je Artemida imala sveti gaj. Košuta je pokušala od Herakla pobjeći preko rijeke Timave ili Dunava, ali ju je na vodi Heraklo sustigao i ulovio te odnio Euristeju (Pind. *Ol.* 3, Apollod. *Bibl.* 2.5).<sup>314</sup>

Ovaj mitem ima dosta poveznica s motivom o Harryju i srni – oba junaka slijedila su jelena (ili životinju iz porodice jelena) s ciljem da je sustignu i uhvate. Ona ih je odvela duboko u nepoznati teritorij, a potjera je završila na vodi. Obje potjere završile su uspješno – Heraklo je košutu ulovio i odveo ju Euristeju te tako izvršio svoj zadatak, a Harry je, iako je srna nestala i nije je ulovio, dobio nešto neprocjenjivo i ključno za uspješan nastavak svoje misije. Još treba spomenuti da se ova dva motivema mogu usporediti s već opisanom šamanskom tradicijom simbola jelena i to zbog vode na kojoj se potraga završava. Naime, voda je granica ovoga svijeta i svijeta duhova i šaman je mora prijeći da bi prešao iz jednog svijeta u drugi (u kojem će tražiti nešto), a u tome mu pomaže jelen, koji je čuvar granice.<sup>315</sup> Pa tako i Harry i Heraklo na trenutak postaju šamani, jer slijede jelena do vode, gdje njihova potraga za jelenom završava, ali njihova misija nije gotova. Nakon sustizanja jelena na vodi, slijede posljedice njihove potrage i to pozitivne posljedice, jer obojica su u toj potrazi postigla svoj cilj, našli nešto za čime su tragali, donijeli to sa sobom kad su se vratili iz svoje potrage i

---

<sup>313</sup> Milićević Bradač 2002, 15, 18, 20, 24, 30

<sup>314</sup> Kerényi 1997, 146-148; Graves 2003, 326

<sup>315</sup> Milićević Bradač 2002, 26

završili jedan dio svoje veće misije (Heraklo je pred sobom imao još zadataka, a Harry je stekao način uništavanja horkruksa).

S jelenom se susreće i Odisej, koji na jelena nailazi na obali Kirkinog otoka, ubija jelena i donosi ga svojim suputnicima, koji su u tom trenutku umirali od gladi (Hom. *Od.* 10.154-177). Ova epizoda privlači puno pažnje jer je opisana vrlo detaljno, dano joj je relativno puno prostora u Odiseji, ali ne pridonosi napretku opće radnje, pa je atraktivna istraživačima koji u toj epizodi vole tražiti skriveno značenje. Ruth Scodel tvrdi da je scena, iako ne naročito uzbudljiva ako se realno sagleda, opisana vokabularom prikladnim za bitku, što skreće dodatnu pažnju na nju.<sup>316</sup> Nudi i jednostavno tumačenje – Odisej i njegovi ljudi dobili su božansku pomoć, velikog jelena, koji ih je sve nahranio kada su gladovali i koji je imao dovoljno mesa što im je omogućilo da organiziraju gozbu, što je pridonijelo obnovi jedinstva i zajedništva u Odisejevoj grupi koja je već bila na izmaku tjelesnih i psiholoških snaga.<sup>317</sup>

Jelen u Odiseji se može tumačiti i na mračniji način. U drugoj teoriji, jelen ima tipičnu ulogu vodiča koji heroja vodi na drugi svijet (formula priče je heroj koji lovi divlju zvijer i tijekom tog lova prelazi granicu ovoga svijeta i prelazi na drugi svijet). U ovom slučaju, Kirkin otok je drugi svijet (napomenimo da je Kirkin otok blizu ulaza u Podzemlje i da ona Odiseju daje upute kako da do Podzemlja i dođe; Hom. *Od.* 10.488-495, 10.505-515), a sam motiv je u ovakvom tumačenju slabo iskorišten – nema lova, samo susretanje jelena i ubijanje istog. S obzirom na implikaciju Podzemlja u ovakvom tumačenju, Caroline Alexander smatra mogućim da je Kirkin otok pravo Podzemlje iz ranije verzije Odiseje, tj. da je u ranijoj verziji Odiseje (za što nemamo nikakvih drugih dokaza), dolazak kod Kirke bio dolazak u Podzemlje, a da je to kasnije pretvoreno u postaju prije Podzemlja te da je lov na jelena bio Odisejev prelazak granice ovoga svijeta i Podzemlja.<sup>318</sup> Ovakav motiv lova povezanog s magičnim ili Podzemnim se nalazi i u drugim tradicijama. Poznata je keltska legenda o magičnom lanetu kojega love šestorica braće koji nailaze na čarobnicu i suočavaju se s njenim iskušenjem jedan po jedan, kao i legenda o Conanu, čiji su drugovi slijedili jelena sa zlatnim rogovima i srebrnim kopitima do dvorca u kojem je živjela vještica koja im je dala piće od kojeg su im otpale ruke. U keltskoj mitologiji čest je motiv primamljivanja heroja u domenu

---

<sup>316</sup> R. Scodel, *Odysseus and the Stag*, *The Classical Quarterly*, Vol. 44, No. 2, 1994, 530-534, 530

<sup>317</sup> *Ibid.*, 531

<sup>318</sup> C. Alexander, *A Note on the Stag: Odyssey 10.157-72*, *The Classical Quarterly*, Vol. 41, No. 2, 1991, 520-524, 520, 521, 523

natprirodnog bića posredstvom životinje pogodne za lov (jelen, vepar, ptica).<sup>319</sup> Osim toga, već u klasično vrijeme nalazimo jednu misterioznu životinju koja nalikuje na jelena, a ima čudnovate sposobnosti. Radi se o paranderu, životinji koju opisuje već Plinije (*HN* 8.52, naziva ga *tarandrus*), a opisuje se i u srednjovjekovnim bestijarijima kao životinja iz Etiopije, duge dlake, s kopitima, glavom jelena i rogovima koji se granaju, a može mijenjati svoj oblik da se sakrije.<sup>320</sup>

Nastavak razvoja jelenjeg motiva pratimo u Rimu kod svetog Eustahija. Eustahije je život počeo kao general Placid u Trajanovoj vojsci, a bio je poznat po tome što se bavio dobrotvornim radom. Jednom tijekom lova, naišao je na krdo jelena, među kojima se jedan isticao ljepotom i veličinom. Taj se jelen odvojio od krda i otrčao dublje u šume, a Placid ga je slijedio i našao ga na vrhu brda. Placid mu se približavao planirajući kako ga ubiti kada mu je između rogova primijetio križ koji je sjao jače od sunca, a na križu lik Krista (sl. 27). Krist je Placidu govorio kroz jelena, na što se Placid uplašio i pao s konja. Krist je Placidu rekao da krsti sebe i svoju obitelj, što je Placid i učinio, nakon čega mu je ime promijenjeno u Eustahije. Krist je sutradan, opet kroz jelena, upozorio Eustahija da ako prihvati vjeru, pred njim je težak put, što je Eustahije prihvatio i što mu se i ostvarilo. Izgubio je sve svjetovno što je imao, a nakon toga i ženu i oba sina. Nakon petnaest godina povratio je vojničku slavu i ujedinio se s obitelji, ali Hadrijan ih je sve dao ubiti nakon što su odbili žrtvovati rimskim bogovima.<sup>321</sup> Dva dijela ovoga motivema nas podsjećaju na scenu sa srnom iz Harryja Pottera – jelen kao vodič i blještavilo. Jednako kao što je Krist-jelen vodio Placida na izolirano mjesto kako bi ga nagovorio da se preobrati, tako je i Patronus-srna odvela Harryja na izolirano mjesto i dovela ga do mača koji mu je trebao. Osim toga, blještavilo jelenjih rogova je vrlo upečatljiva slika kod Krista-jelena, kao što je i blještavilo svakog Patronusa, koje je u navedenoj sceni samo naglašeno jer se sve događa u mraku.

Zadnje što ćemo reći o jelenu je njegova prisutnost u arturijanskoj tradiciji. Michael Twomey nam prenosi nekoliko arturijanskih legendi koje uključuju jelena, što pokazuje koliko je jelen bio voljen kao simbol u toj tradiciji. Jedna od tih legendi započinje Arturom, koji je odlučio otići u lov na bijelog jelena, a Gawain ga upozorava da će to samo dovesti do konflikta, jer onaj tko ulovi bijelog jelena ima pravo poljubiti najljepšu djevu na dvoru, a svaki vitez želi da njegova djeva bude proglašena najljepšom. Artur odbija povući naredbu i

---

<sup>319</sup> Ibid., 521, 522

<sup>320</sup> McCulloch 1962, 150

<sup>321</sup> J. de Voragine, *Legenda Aurea*, 652-657; E. Panofsky, Durer's „St. Eustace“, *Record of the Arts Museum, Princeton University*, Vol. 9, No. 1, 1950, 2-10, 3

predvodi lov te sam ubija bijelog jelena. Na nagovor kraljice Guinevere, kao najljepšu djevu bira Enide, djevu koja je već bila proglašena najljepšom u sličnom mističnim ritualu u kojem se lovi kobac, te je tako izbjegao sukob. Twomey ovu legendu opisuje kao „potvrdu viteškog i dvorskog poretka, koji je bio privremeno ugrožen“.<sup>322</sup> Ovakvo tumačenje rituala, procesa i društvenih protokola iza same priče nas podsjeća na već spomenuto tumačenje epizode s jelenom iz Odiseje, gdje jelen služi za obnavljanje i učvršćivanje društvenog poretka određene društvene skupine. Osim toga, lov na bijelog jelena čest je motiv u narodnim pričama i ima izražen natprirodni karakter te ima razna značenja u klasičnoj i srednjovjekovnoj književnosti.<sup>323</sup>

---

<sup>322</sup> M. W. Twomey, *Self-Gratifying Adventure and Self-Conscious Narrative in Lancelott en het Hert met de Witte Voet*, *Arthuriana*, Vol. 17, No. 1, 2007, 95-108, 100. Prijevod je moj vlastiti.

<sup>323</sup> *Ibid.*, 96

## Likovi

Zadnja cjelina kojom ćemo se baviti je usporedba likova iz romana o Harryju Potteru s likovima iz klasične mitologije. Radi se najčešće o pojedinim aspektima karaktera određene osobe iz romana i/ili o određenoj ulozi koju imaju u raspletu šire priče, a uspoređivat ćemo ih s aspektima koje određeni likovi imaju u klasičnoj mitologiji i s ulogama koje vrše u priči kojoj pripadaju. Samo jedan lik koji ćemo opisati u najvećem dijelu svog karaktera odgovara svom klasičnom pandanu.

### *Harry*

Za početak ćemo opisati dijelove Harryjevog lika kroz tri različite prizme – Harry kao heroj, Harry kao Odisej i Harry kao Prometej. U ovome radu kroz analizu motivema već smo spomenuli da nas Harry zbog svoje neranjivosti i načina na koji ju je stekao podsjeća na Ahileja i Meleagra, a sada ćemo analizu Harryja kao lika i sudionika u određenim motivemima proširiti. Kroz ova tri opisa, promotrit ćemo njegovu ulogu u dijelovima narativa i njegovo ponašanje koje odgovara ulozi i ponašanju likova u strukturalno sličnim situacijama u klasičnoj mitologiji.

### *Harry kao heroj*

U mitologiji, heroji su ljudi s jedinstvenim sposobnostima, koji se zbog tih samo sebi svojstvenih karakteristika ističu unutar svoje zajednice kao drugačiji i jedinstveni i kao nešto novo „što prije nije postojalo“, a što rezultira jedinstvenim situacijama u kojima se heroj nalazi i postupcima koje čini.<sup>324</sup> Posjeduju ogromnu snagu, bore se s čudovištima, koriste neobična oružja u borbi protiv neprijatelja, a umiru neobičnom smrću (kao što je Harry posjedovao posebnu moć koje se Voldemort bojavao, borio se s raznim čudovištima, koristio je magični mač Godrica Gryffindora, a kada je umro, nije zaista umro).<sup>325</sup> Iz priče o Harryju znamo da je bio jedina osoba koja je ikada preživjela ubojitu kletvu i već time izazivao zbunjenost, znatiželju i strah kod drugih, bez obzira što nije ništa aktivno učinio (podsjetimo se, imao je tek godinu dana kada je bio napadnut i preživio).<sup>326</sup> Također, Harry se tijekom

---

<sup>324</sup> Kerényi 1997, 11

<sup>325</sup> Ghazanfari 2011, 150; Rowling 2000b 264; Rowling 2009b 408, 409; Rowling 2009a 571

<sup>326</sup> Rowling 2001, 515; Rowling 2000a, 15-16

svog odrastanja (što je razdoblje njegovog života opisano u priči koju pratimo) našao u čitavom nizu neobičnih situacija u kojima se istaknuo svojim postupcima, a neke od tih situacija bile su jedinstvene samo za njega. Na primjer, borba s Voldemortom koja je izazvala spajanje njihovih magičnih moći te stvaranje kaveza od zlatnog svjetla i sveprisutnu feniksovu pjesmu je iznimno rijetko zabilježen fenomen koji rijetki znaju objasniti.<sup>327</sup> Osim toga, Harry se i fizički izdvaja od svih oko sebe svojim čuvenim ožiljkom – svaka osoba u magičnoj zajednici zna tko je on i može ga u trenutku prepoznati jer je jedina osoba koja ima taj ožiljak, a koji ga označava kao jednu posebnu osobu, jedinu ikada koja je preživjela ubojitu kletvu.<sup>328</sup> Nadalje, Lucie Armitt objašnjava da mitovi služe između ostalog za opisivanje i prijenos znanja o vrlinama (mit kao paradigma), koje pratimo kroz herojske postupke. Armitt kaže kako se heroji stvaraju u konfliktu s premoćnim neprijateljem, i kako se heroj kroz svoje herojstvo ne odvajaju od ljudi kao nešto drugačije (bez obzira što jeste drugačiji), nego se kroz svoju žrtvu i borbu približavaju ljudima koji taj mit slušaju ili čitaju.<sup>329</sup> Harry definitivno ima premoćnog neprijatelja, mračnog čarobnjaka koji je u trenutku kada je izabrao Harryja za neprijatelja već proveo desetljeća skupljajući moć i stječući nove magične vještine, a u tom trenutku je Harry bio tek nemoćna beba. Čak i dalje kroz priču, Voldemort je čarobnjak s velikim izvorom moći iza sebe, i to ne samo osobne magične moći koju može direktno koristiti protiv Harryja, već i kao vođa velikog broja ljudi koji slijede njegove zapovijedi i koji mu omogućuju da se kreće iz sjene i indirektno nanosi štetu svima.<sup>330</sup> Koliko se čitateljstvo pronalazi i poistovjećuje s Harryjem i njegovim postupcima je tema za diskusiju iz nekih drugih disciplina i o tome ne možemo donositi sudove, ali možemo barem spomenuti da broj prodanih kopija knjiga o njemu svjedoči ako već ništa drugo, onda da on i njegova priča privlače ogroman broj ljudi. Na kraju, Richard Spencer kaže da Harry odgovara dvama tipovima heroja koje inače nalazimo u mitologiji, heroju tragaču (heroj koji je u potrazi, kao što je Odisej) i heroju spasitelju (kao što su Ahil, Tezej, Heraklo...<sup>331</sup>). Svaki poznavatelj priče o Harryju Potteru će se složiti sa Spencerom, budući da Harry uvijek za nečime traga (za Kamenom mudraca, za Odajom tajni, za horkruksima, za istinom o samom sebi i mnogim drugim stvarima), a da je sklon spašavanju je toliko poznata činjenica da je čak i iskorištena protiv njega da ga se namami u zamku.

---

<sup>327</sup> Rowling 2001, 523-524, 548-549

<sup>328</sup> Rowling 2000a, 17, 48, 78

<sup>329</sup> Armitt 2005, 14

<sup>330</sup> Rowling 2000a, 47; Rowling 2009b, 354; Rowling 2009a, 170

<sup>331</sup> Spencer 2015, 19



Heroj je u klasično vrijeme bio kompleksna figura koju ćemo pokušati ukratko opisati. On ima dalekosežan utjecaj, može utjecati na svakoga i svugdje, i pozitivno i negativno, „practicira svaku ljudsku aktivnost, ali u većoj mjeri“, općenito radi sve bolje od običnih ljudi; fizički je idealnog izgleda; ima moći koje su neobične za smrtnike, često se može pojaviti u liku životinje; pomaže svima u svim sferama života i društva i u svim okolnostima, temeljna karakteristika heroja je da pomaže ljudskom rodu i spašava čitave zajednice; dobar je prijatelj koji čuva tajne; zna buduće događaje, donosi bogovima molitve smrtnih ljudi; ne izbjegava bitku i ne predaje se, nego je odlučujući faktor u pobjedama svojih zajednica (ili onih strana za koje se bori u nekom određenom ratu ili sukobu). Heroj ima i negativnu stranu – naglu ćud; kada je povrijeđen ili zanemaren, osvećuje se za to, ali ne prelazi granice zakona; s druge strane, kada mu je nanesena nepravda, njezino ispravljanje će naplatiti životom.<sup>332</sup>

S obzirom da je heroj i njegovo djelovanje za života opisano dosta idealno, kult i štovanje heroja mu stoje kao izražen kontrast. Kult heroja je prilično mračan, a koncentrira se oko njegovog groba – u pričama o herojima se često nalaze opisi njihovog posljednjeg počivališta. Smatralo se da se moć heroja nalazi upravo u njegovom grobu, pa su se lokacija groba, a nekad i ime heroja, skrivali. Moći heroja nose i njegove kosti i predmeti koje je za života koristio, pa su tako ljudi skupljali stvari koje su bile spomen na nekog heroja. Svetište heroja se često nalazilo unutar hrama ili kao dio hrama nekog poznatog božanstva. Neke od ovih stavki preuzima kršćanstvo – pod oltarom Boga u crkvi se čuvaju relikvije mučenika, a kult mučenika se razvija na temeljima kulta heroja. Iznad groba heroja se dižu male „kapele“, koje prerastaju u prave hramove s oltarom i likom heroja, a sveto područje heroja je obično ograđeno zidom ili drvećem s ulazom na zapadnoj strani. U sklopu svetišta heroja se nalazi žrtvena jama u koju se prinose žrtve, najviše krv žrtvenih životinja. Iza jame se nalazi grob heroja iznad kojeg se diže *tholos*. Kult heroja ima izražen karakter kulta smrti, ali ako je heroj uzdignut na status božanstva, štuje ga se i žrtvuje mu se kao božanstvu, iako mu se može istovremeno žrtvovati i kao božanstvu i kao heroju, ali važno je da se štovanje najčešće događa na njegovom grobu. Žrtvene životinje su uglavnom bik i ovan (iako se nekada koriste i ribe), i to crne boje, a nekada se u izvorima spominju i ljudske žrtve. Odabrana žrtva se kolje prislonjena na zemlju, njena krv otječe u žrtvenu jamu kroz uzak, šuplji i okrugli oltar *ἑσχάρα*; ideja je da tako heroj pije žrtvenu krv i postaje sit. Meso žrtava se ne smije jesti, nego se pali i treba potpuno izgorjeti. Osim žrtava u krvi, žrtvuju se i vino, voće, kolači, cvijeće,

---

<sup>332</sup> RE, S. Eitrem, s.v. *Heros*, 1912, 1112-1119. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

vijenci, novac i pramenovi kose, a ništa se od žrtava ne smije dirati i naknadno koristiti. Postoji propisano vrijeme kada se treba žrtvovati (najprije noć, a zatim o poslijepodne, bliže sumraku, svakako poslije podneva) i propisan raspored žrtava i štovanja u određenom kultu. Ritual se nekada obavljao klečeći ili udarajući zemlju, što je naslijeđe iz drevnog kulta mrtvih i koristi se u htoničkim ritualima. Općenito se može reći da kult heroja odražava ranije faze kulta smrti. Međutim, heroj je podređen božanstvu i često se štovanje heroja povezuje, tj. odvija zajedno sa štovanjem nekog božanstva, a u tom slučaju su heroj i božanstvo na neki način povezani. Podređenost heroja božanstvu se odražava na ritual – nije uobičajeno da glavna žrtva pripadne heroju, nego ritual heroju slijedi ritual božanstvu, kao sekundaran u cjelokupnoj ceremoniji.<sup>333</sup> Također, o herojima se u klasično vrijeme vjerovalo da donose lošu sreću – kada se prolazilo ispred njihovih hramova, šutjelo se da se ne bi prizvala nesreća, a opasno je bilo spominjati njihova imena; smatralo se lošim predznakom kad bi ljudi nosili imena heroja.<sup>334</sup>

Jednu od velikih studija heroja kao lika i njegovog djelovanja donosi Joseph Campbell u kojoj opisuje heroja kao univerzalni lik, to jest objašnjava da su heroj i njegovo djelovanje isti bez obzira na vrijeme, kulturu, mitologiju i format priče u kojoj ga nalazimo te da se sve poznate priče o herojima mogu shematski svesti na istu formulu. Campbell započinje tvrdnjom da je heroj osoba koja inspirira i pitanjem zašto heroj već stoljećima ima tako velik utjecaj nad ljudima i moć da potakne maštu, znatiželju, pa čak i znanstvena postignuća („Kroz sav nastanjen svijet, u svim vremenima i u svim okolnostima, mitovi o čovjeku su cvjetali“).<sup>335</sup> Postanak heroja i njegovo djelovanje svodi se na ritual prijelaza, što je događaj ili životno razdoblje koje označava promjenu u uobičajenim načinima života i stavovima koji su bili normalni u prethodnom životnom razdoblju, a koji se sada mijenjaju ili nestaju. Ovakav ritual prijelaza predstavlja pobjedu nad smrti i ponovno rođenje, ali za pravu pobjedu nad smrti potrebna je regeneracija i stalno ponovno rođenje, ne tek jednom i kod jednog pojedinca. Svoju pobjedu i sve što je iz nje naučio, heroj donosi u društvo kojem pripada i dijeli svoje spoznaje s ostalima te im tako pomaže da se i sami ponovno rode i tako pomlade cijelo društvo, što se ne događa isključivo u vrijeme kada je heroj aktivan, nego i kasnije, kroz društveno naslijeđene simbole koje su uspostavili heroji prošlih vremena.<sup>336</sup> Put heroja, koji se može opisati kao uvećani ritual prijelaza, počinje problemom, uglavnom problemom koji

---

<sup>333</sup> Ibid., 1123-1127

<sup>334</sup> Harrison 1908, 247, 248, 339

<sup>335</sup> J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton and Oxford, 2004, 3. Prijevod je moj vlastiti, kao i svaki slijedeći prijevod navedenog djela.

<sup>336</sup> Ibid., 8, 9, 15, 16, 18, 28, 33

muči šire društvo i koji navodi ljude da traže izlaz iz problema, nekoga tko će ih spasiti i otkupiti. U takvim se okolnostima javlja pojedinac koji nalazi način da se odvoji od poteškoća vlastitog života i kulture kojoj pripada dovoljno da ih jasno sagleda i pobedi; heroj je osoba koja je uspješno porazila vlastita osobna i kulturološka ograničenja. Heroj bira teži put u životu, on odlazi iz običnog svijeta u natprirodni, gdje susreće fantastične pojave i postiže pobjedu, nakon čega se vraća u svijet kojem pripada i dijeli svoja postignuća s drugim pripadnicima istoga društva. Prema tome, djelovanje heroja, to jest ritual prijelaza, može se svesti na formulu „odvajanje – inicijacija – povratak“, a ukratko se taj put može opisati kao „odvajanje od svijeta, prodor u neki izvor moći i povratak za poboljšanje života“. <sup>337</sup> Herojska djela koja donose napredak, bez obzira na sferu društva (politika, religija, osobni život) dolaze iz umiranja svijeta protiv kojeg se heroj bori i odnosi pobjedu, a posljedica njegove pobjede su napredak društva i poboljšanje kvalitete života. Najteži dio herojevog puta povratak je iz natprirodnog svijeta sa svim iskustvom koje je skupio i koje treba pomoći njegovom društvu, a otežani povratak mogu uzrokovati sile koje ne žele pustiti heroja da se vrati među svoje ljude, ili sam heroj koji se ne želi vratiti u svoje društvo, bilo zato što mu je natprirodni svijet postao draži ili zato što smatra da neće moći uvjeriti svoje ljude u promjenu. Nakon herojevog uspješnog povratka, svijet se mijenja nabolje – „efekt njegove uspješne avanture je otključavanje i puštanje struje života u tijelo svijeta“. <sup>338</sup> Heroj je osoba s darovima, prepoznat je u svijetu, iako je često prezren, njegove ideje su čiste, neokaljane društvom i psihom i služe ponovnom rođenju društva. On nije moderan čovjek, nego vječni čovjek, čija je dužnost donijeti u svijet iskustvo ponovnog rođenja i podučiti ljude lekciju o ponovnom rođenju, to jest poboljšanju društva za sve njegove članove. On je donositelj nade u spas u svijetu u kojem je tragedija neizbježna. <sup>339</sup>

### *Harry kao Odisej*

Richard Spencer nam donosi jednu usporedbu između Harryja i Odiseja koju započinje činjenicom da su obojica proveli deset godina u progonstvu – Odisej je proveo deset godina izvan Itake, stalno se pokušavajući vratiti kući, a Harry je proveo deset godina u bezjačkom svijetu u koji ne pripada. <sup>340</sup> Obojica imaju jednog središnjeg neprijatelja (bez

---

<sup>337</sup> Ibid., 14, 15

<sup>338</sup> Ibid., 33, 34, 37, 38

<sup>339</sup> Ibid., 18, 21

<sup>340</sup> Harrison 1908, 23, 30; Rowling 2000a, 20

obzira na konflikte s drugim pojedincima) – Odisej ima Posejdona, a Harry ima Voldemorta.<sup>341</sup> Ovdje se moramo samo donekle složiti sa Spencerom, budući da je priroda tih neprijateljstava bila drugačija. Posejdon je mrzio Odiseja jer je potonji ranio i oslijepio Posejdonovog sina Polifema, koji je od oca zatražio osvetu, što mu je Posejdon ostvario, ali nikad nije pokušao potpuno uništiti Odiseja, samo mu nanijeti što je veću štetu mogao.<sup>342</sup> S druge strane, Voldemort se Harryja bojavao i uvijek je nastojao ubiti ga iz želje da zaštiti sam sebe i svoje pothvate – Voldemortov životni cilj je bio postići besmrtnost, a bio je svjestan postojanja proročanstva koje je reklo da će mu netko ipak stati na kraj, usprkos svim njegovim naporima.<sup>343</sup> Također, oba neprijatelja spomenutih heroja bili daleko moćniji od samih heroja.

Dalje Spencer uspoređuje njihove crte ličnosti i kaže da su obojica lukavi, inovativni, inteligentni i snalažljivi. Harry je prepreden i manipulativan kao Odisej; donosi neke nategnute zaključke koje se drugi ne usude donijeti ili ih ne vide, a koji se u većini slučajeva pokažu točnima, koliko god se u prvom trenutku činili nemogući (prvi zaključuje što troglavi pas čuva i od koga, vjeruje da je Draco Malfoy smrtonoša i da pokušava ubiti Dumbledorea itd.).<sup>344</sup> Dalje, obojica imaju ožiljak uz pomoć kojeg ih se može identificirati izvan svake sumnje, a koji je nastao kad su bili djeca. Harryjev ožiljak se nalazi na čelu i dobro je poznat svima; svi koji ga vide znaju da se radi o slavnom Harryju Potteru, a Harry ga uglavnom pokušava sakriti iza kose kako ga drugi ne bi prepoznali.<sup>345</sup> Odisej također ima ožiljak uz pomoć kojega ga se može prepoznati i također ga sakriva kako bi sakrio svoj identitet. Odisejev ožiljak se nalazi na bedru, a prepoznaje ga njegova stara dadilja, bez obzira što je Odisej u tom trenutku bio preobražen i nije nalikovao sam sebi (Hom. *Od.* 19.390-394). Odisej je skrivao svoj izgled u tom trenutku jer se htio vratiti kući i procijeniti situaciju (kuću punu prosaca) neometano, bez da ga itko prepozna i pokuša pred njim sakriti istinu ili ga napasti, što se kasnije i dogodilo (Hom. *Od.* 13.375-403).<sup>346</sup> Zadnja sličnost između Harryja i Odiseja je ta što su se obojica susrela s pjesmom sirena. Odisej je prošao otok sirena zavezan za jarbol kako ne bi pao u napast prići sirenama, koje su svojom pjesmom u smrt odvukle brojne mornare, a posadi je naredio da si začepi uši pčelinjim voskom, da ne čuju pjev sirena. Tako je Odisej čuo njihovu pjesmu, pao pod zavodljivi i magični utjecaj njihove pjesme, ali

---

<sup>341</sup> Spencer 2015, 23

<sup>342</sup> Graves 2003, 494; Spencer 2015, 23

<sup>343</sup> Rowling 2003, 767-770

<sup>344</sup> Spencer 2015, 28; Rowling 2000a, 131, 205; Rowling 2009b, 108, 207

<sup>345</sup> Rowling 2000a, 78; Rowling 2000c, 31

<sup>346</sup> Spencer 2015, 30, 31; Graves 2003, 502, 503

ga njihova pjesma nije koštala glave i izvukao se živ (Hom. *Od.* 12.39-54, 182-200).<sup>347</sup> Harry se s pjesmom sirena susreće prvi put na Svjetskom prvenstvu u metloboju, kada veele pjevaju svoju zavodljivu i magičnu pjesmu (ovu scenu i povezanost veela i sirena smo u ovome radu već opisali). Harry taj prvi put potpuno pada pod taj magični utjecaj, ali je kasnije koristio metodu Odisejevih mornara – začepio je uši kako bi izbjegao uopće čuti pjesmu. U jednoj kasnijoj sceni u priči o Harryju Potteru vidimo veele i čarobnjake koji padaju pod njihovu zavodljivu čaroliju čak i kada ne pjevaju, pa zaključujemo da je njihova zavodljiva magija prisutna čak i kada čarobnjaci ne čuju njihov pjev. Ako to uzmemo u obzir, onda možemo reći da Harry postaje imun na njihovu zavodljivost jer kasnije, kada provodi vrijeme s Fleur Delacour, koja među svojim precima ima veelu, ne pada pod njen utjecaj (dok se Ron njezinoj zavodljivosti nikako ne može oduprijeti).<sup>348</sup>

Na kraju treba spomenuti jednu drastičnu razliku između Harryja i Odiseja, a radi se o stavu koji su zauzeli kada su bili suočeni sa svojom herojskom odgovornošću. Kada su Grci došli po Odiseja da ga odvedu u Trojanski rat, Odisej je pokušao izbjeci odgovornost pretvarajući se da je lud. Odveden je u rat protiv svoje volje kada su Grci razotkrili njegovu prijevaru (Apolod. *Epit.* 3).<sup>349</sup> S druge strane, Harry bezrezervno pristaje otići u novi svijet koji mu nudi Hagrid, bez obzira što ne zna što ga tamo čeka i što je tek saznao da ima smrtnog neprijatelja koji ga je već jednom pokušao ubiti. Iako je u taj prvi mah htio pobjeći od lošeg obiteljskog života i potlačenog položaja, kasnije ne nailazimo na kajanje, nikada se ne pita bi li mu život bio lakši da je ostao s bezjacima, bez obzira što je prošao kroz brojne teške i smrtonosne situacije.<sup>350</sup>

### *Harry kao Prometej*

U ovoj idućoj usporedbi bavit ćemo se postupcima likova i posljedicama tih postupaka. Radi se o kazni koju trpe i Harry i Prometej. U oba slučaja nalazimo motivem hrabrog pojedinca koji je nepravedno kažnjen tjelesnom kaznom (nanošenjem boli i sakaćenjem) zbog jednog altruističkog čina protiv opresivnog autoriteta. Prometej je od bogova dobio zadatak da svim zemaljskim stvorenjima razdijeli po svome nahodaenju svojstva i sposobnosti i raširi ih po zemlji kako smatra da je najbolje, jer bogovi su znali da je

---

<sup>347</sup> Spencer 2015, 31; Graves 2003, 497

<sup>348</sup> Spencer 2015, 31; Rowling 2009b, 79, 80; Rowling 2001, 250

<sup>349</sup> Graves 2003, 442; Spencer 2015, 35

<sup>350</sup> Spencer 2015, 35; Rowling 2000a, 50-55, 74

Prometej mudar i pametan. Međutim, Prometejev brat Epimetej zatražio je da on izvrši taj zadatak. Epimetej je sve sposobnosti dodijelio zvijerima, ostavivši ljude tako nezaštićene i slabe. Prometej, da im nadoknadi bratovu pogrešku, ukrao je vatru od bogova i dao ih ljudima kako bi se mogli zaštititi i održati. Bogovi su ga za taj čin kaznili tako što su ga prikovali za Kavkaz, probili ga kroz stup i svaki dan slali strvinara da mu pojede jetru, koja bi svaku noć zarasla da se kazna sutra može ponoviti, i tako svaki dan iznova, sve dok ga Heraklo nije oslobodio i Hiron zauzeo njegovo mjesto (Apollod. *Bibl.* 1.7, 2.5; Hes. *Theog.* 521-615; sl. 29).<sup>351</sup>

Motivem iz priče o Harryju Potteru koji nalikuje na gore opisani mitem kažnjavanje je Harryja nakon što je odbio prešutjeti istinu o Voldemortovom povratku. Kao što je Prometej imao bogove s kojima je dolazio u sukobe mišljenja, tako je i Harry imao autoritet čijim se stavovima protivio i to u vidu Ministarstva magije i njegove predstavnice, profesorice Umbridge. Harry je otvoreno govorio o svemu što je vidio i doživio kad se Voldemort vratio u život, što je Ministarstvo silno željelo zataškati. Kad je Harry odbio šutjeti o tome, Umbridge ga je kaznila tako što ga je natjerala da sam u svoje meso i kožu urezuje riječi „Ne smijem lagati“, istovremeno ih upisujući na pergament vlastitom krvlju. Rana bi brzo zacijelila, a on je istu rečenicu morao ispisivati ponovo i ponovo, toliko puta koliko je, po riječima profesorice Umbridge, bilo potrebno da mu se „poruka zavuče pod kožu“.<sup>352</sup> Kazna se ponavljala iz dana u dan, a na kraju je ostavila trajni trag u obliku ožiljka (sl. 30). Harryja nije nitko spasio kao Prometeja, kazna je završila kad je Umbridge smijenjena i udaljena iz škole.

Ukratko, i Harry i Prometej poduzimaju nešto protiv vlasti koju smatraju nepravednom i ne slijede njihove odredbe, nego njima usprkos rade na svoju ruku ono što smatraju da je ispravno – daju drugim pripadnicima svog društva nešto za što smatraju da imaju pravo imati, a što im vlast želi uskratiti. Zbog tog čina, ta ista oštećena vlast ih kažnjava bolnom tjelesnom kaznom – sakaćenjem koje se ponavlja svaki dan iznova kroz određeno vremensko razdoblje i koja s vremenom završava utjecajem drugih.

---

<sup>351</sup> Kerenyi 1988, 213, 220, 221

<sup>352</sup> Rowling 2003, 249, 250, prev. Dubravka Petrović; Rowling 2009b, 280

## *Albus Dumbledore kao psihopomp*

Psihopomp je osoba koja duše pokojnika vodi s ovoga svijeta u Hadovu domenu, a u klasičnoj mitologiji je to Hermo, bog koji obnaša razne dužnosti, između ostalog i vođenje duša u Podzemlje. Mitem koji dobro opisuje ovakvo njegovo djelovanje je dio priče o Odiseju. Nakon što je Odisej pobio prosce koji su mu došli uzurpirati dom, Hermo je njihove duše pokupio svojim zlatnim štapom i uz pomoć njega ih je gotovo kao pastir odveo preko vodene granice u Podzemni svijet (Hom. *Od.* 24.1-14).<sup>353</sup> Također, Hermov lik često nalazimo i na antičkim lekitima u društvu pokojnika koje vodi na njihovom putu u drugi svijet.<sup>354</sup> David Rafer ovo prepoznaje u priči o Harryju Potteru. Smatra da je Dumbledore Harryjev splavar i vodič kroz Podzemlje u špilji u koju su njih dvojica došli tražiti Voldemortov horkruks, što je i pojačano prisutnošću vode preko koje plove da bi došli do svog cilja. Ovaj smo motivem već opisali u ovom radu i to kao jedan od simbola Podzemlja u priči o Harryju Potteru. Rafer kaže da ga cijela scena podsjeća na Hipnovu (*Hypnos*) pećinu u kojoj je boravio Tanat (*Thanatos*; Ov. *Met.* 11.592-615; Hes. *Theog.* 758-766, Stat. *Theb.* 10.84-117). Objašnjava to time da se, osim što se cijela scena odvija u pećini, radi o pećini koja je ispunjena smrću. Nadalje, objašnjava da napitak koji Dumbledore pije i zbog kojeg halucinira i pada u nesvijest podsjeća na napitak žive smrti spomenut puno ranije u priči, a čiji je jedan od sastojaka i biljka asfodel, inače biljka koja raste na poljima asfodela u Podzemlju i po kojoj su ista imenovana.<sup>355</sup> Također, da bi Dumbledore i Harry ušli u pećinu, moraju platiti pristup i to prolijevanjem krvi, što je Rafer povezao s Podzemljem, jer podzemni bogovi vole žrtve u krvi.<sup>356</sup>

Drugi primjer Dumbledorea kao psihopompa nalazimo kasnije u priči i to u trenutku kad je Harry, u nedostatku boljeg termina, mrtav (podsjetimo se, u ovom trenutku Harry nije živ, ali nije ni mrtav). Pred sam kraj sage o Harryju Potteru, Voldemort ubije Harryja i oni obojica provedu određeno vrijeme u limbu (ovo je scena koju smo već detaljno opisali i povezali s poljima asfodela). Ondje Harry nailazi na Dumbledorea, i to ne slučajno, nego ga Dumbledore čeka da mu bude vodič u donošenju odluke želi li živjeti ili umrijeti, ali i da mu pomogne u snalaženju u ovom Harryju novom prostoru. Okolina u kojoj se cijela scena događa strašno podsjeća na polja asfodela – sve je bijelo, bezlično i bezbojno, puno magle i

---

<sup>353</sup> Kerenyi 1988, 170, 247

<sup>354</sup> Garland 1985, 54

<sup>355</sup> Rafer 7; Graves 2003, 84; Kerenyi 1988, 247; Rowling 2009b, 448-460; Rowling 2000a, 112 (u hrvatskom prijevodu termina *asphodel* stoji termin *čapljan*)

<sup>356</sup> Rafer 7

neodređenih oblika. Dumbledore Harryju nudi da nastavi svoj put prema svijetu duša, gdje više neće imati briga, ili da se želi vratiti među žive, gdje ga čeka nastavak borbe.

Dumbledore je ovom trenutku u priči mrtav, nije samo Harryjeva halucinacija, nego duša pokojnika koja pomaže drugom pokojniku donijeti odluku vezanu uz smrt. Jedan od načina na koji Dumbledore vodi Harryja u donošenju odluke hoće li živjeti ili umrijeti je taj da mu daje zadnje informacije i otkriva zadnje tajne koje Harry još nije sam otkrio, a Dumbledore ih je namjerno skrivao od Harryja. U tom trenutku, kad Dumbledore Harryju razjašnjava stvari koje potonji ne zna, shvaćamo da je Dumbledore istu stvar radio kroz cijelu priču, od samog početka – da je sve što je ikad napravio za Harryja i sve što mu je ikad rekao, vodilo prema trenutku Harryjeve smrti i da je Dumbledore bio Harryjev psihopomp od trenutka kad je Harry preživio ubojitu kletvu, jer ga je cijeli život pripremao da umre u točno određenom trenutku na točno određen način. Dumbledore je psihopomp, ali samo Harryjev, jer cijelog Harryjevog života Dumbledore ga je vodio prema smrti, a onda ga je u smrti i dočekao na drugom svijetu.<sup>357</sup>

---

<sup>357</sup> Kerenyi 1988, 247; Rowling 2009a, 552, 553, 569-583



## *Sybill Trelawney kao Kasandra*

Lik profesorice Trelawney već nas na prvi pogled navodi da je vidimo kao proročicu – dijeli ime s drevnom proročicom Sibilom, a osim toga, ime njezine bake bilo je Kasandra.<sup>358</sup> Spencer nam daje uvod u ovu usporedbu opisom Kasandre; Kasandra, trojanska princeza, bila je djevojka u koju je zaljubljen bio Apolon. On joj je dao dar proricanja kad je Kasandra pristala uzvratiti njegovu ljubav, ali kada se predomislila, Apolon ju je prokleo da, iako će uvijek točno proricati i jasno vidjeti budućnost, nitko joj nikad neće vjerovati, što je s vremenom imalo kobne posljedice za njezine sunarodnjake (nitko nije obratio pažnju na njezino upozorenje o drvenom konju kojeg su Grci poklonili Trojancima; Aesch. Ag. 1203-1212; Apollod. *Bibl.* 3.12; Lycoph. *Alex.* 348-360, 1451-1460 ).<sup>359</sup> Spencer dalje kaže da se Sybill Trelawney, profesoricu Proricanja u Hogwartsu smatra lažnom proročicom koja izmišlja sve što prorekne, da su svi oko nje toga svjesni i da joj nitko više ne vjeruje ni riječi kada nešto prorekne. U tom smislu je slična Kasandri, da usprkos točnim proročanstvima (a imala ih je barem dva za koja znamo) koje je izrekla, nitko ne vjeruje u njezina proricanja.<sup>360</sup>

Trebalo bi razmotriti i drugu mogućnost, a to je da je profesorica Trelawney zaista i bila prava proročica kojoj nitko nije vjerovao, prava Kasandra. Znamo da je izrekla dva prava proročanstva koja su se oba ispunila – prorekla je rivalstvo Harryja i Voldemorta koje će završiti smrću jednog od njih dvojice, a prorekla je i Voldemortov povratak u život.<sup>361</sup> Također u priči imamo dvije scene u kojima profesorica Trelawney, sasvim nesvjesno proriče istinitu stvar i upravo ova dva mala slučaja daju naslutiti da možda ona nije šarlatanka za koju je svi drže. Radi se o sceni u kojoj profesorica Trelawney spominje, kao i obično, predstojeću katastrofu i smrt, ali koristi frazu „gromom pogođena kula“. U ovom trenutku, ona proriče Dumbledoreovu smrt, koja se dogodila već te večeri, što nam Rowling suptilno daje do znanja nazvavši poglavlje u kojem je Dumbledore ubijen „Gromom pogođena kula“, jer Dumbledore je poginuo od smrtonosne kletve (koja ima jak bljesak, kao i munja) na najvišoj kuli dvorca Hogwarta.<sup>362</sup> Druga scena koja naslućuje stvarnu sposobnost profesorice Trelawney je opisuje kako čita iz karata, nesvjesna Harryjeve, ili bilo čije, prisutnosti. U kartama Trelawney nalazi slijedeći nagovještaj: „tamnokosi mladić, možda u stanju duševnog nemira, kojemu ispitivač nije drag“. U tom se trenutku nalazi točno ispred Harryja, koji do zadnje

---

<sup>358</sup> Rowling 2003, 294

<sup>359</sup> Spencer 2015, 138

<sup>360</sup> *Ibid.*, 173, 174; Rowling 2000c, 89, 90, 338; Rowling 2001, 166; Pierce 2010, 36

<sup>361</sup> Rowling 2000c, 258, 338; Rowling 2001, 508; Rowling 2003, 767; Rowling 2009a, 600

<sup>362</sup> Rowling 2009b, 435, 468, 478; Pierce 2010, 41

riječi odgovara ovom opisu – osim što je tamnokos i u stalnom stanju duševnog nemira (u tom trenutku kreće na instrukcije kod Dumbledorea koje bi mu trebale pomoći da porazi svog najvećeg neprijatelja), također je u stalnom sukobu s profesorom Snapeom, kod kojeg je samo nekoliko dana ranije dobio kaznu.<sup>363</sup>

Ove nam zadnje dvije scene, kao što smo već rekli, daju naslutiti da Sybill Trelawney zaista ima dar proricanja, bez obzira što joj nitko ne vjeruje. Dapače, to što joj nitko ne vjeruje je još jedan razlog zašto nas podsjeća na Kasandru – obje su izgubile kredibilitet vlastitim postupcima. Kasandra je iskoristila Apolona da dobije svoj dar, a onda ga izigrala i njezina kletva u vidu nepovjerenja koje drugi imaju prema njezinim proročanstvima je izravna posljedica njenih postupaka. Isto tako je i nepovjerenje koje svi, kako učenici tako profesori, imaju prema profesoricu Trelawney izravna posljedica njezinih postupaka, i to njezine ljubavi prema proricanju katastrofe i kaosa, čak i kada ta proročanstva nisu stvarna; ljudi su joj naučili ne vjerovati. I Kasandra i Trelawney su same uzrokovale svoje nepovjerenje.

Sam čin proricanja u priči o Harryju Potteru sličan je proricanju u klasičnoj mitologiji. Kada Trelawney izriče svoja dva prava proročanstva, pada u trans. Ona je nesvjesna ljudi oko sebe, gubi kontrolu nad svojim licem i izgleda kao da ima napadaj, a glas joj se potpuno mijenja. Nakon što proročanstvo izrekne, ne sjeća se da je išta rekla.<sup>364</sup> U Eshilovom *Agamemnonu*, u jednoj sceni Kasandra proriče sve zlo koje će se ubrzo zaista i dogoditi i što je još važnije, proriče vlastitu smrt (Aesch. Ag. 1072-1177, 1256-1294; vlastitu smrt proriče i u Likofronovoj *Aleksandri*, 1372-1373, iako manje dramatično). U toj sceni, Apolon je opsjeda, potpuno je obuzima i govori kroz nju. Kasandra u tom trenutku vidi i prošlost i budućnost i sadašnjost simultano – radi se o multi-temporalnoj svijesti koja je tipična za ranu grčku književnost.<sup>365</sup> Na primjer, u Ilijadi, Kalhant (*Kalhant*) zna sve što jest, što je bilo i što će biti (Hom. *Il.* 1.68-70). Ova Kasandrina scena vrlo je snažna i emotivna za gledatelja, Kasandra opisuje sve što vidi i jasno je da ona sve što vidi i sve o čemu govori sama doživljava i proživljava, uključujući i proročanstvo vlastitog ubojstva, što je trenutak kada ona prelazi iz ljudskog stanja u nešto više, nešto drugo.<sup>366</sup> Jedan od razloga iza te emotivnosti i šoka koji gledatelji doživljavaju ovom scenom njezina je bespomoćnost. Ona je, kao što smo već rekli, dar proricanja dobila od Apolona, ali ju je on i prokleo da joj nitko ne vjeruje.

---

<sup>363</sup> Ibid., 148, 160; Pierce 2010, 40

<sup>364</sup> Rowling 2000c, 258; Rowling 2003, 767

<sup>365</sup> S. L. Schein, The Cassandra Scene in Aeschylus' „Agamemnon“, *Greece and Rome*, Vol. 29, No. 1, 1982, 11-16, 11

<sup>366</sup> Ibid., 11, 12

Njezin božanski dar je beskoristan jer joj nitko ne vjeruje i ona je potpuno bespomoćna da to promijeni, osuđena je znati sve loše što će se dogoditi, a ne može nikome pomoći i ništa spriječiti. Njezino ogromno i potresno znanje, način na koji ga donosi i njezina bespomoćnost u gledateljima izazivaju stravu i sućut, jer oni koji s njom dolaze u kontakt u drami (zbor) ne vjeruju joj i vide samo ludilo, što na gledatelje, koji su upoznati s pričom, ostavlja dubok dojam.<sup>367</sup>

---

<sup>367</sup> Ibid., 12, 13

## *Horace Slughorn*

Prvi put kada se srećemo s likom Horacea Slughorna, on ima oblik naslonjača (sl. 32). U sceni u kojoj ga upoznajemo, Harry i Dumbledore dolaze u kuću u kojoj Slughorn živi u potrazi za njim i ondje nalaze kaos – sve je u neredu, pokidano i razbacano na sve strane, na zidovima ima krvi, a od Slughorna nema ni traga ni glasa. Onda Dumbledore svojim štapićem ubada naslonjač, koji se odmah pretvara u starijeg muškarca s brkovima, za kojega se ispostavi da je upravo Horace Slughorn. Razlog zašto su Harry i Dumbledore došli tražiti Slughorna je da ga nagovore da dođe raditi u Hogwarts, a kasnije ćemo saznati i da Dumbledoreu treba informacija koju samo Slughorn ima, a Slughorn nije sklon to učiniti jer smatra da bi to svijetu (osobito Voldemortu) dalo do znanja na čijoj je strani u sukobu koji vlada u čarobnjačkom svijetu, a to nije bio spreman učiniti.<sup>368</sup> To Slughornovo skrivanje od odgovornosti i to na način da se pretvara da je nešto što nije podsjeća na slanje izaslanstva Ahileju na početku Trojanskog rata. Ahilej se skrivao na Skiru kod kralja Likomeda, prerušen u ženu (sl. 31). U izaslanstvu koje je došlo po Ahileja da ga nagovore da se priključi pohodu na Troju bio je i Odisej, koji se, nakon neuspješne pretrage Likmedove palače, dosjetio načinu kako namamiti Ahileja. Grčko izaslanstvo je ženama donijelo darove, među kojima su bili i štit i mač. Dok su žene birale što žele od grčkih darova, po Odisejevoj naredbi u dvorištu palače je zavrivala truba za uzbunu. Ahilej je zgrabio mač i štit iz hrpe ženskih darova i tako se razotkrio, nakon čega je i pristao poći s izaslanicima u pohod na Troju, gdje je bio od velike važnosti za Grke (Apollod. *Bibl.* 3.13).<sup>369</sup>

Ponovimo ukratko kako su povezani ovi nevoljni heroji. Obojica se skrivaju od rata živeći u prostoru koji im nije uobičajeni životni prostor, obojica se pretvaraju da su nešto što nisu da bi izbjegli uopće razgovarati s izaslanicima koji su došli po njih i obojica pristaju pridružiti se izaslanicima koji su došli po njih nakon što su razotkriveni. Također, obojica su, doduše na različite načine, bili od iznimne koristi u ratu u kojem su sudjelovali.

Slughorn nas također podsjeća na Nereja (*Nereus*), morskog starca. Heraklo je od Nereja trebao informaciju, a da bi je dobio, morao ju je zaslužiti, i to tako da Nereja pobijedi u hrvanju (sl. 34). Taj se pothvat smatrao gotovo nemogućim jer je Nerej stalno mijenjao oblik i tako izbjegavao biti uhvaćen, ali je Heraklo u svom pothvatu bio uspješan i dobio je informaciju za kojom je tragao, koja mu je bila neophodna za uspješno izvršenje jednog od

---

<sup>368</sup> Ibid., 55-56, 60, 62

<sup>369</sup> Spencer 2015, 33, 65, 157, 158; Graves 2003, 442, 443

zadataka koje mu je zadao Euristej, i samim time, za opći uspjeh njegove misije (Apollod. *Bibl.* 2.5; u *Odiseji* istu stvar radi Menelaj sa starcem od mora Protejem i od njega dobiva informacije o vlastitom povratku kući iz rata i o stanju svojih suboraca, Hom. *Od.* 4.365-366, 4.383-424, 4.450-570).<sup>370</sup> U sličnoj situaciji se nalaze i Pelej i Tetida. Da bi osvojio Tetidu za ženu, Pelej ju je morao zgrabiti i ne puštati, što je on po savjetu Harona i učinio, a sve je bilo teže nego što zvuči jer je Tetida, kao i njezin otac Nerej, mijenjala oblike kako bi se pobjegla (Apollod. *Bibl.* 3.13; sl. 33). Nagrada u hrvanju između Peleja i Tetide nije bila informacija, nego brak, ali bitno je da je nagrada postojala i da je u oba slučaja pobjednik nagradu osvojio ustrajnošću i tvrdoglavim nepopuštanjem.

Slughorn je isto tako posjedovao informaciju koja je Harryju bila neophodna za bolji uvid u Voldemorta, jer se u to vrijeme spremao za borbu protiv njega. Dumbledore je Harryja poslao da izmami informaciju iz Slughorna, aludirajući pri tom da bi Harry trebao koristiti šarm i popularnost koju je stekao kod Slughorna. Slughorn nije bio voljan podijeliti tu informaciju bilo s kim, ne samo jer se bojavao Voldemorta, nego i zato što se sramio jer je upravo on objasnio Voldemortu kako može postići besmrtnost, čak i ako toga nije bio svjestan u tom trenutku. Harry se sa Slughornom nije doslovno hrvao, ali je to njegovo izvlačenje informacije nalikovalo na hrvanje s Nerejem koji stalno mijenja oblik i kojeg je nemoguće uhvatiti – Slughorn je Harryja stalno izbjegavao, i to vrlo vješto, čim je shvatio što Harry želi od njega. Na kraju je Harry bio uspješan u svojoj misiji, i to samo zato što je bio lukav i napio profesora Slughorna, a onda ga izmanipulirao grižnjom savjesti; naime, Harry je bio Lilyin sin, a Lily je bila Slughornova omiljena učenica. Informacija koju su dobili od Slughorna bila je strateški važna za cijelu misiju – znali su koliko je točno horkruksa Voldemort napravio, pa su znali koliko ih još moraju naći i uništiti. Harry je, kao i Heraklo, informaciju dobio i dobro iskoristio, ali njezino je stjecanje nalikovalo na hrvanje, ne tjelesno, kao u Heraklovom slučaju, nego mentalno.<sup>371</sup>

---

<sup>370</sup> Kerenyi 1997, 172

<sup>371</sup> Rowling 2009b, 298, 306, 371, 390-394

## Zaključak

Kroz ovaj rad predstavili smo utjecaj koji je klasična mitologija imala i još ima na suvremenu književnost i kulturu, najprije tako što smo objasnili načine na koje se mitovi općenito (ne samo klasični) prenose, šire i zadržavaju unutar kulture koja ih koristi kroz duža vremenska razdoblja, a zatim i kroz konkretnu analizu jedne određene suvremene priče u kojoj su dijelovi klasične mitologije prisutni u velikoj mjeri. Predstavili smo teorije i pretpostavke o korištenju mitova za prenošenje društvenih vrijednosti, što im omogućava da se zadržavaju unutar svoje kulture kroz mnoge generacije, te na koje se konkretne načine mit kao priča širi i zadržava. Rekli smo da se mit i/ili njegovi dijelovi, mitemi, recikliraju po potrebi i da na taj način ostaju u kulturnoj svijesti, ali i da se mijenjaju po potrebi s obzirom na društvene promijene, iako ne drastično, nego se uvijek čuva esencija mita, onaj temelj oko kojeg je mit stvoren, jer ako se mit promijeni do neprepoznatljivosti onda postaje neki drugi mit.

Analiza koju smo proveli temeljila se na uspoređivanju odabranih motivema iz priče o Harryju Potteru, dobro poznate relativno nove priče (najstarija knjiga u seriji od ukupno sedam romana stara je 20 godina) koja je zbog svoje ogromne raširenosti i prisutnosti u suvremenoj misli od svog prvotnog izdavanja do danas odličan predstavnik suvremene književnosti, a u kojoj se spomenuti motivemi mogu povezati s klasičnim mitemima starim tisućama godina. Odabir motivema iz priče o Harryju Potteru za usporedbu s klasičnom mitologijom rađen je po principu mikropriče, tj. nismo odabirali tek puke simbole, spomen ili prisutnost bez utjecaja na priču, nego smo koristili one motiveme koji su sami za sebe priča koja sadržava određenu radnju, unutar koje se zbivaju određeni događaji, a nisu priča sami za sebe, nego samo manji dio šire priče, ali svejedno priča koja ima vlastitu unutarnju strukturu. Takve smo mikropriče uspoređivali sa sličnim mikropričama iz klasične mitologije, mitemima.

Analiza koju nalazimo u ovom radu nije savršena, nego je tek analiza iz jedne perspektive. U teorijskom okviru predstavili smo rizomatsko čitanje i napomenuli da je za povlačenje ovakvih paralela važno imati neko znanje i biti toga svjestan. Po tom principu, netko drugi s većim ili drugačijim znanjem, ili drugačijim mišljenjem sigurno bi neke stavke promijenio, a neke dodao; moguće je da postoje motivemi koje u ovom radu nismo primijetili i drugačiji zaključci koji se možda ne slažu s onima izloženima u radu. Međutim, iako drugi istraživači mogu naći neke druge stavke za analizu, pokazali smo da je klasična mitologija i te

kako prisutna u suvremenoj književnosti i modernoj priči, što pokazuje koliko je klasična mitologija univerzalna i ustaljena u širem društvu i kulturi kojoj pripadamo te koliko je klasično naslijeđe prisutno, bez obzira na vremensku udaljenost. Iako su mitovi citirani u ovom radu stari više tisuća godina, svejedno su kao priče za zabavu i užitek (a ne kao potpora religiji i ritualu) poznate svima – svi smo kao djeca slušali bajke o herojima i čudovištima, o vrlinama i iskušenjima, o oholim, hvalisavim i okrutnim zlikovcima i njihovim kaznama, bajke koje su se razvijale stotinama godina i čije temelje kroz njihov sadržaj (iako ne konkretan, nego shematičan) nalazimo u klasičnoj mitologiji i drugim mitologijama i sustavima legendi. Bajka je posrednik između drevnih mitova i suvremene priče i zbog poznavanja bajke možemo na podsvjesnoj razini prihvatiti događaje iz priče o Harryju Potteru kao poznate, čak i ako ne znamo gdje su stvoreni. Većina čitatelja neće prepoznati zmaja koji čuva trezor pun blaga u čarobnjačkoj banci Gringotts kao mlađeg književnog brata zmije koja je čuvala hramsko blago u Asklepijevom kultu, ali će ga prepoznati kao najstrašnijeg i najučinkovitijeg čuvara blaga koje svaki princ vrijedan svoga mača i koji drži do svoje reputacije mora poraziti. Upravo u takvom drugom ruhu nalazimo klasičnu mitologiju u romanima o Harryju Potteru, najpoznatijoj modernoj bajci – blago izmijenjenu da se može uklopiti u moderne društvene vrijednosti, ali s dovoljno originalnog sadržaja da ostane prepoznatljiva i tako uspješno nastavi svoju neprekinutu prisutnost ne samo u znanstvenim krugovima, nego i u srcima i mentalnim, imaginarnim svjetovima čitatelja, što je na kraju krajeva jedini način na koji priče može ostati živa.

## Sažetak

Rad se bavi analizom jednog djela suvremene književnosti, romanima o Harryju Potteru, na način da uspoređuje motive i motiveme iz romana s mitemima i mitovima prisutnima u klasičnoj mitologiji. Cilj rada je pokazati da su dijelovi klasičnih mitova prisutni u suvremenoj književnosti bez obzira na vremensku udaljenost te objašnava zašto je takva analiza moguća, kako je provedena i na koji su način suvremena književnost i mit uopće povezani. Rad donosi konkretne primjere mikropriča iz navedenih romana koji su uspoređeni s konkretnim mitemima iz klasične mitologije, a povremeno su povezani pričama koje su mlađe od klasične mitologije, a starije od romana o Harryju Potteru te tako povezuju i jednu i drugu stranu analize.

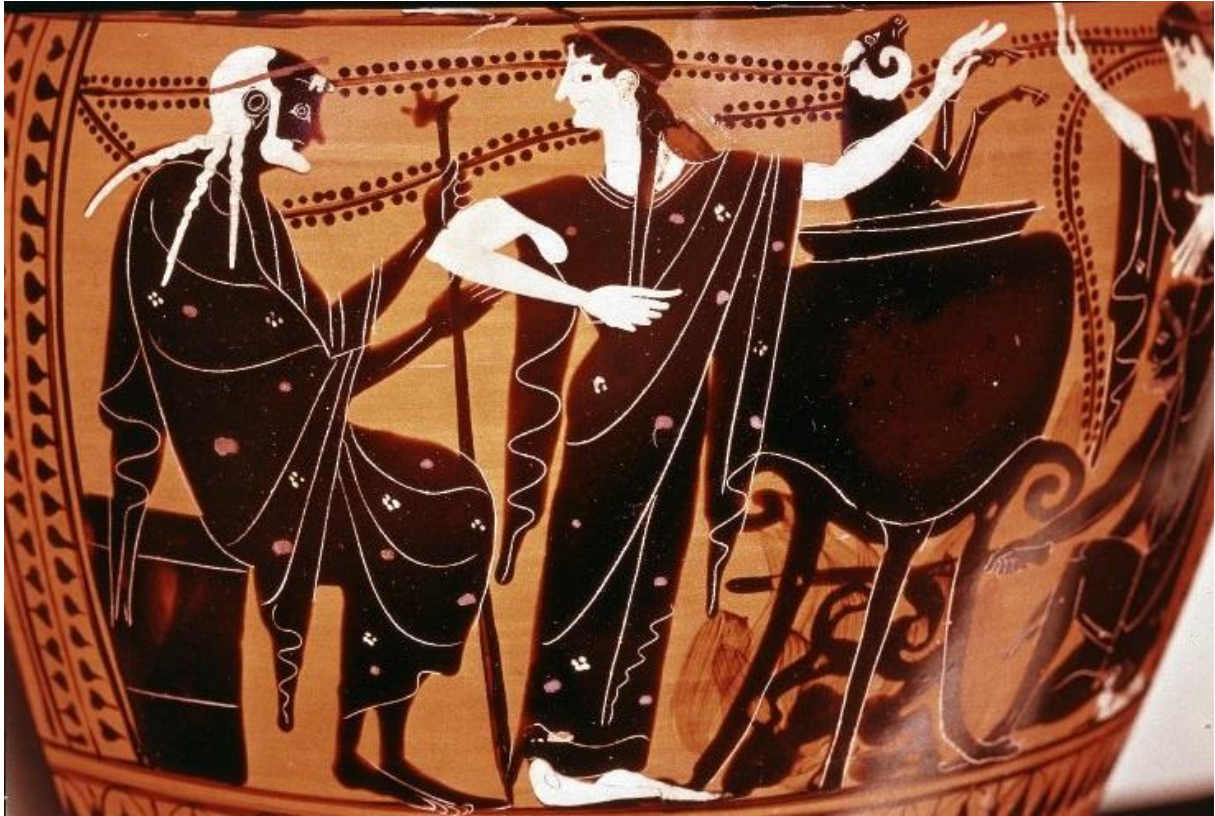
**Ključne riječi:** klasična mitologija, motivem, motiv, mitem, mit, suvremena književnost, Harry Potter, božanstvo, heroj



## Abstract

The paper concerns an analysis of a work of modern literature, the Harry Potter novels, in that it compares motifs and motifemes present in the novels with the mythemes and myths present in the classical mythology. The goal of the paper is to show that parts of classical myths are present in the contemporary literature regardless of the time separation and it explains why such an analysis is possible in the first place, how it was done and in what way are the contemporary literature and myth connected. The paper brings specific examples of microstories from the aforementioned novels, which were compared with the specific mythemes from the classical mythology, and sometimes, they are both connected by the stories which are younger than classical mythology and older than the Harry Potter novels and so they act as a bridge between both sides of the analysis.

**Key words:** classical mythology, motifeme, motif, mytheme, myth, contemporary literature, Harry Potter, deity, hero



*Slika 1 - Medeja pomlađuje ovna u kotlu*



*Slika 2 - Crvorep pomlađuje Voldemorta u kotlu*

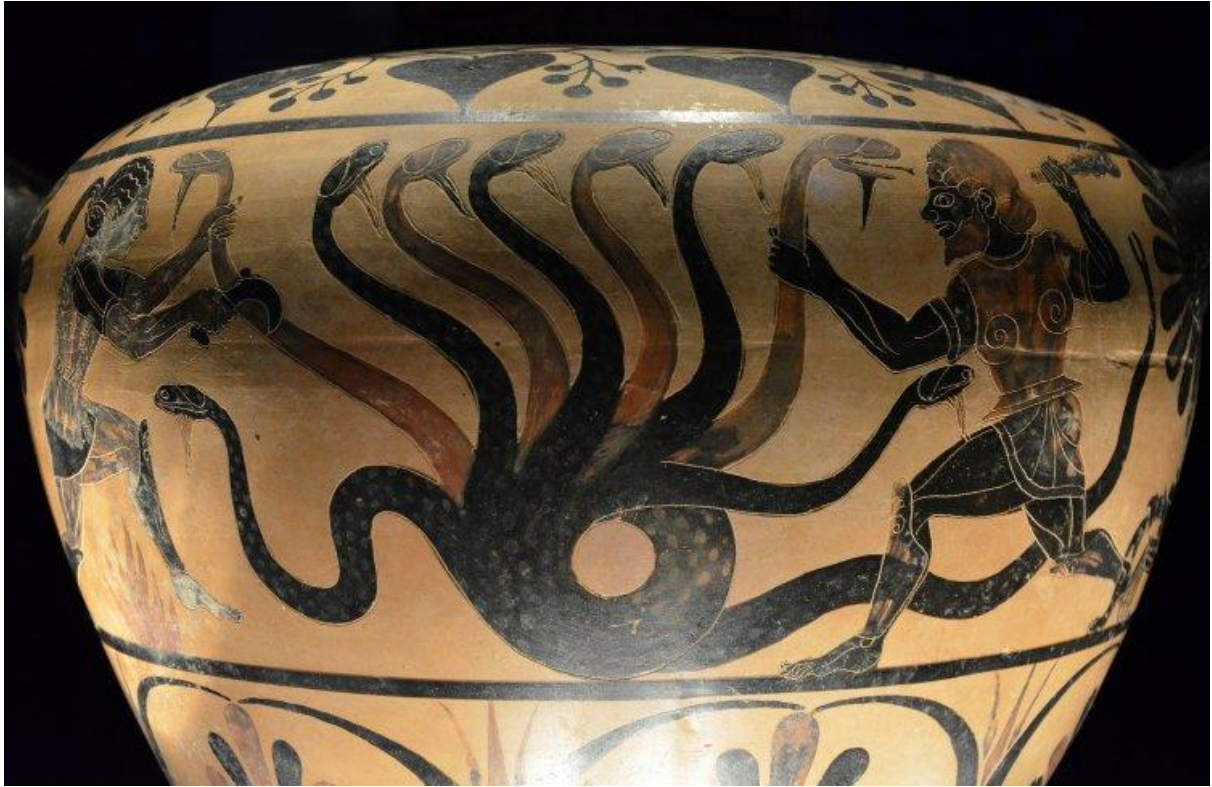


*Slika 3 - Fluffy, troglavi pas čuvar podzemnog hodnika*

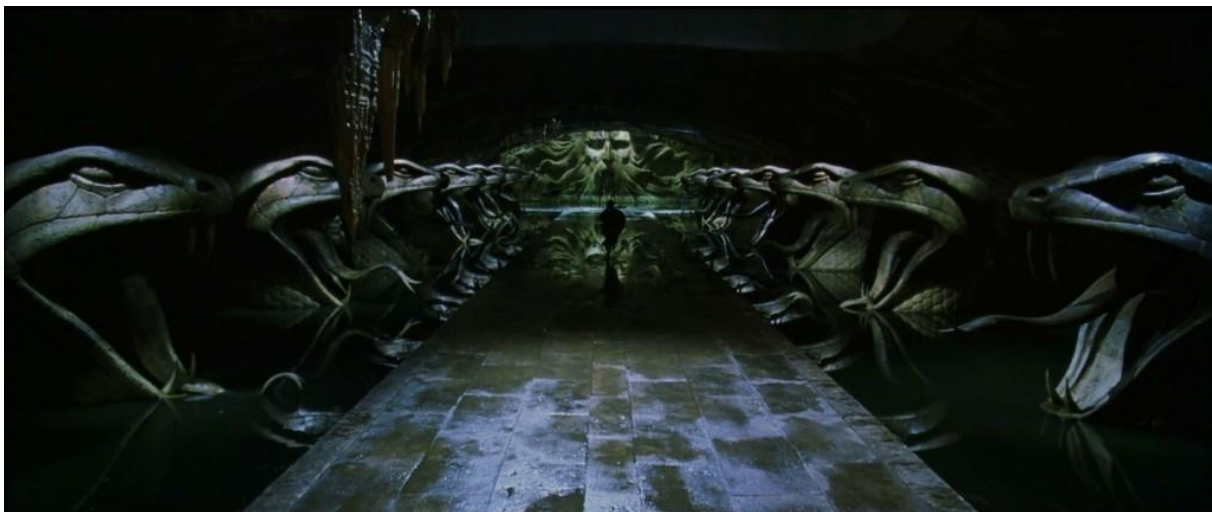


*Slika 4 - Kerber i Heraklo*





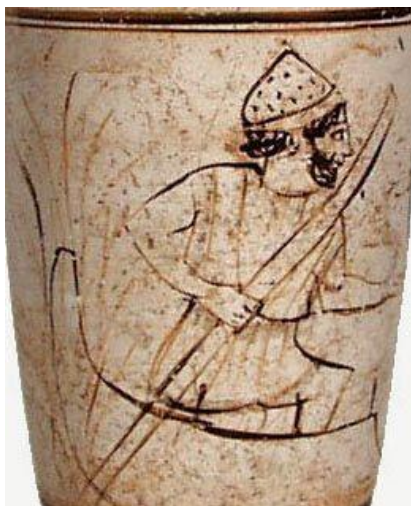
*Slika 5 - Lernejska Hidra*



*Slika 6 - Odaja tajni*



*Slika 7 - Otmica Perzefone*



*Slika 8 - Haron*



*Slika 9 - Haron lađar*

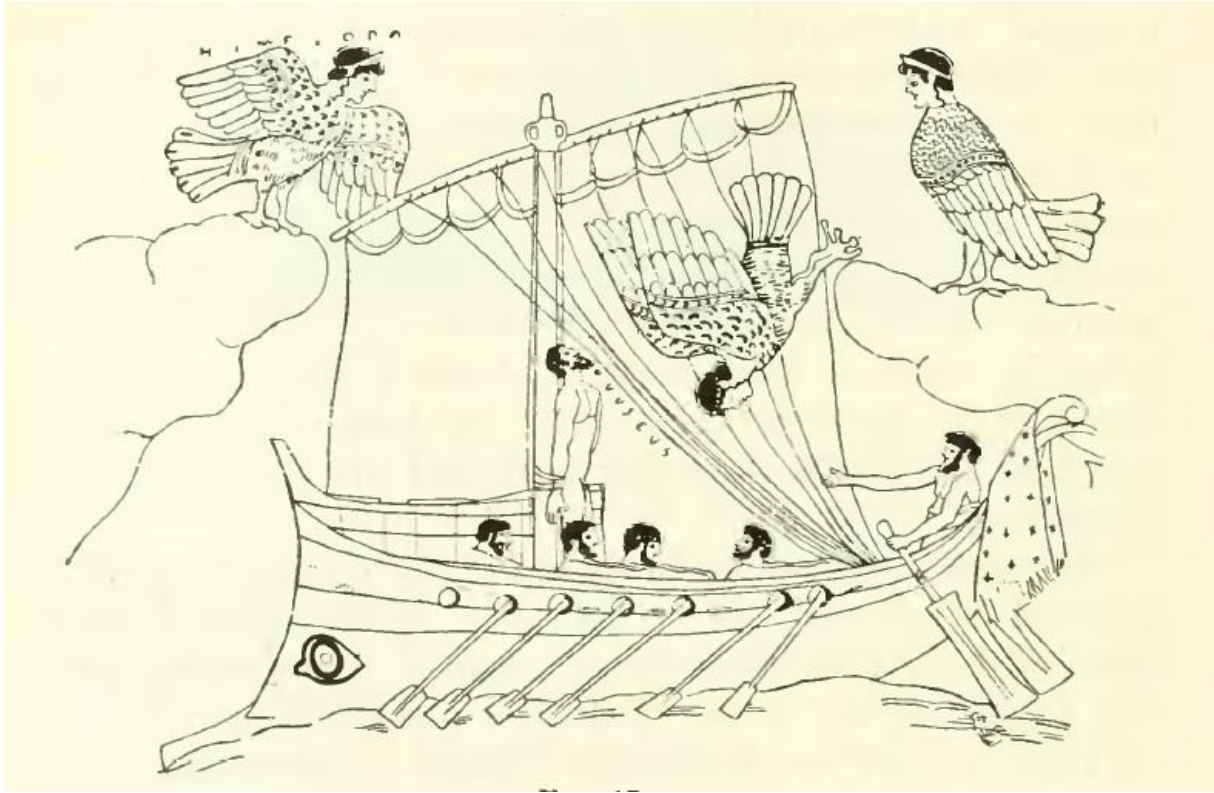




*Slika 10 - Hagrid*



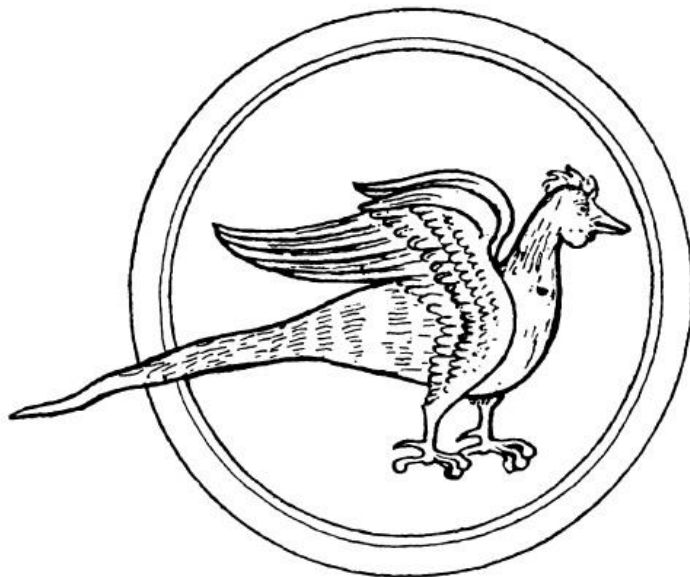
*Slika 11 - Hagrid lađar*



Slika 12 - Sirene i Odisej



*Slika 13 – Basilisk*



*Slika 14 - Basilisk prikazan u bestijariju iz 12. st.*





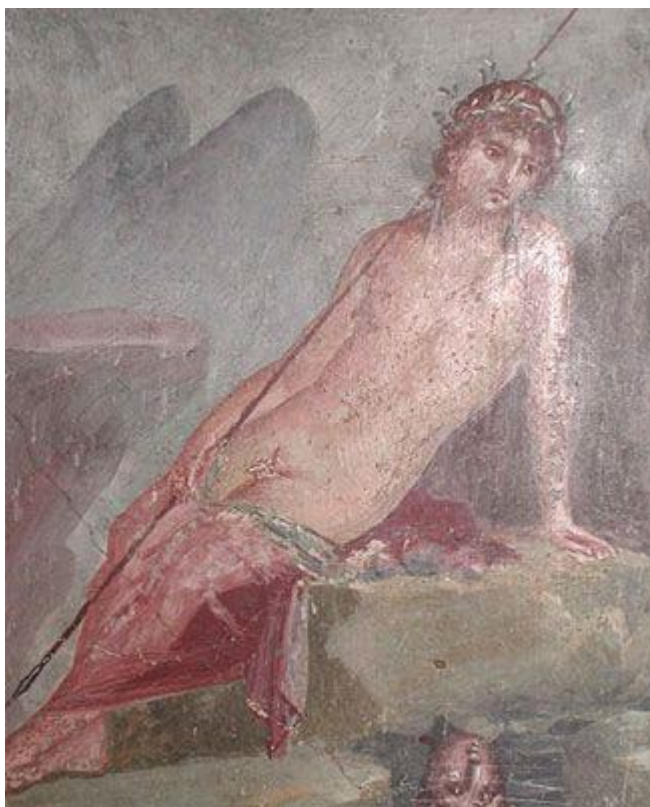
Slika 15 - Erinije, Apolon i Orest



Slika 16 – Erinije



Slika 17 – Dementori



*Slika 18 – Narcis kraj jezera*



*Slika 19 - Harry Potter i zrcalo Erised*

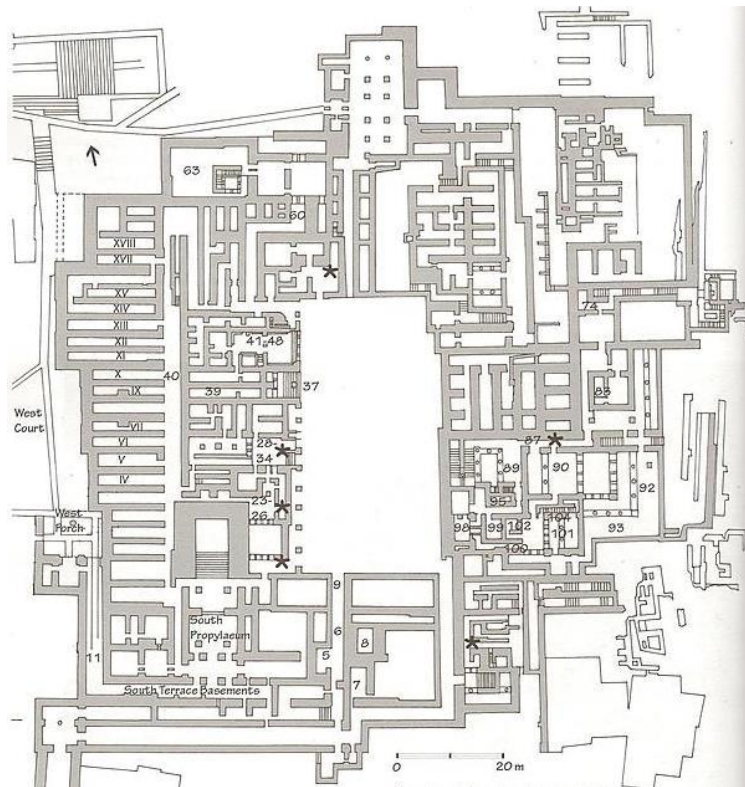




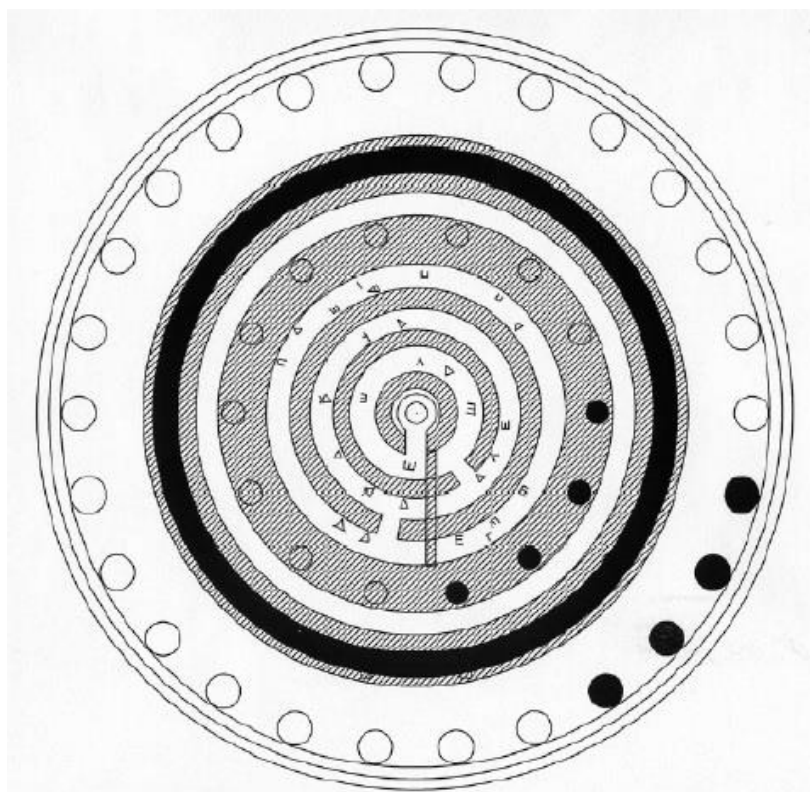
*Slika 20 - Hraklo i Ladon*



*Slika 21 - Jazon i zmaj*

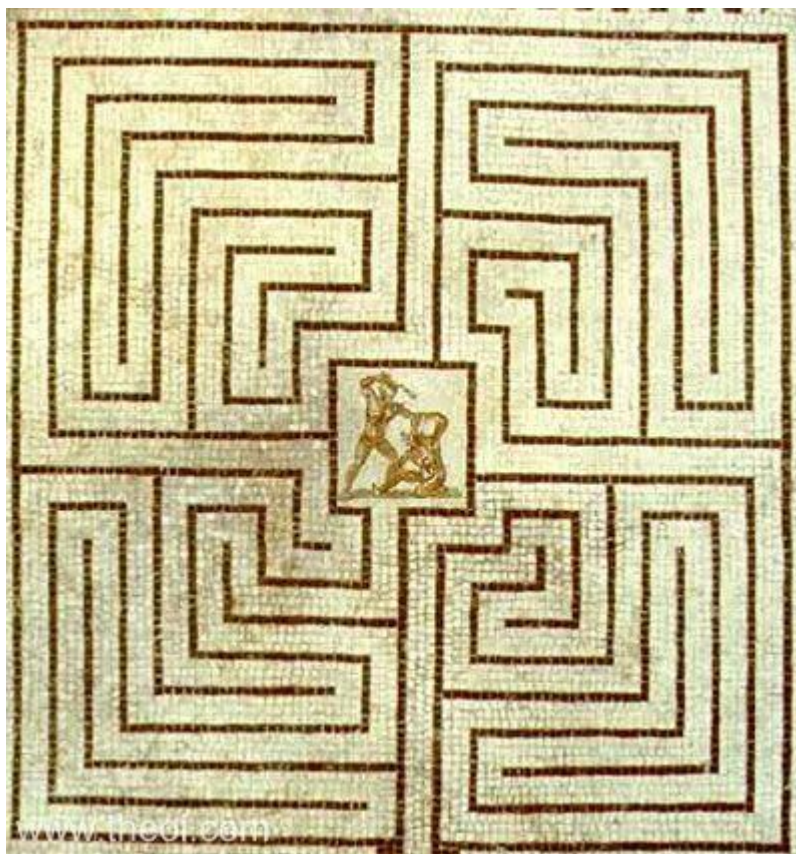


Slika 22 - Tlocrt palače u Knosu



Slika 23 - Tlocrt thymele u Epidauru

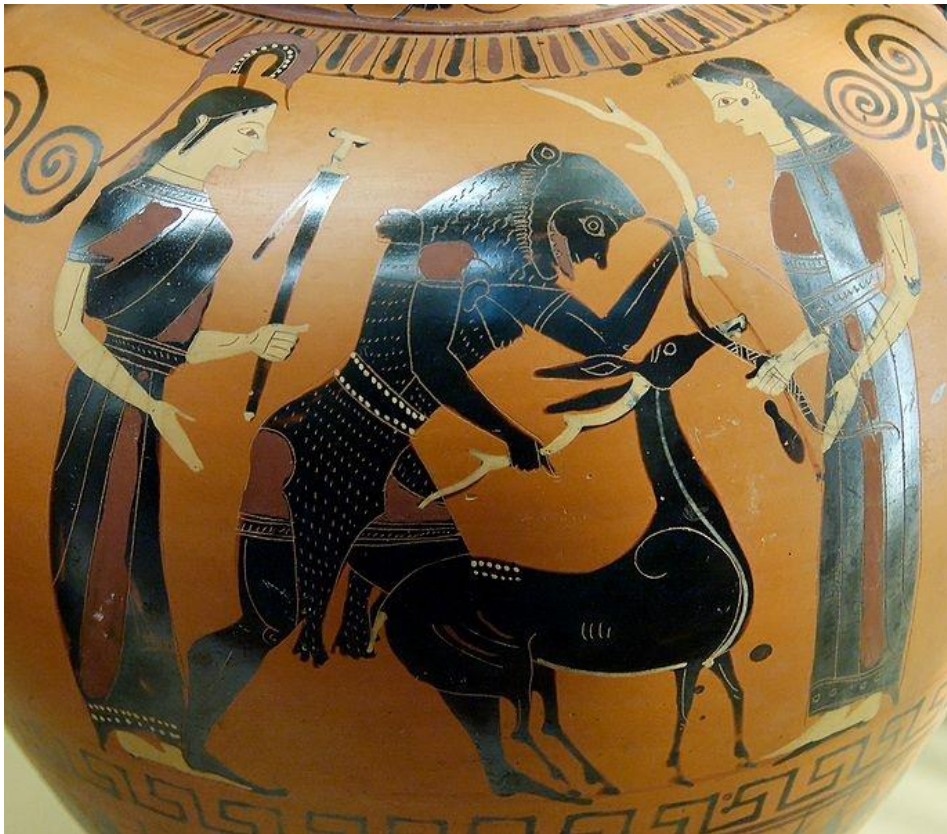




*Slika 24 - Tezej i Minotaur u labirintu*



*Slika 25 - Labirint u Tromagijskom turniru*



Slika 26 - Heraklo i kerinejska košuta



Slika 27 - Sv. Eustahije i jelen iz Chludovog psaltira

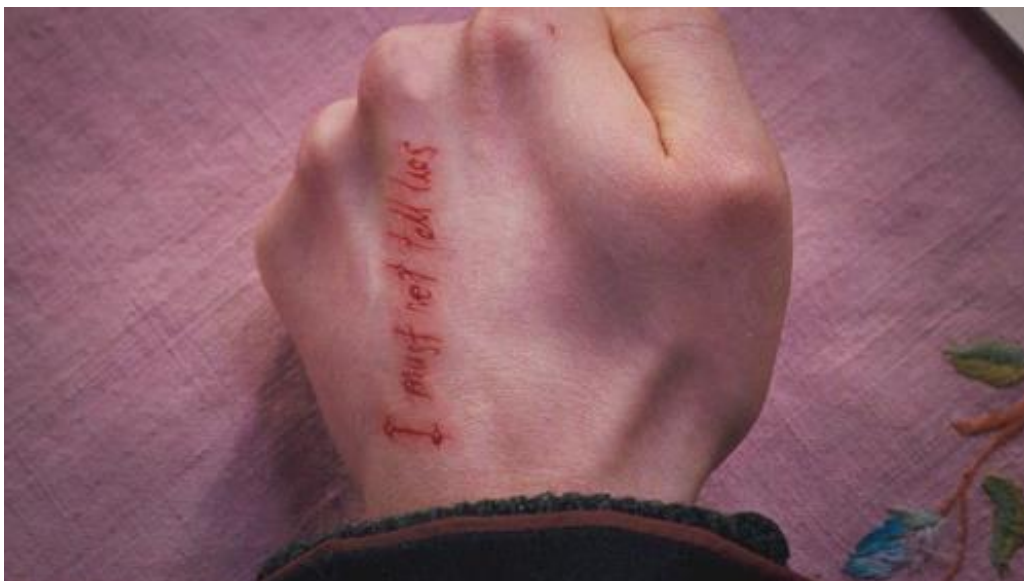




*Slika 28 - Ptronus u obliku jelena*

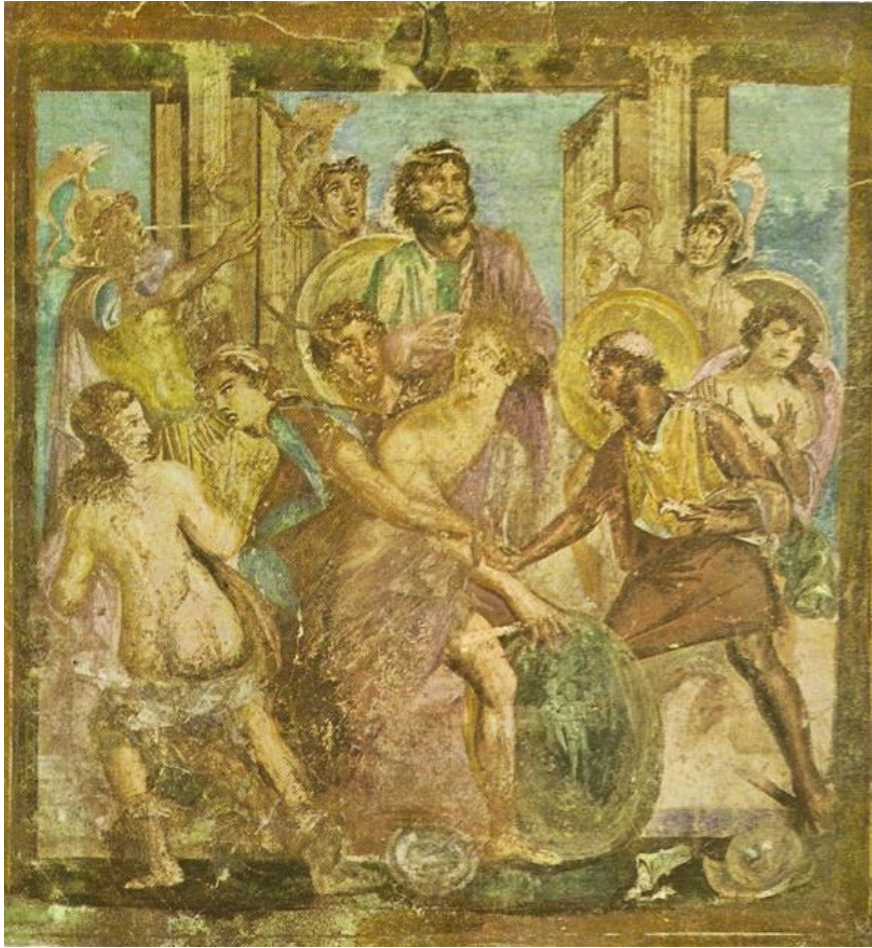


*Slika 29 - Prometej i Atlas, lešinar ključa Prometejevu jetru*



*Slika 30 - Kažnjavanje Harryja Pottera*





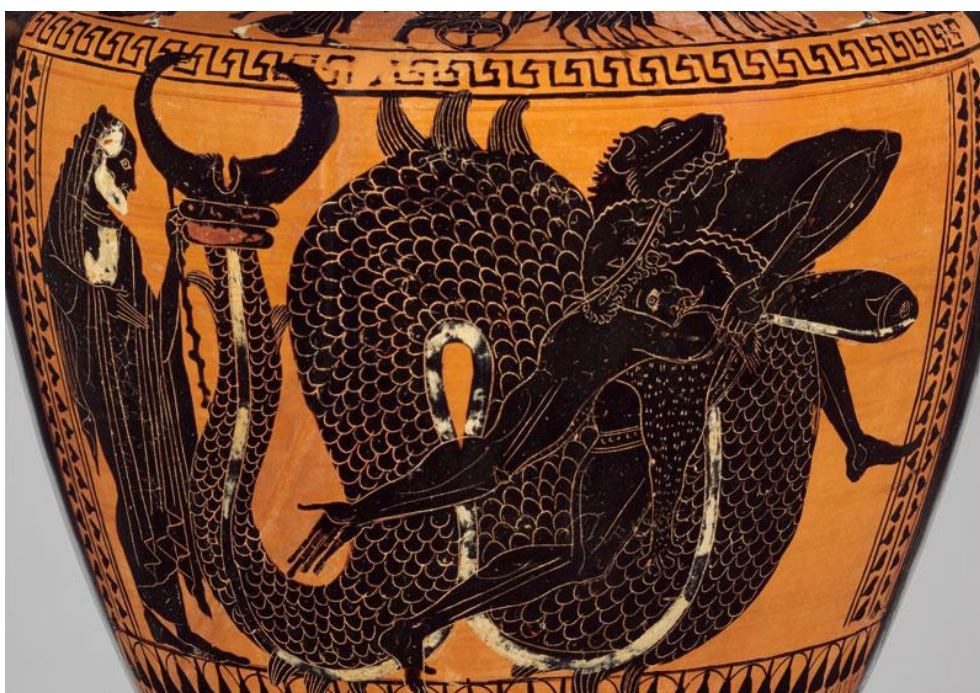
*Slika 31 - Ahilej na Skiru*



*Slika 32 - Horace Slughorn se pretvara da je naslonjač*



*Slika 33 - Hrvanje Peleja i Tetide*



*Slika 34 - Hrvanje Herakla i Nereja*



## Popis literature

- ALEXANDER 1963 R. McN. Alexander, The Evolution of the Basilisk, *Greece and Rome*, Vol. 10, No. 2, 1963, 170-181
- ALEXANDER 1991 C. Alexander, A Note on the Stag: Odyssey 10.157-72, *The Classical Quarterly*, Vol. 41, No. 2, 1991, 520-524
- ALVAREZ 2004 A. Alvarez, Memetics: An Evolutionary Theory of Cultural Transmission, *Sorites*, #15, 2004, 24-28
- ARMITT 2005 L. Armit, *Fantasy Fiction: An Introduction*, Continuum, New York i London, 2005
- BALDICK 2001 C. Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, Oxford, 2001
- BEHR 2005 K. Behr, „Same-as-Difference“: Narrative Transformations and Intersecting Cultures in Harry Potter, *Journal of Narrative Theory*, Vol. 35, No. 1, 2005, 112-132
- BETHE 1897 E. Bethe, s.v. *Bellerophon*, U: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Band III, Halbband V, ur. A. F. Pauly, G. Wissowa, Stuttgart, 1897
- BOLLACK 1958 J. Bollack, Styx et serments, *Revue des Etudes Grecques*, tome 71, fascicule 334-338, 1958, 1-35
- BOREGAUD 1974 P. Boregeaud, The Open Entrance to the Closed Palace of the King: The Greek Labyrinth in Context, *History of Religions*, Vol. 14, No. 1, 1974, 1-27
- BROWN 1984 A. L. Brown, Eumenides in Greek Tragedy, *The Classical Quarterly*, Vol. 34. No. 2, 1984, 260-281
- BURGESS 2017 J. Burgess, The Tale of Meleager in the Illiad, *Oral Traditon*, Vol. 31, No. 1, 2017, 51-76

- BURKERT 1979 W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1979
- BURNETT, DRESANG 1999 K. Burnett, E. T. Dresang, Rhizomorphic Reading: The Emergence of a New Aesthetic in Literature for Youth, *The Library Quarterly: Information, Community, Policy*, Vol. 69, No. 4, 1999, 421-445
- CAMPBELL 2004 J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2004
- CARPENTER 1950 R. Carpenter, Argeiphontes: A Suggestion, *American Journal of Archaeology*, Vol. 54, No. 3, 1950, 177-183
- COHEN 1969 P. S. Cohen, Theories of Myth, *Man*, n.s., Vol. 4, No. 3, 1969, 337-353
- CURRAN 1968 L. C. Curran, Propertius 4.11: Greek Heroines and Death, *Classical Philology*, Vol. 63, No. 2, 1968, 134-139
- DOTY 2000 W. Doty, *Mythography: The Study of Myths and Rituals*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa, 2000
- DOWDEN, LIVINGSTONE 2011 *A Companion to Greek Mythology*, ur. K. Dowden i N. Livingstone, Wiley-Blackwell, Chichester, 2011
- DUNDES 1962 A. Dundes, From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales, *The Journal of American Folklore*, Vol. 75, No. 296, 1962, 95-105
- EITREM 1912 S. Eitrem, s.v. *Heros*, U: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Band VIII, Halbband XV, ur. A. F. Pauly, G. Wissowa, Stuttgart, 1912

- ELIADE 1964 M. Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, prev. Willard R. Trask, Routledge & Kegan Paul, London, 1964
- GARLAND 1985 R. Garland, *The Greek Way of Death*, Cornell University Press, Ithaca, 1985
- GENTILE 2011 J. S. Gentile, Prologue: Defining Myth: An Introduction to the Special Issue on Storytelling and Myth, *Storytelling, Self, Society*, Vol. 7, No. 2, Special Issue: Storytelling and Myth, 2011, 85-90
- GHAZANFARI 2011 M. Ghazanfari, The Mystery of Invulnerability: Greek and Persian Myths on Invulnerable Heroes, *Ferdows Review*, Vol. 2, No. 1, 2011, 149-159
- GRAF, JOHNSTON 2007 F. Graf, S. I. Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife – Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, Routledge, London – New York, 2007
- GRAVES 2003 R. Graves, *Grčki mitovi*, prev. Ana Luketina, CID-NOVA, Zagreb, 2003
- GREGORY 1979 J. Gregory, Euripides' Alcestis, *Hermes*, Bd. 107, H. 3, 1979, 259-270
- GRESSETH 1970 G. Gresseth, The Homeric Sirens, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 101, 1970, 203-218
- GUTHRIE 1955 W. C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, Beacon Press, Boston, 1955
- HAIG GAISSER 1969 J. Haig Gaisser – Adaptation of Traditional Material in the Glaucus-Diomedes Episode, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 100, 1969, 165-176

- HAMBLET 2004 W. Hamblet, *The Sacred Monstrous: A Reflection on Violence in Human Communities*, Lexington Books, Oxford 2004
- HARRISON 1908 J. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge University Press, Cambridge, 1908
- HOPFNER 1932 T. Hopfner, *Mittel- und neugriechische Lekano-, Lychno-, Katoptro- und Onychomantie*, u ed., Studies Presented to F. Ll. Griffith, ur. S. R. K. Glanville, Oxford University Press, London, 1932, 218-232
- JENSEN JAECH 1983 S. T. Jensen Jaech, Political Prophecy and Macbeth's "Sweet Bodements", *Shakespeare Quarterly*, Vol. 34, No. 3, 1983, 290-297
- JOHNSON 1998 M. Johnson, The Reweaving of Catholic Spiritual and Institutional Life, *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 558, 1998, 135-143
- KAPETANOVIĆ 2004 A. Kapetanović, Tragovima srednjovjekovnoga bestijarija u Hrvata, *Filologija* 42, 2004, 47-63
- KERENYI 1988 C. Kerényi, *The Gods of the Greeks*, Thames & Hudson, London 1988
- KERENYI 1997 C. Kerényi, *The Heroes of the Greeks*, Thames & Hudson, London 1997
- KIRK 1970 G. Kirk, *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1970
- VAN DER KLEI 2002 A. van der Klei, Repeating the Rhizome, *SubStance*, Vol. 31, No. 1, 2002, 48-55

- LEVI-STRAUSS 1955 C. Levi-Strauss, The Structural Study of Myth, *The Journal of American Folklore*, Vol. 68, No. 270, Myth: A Symposium, 1955, 428-444
- LEVI-STRAUSS 1984 C. Levi-Strauss, Structure and Form: Reflections on a Work by Vladimir Propp, U: A. Liberman, *Theory and History of Literature*, Vol. 5, Minneapolis 1984, 167-190
- LESKY 1931 A. Lesky, s.v. *Medeia*, U: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Band XV, Halbband XXIX, ur. A. F. Pauly, G. Wissowa, Stuttgart, 1931
- LLOYD 1985 M. Lloyd, Euripides' Alceis, *Greece and Rome*, Vol. 32, No. 2, 1985, 119-131
- LYE 2009 S. Lye, The Goddess Styx and the Mapping of World Order in Hesiod's „Theogony“, *Revue de Philosophie Ancienne*, Vol. 27, No. 2, 2009, 3-31
- MCCULLOCH 1962 F. McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1962
- MILIĆEVIĆ BRADAČ 2002 M. Milićević Bradač, *Of deer, antlers and shamans*, u „Znakovi i riječi – zbornik projekta „Protohistorija i antika hrvatskog povijesnog prostora““, ur. M. Milićević Bradač, Zagreb, 2002, 7-41
- NAGY 1988 J. F. Nagy, Oral Life and Literary Death in Medieval Irish Tradition, *Oral Tradition*, Vol. 3, No. 3, 1988, 368-380
- NILSSON 1947 M. P. Nilsson, The Dragon on the Treasure, *The American Journal of Philology*, Vol. 68, No. 3, 1947, 302-309

- NELSON 2000 M. Nelson, Narcissus: Myth and Magic, *The Classical Journal*, Vol. 95, No. 4, 2000, 363-389
- NUGENT 2008 P. Nugent, The Sounds of Syrens: „Odyssey“ 12.184-91, *College Literature*, Vol. 35, No. 4, 2008, 45-54
- PANOFSKY 1950 E. Panofsky, Durer's „St. Eustace“, *Record of the Arts Museum, Princeton University*, Vol. 9, No. 1, 1950, 2-10
- PIAGET 1970 J. Piaget, *Structuralism*, prev. C. Maschler, Basic Books, New York, 1970
- PIERCE 2010 J. Pierce, *Destiny in the Wizarding World*, u The Ultimate Harry Potter and Philosophy: Hogwarts for Muggles, ur. Gregory Bassham, Wiley, Hoboken, 2010, 35-49
- PROPP 2009 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, University of Texas Press, Austin, 2009
- QUINT 1975 D. Quint, Epic Tradition and Inferno IX, *Dante Studies, eith the Annual Report of the Dante Society*, No. 93, 1975, 201-207
- RAFER D. Rafer, *Mythic Symbols in Harry Potter*, <http://tranb300.ulb.ac.be/2012-2013/groupe232/archive/files/dd0ccee051edf98928acf90fb78bd9d9.pdf> (30.6.2017.), 1-9
- REECE 2007 S. Reece, Homer's Asphodel Meadow, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Vol. 47, 2007, 389-400
- ROBINSON 1965 M. Robinson, Some Fabulous Beasts, *Folklore*, Vol. 76, No. 4, 1965, 273-287
- ROSNER-SIEGEL 1982 J. A. Rosner-Siegel, *Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid's Medea (Met. 7.1 – 424)*, *The Classical Journal*, Vol. 77, No. 3, 1982, 231-243



- ROWLING 2000a J. K. Rowling, *Harry Potter i kamen mudraca*, prev. Zlatko Crnković, Algoritam, Zagreb, 2000
- ROWLING 2000b J. K. Rowling, *Harry Potter i odaja tajni*, prev. Zlatko Crnković, Algoritam, Zagreb, 2000
- ROWLING 2000c J. K. Rowling, *Harry Potter i zatočenik Azkabana*, prev. Zlatko Crnković, Algoritam, Zagreb, 2000
- ROWLING 2001 J. K. Rowling, *Harry Potter i plameni pehar*, prev. Dubravka Petrović, Algoritam, Zagreb, 2001
- ROWLING 2003 J. K. Rowling, *Harry Potter i Red feniksa*, prev. Dubravka Petrović, Algoritam, Zagreb, 2003
- ROWLING 2009a J. K. Rowling, *Harry Potter i Darovi Smrti*, prev. Dubravka Petrović, Algoritam, Zagreb, 2009
- ROWLING 2009b J. K. Rowling, *Harry Potter i Princ miješane krvi*, prev. Dubravka Petrović, Algoritam, Zagreb 2009
- SANADER 1986 M. Sanader, *Kerber u antičkoj umjetnosti*, Logos, Split, 1986
- SAPIENS 2002 P. Sapiens, „At Figulus“ ...J. K. Rowling and the Ancient World, *The Classical Outlook*, Vol. 79, No. 3, 2002, 93-96
- SCHARFE 1972 H. Scharfe, The Sacred Water of the Ganges and the Styx-water, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*, Bd. 86, H. 1, 1972, 116-120
- SCHEIN 1982 S. L. Schein, The Cassandra Scene in Aeschylus' „Agamemnon“, *Greece and Rome*, Vol. 29, No. 1, 1982, 11-16
- SCHOLL 2010 A. Scholl, T. Mannack, Hades and Elysion: Images of the Afterlife in Classical Athens, *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, No. 104, 2010, 71-96

- SCHULTZ 2010 P. Schultz, B. Wickkiser, Communicating with the Gods in Ancient Greece: The Design and Functions of the „Thymele“ at Epidauros, *International Journal of Technology, Knowledge and Society*, Vol. 6, Issue 6, 2010, 143-164
- SCODEL 1994 R. Scodel, Odysseus and the Stag, *The Classical Quarterly*, Vol. 44, No. 2, 1994, 530-534
- SHAKESPEARE 2011 W. Shakespeare, *Macbeth*, prev. Mate Maras, Matica hrvatska, Zagreb, 2011
- SINGLETON 1949 C. Singleton, Dante and Myth, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 10, No. 4, 1949, 482-502
- SPENCER 2015 R. Spencer, *Harry Potter and the Classical World – Greek and Roman Allusions in J. K. Rowling's Modern Epic*, McFarland, Jefferson, 2015
- SWAIN 1988 S. C. R. Swain, A Note on Iliad 9.524-99: The Story of Meleager, *The Classical Quarterly*, Vol. 38, No. 2, 1988, 271-276
- TWOMEY 2007 M. W. Twomey, Self-Gratifying Adventure and Self-Conscious Narrative in Lancelott en het Hert met de Witte Voet, *Arthuriana*, Vol. 17, No. 1, 2007, 95-108
- UNERMAN 2002 S. Unerman, Dragons in the Twentieth-Century Fiction, *Folklore*, Vol. 113, No. 1, 2002, 94-101
- VEKIĆ 2016 D. Vekić, Mitske i demonološke predaje u usmenoknjiževnoj teoriji: peotička obilježja i žanrovske odrednice predaje, *Croatica et Slavica Iadertina XII/I*, 2016, 199-230
- WÜNST 1956 E. Wünst, s.v. *Erinys*, U: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Supplementband VIII, ur. A. F. Pauly, G. Wissowa, Stuttgart, 1956

YOKE 1998

C. B. Yoke, Mirror, Mirror, On the Wall, *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 9, No. 2, 1998, 87-92

YUEHUA 2006

G. Yuehua, Oedipus Rex: Fate, Truth and Self-Will, *Canadian Social Science*, Vol. 2, No. 2, 2006, 45-49

## Popis izvora

- Alkej, *Fragmenta* D. Campbell, *Greek Lyric, Vol.1: Sappho, Alcaeus*, prev. i ur. D. Campbell, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1982
- Apolodor, *Bibliotheca* Apolodor, *Knjiga grčke mitologije*, prev. I. Brajković, CID-NOVA, Zagreb, 2004
- Apolodor, *Epitome* Apolodor, *Knjiga grčke mitologije*, prev. I. Brajković, CID-NOVA, Zagreb, 2004
- Apolonije Rođanin, *Argonautica* Apolonije Rođanin, *Doživljaji Argonauta*, prev. B. Glavičić, Demetra, Zagreb, 2008
- Apulej, *Apologija* Apuleius, *Apulei Platonici Madaurensis, Pro se de magia liber (Apologia)*, ur. Rudolf Helm, B.G. Teubneri, Leipzig, 1912
- Aristofan, *Aharnjani* Aristophanes, *The Acharnians, The Kinghts, The Clouds, The Wasps*, Vol. 1, prev. B. B. Rogers, William Heinemann Ltd., London i G. P. Putnam's Sons, New York, 1930
- Augustin, *O Državi Božjoj* Saint Augustine, *The City of God*, prev. M. Dods, The Modern Library, New York, 2000
- Elijan, *De natura animalium* Aelian, *On the Characteristics of Animals*, prev. A. F. Scholfield, Vol. 1, William Heinemann Ltd., London i Harvard University Press, Cambridge, 1958
- Empedoklo, *Fragmenti* Empedocles, *The Fragments of Empedocles*, prev. W. E. Leonard, The Open Court Publishing Company, Chicago, 1908

- Eshil, *Agamemnon* Aeschylus, *Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments*, Vol. 2, prev. H. W. Smyth, William Heinemann Ltd., London i G. P. Putnam's Sons, New York, 1926
- Eshil, *Eumenide* Aeschylus, *Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments*, Vol. 2, prev. H. W. Smyth, William Heinemann Ltd., London i G. P. Putnam's Sons, New York, 1926
- Euripid, *Alkestida* Euripid, *Alkestida*, prev. N. Jovanović, 2013, <http://www.ffzg.unizg.hr/klafil/dokuwiki/lib/exe/fetch.php/s:1002alkestida.pdf> (14.1.2018.)
- Euripid, *Orest* Euripides, *Orestes*, prev. J. Peck i F. Nisetich, Oxford University Press, Oxford i New York, 1995
- Eustatije, *Commentarii ad Homeri Iliadem* Eustathius, *Commentarii ad Homeri Iliadem*, Vol. 2, Weigel, Leipzig, 1927
- Herodot, *Povijest* Herodot, *Povijest*, prev. D. Škiljan, Matica hrvatska, Zagreb, 2007
- Hesiod, *Opera et dies* Hesiod, *Poslovi i dani, Postanak bogova, Homerove himne*, prev. B. Glavičić, Demetra, Zagreb, 2005
- Hesiod, *Theogonia* Hesiod, *Poslovi i dani, Postanak bogova, Homerove himne*, prev. B. Glavičić, Demetra, Zagreb, 2005
- Homer, *Ilijada* Homer, *Ilijada*, prev. T. Maretić, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2003
- Homer, *Odiseja* Homer, *Odiseja*, prev. T. Maretić, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2003

- Homerove himne* Hesiod, *Poslovi i dani, Postanak bogova, Homerove himne*, prev. B. Glavičić, Demetra, Zagreb, 2005
- Higin, *Pripovjetke* Hyginus, *Fabulae, Supmtibus librariae Dykianae*, Leipzig, 1856
- Izidor, *Etimologije* Isidore, *The Etymologies of Isidore of Seville*, prev. S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach i O. Berghof, Cambridge University Press, Cambridge, 2006
- Likofron, *Aleksandra* Callimachus and Lycophron, prev. A. W. Mair, William Heinemann Ltd., London i G. P. Putnam's Sons, New York, 1921
- Makrobije, *Saturnalijske govornice* Macrobius, *Saturnalia*, prev. P. V. Davies, Columbia University Press, New York i London, 1969
- Ovidije, *Metamorfoze* Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze*, prev. T. Maretić, Papir Velika Gorica, Zagreb, 1998
- Pauzanija, *Hellados Periegesis* Pausanias, *Pausanias' Description of Greece*, prev. W. H. S. Jones i H. A. Ormerod, Harvard University Press, Cambridge i William Heinemann Ltd., London, Vol. 1, Vol. 4, 1918
- Pindar, *Olimpijske ode* Pindar, *The Complete Odes*, prev. A. Verity, Oxford University Press, Oxford, 2007
- Plinije, *Prirodopis* Pliny The Elder, *The Natural History*, prev. H. T. Riley, H. G. Bohn, London, 1855; Pliny, *Natural History, Volume II: Books 3-7*, prev. H. Rackham, Harvard University Press, Cambridge, 1942; Pliny, *Natural History, Volume III: Books 8-11*, prev. H. Rackham, Harvard University Press, Cambridge, 1940; Pliny, *Natural History*,

- Volume X: Books 36-37*, prev. D. E. Eichholz, Harvard University Press, Cambridge, 1962
- J. de Voragine, *Legenda Aurea* J. de Voragine, *The Golden Legend: Readings on the Saints*, prev. W. Granger Ryan, Princeton University Press, Princeton, 2012
- Sofoklo, *Oedipus Coloneus* Sofoklo, *Sofoklove tragedije*, prev. K. Rac, Matica hrvatska, Zagreb, 1913
- Stacije, *Ahileida* Statius, *Thebaid V-XII, Achilleid*, Vol. 2, prev. J. H. Mozley, William Heinemann Ltd., London i G. P. Putnam's Sons, New York, 1928
- Stacije, *Tebaida* Statius, *Silvae, Thebaid I-IV*, Vol. 1, prev. J. H. Mozley, William Heinemann Ltd., London i G. P. Putnam's Sons, New York, 1928; Statius, *Thebaid V-XII, Achilleid*, Vol. 2, prev. J. H. Mozley, William Heinemann Ltd., London i G. P. Putnam's Sons, New York, 1928
- Strabon, *Geografija* Strabo, *The Geography of Strabo*, prev. H. C. Hamilton i W. Falconer, George Bell & Sons, London, 1903
- J. Tzetzes, *Scholia* J. Tzetzes, *Scholia eis Lykophrona*, Vol. 1, Sumtibus F.C.G. Vogelii, Leipzig, 1811
- Vergilije, *Eneida* Vergilije, *Eneida*, prev. B. Klaić, Globus media, Zagreb, 2005
- Vergilije, *Georgike* Virgil, *Georgics*, prev. P. Fallon, Oxford University Press, Oxford, 2006

## Popis kratica

Aesch.	Eshil
Ag.	<i>Agamemnon</i>
Eum.	<i>Eumenide</i>
PV	<i>Okovani Prometej</i>
Ael.	Elijan
NA	<i>Priroda životinja (De natura animalium)</i>
Alc.	Alkej
Apollod.	Apolodor
Bibl.	<i>Knjiga grčke mitologije</i>
Epit.	<i>Epitome</i>
Apul.	Apulej
Apol.	<i>Apologija</i>
Ap. Rhod.	Apolonije Rođanin
Argon.	<i>Dožovljaji Argonauta (Argonautica)</i>
Ar.	Aristofan
Ran.	<i>Žabe</i>
Ach.	<i>Aharnjani</i>
August.	Augustin
De civ. D.	<i>O Državi Božjoj (De civitate Dei)</i>
Eust.	Eustatije
Il.	<i>Komentari Ilijade</i>
Eur.	Euripid



<i>Alc.</i>	<i>Alkestida</i>
<i>HF</i>	<i>Heraklo</i>
<i>Or.</i>	<i>Orest</i>
fr.	fragment
Gk.	grčki
Hdt.	Herodot
Hes.	Hesiod
<i>Op.</i>	<i>Poslovi i dani (Opera et dies)</i>
<i>Theog.</i>	<i>Postanak bogova (Theogonia)</i>
Hom.	Homer
<i>Il.</i>	<i>Ilijada</i>
<i>Od.</i>	<i>Odiseja</i>
Hyg.	Higin
<i>Fab.</i>	<i>Pripovijesti (Fabulae)</i>
<i>Hymn. Hom. Dem.</i>	<i>Homerska himna Demetri</i>
Isid.	Izidor
<i>Etym.</i>	<i>Etimologije</i>
Lycoph.	Likofron
<i>Alex.</i>	<i>Aleksandra</i>
Macrob.	Makrobije
<i>Sat.</i>	<i>Saturnalije (Saturnalia)</i>
orig.	original
Ov.	Ovidije
<i>Met.</i>	<i>Metamorfoze</i>

Pind.	Pindar
<i>Ol.</i>	<i>Olimpijske ode</i>
Plin.	Plinije Stariji
<i>HN</i>	<i>Prirodopis (Naturalis historiga)</i>
Paus.	Pauzanija
Schol.	scholia
Stat.	Stacije
<i>Achil.</i>	<i>Ahileida</i>
<i>Theb.</i>	<i>Tebaida</i>
Soph.	Sofoklo
<i>OC</i>	<i>Edip na Kolonu</i>
Tzetz.	Tzetzes
Verg.	Vergilije
<i>Aen.</i>	<i>Eneida</i>
<i>G.</i>	<i>Georgike</i>

## Popis slika

Slika 1 – Medeja pomlađuje ovna, crnofiguralna hidrija iz Vulcija, The British Museum, London, 6. st. pr. Kr.;  
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=275768001&objectId=398771&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=275768001&objectId=398771&partId=1) (16.4.2018.)

Slika 2 – Crvorep izvodi ritual ponovnog rođenja; Harry Potter and the Goblet of Fire, 2005, red. Mike Newell, prod. Warner Bros., David Barron, Tanya Seghatchian et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Raph Fiennes

Slika 3 – Fluffy, troglavi pas čuvar podzemnog hodnika; Harry Potter and the Philosopher's Stone, 2001, red. Chris Columbus, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, Duncan Henderson et al., gl. Daniel Radcliffe, Richard Harris, Maggie Smith

Slika 4 – Kerber i Heraklo, etruščanska hidrija iz Cerveterija, Louvre, Pariz, 6. st. pr. Kr.; M. Sanader, *Kerber u antičkoj umjetnosti*, Logos, Split, 1986, kat. br. 86

Slika 5 – Lernejska hidra, etruščanska hidrija, Palazzo Massimo alle Terme, Rim, 6. st. pr. Kr.; <https://www.ancient.eu/image/3359/> (16.4.2018.)

Slika 6 – Odaja tajni; Harry Potter and the Chamber of Secrets, 2002, red. Chris Columbus, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, David Barron et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint

Slika 7 – Otmica Perzefone, freska iz Vergine, Arheološki muzej u Vergini, 4. st. pr. Kr.; [http://www.nationalgeographic.it/mondo-antico/2015/07/23/foto/vera\\_tomba\\_filippo\\_ii-2702281/5/](http://www.nationalgeographic.it/mondo-antico/2015/07/23/foto/vera_tomba_filippo_ii-2702281/5/) (16.4.2018.)

Slika 8 – Haron, atički lekit, Ashmolean Museum, Oxford, 5. st. pr. Kr.,  
<http://www.theoi.com/Gallery/N11.4.html> (25.4.2018.)

Slika 9 – Haron lađar, atički lekit, Metropolitan Museum of Art, New York, 5. st. pr. Kr.; <https://www.ancient.eu/image/1120/> (16.4.2018.)

Slika 10 – Hagrid; Harry Potter and the Philosopher's Stone, 2001, red. Chris Columbus, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, Duncan Henderson et al., gl. Daniel Radcliffe, Richard Harris, Maggie Smith

Slika 11 – Hagrid lađar; *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, 2001, red. Chris Columbus, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, Duncan Henderson et al., gl. Daniel Radcliffe, Richard Harris, Maggie Smith

Slika 12 – Sirene i Odisej; J. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge, 1908, 202

Slika 13 – Bazilisk; *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, 2002, red. Chris Columbus, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, David Barron et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint

Slika 14 – Bazilisk prikazan u bestijariju iz 12. st., detalj; R. McN. Alexander, *The Evolution of the Basilisk, Greece and Rome*, Vol. 10, No. 2, 1963, 170-181, 171

Slika 15 – Erinije, Apolon i Orest, crvenofiguralni krater iz Pesta, The British Museum, London, 4. st. pr. Kr.; <http://www.theoi.com/Gallery/T40.7.html> (16.4.2018.)

Slika 16 – Erinije, crvenofiguralni krater, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, 4. st. pr. Kr.; <http://www.theoi.com/Khthonios/Erinyes.html> (16.4.2018.)

Slika 17 – Dementori; *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, 2004, red. Alfonso Cuaron, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, Callum McDougall et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint

Slika 18 – Narcis kraj jezera, freska iz Pompeja, Arheološki muzej u Napulju, 1. st.; <http://www.theoi.com/Heros/Narkissos.html> (16.4.2018.)

Slika 19 – Harry Potter i zrcalo Erised; *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, 2001, red. Chris Columbus, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, Duncan Henderson et al., gl. Daniel Radcliffe, Richard Harris, Maggie Smith

Slika 20 – Ladon i Heraklo, crvenofiguralna amfora, Ermitaž, Sankt Peterburg, 6. st. pr. Kr.; <http://www.theoi.com/Ther/DrakonHesperios.html> (16.4.2018.)

Slika 21 – Jazon i zmaj, crvenofiguralna posuda, 4. st. pr. Kr, Arheološki muzej u Napulju; <http://www.theoi.com/Gallery/M20.3.html> (16.4.2018.)

Slika 22 – Tlocrt palače u Knosu; <https://www.armstrong.edu/history-journal/history-journal-myth-ritual-and-the-labyrinth-of-king-minos> (16.4.2018.)

Slika 23 – Tlocrt *thymele* u Epidauru; P. Schultz, B. Wickkiser, Communicating with the Gods in Ancient Greece: The Design and Functions of the „Thymele“ at Epidauros, *International Journal of Technology, Knowledge and Society*, Vol. 6, Issue 6, 2010, 143-164, 163

Slika 24 – Tezej i Minotaur u labirintu, mozaik, Villa de la via Cadolini (*in situ*), Cremona, 1. st.; <http://www.theoi.com/Gallery/Z45.2.html> (16.4.2018.)

Slika 25 – Labirint u Tromagijskom turniru; Harry Potter and the Goblet of Fire, 2005, red. Mike Newell, prod. Warner Bros., David Barron, Tanya Seghatchian et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Raph Fiennes

Slika 26 – Heraklo i kerinejska košuta, crnofiguralna amfora iz Vulcija, The British Museum, London, 6. st. pr. Kr.; [http://www.petitebiblioronde.com/var/pbrenfant/storage/images/media/images/les-12-travaux-d-hercule/hercule-et-la-biche-de-cerynie-1/3976-1-fre-FR/Hercule-et-la-biche-de-Cerynie-1\\_reference.jpg](http://www.petitebiblioronde.com/var/pbrenfant/storage/images/media/images/les-12-travaux-d-hercule/hercule-et-la-biche-de-cerynie-1/3976-1-fre-FR/Hercule-et-la-biche-de-Cerynie-1_reference.jpg) (16.4.2018.)

Slika 27 – Sv. Eustahije i jelen iz Chludovog psaltira; E. Panofsky, Durer's „St. Eustace“, *Record of the Arts Museum, Princeton University*, Vol. 9, No. 1, 1950, 2-10, 4

Slika 28 – Patronus u obliku jelena; Harry Potter and the Prisoner of Azkaban, 2004, red. Alfonso Cuaron, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, Callum McDougall et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint

Slika 29 – Prometej i Atlas, lešinar kljuca Prometejevu jetru, crnofiguralni kylix iz Cerveterija, Gregoriano Etrusco Museum, Vatikan, 6. st. pr. Kr.; <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sale-xvii-e-xviii--collezione-dei-vasi--ceramica-corinzia--lacon/kylix-laconica-con-prometeo-e-atlante.html#&gid=1&pid=1> (16.4.2018.)

Slika 30 – Kažnjavanje Harryja Pottera, Harry Potter and the Order of the Phoenix, 2007, red. David Yates, prod. Warner Bros., David Barron, David Heyman et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint

Slika 31 – Ahilej na Skiru, freska iz Pompeja, Arheološki muzej u Napulju, 1. st.; <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2005%2002%20p4.htm> (16.4.2018.)

Slika 32 – Horace Slughorn se pretvara da je naslonjač; Harry Potter and the Half-Blood Prince, 2009, red. David Yates, prod. Warner Bros., David Barron, David Heyman et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint

Slika 33 – Hrvanje Peleja i Tetide, crvenofiguralni krater, Boston Museum of Fine Arts, Boston, 5. st. pr. Kr.; <http://www.theoi.com/Gallery/P13.5B.html> (16.4.2018.)

Slika 34 – Hrvanje Herakla i Nereja, crnofiguralna hidrija, Metropolitan Museum of Art, New York, 6. st. pr. Kr.; <http://www.theoi.com/Gallery/P10.4.html> (16.4.2018.)

Popis baza podataka

Project MUSE

JSTOR

Persee

Perseus Digital Library

## Popis web-izvora

<https://www.pottermore.com/about/us> (20.6.2017.)

<https://www.jkrowling.com/about/> (20.6.2017.)

<http://a.abcnews.com/m/story?id=8081011&sid=75> (28.1.2018.)

<http://www.theoi.com/>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2005%2002%20p4.htm>  
(16.4.2018.)

<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sale-xvii-e-xviii--collezione-dei-vasi--ceramica-corinzia--lacon/kylix-laconica-con-prometeo-e-atlante.html#&gid=1&pid=1> (16.4.2018.)

[http://www.petitebiblioronde.com/var/pbrenfant/storage/images/media/images/les-12-travaux-d-hercule/hercule-et-la-biche-de-cerynie-1/3976-1-fre-FR/Hercule-et-la-biche-de-Cerynie-1\\_reference.jpg](http://www.petitebiblioronde.com/var/pbrenfant/storage/images/media/images/les-12-travaux-d-hercule/hercule-et-la-biche-de-cerynie-1/3976-1-fre-FR/Hercule-et-la-biche-de-Cerynie-1_reference.jpg) (16.4.2018.)

<https://www.armstrong.edu/history-journal/history-journal-myth-ritual-and-the-labyrinth-of-king-minos> (16.4.2018.)

<https://www.ancient.eu>

[http://www.nationalgeographic.it/mondo-antico/2015/07/23/foto/vera\\_tomba\\_filippo\\_ii-2702281/5/](http://www.nationalgeographic.it/mondo-antico/2015/07/23/foto/vera_tomba_filippo_ii-2702281/5/) (16.4.2018.)

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=275768001&objectId=398771&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=275768001&objectId=398771&partId=1) (16.4.2018.)



## Popis filmova

Harry Potter: A History of Magic, 2017, red. Alex Harding, Jude Ho, prod. BBC Studios Documentary Unit, gl. Imelda Stanton, J. K. Rowling

Harry Potter and the Philosopher's Stone, 2001, red. Chris Columbus, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, Duncan Henderson et al., gl. Daniel Radcliffe, Richard Harris, Maggie Smith

Harry Potter and the Chamber of Secrets, 2002, red. Chris Columbus, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, David Barron et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint

Harry Potter and the Prisoner of Azkaban, 2004, red. Alfonso Cuaron, prod. Warner Bros., Michael Barnathan, Callum McDougall et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint

Harry Potter and the Goblet of Fire, 2005, red. Mike Newell, prod. Warner Bros., David Barron, Tanya Seghatchian et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Raph Fiennes

Harry Potter and the Order of the Phoenix, 2007, red. David Yates, prod. Warner Bros., David Barron, David Heyman et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint

Harry Potter and the Half-Blood Prince, 2009, red. David Yates, prod. Warner Bros., David Barron, David Heyman et al., gl. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint