

HEGEDÚS NORBERT

## Időtlen történetek

A narrativitás mint a nyelvi kommunikáció szervezőelve  
Neil Gaiman Amerikai istenek c. regényében

A történetek nagyjából egyidősek magával az emberiséggel. A mesék, mítoszok, mondák végigkísértek minket a történelem során, és valószínű, hogy az idők végezetéig velünk maradnak. Az embernek szüksége van a történetekre. A segítségükkel gondolkodunk, értelmezünk, kommunikálunk. Nem véletlen, hogy a kortárs irodalom számos esetben reflektál erre a jelenségre.

Jelen tanulmány arra tesz kísérletet, hogy megvizsgálja Neil Gaiman *Amerikai istenek* című regényében azokat az elemeket, amelyek a történetekről, a történetek meséléséről szólnak. A regénynek van ugyanis egy nagyon fontos jelentésbeli vonulata, ami a fent említett jelenséggel foglalkozik. A művet értelmezhetjük tehát úgy is, mint egy olyan történetet, amely a történetek meséléséről szól. A történet pedig „tárgynak számít, s egy kommunikáció alanya: a történetnek van adományozója, és van a történetnek címzettje [...], nincs történet narrátor és hallgató (vagy olvasó) nélkül”.<sup>1</sup> Az *Amerikai istenek* nemcsak azt mutatja be, hogy milyen fontos szerepe van a történetek mesélésének a kommunikáció szempontjából, de azt is, hogy milyen félreértések keletkezhetnek e folyamat során. Hiszen a történetek anyaga maga a nyelv, ez pedig – jól tudjuk – nem minden esetben viselkedik engedelmes eszközként. A szöveget Jorge Luis Borges, Roland Barthes, Hayden White és Umberto Eco elméleti művei alapján próbáljuk megközelíteni, abban a reményben, hogy az *Amerikai istenek* ilyen jellegű elemzése nemcsak a történetek kommunikációjában játszott szerepére világít rá, hanem a regény recepciójához is érdemi megállapításokkal tud hozzájárulni.

1 Roland BARTHES, *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe* = BÓKAY Antal – VILCSEK Béla szerk. *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, Osiris, Budapest, 2001, 540.

### Neil Gaiman művészete

Neil Gaiman az 1990-es évektől kezdve számos jelentékeny művel öregbítette a hírnevét. A 2001-ben megjelent *Amerikai istenek* című regény a szerző egyik legjelentősebb műve, amely elnyerte a Hugo, Locus- és Bram Stoker-díjakat. Gaiman életműve igen szerteágazó, írt már gyermekmeséket, horrort, fantasyt, science fictiont, képregényeket, forgatókönyvet stb. Első ránézésre ezek a műfajok meglehetősen távol állnak egymástól, de egy alaposabb vizsgálódás után észrevehetjük, hogy bizonyos fogalmak és kódok rendszerbe szervezik, és



2 Neil GAIMAN,  
*Bevezető = Uő.,  
Tükör és füst,*  
Beneficium,  
Budapest, 1999, 15.

3 Neil GAIMAN,  
*Gondolatok a mítoszokról = Uő., Tükör  
és füst,* 343.

4 *Uo.*, 343.

5 *Uo.*, 344.

6 GAIMAN, *Bevezető*  
= *Tükör és füst*, 15.

megközelíthetővé teszik ezt a sokszínű korpuszt. Ezek egyike a „történet” s az ezzel szorosan összefüggő „mítosz” és „mesélés” fogalmak.

Bár a kortárs irodalomtudomány nem minden esetben tartja fontosnak a szerzői önkomentár bevonását az értelmezési folyamatba, jelen esetben talán indokolt kivételt tennünk. Neil Gaiman ugyanis számos esetben látja el megjegyzésekkel a saját műveit, sokszor utal a művek keletkezésének történetére, az esetleges recepciós kérdésekre is stb. Mindkét novelláskötete tartalmaz pl. egy *Bevezetőt*, amelyben röviden elmondja minden novella keletkezéstörténetét (milyen felkérésre íródott, milyen körülmények között stb.). Ezek a szövegek nem válnak el élesen magától az irodalmi szövegtől. (Mindkét novelláskötet *Bevezetőjében* egy novellát találunk elrejtve. A *Tükör és füst* esetében ez *A nászajándék*, a *Törékeny holmik* esetében *A térképkészítő* címet viseli.) Így a szerzői kommentár és az irodalmi szöveg összeolvad, s egymást magyarázó, egymás jelentését kiegészítő létezőkként jelennek meg. A szerző részéről a paratextuális elemek ilyenét bevonása a fikcióba nyilván nem véletlen. A jelenség egy olyan szerzői attitűdöt körvonalaz, amely szerint a történetekhez szorosan hozzátartozik az, hogy milyen körülmények között születtek (fontos, hogy maguknak a történeteknek is van történetük). Azt, hogy nem egy marginális jelenségről van szó, bizonyítja az is, hogy Gaiman művei a szöveg szintjén is reflektálnak a fent említett jelenségre, a szerző több novellája lényegében a történetek meséléséről szól (pl. *Október a székben*).

Neil Gaiman a történeteket tükörkhöz hasonlítja, amelyek segítségével „elmagyarázzuk magunknak, hogyan működik a világ és hogyan nem”.<sup>2</sup> Éppen ezért, saját bevallása szerint<sup>3</sup> sokszor ír csak azért egy adott dologról, hogy kialakítsa vele kapcsolatban a véleményét. Az *Amerikai istenek* számára „egyfajta kísérlet [...], hogy letűzzem a mítoszokat – a modern mítoszokat és a régi mítoszokat együtt arra a hatalmas és zavarba ejtő vászonra, ami nem más, mint az észak amerikai kontinens”.<sup>4</sup> Ez a történet azokról az istenekről szól, „akiket az emberek hoztak magukkal, távoli földekről; azokról az új istenekről szól, az autóbaleset, a telefon és a People Magazine isteneiről, az Internet és a repülőgép, a főút és a halottasház isteneiről; azokról az elfeledett istenekről szól, akik már az emberek előtt itt voltak, a Bölény és a Vándorgalamb isteneiről, istenekről, akik alszanak, elfeledve”.<sup>5</sup> Egy olyan attitűd fogalmazódik itt meg, amely a történetek szövése/olvasása által próbál értelmet adni annak az olykor kaotikus világnak, amely körülvesz bennünket. (A történetek mindennapi gondolkodásban betöltött szerepére később még visszatérünk.)

Persze Gaiman tudatában van annak, hogy a történetek nem mindig igazak. Nem véletlenül hasonlítja őket a tükörkhöz. Hiszen azok – amellet, hogy a valóságot is visszatükrözik – sokáig az illúziókelés fő segédeszközei is voltak. „A tükörök csodálatos dolgok. Úgy tűnik, az igazat mondják, az életet vetítik vissza ránk; de egy megfelelőképpen elhelyezett tükör olyan meggyőzően képes hazudni, hogy azt hisszük, valami eltűnt, ott sem volt.”<sup>6</sup> Az igazságérték tehát

nem a mesélés leglényegesebb eleme, sokkal fontosabb magának a mesélésnek, a kommunikációnak a folyamata. Fontos, hogy a régi történetek ne merüljenek feledésbe, fontos, hogy a mítoszokat újra és újra elmeséljük. Hogy ezen folyamat során maguk a történetek is változásokon mennek keresztül? Ez természetes: „meg kell értenünk, hogy még az elveszett és elfeledett mítoszok is komposztként funkcionálnak, amiben történetek szöknek szárba.”<sup>7</sup>

Ez a nézőpont, amely a történeteket egyfajta organikus létezőként fogja fel, amelyek az idő folyamán az emberi társadalommal együtt változnak – amely szerint minden kornak újra el kell mesélnie és meg kell teremtenie a saját történeteit –, leírható a posztmodern újraírás fogalmával is. Gaiman ezt a folyamatot a komposztálás segítségével ábrázolja: „Minden mítosz komposzt. Vallásokként kezdik, a legmélyebben gyökerezőkként minden hiedelmek avagy (ha ez a szó nem találatnáknak megfelelőnek) minden hitek közül – vagy éppen történetekként, amik növekedésük közben vallásokká forrtak össze. [...] És aztán, ahogy a vallások elavulnak, vagy ahogy a történetek megszűnnek szó szerinti igazságnak látszani, mítoszokká válnak. És a mítoszok sárrá komposztálódnak, termékeny földdé más történetek és mesék számára, amik aztán vadvirágokként pompáznak.”<sup>8</sup> Tudatában vagyunk annak, hogy egyik szerző sem kitüntetett értelmezője a saját műveinek, de a fenti idézet mégis megvilágító erejű, mert ad egy kulcsot Gaiman írásainak megértéséhez. A fenti koncepció ugyanis visszaköszön a műveiben: számos elbeszélésében régi történeteket elevenít fel, aktualizálja azok jelentését, olykor teljesen újraírva őket. Ilyen pl. a *Hó, tükör, almák* c. novella, amely *Hófehérke és a hét törpe* meséjét mondja el, egészen egyedi megvilágításban. Gaiman ugyanis a mostoha szempontjából mondja el a történetet, míg Hófehérkét szörnyetegként ábrázolja, aki rettegésben tartja a környezetét. A gyermekeknek szóló mesét a horror felől értelmezi újra, így a novella nemcsak a klasszikus történetet, hanem a vámpírhorrorokat is intertextusként kezeli.<sup>9</sup> Az újraírás olyan kérdéseket tesz fel, mint „»Miféle herceg az, aki rátalál egy üvegkoporsóba fektetett lány halott testére, aztán bejelenti, hogy szerelmes, és visszaviszi a tetemet a kastélyba?«, és ha már itt tartunk: »Miféle lánynak van olyan fehér bőre, mint a hó, olyan fekete haja, mint a szén, olyan vörös ajkai, mint a vér; miért tud oly hosszú ideig feküdni, mint a halott?«”<sup>10</sup>

Az effajta újraírások nemcsak a történetekről és azok különböző verzióiról szólnak, hanem legalább annyira szólnak rólunk, olvasókról is (illetve magáról az értelmezés folyamatáról). Hiszen egy adott történet aktualizációja, ill. annak mikéntje (miben különbözik az eredetétől, miben ugyanolyan) sokat elmondhat az adott korról, amelyben született. Umberto Eco írja a *Nyitott mű poétikájában*: „ha a művészi formák nem tekinthetők is a tudományos ismeret helyettesítőinek, ismeretelméleti metaforáknak annál inkább. Ami annyit jelent, hogy a művészi formák strukturálódási módja minden században tükrözi azt a módot (hasonlóság, metaforizálás, vagyis a fogalom figuratív

7 GAIMAN, *Gondolatok a mítoszokról = Tükör és füst*, 341.

8 Uo., 336.

9 Vö. „a retrospektív elbeszélés (a mostoha már sül a kemencében) olyan műfajközi diskurzusba helyezi az eseményeket, mely például a horror- vagy vámpírtörténetek beszivárgásaitól sem mentes.” H. NAGY Péter, *Gaiman Lovecraft-újraírásai = Uő., Féregjáratok*, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2005, 87.

10 GAIMAN, *Gondolatok a mítoszokról = Tükör és füst*, 343.

11 Umberto Eco, *A nyitott mű poétikája* = Uő., *Nyitott mű*, Európa, Budapest, 2006, 92.

12 Jorge Luis BORGES, *Az olvasó babonás etikája* = Uő., *Az örökkévalóság története. Esszék*, Európa, Budapest, 2009, 36.

13 Más néven Wotan vagy Odin.

14 „Ez a hang egy elbeszélői stratégiában nyilvánul meg, utasítások sorozatában, amelyeket fokozatosan kapunk meg, és amelyeket követnünk kell, ha úgy döntünk, hogy mintaolvasók leszünk.” Umberto Eco, *Hat séta a fikció erdejében*, Európa, Budapest, 2007, 26.

kifejezése révén), ahogyan az adott kor tudománya, vagy általában vett kultúrája látja a valóságot.”<sup>11</sup>

Még egy dolgot meg kell említenünk, ez pedig Gaiman történetek erejébe vetett hite. Nem véletlen, hogy írásaiban a régi mítoszokat és meséket eleveníti fel. Ezek a történetek ugyanis kiállták az idő próbáját, van bennük valami, ami időtől, korszaktól függetlenül képes megszólítani az embereket, képes valamiféle hatást kiváltani az olvasókból. *Az olvasó babonás etikája* c. írásában Borges a *Don Quijote* példáján mutatja be: a stílusbravúroknál maradandóbb a jól megírt történet. „Gógora verseiben egyetlen sort sem lehet büntetlenül megváltoztatni [...]; bezzeg a *Don Quijote* posztumusz csatákat nyer a fordítói ellen, s túlél minden gondatlan kiadást.”<sup>12</sup> A mítoszok ereje épp abban rejlik, hogy igencsak ellenállóak a változtatásokkal szemben. A *Hó, tükör, almák* című novella épp annak köszönheti kivételes erejét, hogy bár Gaiman az újraírás során műfajközi diskurzusba helyezte és a horror felől aktualizálta a művet, a sorok között mégis felismerhető az eredeti (?) mese. Az újraírás szembemegy az olvasói elvárásokkal, és szándékosan játssza ki a műfaji kliséket egymás ellen, de eközben az olvasó előtt folyamatosan ott van a klasszikus történet is. (Hiszen a meghökkenetés, a normától való eltérés feltételez egy eredetit – ez lenne a *Hófeherke és a hét törpe* klasszikus meséje.) Az esztétikai hatás nagyban függ ettől az oszcilláló mozgástól. Hasonló játékot figyelhetünk meg az *Amerikai istenekben* is.

## Istenek Amerikája

Az *Amerikai istenek* Neil Gaiman eddigi legnagyobb lélegzetű műve. A regény alapvetése, hogy az istenek valódiak, és az emberek között élnek. A kontinensen jelen van minden egyes isten, akit az ott élők valaha is tiszteltek, legyenek azok őslakosok, vagy bevándorlók. Ennek megfelelően egy meglehetősen színes panteon rajzolódik ki az olvasó szeme előtt, melyben az egyiptomi, görög, szláv és norvég mitológia alakjai egyaránt megtalálhatóak. Az ősi istenek ideje viszont lejárt, egyre kevesebben tisztelik őket, és új istenek vannak felemelkedőben: az autópályák, a televízió, az internet istenei. Az ősi istenek végső elkeseredésükben Szerda<sup>13</sup> vezetésével csatára készülnek – egy csatára, melynek tétje Amerika lelke. Ebbe a háborúba csöppen bele a regény főszereplője, Árnyék, aki még maga sem tudja, milyen fontos szerep vár rá az elkövetkezőkben.

Röviden ez a regény alapszituációja. A különböző mitológiai alakok szerepeltetése bőséges lehetőséget ad a mintaszerzőnek<sup>14</sup> arra, hogy az előbbieken vázolt aktualizáló/olvasói elvárásokat kisiklató játékot játssza. A valós mitológiai alakok mellett számos kitalált isten is szerepel a történetben (pl. az afrikai pókisten, Anansi), akik természetesen szervesen illeszkednek a fent vázolt kavalkádba.

A történet elbeszélője egy egyes szám harmadik személyű mindentudó narrátor. A regény cselekménye lineárisan halad előre, ezt az elbeszélésmódot néhol rövid, novellaszerű történetek szakítják

meg, amelyek nem illeszkednek közvetlenül az elbeszélés sodrába, viszont kiegészítő információkkal látják el azt. A regény négy részre osztható (*Árnyékok, Menedék, A vihar pillanata, Epilógus – Mit titkolnak a halottak?*), ezek húsz fejezetre bomlanak. Maga a cselekmény Mike Ainsel (Árnyék) történetére fókuszál, kivéve az említett flashback-szerű betéteket.

A regényben fontos szerepet kap a történetek mesélésének kérdése, tehát a mű tematizálja önnön megalkotottságát is – ezáltal hozva játékba a narráció és a történetek szerepének kérdését a kommunikációban. Korábban már röviden értekeztünk a történetek erejéről, de nem valószínű, hogy sikerült kielégítő választ adnunk a miértre. Miben rejlik a történetek ereje? Talán abban, hogy megkerülhetetlenek. Roland Barthes írja: „A történet jelen van minden időben, minden helyen, minden társadalomban; [...] nincs és soha nem is létezett egyetlen nép sem történet nélkül.”<sup>15</sup> De a történet nemcsak társadalmi jelenség, hanem legalább annyira egyéni jelenség is: egyes pszichológusok (pl. Jerome Bruner) állítják, hogy minden egyes élményünket történetek formájában dolgozzuk fel, a történetek jelentik a vázat, amire a különálló eseményeket felfűzzük.<sup>16</sup> Ez a narratív tevékenység szorosan meghatározza az életünket. Egyrészt létfontosságú, hiszen ahhoz, hogy élni tudjunk az életünket, bízunk kell az előzetesen adott történetekben.<sup>17</sup> Másrészt ez a beidegződés félreértésekhez, tévedésekhez is vezethet. Umberto Eco a *Hat séta a fikció erdejében* c. mű ötödik fejezetében felidézi a Superb nevű brit tengeralattjáró különös esetét.<sup>18</sup> A történet röviden annyi, hogy a Falkland-szigeteki háború előtt egy argentin lap arról cikkezett, hogy a britek a térségbe vezényeltek egy atommeghajtású tengeralattjárót. A lap ezzel elindított egy lavinát – rövidesen cikkek tömege jelent meg a Superbról, mindenki erről beszélt, sőt egyesek látni is vélték. A dolog csak azért volt érdekes, mert a Superb nevű tengeralattjáró a kérdéses időszakban még csak el sem hagyta a nagy-britanniai kikötőt. Eco szerint ennek a történetnek két fontos tanulsága van. „Először is megmutatja, mennyire hajlamosak vagyunk narrációs eszközökkel adni formát az életnek [...]. Másodsorban tanúsítja a létezőre vonatkozó előfeltevések erejét.”<sup>19</sup> Mivel a tengeralattjáró egy érdekes „regényhős” volt, ill. az újságok adottnak vették a létezését, a történet önálló életre kelt: mindenki azon igyekezett, hogy megpillantsa a Superbet.

A kollektív emlékezet által ránk hagyományozott emlékek meghatározzák a létünket (természetesen az egyéni emlékezettel együtt). Ez olykor negatívan is befolyásolhatja az értékítéletünket, de távolról sem kell emiatt szomorkodnunk. Hiszen általa megízlelhetjük a halhatatlanságot. „Amikor részesevünk a kollektív emlékezetből (az öregek meséi vagy könyvek révén), olyanok vagyunk, mint Borges, aki a mágikus Alefet nézi – a pontot, amelyben benne van az egész világegyetem: életünk folyamán bizonyos értelemben együtt vacoghatunk Napóleonnal a Szent Ilonán átsöprő hideg szélben, örvendezhetünk V. Henrikkel az azincourt-i győzelemnek, szenvedhetünk

15 Roland BARTHES, *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe* = BÓKAY – VILCSÉK szerk. *A modern irodalomtudomány kialakulása*, 527.

16 Vö. Umberto Eco, *I. m.*, 186.

17 „Elfogadunk egy történetet, amelyet őseink igazként hagyományoztak ránk, még ha ezeket az ősoket tudósoknak hívjuk is.” *Uo.*, 187.

18 *Uo.*, 139–142.

19 *Uo.*, 142.

20 Uo., 188.

21 Neil GAIMAN,  
*Amerikai istenek*,  
Szukits, Szeged,  
2003, 126.

22 *Mitológiai enciklopedia*, szerk.  
Pierre VALLAS,  
Saxum, Budapest,  
2007, 160.

23 Uo., 162.

24 Vö. „Nézzén csak Ibiszre meg rám – mondta (Jacquel). – Néhány év múlva kikopunk az üzletből. Tettünk félre pénzt a szűkös időkre, de jó ideje már szűkös időket élünk, és minden év egyre szűkösebb lesz.”  
GAIMAN, *I. m.*, 134.

25 Uo., 146.

26 Uo., 146.

27 A szöveg eszményi olvasója, „akinek az együttműködésére a szöveg nem csupán eleve számít, de igyekszik azt meg is teremteni.”  
Eco, *I. m.*, 16.

Caesarral Brutus árulása miatt.”<sup>20</sup> Ebben rejlik a fikció igazi ereje. A történetek meghatározzák az életünket, olykor pozitívan, olykor negatív előjellel, de egy kétségtelen: erejük, az van.

## Az egyiptomi írrok

Mivel jelen tanulmány a történetek mesélése felől közelít a regényhez, a továbbiakban egy mellékes(nek tűnő) szereplőt emelünk ki, és az ő funkcióját vizsgáljuk meg részletesebben.

Árnyék Cairo városában találkozik Ibis és Jacquel urakkal, akik egy családi vállalkozást vezetnek – halott emberek bebalzsamozásával és temetésekkel foglalkoznak. Árnyék egy ideig náluk lakik, és cserébe segít nekik a munkában. Ibis így mutatkozik be: „Az üzlettársamnak az Úr hatalmat adott a holtak felett, mint ahogy engem felruházott a szavak ismeretével. A szavak remek dolgok. Tudja, meséket írok. Semmi irodalmi elhivatottság. Pusztán a saját szórakoztatásomra. Emberi sorsokat írok meg.”<sup>21</sup> Nyilvánvaló, hogy Ibis és Jacquel urak mögött a két óegyiptomi istent, Thotot és Anubiszt kell felfedeznünk. Mostani neveik metonimikus átvitellettel keletkeztek: Thot szent állata az íbiszmadár, Anubiszé a sakál.

Az ősi mitológiákban Anubiszt „általában fekete sakálnak vagy magas, vékony sakálfejű férfinak ábrázolják. [...] Számptalan képen látható, ahogy a múmia fölé hajol, balzsamozás közben vagy azt követően. Miután előkészítette a testet, kézen fogja a holtat, elvezeti a legfőbb bíró elé és részt vesz a szív megmérésében.”<sup>22</sup> Ezzel szemben Thot „az intelligencia és a beszéd megtestesülése, ő találta fel az írást, a nyelvet és minden tudományt, ő a védnöke az írrokoknak, ő írja a törvényeket, vezeti a számadásokat, ő iktatja törvénybe az új fáraó nevét.”<sup>23</sup> Az *Amerikai istenek* lapjain a két isten lényegében megtartotta a funkcióját, de már csak régi hatalmuk töredékével rendelkeznek. A szöveg alapján öregnek és gyengének tűnnek, akik egy ütött-kopott házban laknak és már csak a régi emlékek tartják őket életben.<sup>24</sup> Még a külső attribútumaikban is a totemállataikra hasonlítanak: Ibisz paszulykaróra emlékeztető, aranykeretes szemüveget viselő magas férfinak írja le Árnyék. Egy másik alkalommal Ibis „falra vetülő árnyéka megnyúlt, olyan volt, mint egy nagy madár, és amikor Árnyék még több whiskyt ivott, úgy tűnt neki, mintha egy hatalmas vízimadár hosszú, kampós csőrű fejét látná”.<sup>25</sup> Sehol nincs leírva, hogy Árnyék két istennel iszogatna aznap este, de az elejtett megjegyzésekből, Ibis és Jacquel kinézetéből, ill. néhány különös jelenségből (Ibis árnyékának változása, Jacquel „úgy morgott, mint egy hatalmas kutya”<sup>26</sup>) arra következtethetünk, hogy mégis így történt.

Ez persze első olvasásra eléggé hihetetlennek tűnik, de eddigre már a mintaszerző elég ilyen fantasztikus elemet adagolt ahhoz, hogy ne kapjuk fel a fejünket egy ilyen fejleményen sem. Az *Amerikai istenek* mintaolvasójának<sup>27</sup> egyszerűen meg kell szoknia, hogy az elbeszélés folyamán bármikor mitológiai alakokkal találkozhat, akik a megjelenésükkel felülírják a valóság törvényeit. Árnyék az utazása

során gyakorlatilag azzal szembesül, hogy az általa megismert világ mellett egy másik is létezik, ami lépten-nyomon betolakodik a mi megszokott világunkba – ez egy klasszikus dark fantasy klisé. Az istenek bemutatásakor Gaiman ugyanazt a technikát alkalmazza, mint a Lovecraft-újrairásoknál, „a differenciák adagolását identitást biztosító effektusokkal vegyíti”.<sup>28</sup> Az Ibis név megidézi az óegyiptomi istent. Ugyanakkor a férfi megjelenése és életmódja (öreg, gyenge és egy ódon házban és egy amerikai kisvárosban él) meglehetősen elüt attól, amit Thotról tudunk. A beszéde, a gesztusai, a tudása azonban folyamatosan arra utalnak, hogy nem egy egyszerű emberről van szó.

Ibis úr ugyanis olyan tudás birtokosaként jelenik meg előttünk, amely tudásra emberi halandó nem nagyon tehet szert. Ismeretes, hogy az óegyiptomi mitológiában az elhunytak az isteni törvényszék előtt kellett számot adnia arról, hogy életében betartotta-e az isteni törvényeket. A szívét egy mérlegre tették, melynek másik tányójában egy strucc toll volt. Ha a szív nehezebbnek bizonyult, mint a toll, az elhunyt hazudott, és lelkét átadták a Halottfalónak. A mérést Thot ellenőrizte, és ő volt az, aki lejegyezte az ítélet eredményét.<sup>29</sup> Thot, vagyis Ibis úr ennek megfelelően ismeri mindenki történetét, hiszen csak eme tudás birtokában képes megítélni, hogy az elhunyt igazat mondott-e vagy sem. (A tizenhatodik fejezetben egyébként Árnék szívét is megméri.) De mi történik, ha Thot úgy dönt, leírja ezeket a történeteket?

Ezzel a gondolattal játszik el a regény, Ibis úr ugyanis – ahogy már a bemutatkozáskor jelezte Árnéknak – történeteket, emberi sorsokat ír meg. Ami különösen érdekessé teszi az írásait, hogy írás közben szerzői önkomentárral látja el a keletkező szöveget. A regényben így megkettőződik az írás/olvasás folyamata.

Már korábban említettük, hogy a regény lineáris elbeszélését olykor rövid, flashback-szerű elbeszélések szakítják meg. Eleinte nem tudhatjuk, ki beszél ezekben a részekben, ill. gondolhatjuk azt is, hogy a regény fősodrában nyilatkozó mindentudó narrátor beszél itt is. Ezek közül a rövid, közbeszúrt történetek közül néhány az „Akik Amerikába jöttek” címet viseli, s ezek közül kettő nyilvánvalóvá teszi, hogy Ibis úr írta őket: „Amit igazán fontos megérteni az amerikai történelemmel kapcsolatban – írta Ibis úr bőrkötéses naplójába –, az, hogy az egész kitaláció, vázlagszerűen leegyszerűsített történet gyermekek számára, vagy azoknak, akik hamar elunják magukat.”<sup>30</sup> Vagy: „Volt egyszer egy lány, akit eladott a nagybátyja, írta Ibis úr tökéletesen gömbölyödő betűkkel.”<sup>31</sup> A dőlt betűvel írt részek nemcsak azt tudatják velünk, hogy ki írja a szöveget, de utalnak az írás körülményére is. Emellett felhívják a figyelmünket a mediális közvetítettségre is. Ibis úr nemcsak az írás folyamatára reflektál, de elmélkedik a történetek funkcióin is: „A kitalált történetek segítségével beléphetünk [...] a fejekbe, [...] és más szemén keresztül nézhetjük a világot. És megállunk a mesében, mielőtt meghalnánk, vagy nem is mi halunk meg, mert nekünk nem esik bántódásunk, aztán lapozunk vagy becsukjuk a könyvet a mesén túli világban, és éljük tovább a saját életünket.”<sup>32</sup> Ibis elbeszéléseiben kicsinyítő

28 H. NAGY, *I. m.*, 93.

29 Vö. VALLAS, *I. m.*, 167.

30 GAIMAN, *I. m.*, 63. Kiemelés az eredetiben.

31 *Uo.*, 204. Kiemelés az eredetiben.

32 *Uo.*, 205.

33 Jorge Luis BORGES, A Don Quijote apró csodái = Uő., Az örökkévalóság története, 234.

34 GAIMAN, I. m., 346.

35 Hayden WHITE, A narrativitás szerepe a valóság reprezentációjában, Aetas, 1996/1., <http://epa.oszk.hu/0800/00861/00001/white.html>

tükörként reprodukálódik az írás/olvasás folyamata, és elmosódik a valóság és a fikció határvonala. Elképzelhető ugyanis, hogy a regény fő történetvezetője, Árnyék kalandjait is csak Ibis úr tolmácsolásában olvassuk. Vagyis, az *Amerikai istenek* című regény azonos Ibis úr kéziratával. Ez a jelenség nem egyedülálló az irodalomban. Nyugtalanító, ha egy fikatív műben egy kitalált alak (Ibis úr) ugyanazt a könyvet olvassa, amit mi. Az efféle megfordítások ugyanis azt sejtetik, hogy mi „olvasók, illetve nézők (is) merő fikciók vagyunk”.<sup>33</sup> Ugyanazzal szembesülünk, mint a mágus Borges *Körkörös romok* c. elbeszélésében: hogy minket is álmodik valaki.

Ibis úr technikája kicsit olyan, mintha a történelmet a maga totalitását akarná reprodukálni. Ars poeticája a következő: „Egy mese lényegét azzal lehet a legjobban elmondani, ha elmeséljük. Értik? Ha egy történetről akarunk beszélni, akkor éppen elmeséljük azt. Ez kötéltánc és álom is egyben. Minél részletesebb a térkép, annál jobban emlékeztet magára a tájra. A létező legrészletesebb térkép maga a táj, ezért térképnek tökéletesen pontos és teljességgel haszontalan lenne.”<sup>34</sup> A szöveg mint térkép hasonlata nyilvánvaló funkciót kapcsol a történetekhez, emellett a narratívák, a narráció mindenütt jelenlévő voltára irányítja a figyelmünket.

## Befejezés

Ibis úr elbeszéléseiben a történetek egy olyan metakódként jelennek meg, amely a kultúrák fölött létezik, és nem elválasztja, hanem összeköti azokat. A regényben a mesélés egy olyan „emberi univerzálé”, melynek segítségével a kultúrák közölni tudják egymással egy közösen átélt valóság természetéről szerzett élményeiket.”<sup>35</sup> A tanulmány első részében a szerzői önértelmezést (is) segítségül hívva próbáltuk meghatározni Neil Gaiman művészetének a történetekhez, a meséléshez való viszonyát. Ezt követően rámutattunk, hogy mennyire hajlamos az ember narratív formák segítségével formát adni az életének, vagyis, hogy mennyire áthatják a történetek a mindennapjainkat. Történetekben közöljük másokkal a tapasztalatainkat és mi is történetekből ismerjük meg az előttünk lévő generációk tudását. Mindezek alapján elmondható, hogy a narrativitásnak meghatározó szerepe van az emberi kommunikációban.

A tanulmány záró részében azt elemeztük, hogyan jelenik meg a történetek mesélése, a narráció egy konkrét szereplő funkcióján keresztül az *Amerikai istenek* című regényben. A mű ugyanis több szempontból is differenciálja a jelenséget, rámutat a történetek kommunikációban játszott fontos szerepére, de arra is, hogy mennyire ki van téve egy mese mondanivalója a félreértéseknek. A regény szembesíti az olvasóját azzal, hogy az időbeli távolsággal növekszik a félreértés lehetősége, és hogy azt sem szabad elfelejteni, hogy minden történet mögött egy szubjektum áll. Azzal, hogy a mű hangsúlyozza önnön megalkotottságát és mediális közvetítettségét, rámutat az értelmezői aktivitás fontosságára, és eljárszik a szubjektum határainak feloldásával is.