

HEGEDÚS NORBERT

# Egy posztmodern panteon megteremtése

Neil Gaiman világképe

Napjaink egyik legfelkapottabb szerzője, Neil Gaiman egy meglehetősen befogadó írói attitűddel rendelkezik, hiszen művészetében helyet kapnak nemcsak a különböző mitológiai és irodalmi alakok, de a stílusokkal is szívesen kísérletezik. Novelláiban és a verseiben előszeretettel csúsztatja egybe a peremműfajok klisé-rendszerét, de előszeretettel hozza játékba az irodalmi klasszikusokat is.

Bár a legismertebb művének az *Amerikai isteneket* tartják, a fent említett szinkretizmus nem ebben a regényben jelenik meg Neil Gaiman művészetében. Már a kezdetektől, a *Sandman* képregényektől jelen van, és meghatározó a novellák esetében is. Sőt, az *Amerikai istenek* akár e mindent átható szinkretizmus leszűkítéseként is értelmezhető – hiszen a műben csak az Amerikában tisztelt istenek jelennek meg, s nem mozzgatja meg a kultúra akkora szeletét, mint például a *Sandman*.

## Kezdetek

Általánosságban elmondhatjuk, hogy a mára már legendássá vált *Sandman*-képregénysorozatban már megtalálható szinte minden fontosabb témakör, ami a későbbiekben is meghatározta Neil Gaiman művészetét. Fontos szerepet kapnak a mítoszok (sőt, a *Sandman* a magánmitológia teremtésének iskolapéldája is), a történetek mesélése s ezek életben betöltött szerepe. A *Sandman* bevallottan kísérleti mű, ráadásul egy másik médiumot, a képregényt alkalmazza, ill. hozza játékba. Ennek ellenére sokszor a magas irodalomra jellemző megoldásokkal operál, nem véletlen, hogy elnyerte a World Fantasy díjat. „A képregények modern mitológiaiaként való felfogása nem új keletű elképzelés. Nagyon is tudatos stratégia a nagy kiadók részéről, hogy történeteikben ősi sémákat követnek, s vizuális megjelenítésük is (elsősorban az antik) mitológiai történetekre épül.”<sup>1</sup> Az amerikai képregényeket maga Gaiman is az amerikai mítosz részeként értelmezi, az összes többi mitológiával egyenrangúként kezeli.<sup>2</sup> Néhány esetben találhatunk olyan kommentárokat, amelyek a *Sandman*-t az *Amerikai*

1 LIPTÁK Renáta, *Modern mítosz és metafikciós elemek Neil Gaiman Sandman-sorozatában*, Apertúra, 2013. nyár <http://uj.apertura.hu/2013/nyar/liptak-modern-mitosz-es-metafikciós-elemek-neil-gaiman-sandman-sorozatában/>

2 „Definitely, Superman and Batman have to be a very specific kind of evolution of myth. A friend of mine pointed out to me recently that if you combine DC Comics and Marvel Comics, or even look at them individually — they are probably seeing that all of their stories are theoretically within a coherent universe. You’re looking at the largest story ever told.” *Myth, Magic, and the Mind of Neil Gaiman: A CONVERSATION WITH THE DREAM*



KING by Tim E.  
OGLINE.  
<http://www.wildriverreview.com/inter-view/myth-magic-and-the-mind-of-neil-gaimon/ogline-tim>

3 LIPTÁK, I. m.

4 Uo.

5 Neil GAIMAN,  
*Sandman: A baba-  
ház*, ford. Totth  
Benedek,  
Cartaphilus Kiadó,  
Budapest, 2011.

6 LIPTÁK, I. m.

7 Uo.

istenek közvetlen előzményeként, egyfajta főpróbaként próbálják beállítani, de nem tartjuk valószínűnek, hogy ez a vélemény helytálló lenne. Sokkal valószínűbb, hogy az írói attitűd, a mindegyik műben megtalálható befogadó világgép maradt változatlan.

A *Sandman* képregénysorozat a nyolcvanas évek végén jelent meg, s egyike azoknak a műveknek, melyek megreformálták a képregény műfaját. A *Sandman* mitologizmusáról, a figura eredetéről és a folklórban elfoglalt helyéről Lipták Renáta írt kimerítő dolgozatot *Modern mítosz és metafikciós elemek Neil Gaiman Sandman-sorozatában* címmel<sup>3</sup>. A továbbiakban ennek megállapításait árnyaljuk, ill. gondoljuk tovább. A Sandman vagy Morpheusz az álmok ura, és mint ilyen, maga is archetipikus figura, hiszen az emberiség egyik általános alapélményét jeleníti meg. Alakja önértelmező alakzatként is létezik: bár minden élőlény más alakban látja őt, vannak bizonyos attribútumai, melyek felismerhetővé teszik. „Alakváltása a mítoszok természetére is reflektál, hiszen Morpheusz a különböző helyszíneken és korokban aktualizált formában jelenik meg, igazodva az emberek róla alkotott képzetéhez.”<sup>4</sup> A *babaházban*<sup>5</sup> pl. fekete bőrű afrikai herceggént is feltűnik; az *Ezer macska álma* című epizódban nem emberként, hanem fekete macska formájában jelenik meg. Az álmúr megjelenése pont olyan képlékeny, mint az álmok, ill. azok értelmezései. A Sandman világa sajátos panteont hoz létre, melynek csúcán nem az istenek állnak, hanem a Végtelenek (Endless) családja, a hét testvér. Ők „leginkább olyan ideák, amelyek az emberi test burkát öltötték magukra”<sup>6</sup> – az emberiség legősibb és legalapvetőbb ideái perszonalizálva: Végzet, Halál, Álom, Pusztítás, Vágy és Kétségbeesés (ők ikrek) és Delirium (aki valaha Öröm volt). A legfőbb különbség köztük és az istenek között, hogy ők soha nem halnak meg, az istenek pedig igen, ha elfogynak a követőik. „A kitalált lények szintje erősen hierarchizált a Sandman világában, viszont a különböző kultúrák között nem tesz különbséget, nincsen alá-fölérendeltségi viszony: egymás mellett élnek a legkülönözőbb panteonok képviselői csakúgy, mint később az Amerikai istenekben.”<sup>7</sup>

A *Sandman* mitológiája tehát bizonyos tekintetben az *Amerikai istenek* előkészítése, egy kísérlet arra a technikára, amelyet a későbbi regényben is vizsgálhatunk, de semmiképp nem egy „főpróba”. Egyik sem csak a mítoszokat mozgatja meg: ahogy a regényben sem csak az istenek jelennek meg, hanem elvont fogalmak leképeződései is (Város úr, Világ úr, stb.), úgy a képregény is bővebb korpuszsal dolgozik (pl. a Rend istenét egy doboz jellemzi). Ennek ellenére a képregény által megmozgatott hagyomány nagyobb, mert az irodalmi allúziókon kívül a popkultúra számos rétegét játékba hozza. A *Sandman* által megteremtett mitológiában „az irodalmi hagyomány beemelése és mitizálása, valamint a kortárs, akár teljesen hétköznapi, akár különös jelenségek mitizálása is hozzájárul a gaimani modern panteon kialakításához. A szöveg feleleveníti többek között az irodalomba már szervesen beépült bolygó zsidó történetét, mely a Bibliából indul, s már számosan feldolgozták (például Arany János);

de beemeli a végtelen könyvtár mítoszát is (mely például Borgesnél jön elő).<sup>8</sup>

Ahogy a novellák és a regények, úgy a képregény is él a meta-textualitás eszközeivel: az írásra, alkotásra és mesélésre való reflexió folyamatosan visszatérő témája a sorozatnak. Többek között ez az aspektus emeli ki a többi képregény közül – a poétikai összetettségnek ez a szintje nem általános a populáris műveknél. „A Sandman, mint mítoszkíséret, egyben receptként is szolgál a modern mítoszok létrehozásához, s önmaga keletkezéstörténetét is nyújtja, mintegy aitiológiai típusú mesterséges mítoszként, s reprezentálja Neil Gaiman ars poeticáját.”<sup>9</sup> Lássunk egy példát. A második kötet prológusa egy beavatástörténetet mesél el: egy idősebb férfi elvezet egy ifjú harcost egy titkos helyre, ahol elmondja neki azt a történetet, amit mindenki csak egyszer hallhat életében, mikor férfivá avatják. Mire a történet véget ér, a fiúból férfi lesz, aki a törzs teljes jogú tagjává válik. Visszafelé az öreg megjegyzi, hogy van ennek a történetnek egy másik változata is, amit a nők mesélnek egymásnak – de ez a férfiak számára megismerhetetlen. A fiúval együtt az olvasó is beavatást nyer a mítoszok világába. „A fejezet magába sűríti, és egyúttal gyakorlatban alkalmazza azt a mítoszméleletet és alkotói stratégiát, amely Gaiman egész munkásságára jellemző, s közben az olvasót is irányítja, indirekt módon kikacsint rá: most mi vagyunk a beavatásra váró fiatalok, akik valami súlyos dolgot tudnak meg nemsokára a történetekről és az emberi természetről.”<sup>10</sup>

## Az ideális olvasó

Akárcsak az *Amerikai istenek* esetében, Gaiman a *Sandman* és a novellák esetében is nyílt és tropikus formában is beépíti ars poétikáját a műbe. A történetek többsége felvértezi az olvasót azzal a tudással, ami a befogadásukhoz szükséges: ad valamilyen kulcsot, fogódzót, amin elindulhatunk.

Ismerjük Gaiman véleményét a keveredő mítoszokról, melyek komposztként funkcionálva új történetek születését segítik elők,<sup>11</sup> a korábbi tanulmányainkban pedig több konkrét példán is bemutatuk, hogyan használja fel az irodalmi vagy mitológiai hagyományt arra, hogy modern mítoszokat alkosson.<sup>12</sup> De milyen lehet a Gaiman-történetek mintaolvasója? Hogyan kell elképzelnünk azt az ideális olvasót, aki tökéletesen képes eligazodni egy ilyen kusza univerzumban? A szövegek ebben is segítséget nyújtanak. Sőt, ha végignézzük Gaiman életművén, értelmezési kulcsok hosszú sorát tudnánk felsorolni: számos novellája tulajdonképpen nem más, mint elbeszélés a történetek meséléséről. Ezek mind értelmezési mintázatok, melyeket a mintaszerző – olykor egészen direkt módszerekkel – a mintaolvasó számára hagyott hátra. A *Sandman* esetében ilyen volt a már említett beavatási történet. Nézzünk két másik példát.

8 Uo.

9 Uo.

10 Uo.

11 „Minden mítosz komposzt.

Vallásokként kezdik, a legmélyebben gyökerözőkként minden hiedelmek avagy (ha ez a szó nem találatnék 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 földde más történetek és mesék számára, amik aztán vadvirágokként pompáznak.” Neil GAIMAN, *Gondolatok a mítoszokról = Uő., Tükör és füst, Beneficium*, Budapest, 1999, 336.

12 HEGEDŰS Norbert, *Modern mítoszok. Neil Gaiman Lovecraft-újraírása*, Opus (12.), 3. évfolyam. 3. szám. 35–48.; HEGEDŰS Norbert, *Posztmodern istenek*, Prae, 2012/4., 6–11.; HEGEDŰS Norbert, *Különös vendégek. Gaiman és a sci-fi*, Opus (22.), 5. évfolyam. 1. szám. 74–83.; HEGEDŰS Norbert, *Időtlen történetek. A narrativitás, mint a nyelvi kommunikáció szervezőelve Neil Gaiman Amerikai istenek c. regényében*, Opus (24.), 5. évfolyam. 3. szám. 65–73., stb.

13 Neil GAIMAN, *Egy élet, korai Moorcock-stílusban* = *Üő., Tükör és füst*, 212.

14 *Uo.*, 221.

15 *Uo.*, 221.

Gaiman egyik korai írása az *Egy élet, korai Moorcock-stílusban* c. novella, mely egy 12 éves fiúról szól, aki számára a könyvekből megismert fantasztikus világ legalább olyan valóságos, mint az igazi. Kedvenc hőse Melnibonéi Elric, az elátkozott albínó herceg, Michael Moorcock egyik alakja. A regények világa sokkal jobban érdekli a fiatal Richardot, mint a valóság, annak ellenére, hogy olykor azokban is csalódnia kell. Olvasottságának köszönhetően ugyanis észreveszi, hogy az általa kedvelt sword-and-sorcery regények bizony sokszor egy kaptafára készülnek: „arra a következtetésre jutott, hogy a Corum-könyvek és az Erekosé-könyvek, de még a Dorian Hawkmoon-könyvek is tulajdonképpen Elric-könyvek, így hát azokat is elkezdte venni és élvezettel falta őket.”<sup>13</sup> Az elbeszélés ügyesen játszik rá az olykor sivár és kiábrándító valóság, valamint a regényekben ábrázolt fantasztikus világ közötti ellentétre, szinte érezzük Richard fájdalmas elvágódását.

Ami viszont számunkra fontosabb, az Richard befogadói attitűdje, az a mód, ahogy ezekhez a regényekhez viszonyul. A fiú ugyanis a fantasy történetek „ideális” olvasójaként viselkedik („Richard gond és ellentmondások nélkül mindenben tudott hinni”<sup>14</sup>), s mikor eljön az idő, hogy maga is vallást válasszon, komoly problémába ütközik: „Feje kóválygott a vallásoktól: hétvégéit most már a judaizmus nyelvével és bonyolult hagyományrendszerével töltötte. Hétköznap minden reggelre az anglikán egyház faillatú, festett üvegű ünnepélyessége jutott; az éjszakák pedig a saját vallásáé voltak, amit magának alakított ki. Egy furcsa, sokszínű panteon, amelyben a Káosz Urai (Arioch, Xiombarg és a többiek) vállvetve harcoltak a DC Comics-os Idegen Fantommal, és Sammel, a szélhámos Buddhával a Zelazny-féle *Fények Urából*, meg vámpírok, beszélő macskák és ogrék, és mindenféle dolog a Lang-festette Tündér-könyvekből; amelyben minden mitológia egyszerre létezett, a hit varázslatos kuszaságában.”<sup>15</sup> A magánmitológia ilyen törtenő megalakítása bizonyára kicsinyítő tükörként is értelmezhető, és Gaiman munkásságára is vonatkoztatható.

Mindezt a gyerekes rajongást ironikus fénytörésbe helyezik az Elric-regények szerzőjének közbevetett és szövegkörnyezetből kiragadott mondatai: „Egy faszi felhívott múltkor Amerikából, és azt mondta: Figyeljen már ember, a vallásáról akarok magával beszélni. Azt mondtam: nem tudom, miről beszél. Nekem semmilyen kibaszott vallásom nincs. M.M. egy beszélgetésben, Notting Hill, 1976.”<sup>16</sup> A prózai valóság (a szerző alpári megnyilatkozása) és az ideák világának (Richard rajongása) így történeti ütköztetése csak látszólag mond ellent egymásnak. (A jelenségben persze felismerhetjük az irodalom egy régi problémáját, a szerzői intenció, ill. az olvasói értelmezések ütközését, de ez most mellékes.) Vajon csalódott volna Richard az Elric-történetekben, ha sikerül beszélnie Moorcock-al? A kérdésre nem kapunk választ, mivel – mint az a szövegből kiderül – a fiú nem tudja felhívni a szerzőt. Persze lehet, hogy ez nem is lényeges. Abba a gyermeki hitbe, „varázslatos kuszaságba”, amit a történetben megismertünk, talán egy kiábrándítóan ellenszenves szerző is befér.

A másik példánk az *Amerikai istenekből* származik. Egy Sam nevű lánytól aki egy kritikus pillanatban segítséget nyújt a regény főszereplőjének, Árnyéknak. A lány „hitvallását” hosszabban idézzük: „Hiszek abban, ami igaz, hiszek abban, ami nem, és hiszek abban is, amiről senki nem tudja, igaz-e vagy sem. Hiszek a Mikulásban, a húsvéti nyúlban, Marilyn Monroe-ban, a Beatlesben és Elvisben. Hallgass ide – hiszek abban, hogy az emberek tökéletesíthetőek, a tudás végtelen, hogy a világot titkos bankárkartellek irányítják, a Földet rendszeresen látogatják az idegenek, a szépek, akik úgy néznek ki, mint a ráncos lemurok, meg a csúnyák, akik teheneket boncolnak és el akarják venni tőlünk a vizet meg az asszonyokat. Hiszem, hogy a jövőnk egy nagy rakás szar és azt is hiszem, hogy állatira jó lesz, és egy napon visszatérnek az indián szellemek és mindenkinék szétrúgják a seggét. Hiszem, hogy a férfiak valójában nagyra nőtt kisfiúk, akiknek komoly kommunikációs problémáik vannak, és hiszem, hogy azért nem lehet jól szexelni Amerikában, mert kezdenek eltűnni az autósmozik. Hiszem, hogy a politikusok erkölcstelen gazemberek, és még mindig hiszem, hogy ők a jobb alternatíva. [...] Hiszek egy személyes istenben, aki törődik velem és aggódik értem és mindent lát. Hiszek egy személytelen istenben, aki mozgásba lendítette a világot, aztán elment bulizni a barátnőivel, és azt sem tudja, hogy a világon vagyok. Hiszek a közönyös káosz, háttérzaj és puszta szerencse uralta üres univerzumban. Hiszem, hogy akik szerint a szexet túlértékelik, még sosem csinálták jól. Hiszem, hogy az, aki állítása szerint érti, mi folyik a világban, az apró dolgokban is hazudni fog. Hiszek a tökéletes becsületességben, meg az értelmes társadalmi hazugságokban. Hiszem, hogy a nőnek joga van dönteni, a babának joga van élni, és az emberi élet szent, még sincsen gondom a halálbüntetéssel, ha az igazságszolgáltatás teljesen megbízható, és azt is hiszem, hogy csak egy idióta bízna meg az igazságszolgáltatásban. Hiszem, hogy az élet játék, az élet egy kegyetlen vicc, és az élet az, ami akkor történik, amikor élsz, és ennyi erővel akár élvezni is lehetne.”<sup>17</sup>

A fenti idézet, bár világlátásában nagyon hasonlít az elsőre, mégis több szempontból különbözik attól. Először is, sokkal konkrétabb. Másrészt az egész hitet egyfajta ironikus távolságtartással szemlélni. Nem lehet nem észrevenni a gúnyt Sam szavaiban, hiszen még ha el is hisszük, amit mond, a rengeteg – olykor egymásnak ellentmondó – „hittétel” egymás melletti felsorolása és az ironikus hangnem komikus felhangot kölcsönöz az egész kifakadásnak. Ideális olvasója lenne Sam egy Gaiman-regénynek? Igen, hiszen saját bevallása szerint bármit képes elhinni. Nem lepődik meg különösebben, mikor Árnyék az emberek között élő istenekről beszél neki, gond nélkül beépíti a világképébe. Könnyen továbblép, és elhiszi Árnyék magyarázatát – legalábbis látszólag.

A három példát – a Sandmant, Richard álomvilágát és Sam „hittételeit” – elnézve szinte adja magát, hogy felállítsunk egy „fejlődési ívet”, mely a gaimani világkép változásait ábrázolja. Kezdetben volt

16 Uo., 224.

17 Neil GAIMAN,  
*Amerikai istenek*,  
Szukits, Szeged,  
2003, 249–250.



a *Sandman* teljességgel nyitott világa, mely nemcsak a mitológiák és az irodalom, de a médiumok között is tetszőleges átjárást biztosított. Ezt követte az *Egy élet, korai Moorcock-stílusban* c. novellában bemutatott világkép, mely már kicsit zártabb, egy kiválasztott irodalmi zsánere vonatkozik, de még mindig áthatja a gyermeki képzelet szabadsága. Az irónia már itt is megjelenik, de még ellensúlyozza a csoda iránti gyermeki rajongás. A harmadik állomás az *Amerikai istenek* lenne, ahol a szöveg által megmozgatott mitológia egy kontinensre korlátozódik, míg az irónia jelenléte folyamatossá válik, s a világlátás meghatározó elemévé lép elő. Egy ilyen modell nagyjából arra mutatna rá, hogy a Gaiman-szövegek egyre szűkebb mitológiai és irodalmi jelentésmezőt mozgatnak meg, a modalitásuk a csodás iránti feltétlen rajongástól egy racionálisabb-ironikusabb világlátás felé mozdul el. Ennek a megállapításnak kétségtelenül van némi igazságértéke – amint azt az idézett példák is mutatják. Mégsem fogadhatjuk el, mégpedig a következő okokból: 1. Nem vonatkoztatható az életmű egészére. Az *Óceán az út végén* c. regény pl. az *Amerikai istenek* után jelent meg, s abban az irónia igencsak mérsékelt formában jelenik meg, a csoda pedig ismét a középpontba kerül. 2. A modalitás egy adott szövegen belül is számos alkalommal változhat és változik. Bár az *Amerikai istenekben* meghatározó az irónia jelenléte, a regény végkimenetele nem mentes némi pátosztól sem. Az általánosítás segítségével megállapíthatunk ugyan bizonyos tendenciákat, az elemzésnek azonban mindig a konkrét műre kell irányulnia.