

nekem is minden”. De ez az „is” a feltételes módú létigével nem az előbb felismert azonosság, hanem a nyilvánvaló különbözőség kimondása. A székely mesélő bizonyossága, jövőbe vetett hite nem a Rafi-versek lírai beszélőjének világlátása. Az övé inkább a kétségé, fájdalomé, a szabadság hiányáé, az elmúlásé. A verslogika nem etnicizáló olvasói reflexek szerint működik. Azért szerettem volna ezt valamelyest megmutatni éppen ezen a szövegen, hogy világossá váljon: nem a cigány meg a székely, a güdücü meg a nem-güdücü, a famunkás meg a bádogos találkozása ez, amelyből a cigányok szegénységének, kiszolgáltatottságának közösségi sors története bomlik ki. Egy ilyen olvasathoz éppen az nem kell, ami Rafi Lajost megtartja és megőrzi a magyar irodalom kánonjában: a versei. Márpedig éppen azzal volna dolgunk – leginkább azzal. (*Polis*)

BECK ZOLTÁN

„Összeraktam egy széket”

NEIL GAIMAN: *ÉSZAKI MITOLÓGIA*; FORD. PÉK ZOLTÁN

Ugyanabban az évben, amikor a cannes-i filmfesztiválon bemutatták a *Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal* című novellájából készült filmet, és az aktuális sorozatfelhozatal egyik legnagyobb érdeklődéssel várt darabja az *Amerikai istenek* első évadja volt a *Hannibal* készítőitől, Neil Gaiman adaptált alapanyagból maga is adaptátorrá vált. Az említett bemutatókkal nagyjából egyszerre megjelent *Északi mitológiában* Gaiman arra vállalkozott, hogy az Eddák és némi háttérkutatás alapján újramesélje a világ létrejöttétől az istenek alkonyáig ívelő történeteket, közben fellázítva a források mai olvasó számára olykor túlságosan is nehézkes nyelvezetét, és regényszerűbb szerkezetben építve újjá Snorri Strulson eredetileg afféle középkori adatbázis-logikára felhúzott próza-Eddáját. A kötet pároldalas bevezetőjében Gaiman rögtön ki is jelöli az *Északi mitológia* kontextusát jelentő irodalmi hagyományt, mégpedig a Roger Lancelyn Green és Kevin Crossley Holland nevével fémjelzett, ismeretterjesztő könyvekként is funkcionáló mítoszgyűjteményekben. Egy olyan szerző életművében, akinek munkásságát kezdettől fogva meghatározta a mediális és műfaji sokféleség – képregények és filmforgatókönyvek, versek, regények, stílusparódiák a fantasztikus és az angolszász irodalomtörténet obskúrus hagyományaitól a többmillió rajongóbázissal bíró szuperhőssztoriáig –, egy *mítoszgyűjtemény* könnyen tetszhet újabb pusztá formagyakorlatnak, mint a könnyűkezü rondó a *Tükör és füst* elején, vagy a *Dzsungel könyve* újraírása a rokon lélek Tim Burton szellemében *A temető könyve* címmel. De ha el is tekintünk a téma prezentálásának személyes vonzataitól – a szerző nyilvánvaló pedagógiai célzattal Everett nevű első unokájának ajánlja a könyvet, és korábban sem mulasztotta el hangsúlyozni az északi mítoszok megtermékenyítő hatását munkásságára, amire a bevezetőben újfent kitér –, az *Északi mitológia* mint alkotói gesztus, még így is messze szervesebben illeszkedik a Gaiman-életműbe egy újabb frivol

ujgyakorlatnál. Úgy is fogalmazhatunk, a szerző – az imént felvillantott biográfiai kereteken túl – háttérbe szorulása, felszívódása az újrahasznosított anyagban egy olyan ideológia betetőzése, amely három évtizedes pályája során végigkísérte a gaimani poétikát.

Neil Gaiman a *Gondolatok a mítoszokról* című, magyar nyelven először a *Tükör és füst*-ben megjelent esszéjében részletezi a kultúrkinccs újrahasznosításával kapcsolatos elképzeléseit, lényegében egy esztétikai programot. Gaiman a mítoszokat az alkotófolyamat komposztjaként tárgyalja, miközben az újramesélés általi megőrzésük és revitalizálásuk az emberi kultúra fenntartásának egyik legalapvetőbb módja. Ugyanakkor a prezerváció humanista parancsához darwinista kultúrafelfogás társul: „a meséknek azok a formái, amik működnek, túlélnek, a többiek meghalnak és feledésbe merülnek”. Vagyis az esszé alapján a gaimani komposztálás nem változatlan szövegek újbóli felmutatása, hanem állandó variáció és kisajátítás, küzdelem a helyért az infoszférában, a befogadói figyelemért, amely végül szavatolhatja az adott szövegváltozat túlélését. Ez a logika persze nem csupán a hagyományos értelemben vett mítoszok esetében működik: a két korai Gaiman-képregény címszereplői, *Black Orchid* (1988–89) és a magnum opusnak is tekinthető *Sandman* (1989–93) egyaránt elfeledett, a rajongó figyelmen kívül szorult karakterek a DC Comics portfóliójából, akiket a Gaiman–McKean páros támasztott fel és mutatott be újra a közönségnek – igaz, a Sandman esetében ez olyan eredetire sikeredett, hogy a figura a nevéen kívül szinte semmilyen kapcsolatban nem áll a hetvenes években született *Sandman*-képregényekkel. De ugyanennek a stratégiának az explicit működését látjuk a Ray Bradbury előtt tisztelgő *Aki elfelejtette Ray Bradburyt* című novellában (magyarul a *Felkavaró tartalom* című kötetben olvasható), amely már nem fiktív hősök és történetesémák, hanem egy konkrét szerző munkásságának felelevenítését szolgálja.

Talán a Bradbury emlékére írt novella mutatja a legjobban, hogy a gaimani komposztálás, vagyis az újrahasznosításon alapuló szövegalkotási technika valójában szüntelen harc a feledés ellen. A *Sandman*-ben a szerző célja még bevallottan egy saját pantheon felépítése volt – erről is ír a *Gondolatok...-ban* –, saját istenekkel és saját mítoszokkal, a gigantikus mitológiai és irodalmi ismeretanyagot felhasználó képregényfolyam intertextusai valóban csak komposztként szolgáltak, amelyből mintegy kinőhettek Gaiman új teremtményei. Az egy évtizeddel később megjelent *Amerikai istenek*-ben az emberiség – a „befogadók” – felejtése fenyegeti leginkább a természetfeletti világ isteneit, akik hitből és a nekik hozott áldozatokból nyerik életerejüket. Az áldozathozatal aktusai közül a regény ugyan a véráldozatot emeli ki, ám az ember és isten közti viszonyban Gaimannál ezen kívül is szinte minden ráfordítás áldozathozatalnak tekinthető – imák, rituálék, az adott entitásra szánt idő, vagyis bármi, ami a fennmaradását szolgálhatja a kulturális emlékezetben. Innen nézve az *Északi mitológia* maga is egyfajta áldozathozatal, amely a személyesség csaknem teljes háttérbe szorításával adóz Asgard lakói előtt. Ám a gaimani gondolat evolucionista magját éppúgy a „ki jár jól?” kérdése adja, mint bármely más esetben, amikor a darwini algoritmust alkalmazzuk akár kulturális, akár természeti jelenségek értelmezésekor. Kétségtelen, hogy az újramesélések és bármiféle használat elsődleges haszonélvezője maga az újramesélés tárgya: ezt a

gondolatot bontja ki az *Amerikai istenek*, amikor Odin történeteinek újbóli színrevitelében elsősorban Odin túlélésének zálogát látja, vagy amikor – az „új” istenek közül – a tévézés aktusa a Média nevű istennőt erősíti. Ha ezt a kérdést az *Északi mitológiával* kapcsolatban tesszük fel, a válasz szinte evidenciának tűnik, hiszen a tiszteletadás bevallottan a címbe jelzett hagyománynak szól, ám ha figyelembe vesszük, hogy a szerzői szerénység és háttérbe húzódás ellenére ez a kötet a gaimani komposzt-program kiteljesedése, akkor nem csupán a kultúra alázatos őrzőjét és újramesélőjét ismerhetjük fel a borítóra írt névben, hanem a „könyvvaldozat” másik hasznélvezőjét. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az *Északi mitológiával* Gaiman Odin útját járja, és „feláldozta magát önmagának”. „kissé megzavart a jobb és a bal, / mert a leírásban más csavarok szerepeltek, aztán / a lábak kerültek az ülőke alá, / 6 darab 40 milliméteres csavarral / (igazából, ki érti, 45 millimétereseket találtam a dobozban).” (*Hogy rakjunk össze egy széket*, részlet, ford. Török Krisztina)

A tisztelgésésként és népszerűsítésésként felfogott áldozathozatal szükségképpen olyan szövegalkotási eljárásokat kíván meg, amelyek a lehető legszélesebb olvasóközönség számára teszik hozzáférhetővé az *Északi mitológia* történeteit. Snorri Strulson keresztényi meggyőződésből alkalmazott többszörös keretezése – ahol a Gylfi nevű király látomása során elevenednek fel az asgardiak kalandjai –, illetve a katekizmusra emlékeztető kérdés-válasz struktúra („Melyik út vezet fel a földről az égbe?”) helyett Gaiman kezei közt a mitológia laza regényszerkezetet kapott. Az epizódok közti keresztbeutalásokkal igyekszik megteremteni a folytonosság érzetét, és az évezredek mitológiai történetektől megszokottnál jóval nagyobb hangsúlyt fektet egy kifejezetten egyszerű, de mégis igen hatékony – és az olvasó érzelmi bevonódását nagyban megkönnyítő – pszichológiai realizmus megteremtésére. Ennek eszközei egyrészt a frappáns humorral megírt párbeszéd és jelenetezés, az adott karakter lelkiállapotát árnyaló betoldások, miközben a szöveg továbbra is gyakran mondatszintű egyezést mutat a Snorri-verzióval. *A halhatatlanság almái* című történetben például Thor, Loki és Haenir együtt utaznak a hegyvidéken, amikor egy hatalmas sas elragadja Lokit, és csak annak fejében hajlandó elengedni, ha az elhozza neki a halhatatlanság almáit és feleségnek Idun istennőt. Loki – más választása nem lévén – belemegy az alkuba, majd visszatér társaihoz a tábor tűz mellett. A visszatérés Snorriánál: „Loki ebbe beleegyezett, a sas ekkor szabadon engedte, és visszatérhetett a társaihoz. Ezek után útjukon hazatérésükig semmi említésre méltó nem történt” (Bernáth István: *Skandináv mitológia*, 120). Gaiman változatában: „A sas elrepült a tűzgödör felett, és Loki hirtelen zuhanni kezdett, még mindig szorongatva a lándzsáját, végül a fűre bucskázott. A sas ríkolva csapdosott és emelkedett, pillanatok alatt apró ponttá zsugorodott az égen.

– Mi volt ez az egész? – kérdezte Thor.

– Ki tudja? – vont vállat Loki.

– Hagytunk neked húst – mondta Haenir.

Lokinak azonban elment az étvágya, amit társai a repülésnek tulajdonítottak.

Egész hazaúton más érdekes vagy szokatlan dolog nem történt.” (133–134.)

A kibontott jelenetben nem csupán filmszerűbbé válik az eseménysor, de Gaiman visszatérő stratégiája is jól megfigyelhető, ahogyan banális közbevetéssel ér el komikus

hatást („hagytunk neked húst”), az étvágytalanság említése pedig egyszerre leplezi le Loki titkolózását, és árnyalja a viszonyát a többi, jóval földhözragadtabb istennel.

Lewis Hyde ír arról a *Trickster Makes This World* című könyvében, hogy Lokit először maga Snorri emelte ki az istenek közül, mellékszereplőből Lucifer skandináv megfelelőjét faragva belőle – ahogyan Baldurból krisztusi alak vált a kezei közt. Gaiman vonzódása a hermészi trickster-figurákhoz – lásd az *Amerikai istenek* szélhámos Odinját, az *Anansi fiúk* címszereplő afrikai istenét vagy a *Sosebol* de Carabas márkiját – szinte borítékolhatóvá tette a karakter jelentőségének további növekedését az *Északi mitológiában*, olyannyira, hogy társai Loki intellektusa és tragikus jelleme mellett gyakran mézsört vedelő bumburnyákoknak tűnnek. A bajkeverő istenségek és a modern művészszerp egybemosódásáról – a megtévesztés és a „hazugság feltalálása”, a testiségen, elsősorban az éhségen való felülemelkedés és ennek problematizálása, a közmegegyezéssel határok és a társadalom szimbolikus jelölőinek megkérdőjelezése – szintén Lewis Hyde értekezik hosszasan, és nem nehéz felfedezni az imitáción, szerepjátékon és kisajátításon alapuló gaimani poétika párhuzamait a fent leírt működésmóddal. De Loki előtérbe kerülése a nagyformátumú *villain*eket humanizáló és sztárszerpbe emelő popkulturális trendbe is beilleszthető, melynek során népszerűség szempontjából a karaktertípus képviselői akár aranyszívű ellenfeleiken is túlnőhetnek. Az *Északi mitológiában* a „szimpátia az ördöggel” újfent a jellemábrázolásban érhető tetten, ahol Gaiman nem csupán narratív ívet húz fel Loki megaláztatásaiból – kezdve szájának bevarrásával *Az istenek kincsei* című történetben – de szemben Snorrival, minduntalan emlékeztet rá, hogy ezek a fokozatosan durvuló sérelmek hosszú távú hatással vannak a figurára. Az *Építőmester* című epizódban például Loki úgy menti meg Asgardot egy cseles óriástól és annak irtózatossá erejű lovától, hogy utóbbit lóvá változtatva elcsalja az erdőbe, és ott párosodik vele. Ennek következményeiről a próza-Edda így ír: „Loki pedig, aki Svaðilfarival üzekedett, egy idő után megellett, és világra hozott egy deres színű, nyolclábú csikót, amely aztán az istenek és az emberek világában a legjobb lóvá növekedett.” (Bernáth, 97.) Gaiman viszont további részleteket fűz az esethez: „[Svaðilfarit] csak a bátrak merték szóba hozni Loki jelenlétében, kétszer pedig soha senki. Loki mindent megtett, hogy megnehezítse az életedet, ha hallotta, hogy arról beszélsz, hogyan csalta el Svaðilfarit a gazdájától, és hogy megmentette az isteneket a saját rossz ötletétől. Loki nehezen engesztelődött ki.”

Ugyanakkor az *Északi mitológia* egyik nagy bravúrja, hogy a felidézett hagyománytól kissé idegen karakterközpontú ábrázolásmód mellett is képes fenntartani a történetek enigmatikus, további értelmezésre ingerlő jellegét: szép példa erre Loki első, még korábbi sérelmekkel sem indokolható csínytevése, amikor is levágja Sif istennő haját, majd tettét azzal indokolja, hogy „Viccesnek találtam. Részeg voltam.” (42.) A flegma válaszból legjobb esetben is csak a beszélő jellemére következtethetünk, de a motivációja, egyáltalán a levágott haj valódi jelentősége – amellett, hogy büntetésként a házasságtörés megtorlására használták – éppúgy feloldatlan marad, mint az eredeti szövegben. Loki valóban elhált egy részeg éjszakát Thor feleségével, és ezt leplezi szemérmesen a levágott haj metaforája? Vagy, mint minden rendes trickster, Loki itt is jelölő és jelentés viszonyát bolygatja meg, a hajvágás pusztán tényével hozva létre a házasságtörés fiktív narratíváját?

„Egyszer írok majd egy könyvet, / és ha elkészült, / felmászom rá, mint egy fel-
lépőkére vagy szobalétrára / vagy mint egy régi, magas falétrára, amit egy / szilva-
fához támasztottam, / ősz lesz, / és eltűnök örökre” (*Hogy rakjunk össze egy szé-
ket*). Akár egy imponáló írástechnikai fogások mögé rejtőző szerző invencióinak
tartjuk az *Északi mitológia* szövegét, akár a mítoszok alárendelését a könnyű hoz-
záférhetőségnek és a korszellemnek a hagyományörzés jegyében, a kötet minden-
képp rámutat a gaimani poétika egyik csapdájára. Ha a kulturális örökség fenntar-
tásának parancsa mellett minden más szempont eltörpül, akkor a szerző – hacsak
nem pusztá brandként tekintünk rá – óhatatlanul afféle újramesélő gépezetté válik,
akinek-aminek elsődleges feladata az, hogy technikai tudását latba vetve termelje
újra a tündérmeséket és a mítoszokat. Vagyis – ahogy Gaiman a *Felkavaró tarta-
lom* nyitóversében megfogalmazza – hozott anyagból összerakjon egy széket. Az
Északi mitológia nagyon kényelmes, könnyen belakható szék, megannyi pompás
apró díszítéssel, ám mégis hagy némi hiányérzetet maga után egy olyasvalakitől,
aki korábban ennél sokkal bonyolultabb bútordarabokat is épített. Akár olyanokat,
amelyekről lehetetlen elsőre eldönteni, hogy mire valók. (*Agave*)

SEPSI LÁSZLÓ

A londoni kirakós

ZADIE SMITH: *NW*; FORD. PÉK ZOLTÁN

Zadie Smith első regénye, a *Fehér fogak* 2000-ben jelent meg, és Smith szinte rögtön a brit irodalmi világ fontos szereplőjévé vált. Regényeinek kiemelkedően fontos témája a posztkolonializmus, a rassz, az identitás, a család, a barátság és London maga. A metropolisz életét, annak belső osztottságát, a különböző kerületek közti különbségeket jól ismeri, hiszen ő maga is Londonban született, pontosabban Északnyugat-Londonban, abban a kerületben, ahol regényei közül is sok (*Fehér fogak*, *NW*, *Swing Time*) játszódik, és amelynek postai kódjáról kapta címét az eredetileg 2012-ben megjelent *NW*. Smith jamaicai anyja és angol apa gyermeke, így a rasszokkal kapcsolatos előítéleteket, a rasszok közöttiséget, írásainak egyik legfontosabb témáját saját bőrén tapasztalhatta meg. Könyvei épp a multinacionális, rasszok, kultúrák keveredése által létrejött Londont mutatja be, amelyben éppúgy jelen vannak a színesbőrű, ázsiai, zsidó vagy muszlim emberek, mint az angol királyi család tagjai.

A magyar olvasók már találkozhattak Zadie Smith írásaival, hiszen a *Fehér fogak* és *A szépségről* is megjelent az Európa Kiadó gondozásában. Ennek ellenére több kortárs külföldi íróhoz hasonlóan viszonylag kevésbé ismert Magyarországon, kritikái, szakmai írásokat is csak elvétve találhatunk regényeiről. Az Európánál Pék Zoltán fordításában jelent meg 2017 tavaszán az *NW*, amely külföldi olvasók között olyan népszerű volt, hogy a BBC filmváltozatot is készített belőle 2016-ban.

A könyv mottója John Balltól, a 14. században élt, az 1381-es angol parasztlázadásban aktívan tevékenykedő paptól származik: „Éva szőtt, és Ádám ástott? / Az