

güket az elbeszélésre. Ennek megfelelően a képregénynaplók egyes hangsúlyos jellemzői (töredezett, tömör elbeszélés, epizodikus mininarratívák, autofikcióval való gyakori kacérkodás) is a képregény sajátosságából eredeztethetők.

JEGYZETEK

1. A tanulmányban a próza formában írt naplók képregény-adaptációival, valamint a fiktív naplók-kal nem foglalkozom, csak a képregény formában született naplókat és naplójellegű alkotásokat vizsgálom. Adaptáció készült például Anne Frank naplójából. (Sid Jacobson – Ernie Colón: *Anne Frank: The Anne Frank House Authorized Graphic Biography*.) Aleksandar Zograf *Elhasznált világ* című kötetében is találkozhatunk egy napló adaptációjával: a *Radoslav története* egy olyan napló megképregényesítése, amiben egy fiatal szerb férfi írta le a két világháború közti életét.

2. Erről részletesen lásd: Ann Miller: *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip*. Bristol – Chicago: Intellect Books, 2007, 219–223.

3. Hazai képregényes nivódj.

4. Philippe Lejeune: *Az önéletírói paktum*. In: Z. Varga Zoltán (szerk.): *Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2003, 18.

5. Philippe Lejeune: *Hogyan végződnek a naplók?* In: Z. Varga Zoltán (szerk.): *Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2003, 212.

6. Philippe Lejeune, i. m., 14.

7. Philippe Lejeune, i. m., 215.

8. Philippe Lejeune: *A napló mint „antifiktív”*. In: Mekis D. János – Z. Varga Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Budapest: L'Harmattan Kiadó – Pécsi Tudományegyetem, 2008, 22.

9. Philippe Lejeune, 2003, 216–217.

10. Gyáni Gábor: *Emlékezés és oral history*. In: Uő.: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2000, 143.

11. Gyáni Gábor: *A napló mint társadalomtörténeti forrás – A közhivatalnok identitása*. In: Uő.: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2000, 149.

12. Rocco Versaci: *This Book Contains Graphic Language – Comics as Literature*. New York: The Continuum International Publishing Group, 2007, 74–76.

13. Hasonló életrajzi képregényeket közöl Csordás Dániel is a képregényes blogján, ami ugyan folyamatosan, azonban jóval ritkábban frissül. Annak ellenére, hogy a bejegyzések datálva vannak, a naplóírás rendszeressége nem jellemző rá, így nem nevezném naplóblognak.

14. Elmeboy: *Mindennapi képregényünk – Oravec Gergely: BLOSSZA. LD-50*, 2011. szeptember 5. Web: <http://www.ld50.hu/article/ld50/kultcorner/blossza>, utolsó letöltés: 2014. május 3.

HEGEDŰS NORBERT

A kultúra elfeledett regiszterei

A MITOLÓGIÁK TOVÁBBÉLÉSE A DARK FANTASYBEN

H. Nagy Péter egy nem rég megjelent írásában¹ azokat a párhuzamokat veszi sorra, melyek a mitológiák és a kortárs képregények között állnak fenn, és korunkat a „hősök korának” nevezi. Valóban, ha egy kicsit megvizsgáljuk a kérdést, azt fogjuk látni, hogy a populáris kultúra mindig is közel állt a mitológiákhoz, ma pedig a mitikus alakok nemcsak az irodalom, de a filmművészet jelenét is meghatározzák. Igaz, hogy a mitológiákhoz való visszanyúlás kérdése műfajspecifikus, hiszen a fantasztikus irodalom (akár a sci-fi vagy a fantasy) sokkal gyakrabban folyamodik ehhez az eszközhöz.

A következőkben Neil Gaiman *Amerikai istenek* című regényét elemezve arra a kérdésre igyekszünk választ adni, hogy egy olyan korban, mely önmagát a „történelem elvesztésével”, a történelmi érzék hiányával definiálja, miért köszönnek vissza minduntalan a mitikus alakok. Neil 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 megközelíthetővé teszik ezt a sokszínű korpuszt. Ezek közé tartoznak a „tükör”, a „történet”, s az ezzel szorosan összefüggő „mítosz” és „mesélés” fogalmak.

Neil Gaiman a történeteket tükörhöz hasonlítja, amelyek segítségével „elmagyarázzuk magunkat, hogyan működik a világ és hogyan nem.”² Éppen ezért saját bevallása szerint³ sokszor ír csak azért egy adott dologról, hogy kialakítsa vele kapcsolatban a véleményét. A művészet mint az önmegértés egyik formája régóta tematizálva van az irodalomban is, és kétségtelen, hogy a művészeti alkotások tükrözik a kort, amelyben születtek. Umberto Eco írja a *Nyitott mű poétikájában*: „ha a művészi formák nem is tekinthetők 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 kifejezése révén), ahogyan az adott kor tudománya, vagy általában vett kultúrája látja a valóságot.”⁴

Pontosan tudjuk, hogy a történetek nem mindig igazak. Gaiman sem véletlenül hasonlítja őket a tükörhöz. Hiszen azok – amellet, hogy a valóságot is visszatükrözik – sokáig az illúziókeltés fő segédeszközei is voltak. 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, az természetes: „a meséknek azok a formái, amik működnek, túlélnek, a többiek meghalnak és feledésbe merülnek.”⁵ Gaiman Piroska történetét hozza fel példának, mely eredetileg nem végződött happy enddel.⁶ Az emberek viszont egy vidám történetet akartak hallani, így az ismert verzió maradt életben: „meg kell értenünk, hogy még az elvesztett és elfeledett mítoszok is komposztként funkcionálnak, amiben történetek szöknek szárba.”⁷

Amit még feltétlenül fontos elmondani Gaiman írásművészetéről, az a történetek erejébe vetett hite. Erről az „erőről” meglehetősen homályosan nyilatkozik, de kétségtelen, hogy ez a szemlélet minden szövegében tetten érhető. 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.”⁸ De a történet nem csak társadalmi jelenség, hanem legalább annyira egyéni 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.⁹ Ez a narratív tevékenység szorosan meghatározza az életünket. Egyrészt létfontosságú, hiszen ahhoz, hogy élni tudjunk az életünket, bízunk kell az

előzetesen adott történetekben.¹⁰ Másrészt ez a beidegződés félreértésekhez, tévedésekhez is vezethet.

Neil Gaiman nézőpontja, amely a történeteket egyfajta organikus létezőkként 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. Az ősi történetek újként való elbeszélése kétségesé teszi a történeti fejlődés elvét – nem véletlen, hogy Fredric Jameson szerint a posztmodern első áldozata a modernista történetírás.¹¹ A posztmodern nem ítéli el a hagyományt, de nem is tiszteli különösebben – pastich-eként teremti meg a saját előtörténetét, „halott nyelven elhangzó beszéd”¹² formájában. Felidézi a régi szövegeket, de átírja és megváltoztatja őket. De látnunk kell azt is, hogy ez a jelenség nagyon hasonlít a mitológikus gondolkodásra.

A mitológiai enciklopédia szerint a mítosz „elbeszélés, a valóságot fantasztikus módon ábrázoló »történetek« összessége, mégsem irodalmi műfaj, hanem egy bizonyos világlátás, a világról alkotott elképzelés, amely többnyire elbeszélés formáját ölti”.¹³ A mítoszalkotás az emberi kultúra egyik legfontosabb jelensége. Ha elfogadjuk, hogy a „mítosz a maga korának világlélményét és világértését fejezi ki”,¹⁴ akkor Neil Gaiman világlátását nyugodtan nevezhetjük mitológikusnak is, hiszen ugyanezt mondja, mikor arra hívja fel a figyelmünket, hogy meg kell alkotnunk a mai kor mítoszait.

Hasonló gondolatokat fogalmaz meg Roland Barthes is, aki szerint a mítosz: beszéd, melynek van egy dologi szintje. „A mitológus beszéde vagy nyelve a meta-nyelv (...). A mítosz beszéde a konnotáció.”¹⁵ A konnotáció feltételezi egy denotatív jelentésrendszer létét, ezt viszont meglehetősen nehéz beazonosítani. Ebből fakadóan a mítoszt mint formát határozza meg, mint „kommunikációs rendszert, üzenetet, a jelentés módját”, és felhívja a figyelmet arra, hogy „a modern társadalomban minden lehet mítosz, tartalmától függetlenül”.¹⁶ Mivel „a mítosz másodlagos szemiotológiai rendszer; ennek következtében az általa felhasznált jelentő már nem üres, hanem telített, (...) részben motivált lett. (...) Ennek következtében a mítosz befogadója úgy érzi, a jelentő alátámasztja a jelentettet, kialakul a mitikus »második természet«.”¹⁷ A mitikus jelentés azért motivált, mert soha nem önkényes „részben mindig analógián alapszik.”¹⁸ Ez a mitológikus gondolkodás egyik sarokköve: „Ami a tudományos elemzésben hasonlóság, a mitológiai magyarázatban azonosság.”¹⁹ Konkrét tárgyak más tárgyak vagy jelenségek jeleivé válhatnak. Egy szimbólumot bármikor helyettesíthet egy másik. Innen ered a mitológiák erőteljes szimbolizmusa, valamint a rítusok és rituálék fontossága – hiszen a szertartások librettóként szolgálnak az eljátszandó dramatikus cselekvéshez –, mely szintén túlmutat önmagán. A legfőbb problémát a jelölők végső jelöltjének beazonosítása jelenti. A mitikus kor „a primer tárgyak és primer tettek kora: az első tűz, az első dárda, az első cselekvés kora. Minden, ami a mitikus korban történik, paradigmává nő jelentőségében, precedens lesz, ami utánzási mintául szolgál”²⁰ a későbbi korok számára. Csakhogy ezeket a primer jelölteket nem tudjuk beazonosítani – a történelem homályába vesznek.

Itt jön segítségünkre a szimulákrum fogalma. A szimulákrum egy olyan másolat, amely „eltörli az eredetit, a valódit, sőt még a megszületésére se ad esélyt. (...)

Nincsen jelölt, csupán jelölő. Üressé válik a tükörkép – nincs előtte semmi, amit tükrözne. Halottá, semmissé válik az eredeti, a valós. (...) A szimulákrumok nem csupán megölik az eredetit, hanem rögtön fel is támasztják azt. A realitást képtelenné teszik a halálra, s ezáltal a megszületésére se adnak esélyt. Mondhatni, a valóságnak még a hiányát is eltörlik.²¹ Amikor a mítoszok jelöltjét próbáljuk meghatározni, azt a tárgyat, dolgot keressük, amiről a mitikus beszéd szól. „De nem akárhogyan, hanem oly módon, hogy ennek a tárgynak a rekonstruálása vagy inkább rekonstituálása révén feltárja működésének szabályait is. A struktúra tehát voltaképp a tárgy szimulákruma; ám irányított szimulákrum, hiszen olyasmit hoz a napvilágra (...), ami láthatatlan (...) az adott tárgyban. Ez a bizonyos aktivitás tehát felbontja, majd újra összerakja (...) a tárgyául szolgáló realitást, és e két fázis között valami új jön létre. A szimulákrum a tárgyhoz hozzáadott intellektus.”²²

A mítoszok értelmezése és a mítoszok újraírása között nincs is akkora különbség: az újraírás is gyakorlatilag a hagyomány elemeinek újrendezését, strukturálását jelenti. Mindkét aktivitás célja egy „olyan másodlagos világ létrehozása, amely hasonlít az elsőhöz, de nem az a célja, hogy másolatot készítsen róla, hanem hogy intelligibilissé tegye. Innen a közösség a tudós és a művész tevékenysége között, hiszen mindkettő magában foglalja az imitáció mozzanatát.”²³ Mindkét aktivitás egy szimulákrumot hoz létre.

A posztmodern logikája szintén a szimulákrumra épül, de más okból. A szimulákrum kultúrája „olyan társadalomban jön létre, ahol a csereérték annyira általánossá vált, hogy a használati értéknek már az emléke is homályba vész, (...) benne a kép az árucikk tárgyasulásának végső formájává vált.”²⁴ Ez komoly következményekkel járt a történeti idő szemléletére nézve – mára már ez is „képek hatalmas gyűjteményévé, egy sokrétű fényképszerű szimulákrummá vált”,²⁵ hiszen a múlt mint „referens” teljesen a homályba vész – csak a szövegek maradtak. Ezt a folyamatot viszont nem kíséri közömbösség, Jameson szerint a múlt kannibalizációja, a mindenütt jelen lévő fényképfüggőség egyenes következménye a múlt elvesztése miatt érzett „nosztalgianak”. A historicizmus pótlék a történelem helyett. Csakhogy míg a mitológikus gondolkodás esetében az eredeti tényleg elveszett, nem hozzáférhető, addig a posztmodern azért nem hajlandó beazonosítani egy végső jelöltet, mert egyszerűen nem ismer olyan tekintélyt, amely megkérdőjelezhetetlen lenne.

Neil Gaiman *Amerikai istenek* című regényének alapvetése, hogy az istenek valódiak és közöttünk élnek. Ennek következtében a regényben számos mitikus alak fordul elő. Találunk köztük ismerősöket és ismeretleneket. Előfordulnak ugyanis olyan istenek is a műben, akiket nem tudunk beazonosítani, hiába keressük őket a valódi világmitológiáiban. Mondhatnánk, hogy ezek Gaiman képzeletének szülöttei, viszont ha a szimulákrum logikája felől közelítünk a létükhöz, akkor tekinthetünk rájuk úgy is, mint olyan istenekre, akiknek az eredeti mítoszaiak elvesztek, s most – az *Amerikai istenek* lapjain – felbukkan egy kései másolatuk. Ez a jelenség pedig arra figyelmeztet bennünket, hogy a többi istenre is másképp nézzünk. Lehet, hogy az ő történetük is szimulákruma egy ősi, elfeledett istenképnek – a mítosz egy olyan változatának, mely sokáig feledésbe merült, de most újra előkerült.

A regény egyik kulcsszereplője Szerda, akiben Odin kései alakját fedezhetjük fel. Szerda viszont sokkal inkább hasonlít egy kisstílű csalóra, mint a skandináv főistenre. Legalábbis első pillantásra. Ha viszont tüzetesebben megvizsgáljuk az északi mondákat, rájövünk, hogy Szerda alakjának igenis van előképe. Gaiman valójában csak a kulturális örökség egy olyan részét elevenítette fel, amely napjainkra feledésbe merült. Odin bizony néha „inkább emlékeztetett egy bandavezérré, mint egy igazságtevő istenre.”²⁶ Így elmondhatjuk, hogy Szerda alakja csak egy újabb állomás Odin mítoszának történetében

Általában, ha meghalljuk Odin nevét, egy harcos isten jut eszünkbe. Egy főisten, nagy hatalommal, tekintéllyel, erővel. A háború és a bölcsesség istene, aki Asgardból kormányozza a világot. Erre a képre ráerősítenek a közelmúltban elkészült Marvel-filmek, melyekben az Anthony Hopkins által alakított Odin teljesen megfelel ennek a képnek. Az *Amerikai istenek*ben megismert Odin nem is állhatna távolabb ettől a képtől. A regénybeli Szerda egy kisstílű szélhámos, aki csalásokból és lopásokból tartja fenn önmagát. Egy mogorva és furcsa öregember, akit még az ismerősei is csak „vén szélhámosnak” szólítanak.

Ez az első benyomás. Ha viszont tüzetesebben megvizsgáljuk az északi mondákat, rájövünk, hogy Szerda alakjának igenis van előképe. A skandináv panteon főistene az egyik legösszetettebb jellem a mitológiában: „szeretetreméltó és ravasz taktikus, mély bölcsességre törekvő és varázstudást felhasználó, békeszerző és háborúságot kiváltó.”²⁷ Önáldozatot mutat be, a bölcsességért fél szemét zálogba adja, többször száműzik Asgardról, pedig elvileg ő a főisten. „Ódint Mindenek Atyjának hívják, merthogy ő az apja az összes istennek. De hívják a Csatazők Atyjának is, mert mindenki, aki csatában esik el, az ő fogadott fia, akiket Valhöllbe és Vingólfba fogadnak be, mint hősokeket. Hívják még Bitóistennek, Fogoly-szabadítónak és Tolvajistennek is – de számtalan más névvel is illette magamagát” – írja a *Próza-Edda*.²⁸ Egy ilyen összetett figurát nehéz megérteni, nem csoda, hogy a jóval egyszerűbb jellemű Thornak sokkal nagyobb kultusza volt. A hagyományban Odin alakja kettéválik – hol harcosként, hol varázslóként hivatkoznak rá, pedig a két alak egy.

Gaiman a könyvében nem választja a könnyebbik utat, Odint a maga komplexitásában támasztja fel. Vessük össze a korábbi, *Próza-Edda*ból származó idézetet a regénybeli Szerda bemutatkozásával: „Én vagyok az, Aki Örvend a Háborúnak, a Komor, a Rabló és a Harmadik. A Fél szemű. A Legnagyobb. Az Igazságok Tudója. Én vagyok Grimnir és a Csuklyás Férfi. Én vagyok Mindenek Atyja és a Pálcát Hordó Gondlir. Annyi nevem van, amennyi szél van a világban, és annyi rangom, mint ahány módozata a halálnak.”²⁹ Ez a bemutatkozás első olvasatra furcsának tűnik, pedig csak annyi történt, hogy Gaiman a kulturális örökség egy olyan részét elevenítette fel, amely napjainkra feledésbe merült. Ugyanis a mítoszok Odinja is sokszor szélhámosként viselkedik. Vegyük például a *Próza-Edda* azon történetét, amely arról szól, hogyan szerezte meg Odin a mézstört Suttung óriástól. Kezdjük ott, hogy csellel megöli az óriás szolgáit, Bajkeverő néven bemutatkozva átveri a testvérét, Baugit. Ezután elcsábítja Suttung lányát és elloppja a mézserét. A feldühödött óriás elől pedig csak sassá változva tud elmenekülni. Ez az Odin már sokkal jobban hasonlít Szerdára, aki, mint láttuk, csak első pillantásra különbözik a mító-

szok Odinjától. Valójában azonos vele, története a mítoszok szerves folytatása – csak egy újabb név, egy újabb kaland, egy újabb arc. A csalások és trükkök sorozata, melyek végigvonulnak a regényen, mind ezeket az áthallásokat erősítik, és a mitológikus gondolkodás kitüntetett szerepét fokozza az is, hogy a rituálék fontossága a szöveg szintjén is megjelenik és cselekményformáló erővé lép elő.

Ha a fantasy kontextusában olvassuk az *Amerikai isteneket*, akkor szembesülünk önnön értelmezési folyamataink kulturális hagyományoknak való alávetettségével. Azzal, hogy egy fantasztikus történet a mítosz egy új verzióját mutatja be – szimulákrumként viselkedik –, rákényszerít bennünket arra, hogy elgondolkodjunk azon, miért tekintjük a már ismert változatot elsődlegesnek. Egy jól megírt történet ennél is tovább megy: a jelen kontextusában önmagát állítja be hitelesként (hiszen Szerda alakja közelebb áll hozzánk, mint Odin), miközben a mítosz előző változatainak igazságát sem vitatja. Azzal szembesít, hogy „a hősök korát nemcsak az idő választja el tőlünk, hanem a mesterségesen létrehozott kulturális hierarchia is.”³⁰

Láthatjuk, hogy a mitológiai alakok szerepeltetése egyáltalán nincs feszültségben a történeti érzék hiányával, sőt, ezek a kortárs művekbe visszatérése épp a történelem haladásának képzetét kérdőjelezi meg. Azzal, hogy Gaiman egyforma hitelességet tulajdonít a világ különböző pontjairól származó mítoszoknak, lényegében megkérdőjelezi az egész vallásos metanarratívát, a történelem előrehaladásának fikcióját is. Hiszen, ha mindegyik mítosz igaz, akkor mindegyik egyformán hazug, és ha nem ismerjük az eredetét, akkor minden másolat egyformán torzít.

JEGYZETEK

1. H. Nagy Péter: *Hősök kora*. Web: <http://uj szo.com/napilap/szalon/2014/01/18/hosok-kora> (utolsó letöltés ideje: 2014. június 5.).
2. Gaiman, Neil: *Bevezető*. In: uő: *Tükör és füst*. Beneficium. Bp. 1999. 15.
3. Gaiman, Neil: *Gondolatok a mítoszokról*. In: uő: *Tükör és füst*. Beneficium. Bp. 1999. 343.
4. Eco, Umberto: *A nyitott mű poétikája*. In: uő: *Nyitott mű*. Európa. Bp. 2006. 92.
5. Gaiman, Neil: *Gondolatok a mítoszokról*. In: uő: *Tükör és füst*. Beneficium. Bp. 1999. 341.
6. Ezt a történetet Gaiman feldolgozza a *Sandman* második részében, Gilbert meséli el Rose-nak. Gaiman, Neil: *Sandman az álmok fejedelme. Bababáz*. Cartaphilus Kiadó. Debrecen. 2010. 146–147.
7. Gaiman, Neil: *Gondolatok a mítoszokról*. In: uő: *Tükör és füst*. Beneficium. Bp. 1999. 341
8. Barthes, Roland: *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe*. In: Bókay Antal – Vilcsék Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris. Bp. 2001. 527.
9. Vö. Eco, Umberto: *Hat séta a fikció erdejében*. Európa. Bp. 2007. 186.
10. „Elfogadjunk egy történetet, amelyet őseink igazként hagyományoztak ránk, még ha ezeket az ősokeket tudósoknak hívjuk is.” Uo. 187.
11. Jameson, Fredric: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Noran Libro. Bp. 2010. 11.
12. Uo. 38.
13. Hoppál Mihály (szerk.): *Mitológiai enciklopédia I.* Gondolat. Bp. 1988. 14.
14. Uo. 12.
15. Angyalosi Gergely: *Roland Barthes, a semleges próféta*. Osiris. Bp. 1996. 79
16. Uo. 87.
17. Uo. 88.
18. Uo. 90.
19. Hoppál Mihály: i. m. 13.
20. Uo. 13.

21. Klapcsik Sándor: *Párbuzamos világok – az interpretáció, a szimulákrum, és a szimbiózis modellje*. Kalligram 2003/9. Web: <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2003/XII-efv-2003-szeptember-Popularis-regiszter/Parhuzamos-vilagok-az-interpenetracio-a-szimulakrum-es-a-szimbiozis-modellje> (utolsó letöltés ideje: 2014. június 5.).

22. Angyalosi Gergely: i. m. 106.

23. Uo. 107

24. Jameson, Fredric: i. m. 38.

25. Uo. 39.

26. „Eredetileg az a baljós isten volt, aki a »vad vadászatot« vezette, azt az Őrjöngő szellemhadat, amely viharos éjszakákon végigszáguld az égen.” Vallas, Pierre (szerk.): *Mitológiai enciklopédia*. Saxum. Bp. 2007. 248.

27. Bernáth István: *Skandináv mitológia*. Corvina. Bp. 325.

28. Uo. 79.

29. Gaiman, Neil: *Amerikai istenek*. Szukits. Szeged. 2003. 88.

30. H. Nagy Péter: i. m.

