
TYPOLOGIA PHANTASTICA

A fantasztikum rendszertana I. rész

GALUSKA LÁSZLÓ PÁL – FELEKY MIRKÓ:

TARTALMI ÖSSZEFOGLALÓ

Mi is a fantasy? Típus? Műfaj? A fantasy témájú könyvek a legnépszerűbbek manapság, a fantasyról már mindenki hallott, de hazánkban nincsenek kidolgozott rendszertanok ezzel a területtel kapcsolatban. Írásunkban a fantasztikus irodalomról, s a belőlük származó fantasy-alműfajokról ejtünk szót. Át kívánjuk tekinteni a fantasztikus irodalom rendszerét, tulajdonságait, a fantasy helyét ebben a rendszerben, az irányzat eredetét, fejlődését, fontosabb szerzőit, hatásait. A munka nem könnyű: a magyar irodalmi feldolgozás kevés, az elemző leginkább angolszász forrásokra szorul. Tovább bonyolítja a helyzetet az is, hogy az angol-amerikai teoretikusok maguk sem egységesek az alműfajok meghatározásában, csoportosításában. Azonban a rendszerezés szükséges, hiszen e nélkül a fantasy hazai recepciója semmiképpen sem mehet végbe. Terjedelmi okok miatt cikkünket két részre osztottuk: az első rész a fantasy és a fantasztikus irodalom viszonyával, a második rész a fantasy irányzatainak csoportosításával foglalkozik.

LÁSZLÓ PÁL GALUSKA – MIRKÓ FELEKY: TYPOLOGIA PHANTASTICA – SYSTEMATISATION OF FANTASY. PART I.

There has been a long dispute about whether fantasy is a type or a genre in modern literature. Masterpieces of fantasy literature have been the most popular kinds of books recently. It is widely known both internationally and in Hungary; however, no systematised concept has been created in this field in Hungary. In our essay we are going to write about fantastic literature and subgenres which originate from it. We will provide an overview of the system of fantasy literature, its origins, its development, its relevant and influential authors and their influence on fantasy. Our task has difficulties: there have been only few literary analyses on fantasy in Hungarian, so the analyser is forced to use mostly current Anglo-Saxon literature. Furthermore, the fact that Anglo-Saxon scholars do not agree on a common theory of classification of sub-genres makes our task even more complicated. Although classification is essential as without it the professional acknowledgement of fantasy might be problematic in our country. Due to limitation of length, this paper has been divided into two parts. The

first deals with the relationship of fantasy and fantastic literature, and the second with the classification of sub-genres within fantasy literature.

„A legjobb fantasy az álmok nyelvén íródott. Úgy él, ahogy az álmok is élnek: sokkal valóságosabban, mint maga a valóság... legalábbis egy pillanattig... addig a hosszú, varázslatos pillanattig, amely megelőzi az ébredést.

A fantasy ezüst és vörös, mély- és azúrkék, obszidián az arany és a lapis lazuli erezetével. A valóság farostlemez és műanyag, amely sár-szín-barna és szürke. A fantasy olyan ízű, mint a jó kubai szivar és a méz, a fahéj és a szegfűszeg, mint a ritka és különleges vörös hús és a drága, nehéz bor édessége nyáridőn. A valóság tofu és bab, s legvégül fojtó hamu utóízét hagyja a szánkban. A valóság: Burbank mozgójárdái, Cleveland gyárkéményeinek füstfellege, Newark parkolóházai. A fantasy: Minas Tirith tornyai, Gormenghast ősi kövei, Camelot csarnokai. A fantasy Icarus szárnyain röpít, a valóság a Southwest Légitársasággal. Miért becsüljük le álmainkat épp akkor, amikor végre valóra válnak?

Úgy vélem, azért olvasunk fantasyt, hogy újra ráleljünk színekre. Hogy erős fűszerszámokat izlelhessen a szánk. Hogy meghallhassuk a szírének dalait. Van valami nagyon régi és igaz a fantasyben, olyan történet, amelyet valaki a lelkünk legmélyén mesél, egy kisgyermekről, aki azt álmodta, hogy egy napon vadászni indul az éjszaka erdeiben, ünnepet ül a hegymélyi barlangokban, majd rátalál az örök szerelemre valahol Oz déli fertályán és Shangri-La északi völgyében.

Bár mindenki elnyerhetné a maga mennyországát! Ha meghalok, én Középföldre indulnék, oly gyorsan, ahogy csak lehetséges.”

George R. R. Martin¹

A most következő írás² egy készülő nagyobb monográfia igényű mű része. A szerzők nem kisebb célkitűzést állítottak maguk elé, mint hogy tehetségük szerint bemutassák az egyre népszerűbb fantasy-irodalmat, és annak talán leglátványosabb irányzatát: a *high fantasy*-t. A fantasynek természetesen számos iránya és alműfaja létezik, ezek felvonultatása a témája cikkünknek. A szöveg – terjedelmi okokból – két részben kerül a Könyv és Nevelés hasábjaira. Itt az első részt olvashatják, amelyben a fantasztikus irodalmat mint a fantasy környezetét és eredőjét tekintjük át.

1 Perret, Patti (photographs by) (1996) *The faces of fantasy*. New York, TOR. Az idézett George Raymond Richard Martin-gondolat megtalálható az író honlapján <http://www.georgerrmartin.com/about-george/on-writing-essays/on-fantasy-by-george-r-r-martin/>.

2 A tanulmány támaszkodik Galuska László Pál témába vágó kutatásainak, korábban már publikált eredményeire. (Galuska, 2015)

1. A FANTÁZIA BIRODALMÁBAN

A *fantasy* a fantasztikus irodalom egyik részterületeként öltött alakot. Arra a kérdésre, hogy pontosan mikorra is tehető a felbukkanása, a későbbiekben még visszatérünk, egyelőre annyit állapíthatunk meg, hogy megjelenésének időpontja vitatott. Egy bizonyos: a XX. századnak igen markáns, a XXI. századnak pedig – túlzás nélkül kijelenthetjük – egyre inkább meghatározó irodalmi törekvése. A szó jelentése oly mértékben összetett, hogy meg sem kísérelték magyarra fordítani. Jelentése (többek között): álom, agyrém, fantázia, képzelet, képzelőerő, képzelődés, képzelgés, látomás. Legalább ennyire bonyolult és összetett a *fantasy* tipológiája is, amelynek megértéséhez mindenképpen szükséges a fogalom irodalmi rendszertanon belüli tisztázása.

Az első problémát a *fantasy* megjelenése és elterjedése jelenti: ez olyannyira gyorsan zajlott le Magyarországon, hogy az irodalomtudománynak egészen egyszerűen alig lett volna ideje még a folyamat figyelemmel követésére is, nemhogy alaposabb vizsgálatára – ha „komoly” filológus egyáltalán óhajtott volna ezzel foglalkozni. Ugyanis – bár egyre szélesebb rétegek számára népszerű az irányzat – a „magas” irodalomkutatás fensőbbéségen és érdektelenséggel kezelte/kezeli a területet, illetve szinte egyáltalán nem hajlandó tudomást venni róla. Ennek köszönhetően a *fantasy*nek gyakorlatilag nincs hazai vizsgálata, feltérképezése; ha az érdeklődő megfelelő mélységű és minőségű szakirodalmi háttérrel keres, akkor szinte kizárólag csak az angolszász forrásokra támaszkodhat.

Itt azonban – a nyelvi korlátokon túl – a terminológiai különbözőségek is gátolják a megértést. Pl. túlzás nélkül állítható, hogy az angol irodalomtudomány szinte minden fantasztikus művet a *fantasy* körébe (is) sorol, sőt: a „fantasztikus irodalom” (*fantastic literature*) kifejezés szinonimájaként is gyakran a *fantasy* szót használják.

Emiatt meglehetősen nehéz dolga van az elemzőnek. Az első kérdés mindenképpen az kell legyen az irodalmi megközelítésben, hogy egy szöveg milyen műnembe, műfajba, alműfajba stb. sorolható. S már itt bizonytalanságok mutatkoznak: egyes teoretikusok szerint a fantasztikus irodalom maga is műfaj – ez esetben a *fantasy* ennek alműfajaként jelenik meg, más szerzők szerint a *fantasy* és a *fantasztikus* tulajdonképpen egy és ugyanaz, csak kifejezőeszközeik tekintetében mutatnak eltéréseket. A bizonytalanságok leküzdése érdekében végül abból indultunk ki, hogy a *fantasy* mindenképpen a fantasztikus irodalom irányzata, alkategóriája, tehát megismerését a fantasztikus irodalom feltérképezésével kell kezdenünk.

Induljunk ki a klasszikus arisztotelianus műfajelmélet rendszeréből, amely mindenekelőtt harmadolja a szépirodalom nagy birodalmát, a líra, a dráma és az epika műnemeire bontva azt. Tudjuk, hogy a műnemek alapszinten a cselekményesség szempontjai szerint különíthetők el: a lírai műfajoknak nincs, a drámai és az epikai műfajoknak pedig van cselekményük. A fantasztikus szövegek léteznek drámai formában is (ilyen pl. **Maeterlinck**: *A kék madár* című mesejátéka, de akár **Vörösmarty Csongor és Tündéjét** is tekinthetjük fantasztikus színműnek), azonban

legnagyobb számban kétségkívül fantasztikus regényekkel, elbeszélésekkel és novellákkal találkozhatunk. A fantasztikum jellege is leginkább az epikai kifejezés-módot kívánja meg – erről még a későbbiekben szót ejtünk. Mivel – a klasszikus műfajelméleti besorolást alapul véve – a regény, az elbeszélés és a novella az epika műnemének három fő műfaja, így nem is juthatunk más végkövetkeztetésre, mint arra, hogy a fantasztikus regény, novella és elbeszélés mindenképpen a fő műfajok alkategóriájaként, azaz *alműfaj*ként értelmezhető. Konklúzióként tehát levonható, hogy a fantasztikus irodalom (s ennek részeként a fantasy is) olyan – többnyire epikus műfajokhoz kapcsolódó – szöveg, amelyet az *előadásmód* és a *valósághoz való viszony* sajátossága határoz meg és különíti el más alműfajoktól. Természetesen a műfaji besorolásnak számos más lehetősége is van. A terjedelem és a szövegforma mellett további műfajformáló tényező az eredet, a szereplők, a témakör, a közlésmód, a stilisztikai eszköztár és számos más elem is. Ezek a fantasztikus irodalomban határozott rokonságot mutatnak, bár az egyes irányzatok markánsan el is térnek egymástól.

Miután meghatároztuk a vizsgálandó terület helyét képzeletbeli térképünkön, ideje, hogy képzett vezetők segítségével meginduljunk előre, a felderítés útján. Mint már említettük, a fantasy a fantasztikus irodalom része. A fantasztikus irodalomról pedig **Tzvetan Todorov** írt mindmáig meghatározó érvénnyel. A továbbiakban az ő rendszere szerint folytatjuk vizsgálatainkat.

2. A FANTASZTIKUM TODOROV RENDSZERÉBEN

Todorov a fantasztikus irodalmi művek összességét egyetlen műfajhoz tartozónak tekinti. „A ’fantasztikus irodalom’ kifejezés az irodalom egy válfajára, avagy – ahogy széles körben nevezzük – egy irodalmi műfajra vonatkozik.”³ Ugyanakkor a műfaji besoroláshoz valamilyen specifikus tulajdonság szükséges, ezért szerzünk a fantasztikumot a „valósághoz való viszony”, illetve az ehhez kapcsolódó befogadói attitűd tekintetében határozza meg. „A fantasztikum lényege az olvasó bizonytalansága, ingadozása azt illetően, hogy az olvasott történetből mit higgyen valóságosnak, s mit fikciónak.”⁴ Egy igazi fantasztikus történet végén sosem kapunk magyarázatot a különös jelenségekre, s úgy érezzük, amit olvastunk, akár igaz is lehet – emiatt borzongunk tőle annyira.

2. 1. A fantasztikus irodalom „értéke”

A fantasztikus szövegek – így a fantasy – ellenében általában szokás azt a vádat felhozni, hogy „nem a valóságot ábrázolják.” Todorov azonban azzal érvel, hogy semmilyen irodalmi szövegen nem kérhető számon a valóságra vonatkozás.

3 Todorov, 2002, 7. p.

4 Todorov, 2002, uo.

„Az irodalmi szöveg nem lép referenciális kapcsolatba a 'világgal', ahogy azt mindennapi beszédünk mondatai teszik, önmagán kívül semmi mást nem jelenít meg. (...) Az irodalmi beszéd nem lehet igaz vagy hamis, csak saját premisszáihoz képest érvényes.”⁵

„Nem minden fikció ... kapcsolódik a fantasztikumhoz; ám minden fantasztikum kötődik a fikcióhoz.”⁶

Ebben az értelemben tehát a fantasztikus irodalom bármilyen fiktív szöveggel azonos értékű. Ezt erősíti, hogy a fantasztikus narratívák szerkezete általában a cselekményesség követelményeinek tökéletesen megfelelő.⁷ A műben ábrázolt kezdeti viszonyrendszer a szereplők cselekvésének hatására megváltozik, és ez a változás a mű végén állandósul. Akkor mennyiben specifikus mégis a fantasztikum? Nos, annyiban, hogy a fantasztikum nem is állítja magáról azt, hogy amit leír, az a valóság. Sőt, a fantasztikus mű gyakran a valóság „hétköznapi” szabályainak megszegésével fordul a fantasztikum irányába.⁸

2. 2. A fantasztikum fogalmának meghatározása

A fantasztikumot a „valóshoz” és a „képzelthez” viszonyítva határozhatjuk meg. A fantasztikum megjelenése akkor következik be, amikor egy ismerősnek, „normálisnak” tűnő világban valami oda nem illő, természetfeletti, szokatlan zajlik le, amely nem magyarázható az ismert világ törvényeivel. A szemlélő számára ezt követően két megoldás lehetséges: ha az észlelt jelenség „érzéksalódásnak” a „képzelet játékanak” minősül, a világrend az addig ismert formában továbbra is fennmaradhat, de ha elismeri, hogy a jelenség valóban végbement, tehát a „valóság része”, attól kezdve rá kell ébrednie, hogy a világot nem ismert törvények irányítják. A szemlélő habozása a „természetes”, illetve a „természetfölötti” között teremti meg a fantasztikus hatást.⁹ Ugyanakkor – Todorov szerint – az olvasóban mégis bizonytalanságnak kell maradnia a fantasztikus eseménysor „valódiságát” illetően.

„A teljes hit, akárcsak a tökéletes hitetlenség, kívülre vezetnének a fantasztikumon, amelyet a habozás éltet.”¹⁰

A fantasztikum átéléséhez sajátos olvasásmód szükséges, amely nem lehet sem „költői” (amely a szöveget pusztán „elvont” művészi kifejezésnek fogja fel), sem „allegorikus” (amely a szöveg mögött rejtett, jelképes jelentéstartalmat feltételez),¹¹ mivel sem a költői, sem az allegorikus olvasat nem eredményezi a hit és hitetlenség közötti ingadozást, mely a fantasztikus hatáshoz vezet.

5 Todorov, 2002, 13. p.

6 Todorov, 2002, 67. p.

7 „Minden elbeszélésben fellelhetjük ezt az alapvető sémát.” Bővebben lásd: Todorov, 2002, 140. p.

8 Todorov, 2002, 142. p.

9 Todorov, 2002, 25. p.

10 Todorov, 2002, 30. p.

11 Todorov, 2002, 31. p.

2. 3. A fantasztikum feltételrendszere:

1. A szövegnek (a megfelelő olvasat által) arra kell kényszerítenie az olvasót, hogy a műben szereplő világot „valósnak”, „hitelesnek” tekintse, ugyanakkor habozzon hit és hitetlenség között a közölt eseményekkel kapcsolatban.
2. Az olvasó szerepét a szerző egy művön belüli karakterre is „bízhatja” (ezt nevezik az angolszász forrásokban „nézőpontkarakternek” – *viewpoint-character*), így a habozás a mű témájává válik.
3. Az olvasónak el kell utasítania a szöveg mind allegorikus, mind költői értelmezését.¹²

2. 4. A fantasztikum alműfajai

Todorov a szövegek fantasztikumának mértékét a következő táblázatban szemlélteti:

Különös		Csodás	
tiszta különös	fantasztikus-különös	fantasztikus-csodás	tiszta csodás*

*Todorov, 2002, 42. p.

Különös: szokatlan, de magyarázható.

Csodás: nincs rá természetes magyarázat.

Tiszta különös alműfajok: ezekben különleges, nyugtalanító, megdöbbentő, szokatlan események következnek be, amelyek a fantasztikumra jellemző reakciót váltanak ki az olvasóból, de végül természetes magyarázatuk van.¹³ (Ide sorolhatóak pl. a sci-fi, illetve a krimi körébe tartozó szövegek, de egyéb, a hagyományos értelemben akár „realista” művek is.)

Fantasztikus-különös alműfajok: a szövegben teljesen természetfölöttinek tűnő jelenségek tűnnek fel, amelyek végül természetes magyarázatot kapnak.¹⁴ (Ezek a tulajdonságok már leginkább a sci-fi, illetve a krimi jellemzői.)

Fantasztikus-csodás alműfajok: eleinte úgy tűnhet, mintha a történetben felbukkanó jelenségre volna természetes magyarázat, később kiderül, hogy csak transzcendencia feltételezésével értelmezhető. (Ilyen sajátosság leginkább a horrorra, illetve a fantasyre jellemző.) Ez – Todorov kifejezésével élve – a „legtisztább fantasztikum”.¹⁵

¹² Todorov, 2002, 31-32. p.

¹³ Todorov, 2002, 43. p.

¹⁴ Todorov, 2002, 42. p.

¹⁵ Todorov, 2002, 48. p.

Tiszta csodás alműfajok: ezeknek a történeteknek eleve nincs hétköznapi magyarázata (egyres fantasy-alkategóriák, mítoszok, mesék stb.). Ez tulajdonképpen „nem fantasztikus” szövegtípus Todorov szerint, hiszen itt a természetfeletti események mintegy „természetes” módon jelennek meg, és nem váltanak ki semmilyen különleges reakciót sem a karakterekből, sem az olvasóból.¹⁶

A további értelmezésekhez Todorov megkülönbözteti a **csodás** jellegű művek fajtáit is. Eszerint létezik

1. *túlzó csodás:* a csodás események elképesztő, túlzó, groteszk leírása;
2. *egzotikus csodás:* az események egy távoli, ismeretlen világban léteznek, csak számunkra különlegesen, csodásak;
3. *instrumentális csodás:* olyan eszközök, építmények (instrumentumok), amelyek meghaladják korukat, illetve az adott kor embere számára csodásnak tűnhetnek (működésüknek azonban nem mindig van természetes magyarázata az adott szövegben);
4. *tudományos csodás:* irracionális premisszákból kiinduló események, amelyek ezt követően azonban logikusan (akár „tudományos” logikával) követik egymást.¹⁷

2. 5. A fantasztikum mint nyelvi alakzat (a fantasztikus beszédmód, a fantasztikus mű formai szerkezete)

Todorov megfogalmazásában a fantasztikum – mint minden irodalmi szövegtípus – elsődlegesen „nyelvi létező”, működését leginkább nyelvi jelenséggént szemlélve értelmezhetjük. A fantasztikus szövegek specifikus szerkezeti-nyelvi-stiláris elemei a következők:

I. Képes beszéd:

1. *Szóképek, retorikai alakzatok:* (túlzás, metaforikus kifejezések, „megvalósuló” metonímiák, megszemélyesítések stb.);
2. *Alakzatok:* az alakzatok használata készíti elő a természetfeletti megjelenését. (Hasonlatok, szó értékű szókapcsolatok, átvitt értelmű kifejezések halmozása, illetve kihagyások [grammatikai, logikai hiány], felcserélések alkalmazása.)¹⁸

II. Narráció:

1. *A karakter narrál* („én-elbeszélés”). Ez a narratíva segít a bizonytalanság megteremtésében, mivel csökkenti a narráció hitelességét azáltal, hogy szubjektíválja azt.
2. *„Külső” narrátor szerepel, de szorosan kötődik a karakterhez* (ez „hitelesebbé” kevésbé „szubjektívá” teszi a narrációt, viszont csökkentheti a fantasztikus

¹⁶ Todorov, 2002, 49. p.

¹⁷ Todorov, 2002, 50-52. p.

¹⁸ Todorov, 2002, 68-73. p.

hatást). Ilyenkor a külső narrátor a bemutatott karakter szubjektív érzéseinek, gondolatainak bemutatásával mégis megfelelő atmoszférát teremthet.

Mindkét esetben könnyebbé válik az olvasó számára a fantasztikum megélése, a karakterrel való azonosulás.¹⁹

Általában jellemző az idősíkok keverése, a narrátor személye, nézőpontja révén. Gyakorlatilag bármilyen témából lehet fantasztikus írás, ha úgy adjuk elő.²⁰

III. A mű szerkezete:

1. Az ismétlés, illetve a hiány, mint stiláris alakzat tudatos alkalmazására épül.
2. *Fokozás* (a szöveg fokozással készíti elő a fantasztikumot, pl. egyre félelmetesebb, feszítettebb szinonim jelzőkkel, eseményleírásokkal).
3. *Késleltetés* (a magyarázatot hordozó tartalmas információ a szöveg végére kerül). Ennek a főnti két sajátosságának „íve” van, egyfajta linearitást eredményez: emiatt azt a veszélyt hordozza, hogy a szöveg második olvasásánál a fantasztikus hatás elenyészik.
4. *Elhallgatás* (a szerző szándékosan nem osztja meg a tartalmas információt az olvasóval.) Itt a fantasztikus hatás későbbi olvasatokban is megmarad.²¹

IV. Cselekmény:

A fantasztikus írásokban az ok-okozati összefüggés gyakran bizonytalan, pl. nem tudjuk meg, miért történik valami, esetleg csak sejteti a szerző, vagy az ok józan észsel nem felfogható.

V. Szereplők:

Gyakran inkább passzív elszenvedői a történeteknek, mint okozói; sorsukat felsőbb erők irányítják.²²

A fantasztikum legsajátosabb megjelenései általában az átváltozás/változtatás, véletlen, illetve a csoda. Ezek azonban mindig narratív módon, nyelvi kifejezőeszközökkel tűnnek elő. Bármelyik is következzen be ezek közül, megállapítható, hogy valami hiányzó oksági elemet helyettesít.²³ (Szemben a mesével, ahol pl. az átválto-

19 Todorov, 2002, 73-76. p.

20 Maár, 2001, 160-172. p.

21 Todorov, 2002, 76-79. p.

22 Maár, 2001, u.o.; A kérdéskörrel más kontextusban magunk is szót kívánunk még ejteni: bizonyíthatóak az összefüggések a középkori boszorkány- és mágusperek szemléletmódja, illetve a későbbi fantasztikum irodalom karakterfelfogásai között. Alapszinten kétféle generatív karaktertípus különböztethető meg: a „mágus” és a „boszorkány”. A *mágus* intellektuális módon áll a fantasztikumhoz, úgy véli, megértette és irányítja az eseményeket: ezért végül a fantasztikum erői diadalmaskodnak rajta, és elbukik. A boszorkány nem látja (nem is óhajtja látni) a magasabb összefüggéseket, csupán elragadják, sodorják az események, attitűdje ezért legfeljebb „látó”, „javas” jellegű, mindenképp szubmisszívebb, mint a mágusé.

23 Todorov, 2002, 97. p.

zás/változtatás a történet szerves része, vagy a mítosszal, ahol az isteni tevékenység eredményeként és igazolásaként következik be.)

2. 6. A fantasztikus irodalom témái

Témájukat tekintve a fantasztikus szövegek leggyakrabban két alapvető összefüggés-rendszerben fejtik ki mondanivalójukat. Az egyik rendszeresen visszatérő elem a fantasztikus művekben a *pándeterminizmus* kérdésköre, a másik a szubjektum és az objektum viszonya.

a) **pándeterminizmus:**

Eszerint egy felsőbb szinten minden dolog összefügg egymással, még azok is, amiknek első pillantásra semmi közük egymáshoz (pl. a csillagok mozgása – emberi sors, varázsmondóka – varázslat stb.). A történet elején a különböző események látszólag diszkontinuitív módon zajlanak, de a történet végére a befogadó előtt föltárul az összefüggések rendszere (vagy legalább annak fontosabb részei).

b) **a szubjektum és objektum közötti határ elmosódása:**

Itt Todorov arra utal, hogy egyes fantasztikus szövegekben nincs szeparáció a szereplő belső világa és a külső valóság között, – amit elképzelünk, az megvalósul. (Eszerint a mágia nem más, mint valósággá vált gondolat. Lásd a mese egyik alapvető funkcióját: a megvalósult vágyak segítségével kompenzálni).²⁴

2. 7. Mikor jelent meg a fantasztikum az irodalomban?

Todorov azt állítja, hogy a fantasztikus irodalom mindig a hagyományos értékrend megbomlásának idején éli virágkorát, mivel természete szerint azt vizsgálja, hogy milyen jelenségeket NEM lehet a régi érvekkel megmagyarázni. Amikor egy adott világgép szilárd, a fantasztikum helyét a **mese** tölti be, melynek funkciója éppen ellentétes: ugyanis – bár látszólag a fantasztikum eszközrendszerét használja – valójában a valóságot igazolja, abban való biztonságérzetünket erősíti.

3. A FANTASZTIKUS TÖRTÉNETEK TÍPUSAI

A fantasztikus történetek kialakulása után három altípus jelent meg. Ezek az altípusok specifikus tulajdonságokkal rendelkeznek, amelyek jól elkülöníthetők, mindazonáltal a határaik időnként elmosódhatnak. A fantasztikus irodalom altípusai a következők:

- **sci-fi (science fiction, tudományos-fantasztikus irodalom),**

²⁴ Erről bővebben: Mérei és V. Binét, 1981, 239-245. p.

- **horror (rémtörténetek),**
- **fantasy²⁵ (fantáziailrodalom).**

Mielőtt a fantasy tipológiai rendszerét fölvázolnánk, mindenképpen szükséges a másik két irányzat meghatározása. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a határvonalak gyakran egymásba csúsznak: a fantasztikum nehezen tűri az éles osztályokba sorolást.

3. 1. A sci-fi

A fantasyt és a sci-fit gyakran összetévesztik. Azonban a todorovi rendszertanban a sci-fi mindenképpen inkább a „különös”, míg a fantasy a „csodás” kategóriába sorolható. **Alain Le Bris** a következőképpen definiálja a sci-fit:

„A science fiction nem más, mint az értelem tündérmeséje.”²⁶

Ez a megállapítás – bármilyen esszéisztikus is legyen – azért lényeges a számkra (több sci-firől szóló tanulmány is idézi) – mivel benne van az „értelem” kifejezés, ami a sci-fit a tündérmeséktől, fantasztikus utazásoktól, rémtörténetektől és a fantasytól elkülöníti. A todorovi rendszerben a „különös” világa csak eleinte tűnik abnormálisnak vagy transzcendens befolyás alatt lévőnek: a történet előrehaladtával az események „fizikai” magyarázatot kapnak. Ehhez kapcsolódik, ezt árnyalja tovább **Robert Silverberg** megállapítása, amely szerint a science fiction inherens tartalmi olyan témavilágot tárnak elénk,

„... melyek konceptuálisan lehetségesek az általunk megértett tudományos törvények keretei között. (Bár az időgépek és a fénysebességnél gyorsabb utazás kétségtelenül a legvégső határai fesztí, sőt, talán azon is túl ezt a keretet.) A fantasy viszont olyan anyagból építkezik, amit általában lehetetlennek vagy nem létezőnek tartunk jelen kultúránkban.”²⁷

Ez a meghatározás világos diszkrepanciát állapít meg a fantasy és a tudományos-fantasztikum között, azonban újabb kérdést vet föl: mi miatt szeparálja oly mértékben a „különös” a sci-fit, hogy nem fér el a „realizmus” keretei között? Hiszen ha az irányzat egyik klasszikusa, **Stanisław Lem** sci-fi meghatározását vesszük tekintetbe, akkor az ide tartozó szövegekben semmi fantasztikus nincs. Lem szerint ugyanis a science fiction legérdekesebb elemei

„...azok a dolgok/..., amelyek pillanatnyilag nincsenek, de valamikor a jövőben megszülethetnek, valamint azok, amelyek nincsenek, és minden bizonnyal nem is lesznek, de amelyek »létezhettek volna«, mert létezésük a legcsekélyebb mértékben sem mond ellent a természet törvényeinek.”²⁸

Pusztán az időtényező tenné a sci-fit fantasztikussá? Ezt a véleményt erősíti **Sárdi Margit** is.

25 Lásd pl. Kisantal, 2003, 14-23. p.

26 Idézi: Csernai, 1988, 342. p.

27 Silverberg, 2001, 335. p.

28 Lem, 1974, 19. p.

„A tudományos-fantasztikus irodalom az elbeszélő szépprózájának az az ága, amely ma még nem létező vagy föl nem ismert problémákkal foglalkozik, s azokra racionális megoldást kínál, vagy fordítva, létező, fölismert problémákkal foglalkozik, s azokra nem létező, de racionális megoldást kínál.”²⁹

A meghatározásból úgy tűnik, hogy ami a sci-fiben fantasztikus, az még *nincs*, de majd *lehet*, vagy éppenséggel soha *nem is volt*, csupán *lehetett volna*. (De ha *lesz* vagy *lett volna*, akkor *magyarázat* is lesz/lett volna rá, tehát ez esetben sem fantasztikus. Így megerősödünk abban az állításunkban, hogy a tudományos-fantasztikus irodalmat az időtényező emeli a fantasztikum szférájába: a *mostból* vizsgálva csodás vagy különös mindaz, ami benne történik.)

Mivel ha abból az irányból közelítjük meg a kérdést, hogy *mi* a tudományos-fantasztikus irodalom, egyre messzebb kerülünk a megnyugtató válaszoktól, talán helyesebb, ha arra kérdésre koncentrálnunk, mi *nem* tartozik a sci-fi körébe. **Rinyu Zsolt** több lehetőséget is fölvázol.

1. Általában *nem* tekintik sci-finek az álomban játszódó műveket – mert ezek nem is feltétlenül fantasztikusak, vagy éppen a fantasy körébe tartoznak. (Kivéve, ha az álom minden fantasztikus eleme racionális magyarázatot kap, s az álom pusztán keretül szolgál).
2. Az olyan elbeszéléseket, amelyekben a tudományos-fantasztikus elem (pl. magasabb színvonalú technikai környezet) nem a környezet elidegeníthetetlen része, vagy a cselekmény előremozdításának eszköze, mert ezek a fantasy körébe sorolhatók. (Lásd *Csillagok háborúja*, **Edgar Rice Burroughs** Mars-ciklusa, de a tézisregények is ide érthetők.)
3. Azon fantasztikus történeteket, amelyek a Földön, vagy egy (a Földről származó) emberi telepések által réges-rég benépesített bolygón játszódnak, ám ennek a ténynek a történet szempontjából semmiféle jelentősége nincs, szintén nem tudományos-fantasztikusak. (Ezek is inkább fantasyk vagy filozofikus-utópisztikus történetek.)
4. A kísérteteket, vámpírokat, vérfarkasokat és egyéb lényeket felvonultató szövegeket csak akkor tekintjük a tudományos fantasztikum körébe tartozónak, ha a lények létezésére elfogadható tudományos magyarázatot kapunk az elbeszélés keretein belül (különben horrortörténetek).
5. A mágiát és egyéb hasonló jellegű írást csak akkor tekintjük sci-finek, ha a jelenség működése minden elemének részletes, világos, egyértelmű és racionális háttere van az elbeszélés keretein belül. (Különben fantasy.)
6. A pusztán társadalmi utópiák nem sci-fik, ám a „modern”, technikai-társadalmi utópiák és antiutópiák (disztópiák) lehetnek a sci-fi részei.³⁰

29 Sárdi Margit, S. *A tudományos-fantasztikus irodalomról*. Kézirat 3. p. Idézi: Rinyu Zsolt, 2002.

30 Rinyu Zsolt, 2002.

Végül a sci-fi meghatározásának kérdését talán leghelyesebb a magyarországi recepció ma már legendás alakjára, **Kuczka Péterre** bízunk, aki lakonikus egyszerűséggel így összegzi és zárja le a maga részéről az egész problémakört:

„A legegyszerűbb azt mondanunk, hogy a sci-fi olyan mű, amelyben űrhajók, robotok, marslakók, gülüszemű szörnyek és távoli bolygók szerepelnek.

Ez a körülírás kielégítheti azokat, akik nem olvasnak sci-fit. Azoknak viszont, akik ismerik és olvassák, nem kell sokat magyaráznunk, ők úgyis tudják, miről van szó.

Ezzel a definiálás lidércnyomásától sikeresen megszabadultunk.”³¹

Itt most nem feladatunk a sci-fi alműfajainak vizsgálata. (Igen számos és szerteágazó irányzata van a tudományos fantasztikus irodalomnak.) A kérdéskörrel részletesebben pl. **Galántai Zoltán** és **Maár Judit** írásaiból tájékozódhatunk.³²

Végül elmondhatjuk, hogy bár a fantasy és a sci-fi egyaránt a hétköznapitól eltérő időben és helyszínen játszódik, a fantasy – **Joyce G. Sarricks** megfogalmazásával élve – „családiasabb” (azaz ismerősebbnek tűnő világ), mint a sci-fi: alapjai a mesék, legendák, mítoszok – ugyanakkor helyszíneinek és történetének valódiságában a legtöbb ember sosem hihet. A sci-fi – bár „radikálisan újról” és „kipróbálatlanról” ír – a háttérokok magyarázata miatt mégis hitelesebbnek hat.³³

3. 2. A horror

A fantasztikum második iránya, a horror, lényegét tekintve közelebb áll a fantasyhez, mint a science fiction, hiszen Todorov mindkét irányzatot a „csodás” kategóriába sorolja. Ahogy azonban a fantasy, úgy a „rémirodalom” valóságfölöttiségére sem kap az olvasó egyértelmű választ. A fantasytól leginkább az különbözteti el, hogy a horror – ahogy a neve is mutatja – elsődlegesen rettegést, míg a fantasy csodálatot kíván kelteni. Azonban általában a fantasztikum általános sajátossága a meghökkentés is, és ennek mértéke nem szabható meg. Ráadásul a horror meghatározását az irányzatról vallott felfogás inhomogenitása is megnehezíti. Az olyan szaktekintélyek, mint **Noël Carroll** művészetfilozófus is hajlamosak az irányzattal kapcsolatos fogalmi zavarok figyelmen kívül hagyására. Carroll – ahogyan sokan mások – azt állítja, hogy a horror egyszerre vált ki a befogadókából rettegést és undort.

„Az előző fejezetek egyikében – a horrorral összefüggésben – már megvizsgáltam úgymond a fikció paradoxonát, vagyis annak a kérdését, hogyan hathat ránk (esetünkben hogyan rémíthet meg bennünket) valami, amiről tudjuk, hogy nem létezik. Ebben a fejezetben egy másik olyan szembeöltő ellentmondással foglalkozom, amely jellemző a műfajra, és amelyet a horror paradoxonának tekintek. E jelenség mélyén az a kérdés feszül, vajon hogyan válthatja ki tetszésünket az, ami visszataszító. (...) Az,

31 Kuczka, 1998, 41. p.

32 Maár, 2001; Galántai Zoltán, Sci-fi és irodalom, 2009. 05. 19. [online] Letöltés: <http://galantai.sfblogs.net/> (2014. dec. 21.)

33 Saricks, 2001, 265. p.

*hogy ezen érdeklődés mögött valamilyen perverzió vagy abnormalitás áll, olyasfajta okoskodás, amely e közönség népes táborát tekintve semmiképp sem meggyőző.*³⁴

Mi azonban ezzel szemben azt állítjuk, hogy a „rémirodalom” természeténél fogva nem viszolygást, pusztán tiszta rettegést kell, hogy kiváltson. A Carroll által is képviselt felfogás abból adódik, hogy a befogadásban és az értelmezésben a *horror* és a *grand guignol* fogalma keveredik.

A *grand guignol* – francia műfaji megjelölés, amely nevét egy szélsőséges látványvilágú előadásairól hírhedt párizsi színházról, a Le Théâtre du Grand-Guignol-ról, az ún. Nagy Bábszínházról kapta³⁵ – olyan történet, amelyben kegyetlen, háborzongató és szadista jelenetek vannak, mint a gyilkosság, a szexuális erőszak, az öngyilkosság, a haláltánc stb. Az ilyen típusú elbeszélés szerzője arra számít, hogy a normális ember iszonyodik más vérének, belének, agyvelejének, szenvedésének stb. a képeitől.

Ezzel szemben a *horror* (amelynek latin forráskifejezése „félelmet”, „rettegést” jelent) az ismeretlentől, a megsemmisüléstől való félelemre és aggodalomra épít. A két típus ugyanúgy elkülönül egymástól, ahogyan a magyar nyelvben az iszonyat és rettegés jelentése.³⁶ Az iszonyat rokon fogalmai: a viszolygás és az undor, a rettegés rokon fogalmai: a félelem és a szorongás.

Számos „horrorszerzőnek” tekintett alkotó esetében valójában *grand guignol* gyártásáról beszélhetünk. A *horror*-hatás lényege ugyanis nem az, hogy valaki a vámpír szörcsögését és a vér fröcsögését ecseteli, hanem az, hogy *várjuk* a bekövetkező pillanatot. Ami késik, vagy éppen váratlanul jön. Amikor bekövetkezik, amitől leginkább féltünk, a *horror* megszűnik: maga a várakozás, ami borzongat. Lemenni a sötét sírkamrába, fölfigyelni az ajtó gyanús percegésére, arra gondolni, hogy ágyunk alatt egy iszonyú, láthatatlan szörny lapul... ezek váltják ki az igazi, elemi rettegést! (Mindig az a hatásos, ami nem látszik, mert képzeletünk nagyobbra növeszti.) A műfaj egyik legnagyobb szakértője, **Howard Philipps Lovecraft** párhuzamba állítja a *horror*t a vallásos áhítattal, s nem győzi hangsúlyozni a *horror*-élmény természetfeletti voltát.

„A félelem alapesetben kellemetlen, kerülendő érzés, ám a kozmikus félelem nem egyszerű rettegés, hanem csodálat is; ilyenkor a félelem olyan látomásszerű dimenzióval egészül ki, amelynek átélése – Lovecraft szerint – intenzív és létfontosságú élmény” – szögezi le Carroll már említett tanulmányában.³⁷

34 Carroll, 2006.

35 A színház történetéről részletesebben lásd: Peirron, 2006.

36 És nemcsak nyelvi, hanem esztétikai értelemben is elkülönül a viszolygás és a rettegés, erről bővebben lásd: Szerdahelyi István, 1996, 97-98. p.

37 Carroll, 2006.

A rémirodalmi szövegtípusokat általában három nagyobb csoportra szokás osztani:

1. Szörnyeteges horror (**Mary (Godwin) Shelley**: *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*; **Bram Stoker**: *Drakula gróf rémtettei*). Az ilyen típusú narratívákban a rettegés egy fizikailag is létező, elpusztítható szörnyeteg formájában ölt testet. Az irányzat később „szelídült”, az archetipikus eredetű, immorális pusztító erőket megtestesítő szörnyalakok „morális” vagy „moralizáló” tartalmakat kaptak, s innen már csak néhány lépés volt, hogy a fantasy erkölcsi irányú szövegeiben is megjelenjenek.
2. Pszicho-horror (**Stephen King**: *Ragyogás*; *Cujo*). A szörnyek elvileg a pszichében rejtőznek, de hatásuk érződik a külső világban is.
3. Misztikus horror (**Edgar Allan Poe**: *Az Usher-ház vége*; Howard Phillips Lovecraft: *Cthulhu hívása*). Ez az irányzat mosódik össze leginkább a fantasy „sötétebb” altípusaival.

3. 3. A fantasy

A fantasy – ezt bátran kijelenthetjük – a három irányzat közül a legterjedelmesebb, legbonyolultabb és legszerteágazóbb. Kategóriáinak megállapításánál külön nehézséget okoz, hogy még az angolszász értelmezéseken belül sem egyértelmű, hogy mely szerzők és művek tartoznak a körébe, de még az sem, melyek meghatározó sajátosságai. A fantasy egyik első teoretikusa, **Lin Carter** pl. határozottan kijelenti, hogy a fantasy semmiképp sem „gyermekeknek szóló tündérmese”, mint például az Oz, hanem egy „történet felnőttek számára.”³⁸ A fantasy későbbi elemzői (pl. **Brian Stableford**) esetében azonban azt láthatjuk, hogy a **Grimm**-testvéreket – ha nem is fantasy-szerzőkként – de a fantasy közvetlen előzményeként említik **E. T. A. Hoffmann** mellett.³⁹

Carter egyébként a fantasyt műfajnak (*genre*) tekinti, és meglehetősen tömör műfajmeghatározást kapcsol hozzá. Eszerint a fantasy nem más, mint „olyan történetek sora”, amelyeket a szerző „saját kitalált világába helyez”. Ez a definíció talán kissé merevnek és erőszakoltnak hathat, de – teszi fel a kérdést Carter – a Hamlet vajon nem tekinthető „kísértethistóriának” (*ghost story*) vagy akár „kriminek” (*murder mystery*)? Az Arthur-legendakör és Atlantisz históriája a szakirodalom szerint nem fantasy, viszont a *Mabinogion*⁴⁰ címen ismert walesi mesegyűjtemény annak tekintik. Azonban a fantasy jellemzője nem csupán az imaginárius háttér, hanem az egyediség is, vagyis a fantaszyk körébe csak azon művek sorolhatók, amelyeknek saját szerzőjük van. Bár az előzőleg megemlített szövegek egy „képzelt világban” (*imaginary world*) játszódnak, de „másodkézből” (*second-hand*) valók,

38 Carter, 1973, 6. p.

39 Stableford, 2005, 201. p.

40 Davis, 2009. A történeteket az 1350-es ún. *Rhiddierchi fehér kódex* és az 1382–1410 között íródott *Hergesti piros kódex* rögzítette. Ezeket a walesi-angol irodalomtörténet egyik fontos nyelvemlékének tekintik.

eredetiségük tehát megkérdőjelezhető. Ebben az értelemben az első igazi szerzők megjelenéséhez köthetjük a fantasyt: ez – Carter szemszögéből – azt jelenti, hogy a valódi értelemben vett fantasy tradíciói a viktoriánus **William Morris**tól indulnak el, és haladnak „töretlenül” **Tolkienig**.⁴¹ Az olyan gyermekirodalmi művek, mint pl. az *Oz*-sorozat vagy a *Narnia krónikái* atipikusnak vagy marginálisnak tekinthetők, mivel „allegorikus” történetek. A fantasy „nem allegória”, hanem „irodalom”.⁴²

A fantasy a mítoszokból ered, ahogy ezt több elemzője is megállapítja. A mesterseges mítoszok megszületése hozza létre. Narrációjára és a nyelvhasználatra korai szakaszában leginkább William Morris (preraffaelita festő és szépíró) hatott.⁴³ Morris vitairatnak szánt műve, a „*News from Nowhere*” (Hírek Seholországból, 1890.) A szerző általában egy idealizált, utópisztikus középkori társadalmat írt le.⁴⁴

Bár a XIX. században (mások szerint a XVIII-ban) indul el, a műfaj kibontakozása a XX. század első évtizedeire tehető, és három alkotó, **Lord Dunsany**, **E. R. Eddison**, valamint **James Branch Cabell** munkásságához köthető. A populáris fantasyt azonban **Edgar Rice Burroughs** teremtette meg a Tarzan-könyvekkel és a Mars-ciklussal. Epigonok és rajongók sokasága használta fel motívumait (pl. **Michael Moorcock** Mars-trilógiájában). A Tarzan-könyvekben is rengeteg fantasy-motívum prototípusa lelhető fel, pl. az Elveszett Város (Völgy, Nép stb.) toposzai.

A fantasy fejlődésének következő állomása **Abraham Merritt**, a gazdag amerikai újságíró, és nagy hatású szerző fellépése. Merritt hősei rendkívüli emberek, többnyire írek vagy skandinávok, akik különös körülmények között titokzatos helyekre, félig emberi lények közé keverednek, ahol feltűnik egy gyönyörű szép nő, egy elpusztítandó főgonosz, vagy valami túlvilági istenszerű hatalom. De a fantasy ekkor nem vált még igazán népszerűvé: Burroughs és Merritt műveinek cselekménye nem túl egyedi, klisékkel operálnak, jellemábrázolásuk sematikus, felfogásuk prúd, késő-viktoriánus.

A 20-as évektől a fantasy magazinokban terjed, rövid elbeszélések jellemzik, rendkívül ritkák a hosszabb opusok. A változást a 30-as években a *Weird Tales-nemzedék* feltűnése hozta meg. A *Weird Tales* (Megdöböntő Mesék) egy USA-beli folyóirat volt, amely felvállalta mindhárom fantasztikus irányzat, de mégis leginkább a fantasy és a horror szerzőinek közlését. A magazin által követett irányvonal Merritt és Burroughs munkásságához kapcsolódott. Ez volt a fantasy hőskora. Mivel a magazin hatására a rajongótábor gyors növekedésnek indult az Államokban,

41 Carter, 1973. 8. p.

42 Carter, 1973. 9. p. (Egyébként Tolkien is tiltakozott az allegorikus olvasatok ellen saját művei esetében, erről később szót ejtünk.)

43 Bővebben lásd pl. Matthews, 1997, 43-44. p.

44 Kornya, 1988.

hamarosan kialakult a műfaj USA-beli túlsúlya. Emiatt ma is sokan azt is hiszik, hogy a fantasy őshazája Amerika.

A *Weird Tales* szerzőinek írásait általában a *hard fantasy* vagy a *sword and sorcery* (kard és boszorkányság) irányzatához sorolják. A főtebb már említett atyamestereken kívül egyre erősebben érvényesült **Howard Phillips Lovecraft** hatása, aki személyében összeköttetést teremtett a fantasy őskora és a *Weird Tales*-nemzedék között. Egyaránt megújította a fantasyt és a horrort is. Azonban a *Weird Tales*-nemzedék vitathatatlanul legsikeresebb tagjának a texasi **Robert E. Howard** bizonyult.

1932-ben jelent meg Howard első Conan-sztorija a *Weird Tales*ben *Főnix a kardon* címmel. Conan K.r.e. 10.000 körül az úgynevezett „hybóriai korszakban” járja a világot, kalandot keresve, és mindig legyőzve ellenségeit. Superman-szerű alak, gyakorlatilag nem akad legyőzőre, egész hadseregeket mészárol le egyedül, s a legszebb nők hullanak az ölébe. Howard tudvalevőleg skizoid alkat volt, és 30 éves kora előtt öngyilkos lett. Conan nem más, mint saját álma önmagáról.

A Conan-sztorik mindössze egy vékony könyvet töltenek meg: önálló elbeszélések, novellák. A közönség részéről akkora érdeklődés mutatkozott ezek iránt, hogy teremtetjük halála után külön munkaközösség vállalta fel, hogy továbbra is életben tartják a „kimmériai barbárt”; kidolgozták teljes élettörténetét, a „hybóriai kor” földrajzát és történelmét, majd sorozatban kezdték gyártani a Conan-sztorikat.

Howard és Lovecraft halála (1936, 1937) után a fantasy hanyatlani kezdett, és a negyvenes években szinte teljesen eltűnt. A *Weird Tales* és a másik ismert magazin, az *Unknown* megszűnt. Megkezdődött a vegetálás és a lassú hanyatlás kora. S amikor már úgy tűnt, hogy a fantasy végleg halálra ítéltetett, nem várt helyszínen, az öreg kontinensen, Európában, teljesen váratlanul bekövetkezett az áttörés: megjelent **John Ronald Reuel Tolkien**: *A Gyűrűk Ura* című trilógiája.⁴⁵ A regény sikere új, eddig elképzelhetetlen népszerűséget hozott a műfajnak, milliókat vonzva a fantasy rajongótáborába. Jellemző történet, hogy az USA-ban az amerikai rajongók „Gandalf legyen az elnök!” feliratú transzparensekkel vonultak fel az utcán.⁴⁶ Akárhogyan is: a modern értelemben vett fantasy megformálódása Tolkiennél történik.⁴⁷

45 Fontos megjegyeznünk, hogy maga Tolkien – bár a regény három részben jelent meg – mindig is dühöden tiltakozott a „trilógia” minősítés ellen: a maga részéről egységes műnek tekintette történetét.

46 A fantasy történetének főnti rövid összefoglalása Kornya Zsolt, 1988. érdeme.

47 Matthews, 1997, 54. p. A tolkien életmű hatásairól, sikerének okairól azóta is nagy viták zajlanak. Vannak olyan vélemények, amelyek szerint a korabeli hippi-mozgalmak segítettek sikerre a könyveket. Ezt cáfolja az a tény, hogy *A Gyűrűk Ura* máig a tíz legolvasottabb mű között szerepel a világszerte értékesített művek listáján.

A tolkien fantasy óriási kulturális hatásai máig tagadhatatlanok. Karakterei és történetfűzése olyan erős mintákat adott, hogy szinte lehetetlen megkerülni. Akarva-akaratlanul szerzők sokasága vált Tolkien-epigonná, és akik szándékosan gyökeresen mást próbáltak megalkotni, csak Tolkien világával opponálva tudtak dolgozni, így hatása – mintegy negatív lenyomatként – az ő műveikben is érzékelhető maradt. Tolkien egyfajta mesterséges mitologikus rendszert hozott létre, melynek már születésekor megvoltak az ellenlábasai (pl. **Hugo Dyson**, az Inklingkör másik tagja, **Edwin Muir**, stb.), a kortárs Tolkien-bírálat talán legmarkánsabb alakjai, **David Brin** sci-fi író, valamint Michael Moorcock fantasztikus szerző és **China Miéville**,⁴⁸ aki nemcsak a fantasy és a sci-fi rajongói, hanem a képregénykedvelők körében sem ismeretlen. Bár a bírálók szinte ízekre szedték Tolkien regényeit, kénytelenek voltak bevallani, hogy hatását egészen egyszerűen nem lehet figyelmen kívül hagyni.

Megszületett a *Commodified Fantasy* fogalma. A kifejezést **Ursula le Guin** használta először, és kifejezetten negatív értelemben, az *üzletiesített, kommersz fantasy*-műfajok megnevezésre, amelyek többnyire Tolkien sémáira épített sorozatgyártáson alapultak. Le Guin szerint Tolkiennek ez az utánzása „kritikátlan és nyers”, teljességgel „mentes a képzelettől” az „igazi fantáziával” ellentétben, amely csak kevés szerző számára adatott meg, azoknak, akiknek a „szellemi komolyság iránti legegység igénye” volt, hogy terveik „eredetiek”, „szívből jövők” és „dinamikusak” legyenek. Le Guin olyan színben tüntette föl Középfölde utánzását, mint valami „kulcsmodell” alapján történő „intézményesített újrahasznosítást”, amely nélkülöz mindenfajta változatosságot. Az írónőt idéző Brian Stableford negatív példaként **Terry Brooks**, **David Eddings**, **Raymond E. Feist**, **Robert Jordan**, **Katherine Kerr** és **Terry Goodkind** munkásságát hozta föl az *üzletiesített fantasyre*.⁴⁹

48 A legszélsőségesebb kijelentést épp Miéville tette Tolkien munkásságáról. „*Tolkien is the wen on the arse of fantasy literature. His oeuvre is massive and contagious – you can’t ignore it, so don’t even try. The best you can do is consciously try to lance the boil. And there’s a lot to dislike – his cod-Wagnerian pomposity, his boys-own-adventure glorying in war, his small-minded and reactionary love for hierarchical status-quos, his belief in absolute morality that blurs moral and political complexity. Tolkien’s clichés Tolkien’s clichés – elves, n’ dwarfs, n’ magic rings – have spread like viruses. He wrote that the function of fantasy was ‚consolation’, thereby making it an article of policy that a fantasy writer should mollycoddle the reader*” („Tolkien egy gennyes furunkulus a fantasy irodalom ülén. Az életműve hatalmas és fertőző – nem vagyunk képesek, és ráadásul meg sem próbáljuk figyelmen kívül hagyni. A legjobb, amit tehetünk, ha megkíséreljük a leggyulladtabb rész felszúrását. Ebben persze sok viszolyogtatót láthatunk – wagneri dagályosságát, kislíus, háborús hőskultuszát, kicsinyes és reakciós rajongását a hierarchikus társadalmi status quo és az abszolút erkölcsi világtrend iránt, amivel elkeni a morális és politikai kérdések bonyolultságát. Tolkien kliséi – tündék, törpök és varázsgyűrűk – vírusként terjednek. Egyszer azt írta, hogy a fantasy funkciója a »vigasztalás«, s ez azt a szemléletet eredményezte, hogy a fantasy írói, olvasói mind anyámasszony katonái.”) China Tom Miéville, 2004. <http://www.panmacmillan.com/displayPage.asp?PageID=3395>; A szöveg, amelyből az idézet származik jelenleg a következő webhelyen olvasható: <http://www.goodreads.com/quotes/279616-when-people-dis-fantasy-mainstream-readers-and-sf-readers-alike-they-are>

49 Stableford, 2005, 49. p. Bár Miéville megállapításai túlzók, nem teljesen igazságot nélkülözők.

Nyilvánvalóan számos Tolkien-epigon munkálkodott és munkálkodik napjainkban is. Alkotásaik különböző színvonalúak, de be kell vallani, hogy Tolkien olyan markáns és határozott vonalú mintát jelent, amely rendkívül könnyen sematizálható, és felületi szinten könnyen replikálható. A fantasy-művek és folyóiratok tele lettek sárkányokkal, tündékkal, törpökkel és hobbitokkal, s a számtalan, silány minőségű másolat a „magas” irodalomtudományban csak erősítette azt a mindig is (napjainkig) létező sztereotípiát, amely szerint a fantasy a tömegkultúra része, s ennek okán vizsgálatra, kutatásra nem méltó terület. Ennek a másolat-áradatnak egyik, talán legismertebb produktuma a *Dungeons & Dragons*-univerzum, amelynek hatása kétarcú: egyrészt jókora részt vállalt Tolkien örökségének kommercianizálásában és elsilányításában, másrészt azonban rajongók millióival ismertette meg a fantasy világát, s vette rá őket minőségi művek (köztük a „valódi” tolkieni életmű) befogadására.

Itt meg kell jegyeznünk, hogy vannak olyan szerzők is, akik bevallottan rajongának Középfölde kozmoszáért, azonban mégis egyedi és kreatív módon tudták továbbépíteni ezt a mintát, tehát valóban olyan „másodteremtőként” viselkedtek, akiket a Professzor maga is szívesen látott volna szellemi örökösei sorában. A teljesség igénye nélkül említsük meg néhányukat: **Glen Cook**, Stephen King, **Robin Hobb**, **Neil Gaiman** és természetesen: George R. R. Martin.

Hogy a Tolkien utáni fantasy milyen vonulatok mentén, milyen irányokba ágazott el, azt következő írásunkban fogjuk tárgyalni.

IRODALOM

- Alexander, Lloyd (2014) *High fantasy and heroic romance* [online] Letöltés: http://archive.hbook.com/magazine/articles/1970s/dec71_alexander.asp (2014. 03. 10.)
- Bárdos József – Galuska László Pál (2013) *Fejezetek a gyermekirodalomból*. Nemzedékek Tudása, Budapest.
- Carroll, Noël (2006) A horror paradoxona. *Metropolis*, **10**. 1. [online] Letöltés: <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=50> (2013. 04. 05.)
- Carter, Lin (1973) *Imaginary Worlds*. Ballantine, New York.
- Csernai Zoltán (1988) Az értelem tündérmeséje. A tudományos-fantasztikus irodalom kialakulása a világirodalomban. In Cserhalmi Zoltán (szerk.) *Vámpírok és csillagok*. WORLD SF Magyar Tagozata, Budapest.
- Davis, Sioned (szerk., 2009) *Mabinogion. Walesi legendák*. General Press, Budapest.
- Dyer, Richard (1977) The White Man's muscles. In: Dyer, Richard, *White. Essays on race and Culture*. Routledge, London. 145-184. p.
- Ende, Michael (2012) *A végtelen történet*. Európa, Budapest.

- Farkas Zoltán (2007) Hátborzongató történetek II. In: *Hírmagazin*, 2007. 09. 29.
[online] Letöltés: <http://hirmagazin.sulinet.hu/hu/pedagogia/hatborzongato-tortenetek-ii> (2014. 11. 04.)
- Galuska László Pál (2010): A siker titkai. In: *Nyelv és Tudomány*, 2010. 05. 07.
[online] Letöltés: <http://www.nyest.hu/hirek/harry-potter-es-a-gyuruk-ura-a-siker-titkai>
- Galuska László Pál (2015) Tipologia fantastica. A fantasztikus irodalom tipológiájáról és műfajelméleteiből. *Gradus*. 2. 1. 21-38.p.
- Gamble, Nikki – Yates, Sally (2008) *Exploring children's literature*. Sage. London.
- Hunt, Peter (ed.) (2004) *International companion encyclopedia of children's literature*. Routledge. Oxon, Abingdon.
- Irvine, Alexander C. (2012) Urban fantasy. In: James, Edward – Mendlesohn, Farah (ed.) (2012) *Fantasy literature*. Cambridge University Press, Cambridge. 200-213. p.
- James, Edward – Mendlesohn, Farah (ed., 2012) *Fantasy literature*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Kisantal Tamás (2003) Fantasztikum, horror és töredékesség H. P. Lovecraft szövegeiben. In: *PRÆ*, 2003/1, 14-23. p. [online] Letöltés: <http://www.prae.hu/prae/journals.php?jid=43&jaid=236> (2007. 10. 12.)
- Kornya Zsolt (1988) *Röviden a fantasyról*. [online] Letöltés: <http://www.fantasycentrum.hu/old/VEGYES/KZSrovidenafantasyrol.htm> (2010. 10. 12.)
- Kuczka Péter (1998) Egy kis lidércnyomás (Vissza a végtelenből). In: *Határvidék. A science fictiontól a barkochbáig*. Hét Krajcár, Budapest. 40-48. p.
- Kulin Borbála (2002) *A tudományos-fantasztikus irodalom Magyarországon 1989-től napjainkig (Kiadástörténeti áttekintés és könyvészet)*. Szakdolgozat, ELTE-BTK, Budapest. [online] Letöltés: <https://sites.google.com/site/scifitort/sci-fi/mi-a-sci-fi> (2007. 10. 12.)
- Lem, Stanisław (1974) *Tudományos-fantasztikus irodalom és futurologia*. Gondolat, Budapest.
- Lowe, Nick (1986) The well-tempered plot device. In: *Ansible*, 1986. July [online] Letöltés: <http://news.ansible.uk/plotdev.html> (2014. 10. 12.)
- Maár Judit (2001) *A fantasztikus irodalom*. Osiris, Budapest.
- Martin, George R. R. (1996) *On fantasy*[online] Letöltés: <http://www.georgerrmartin.com/about-george/on-writing-essays/on-fantasy-by-george-r-r-martin/> (2014. 05. 10.) eredeti közlés: Perret, Patti (photographs by) (1996) *The faces of fantasy*. New York, TOR.
- Matthews, Richard (1997) *The liberation of imagination*. Twayne Publishers, New York.
- Miéville, China (2004) *Debate from the PanMacmillan website*. [online] Letöltés: <http://www.panmacmillan.com/Features/China/debate.htm> (2004. 01. 10.)
- Mendlesohn, Farah (2002) Towards a taxonomy of fantasy. In: *Journal of the Fantastic in the Arts* 13. 2. 173-187. p.
- Mérei Ferenc – V. Binét Ágnes (1981) *Gyermeklélektan*. Gondolat, Budapest.

-
- Peirron, Agnes (2006) House of horrors. In: *GrandGuignol.com*. [online] Letöltés: <http://www.grandguignol.com/history.htm> (2013. 09. 13.)
- Perret, Patti (photographs by) (1996) *The faces of fantasy*. New York, TOR.
- Rinyu Zsolt (2002) A tudományos fantasztikus irodalom helyzete Magyarországon. *Könyv és Nevelés*, 4. 4. [online] Letöltés: <http://epa.oszk.hu/01200/01245/00016/Rinyu.html> (2012.10. 12.)
- Saricks, Joyce G. (2001) *The readers' advisory guide to genre fiction*. American Library Association, Chicago, London.
- Schanoes, Veronica (2012) Historical fantasy. In: James, Edward – Mendlesohn, Farah (ed.) (2012) *The Cambridge companion to fantasy literature*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Silverberg, Robert (szerk.) (2001) *Legendák 2*. Szukits, Szeged.
- Stableford, Brian M. (2005) *Historical dictionary of fantasy literature*. 5.ed. Scarecrow Press. Lanham, Toronto, Oxford.
- Szerdahelyi István (1996) *Irodalomelmélet mindenkinek*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Todorov, Tzvetan (2002) *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Napvilág, Budapest.
- Tolkien, J. R. R. (2002) *A Gyűrűk Ura* (előszó) Európa, Budapest.
- Tolkien, J. R. R. (1997) On fairy-stories. In: Tolkien, Christopher (ed.) (1997) *The monsters & the critics and other essays*. HarperCollins, London.