
TYPOLOGIA PHANTASTICA

A fantasztikum rendszertana II. 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 rendszernek ezzel a területtel kapcsolatban. Írásunkban a fantasztikus irodalomról, s a belőle 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 II.

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.

Tanulmányunk első részében¹ arról számoltunk be, hogy hol helyezkedik el a fantasy a fantasztikus irodalom rendszerében. Írásunkat a fantasy történetének rövid ismertetésével, valamint Tolkien felbukkanásával és a fantasyre gyakorolt hatásainak összefoglalásával fejeztük be. A továbbiakban a fantasy fontosabb irányzatainak követését kíséreljük meg. A rendszerezés korántsem ígérkezik könnyűnek. Még az angolszász irodalomtudomány sem egységes a tipológiai rendszer meghatározásának összes kérdésében.

Mindenekelőtt vissza kell térnünk a 1960-as, 1970-es évekbe, amikor a fantasy Tolkien által elindított másodvirágzása kitermelte az első kategorizálási törekvéseket. Középfölde óta a fantasy leginkább ismert orientációi a **hard fantasy**ből indulnak ki. Az alábbiakban a fantasy első hullámainak főbb irányzatait soroljuk fel, a jelenleg is létező alműfajokra később kerítünk sort.

3.3.1 A fantasy korai vonulatai

▪ 1. A „hard fantasy” (Keményfantasy)

Az első markáns fantasy-irányzat. Nevét a fantasy „conani” hagyományaiból eredeztethetjük. Ezekben a szövegekben a leggyakoribb a fizikai erőszak (sokszor már-már öncélúnak tűnő) ábrázolása, a nyers és durva jelenetek. A szövegek markáns maskulin világot állítanak elénk, amelyekben az aktív hős tradicionálisan csak férfi lehet, a nők szexuális tárgyak, esetleg megmentésre szoruló passzív epizódalakok.

▪ 2. A „high fantasy” (Nemes vagy csodás fantasy)

A Tolkien által létrehozott,² illetve a Tolkienhez visszanyúló, mítoszteremtő irodalom. (Az írók körében nem túl divatos, nagy idő- és energia-befektetést követel. Az olvasók körében népszerű.) Hátránya: a mű monumentális méretű, nem ritkák a Tolsztojénál is terjedelmesebb regényfolyamok.

▪ 3. A „soft fantasy” (Könnyű- vagy lágyfantasy)

A „hard fantasy” ellentéte. Túlnyomórészt női szerzői vannak – egyesek szerint egyfajta feminista válasz a hard fantasyre. Itt a hangsúly nem a kardok és férfiz-

¹ A most következő írás egy készülő nagyobb, monográfia igényű mű része. A tanulmány támaszkodik Galuska László Pál témába vágó kutatásainak korábban már publikált eredményeire. (Galuska, 2015) 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 tanulmány első része a Könyv és Nevelés 2015. 3. számában a 63-82. oldalon jelent meg.

² Hunt, P., 2004. 444. p.

mok csatáján van, hanem a boszorkányságon, a varázslaton, az érzelmeken.
Pl. Marion Zimmer Bradley és Andre Norton: *Sargasso a világűrben*.

▪ **4. A „humoros” vagy „ironikus fantasy”**

Karinthy szerint egy adott műfaj akkor tekinthető igazán érettnek, ha képes önmaga kigúnyolására. Az irányzatot a műfaj ironikus önszemlélete termelte ki. A posztmodern kedvezett elterjedésének és népszerűségének.

Pl. **Robert L. Asprin**: *Varázsinas*-ciklus.³

A tolkien sémák másolásával szemben hamarosan jelentkezett a fantasy „új hulláma” (*fantasy – new wave*) is; egyik legmarkánsabb képviselőjének Michael Moorcock bizonyult. Moorcock alapjaiban értékelte át az egész műfajt, véglegesen szakítva a „hybóriai hagyományokkal”.⁴ Támadta a tradíciókat. Művei nyomán a fantasyben megjelent az árnyalt jellemmel ábrázolt „legyőzhető hős” figurája. Moorcock ugyanakkor háttérét tekintve is visszavezette a fantasztikus irodalom tradícióihoz: az általa ábrázolt helyszínek nem „szimplán ijesztőek vagy rémesek”, hanem „bizarrok és hátborzongatóan idegenek”.⁵

Mielőtt a fantasy kortárs irányzataival bővebben foglalkoznánk, a műfajterület néhány fontos és meghatározó – a fantasztikus irodalom többi irányzatától megkülönböztető – sajátosságát tekintjük át.

3.3.2 A fantasy sémái

Helyszín

A fantasy-művek helyszíne általában valamely lokalizálhatatlan, nem létező vagy „másodlagos” világ, mely a miénkre emlékeztet, de a valóság elemeket kalandosan eltúlozza. Ugyanakkor az univerzum törvényszerűen épül fel (belső logikája van), s akár térképen is ábrázolható. Néha következetlenségek (anatópizmusok) figyelhetők meg a világgépben. (Pl. földrajzi nonszensz: fagyos és tropikus övezetek egymás mellé helyezése.) A történetekben nagy szerepe van bizonyos titkos helyeknek és az ezeket bemutató térképeknek. A helyszínekhez „lokális történelem” kapcsolódik, amelynek szükségszerűségei irányítják az eseményeket.

Idő

Távoli, sosem-volt múlt, vagy meghatározhatatlan jövő. (Ebben a fantasy határozottan a mesékre emlékeztet.) Az idő folyama lineáris, a fontosabb események „időszalagon” összefoglalhatók. A szereplők megfelelnek az idő követelményeinek: öregszenek, változnak az idővel. (Ha nem így történik, akkor sci-firől, esetleg szándékolt vagy szándékolatlan anakronizmusról beszélhetünk.)

³ Kornya Zsolt, 1988.

⁴ Vö. Howard, Robert Ervin (1906 – 1936) író teremtette mitikus világ.

⁵ A fantasy történetéről lásd még: Gamble, N. és Yates, S., 2009. 118 – 120. p.

Szereplők

A hagyományos fantasyre mindenképp emberfeletti hősök szerepeltetése jellemző, az újabb művekben (ebben Tolkien úttörő szerepet játszott) fölbukkanhatnak gyenge hősök is emberfeletti teljesítménnyel. A nemi szerepek hagyományosak (erős, aktív férfiak – gyenge, passzív nők). A karaktereket varázstárgyak segítik: gyakran valamely titkos irat, könyv, szöveg.

Cselekmény

A romantikus regények logikáját követi: bonyolult, több szálon futó cselekmény, váratlan fordulatok, lehetetlen helyzetek megoldása, ellenséges természeti erők megjelenése figyelhető meg a cselekményben.⁶

1. A *fantasy* magyarításának kérdése

A kétségtelenül pontos, de alkalmanként kissé nyelvtörő jellegű *fantasy* szó helyett – tekintve, hogy a magyar olvasók egyre szélesebb tömegei állnak be rajongói sorába – véleményünk szerint kívánatos lenne a műfajterület nevének magyarítása. Úgy véljük, hogy az amúgy is az angol eredeti magyar alapjelentései közé tartozó *fantázia* alkalmas lenne nyelvünkben a fogalom megnevezésére, annál is inkább, mert a magyarban a *fantáziának* is legalább olyan összetett és gazdag jelentésmezői vannak, mint a *fantasynek*. A *fantázia* jelenthet képzelgést, kitalációt, álmot, ábrándot, de még reményt is: ráadásul kellemes hangzású, és elterjedt kifejezés. Az almműfajok nevének fordításánál a továbbiakban konzekvensen használni kívánjuk, és egyben ajánljuk használatát a további kutatók számára.

2. A *fantasy* almműfajai

A következőkben a *fantasy* legfontosabb típusait, almműfajait kívánjuk bemutatni. A rendszerezésnél igyekeztünk a megjelenés idejére, illetve az irányzatok egymásra hatására is figyelemmel lenni. Reményeink szerint sikerült az ismertebb és fontosabb almműfajok mindegyikére sort kerítenünk. Mivel az almműfajok megnevezése ez idáig angolul történt, mi magunk is az angol nevet közöljük először, ahol lehetséges, igyekszünk „honosítani”. Ugyanez a szándékunk a példaként közölt szerzők műcímeinek esetében is, – természetesen, ahol már van magyar műfordítás-cím, ott azt fogjuk közölni.

- **Domestic fantasy** („Háziasított” vagy „mesésített” fantázia)

Az elnevezés **Peter Hunt**tól származik, aki a **Grimm testvérek** által összegyűjtött és adaptált mesegyűjtemény, a *Kinder- und Hausmärchen* (Gyermek- és családi mesék vagy – angolul: *Children's and household tales*) címe után nevezte meg a csoportot. A *household* szinonimája az angol nyelvben a *domesticated* – házasított, innen a név. Hunt Grimmék történetei mellett idesorolja pl. **Pamela Lindon Travers** Mary

⁶ Bárdos József és Galuska László Pál, 2013. 101. p

Poppins-regényeit is, mivel ezekben a fantasy-történetekben az angol gyermekirodalmi, illetve mesei hagyomány elemei jelennek meg.⁷

▪ **Occult Fantasy** (Okkult fantázia)

Az „okkult” szó jelentése: „rejtett”; az *okkult fantázia* egyfajta küldetést ír le, amely során a főhősök vissza kívánnak nyerni vagy fel kívánnak fedni valamely elrejtett tudást. Ez a műveltség olyan középkori vagy kvázi-középkori áltudományok kollokációs készletével, elméleteivel fejeződik ki, mint a rózsakeresztesség, a zsidó kabbala, vagy akár a legendás **Hermes Trismegistushoz** köthető tanok.⁸ Az *okkult fantázia* a későbbiekben tárgyalt *gótikus* és *faustiánus fantáziák* egyik forrása.

Pl. **Robert Irwin**: *Satan wants me* (A Sátán vágyik rám)

▪ **Faustian fantasy** (Fausti fantázia)⁹

Az elnevezés Brian Stableford fantasy-lexikonjában olvasható. Stableford szerint a *fausti* a fantasy-műfajok egyik legkorábbi eleme, véleménye szerint már **Jacques Cazotte** francia szerző *A szerelmes ördög* (*The devil in love* 1772), valamint **Washington Irving**: *The devil and Daniel Webster* (Az ördög és Daniel Webster) című műve is ide tartozik, sőt: még **Honoré de Balzac**: *Szamárbőr* című regényét is ide sorolja. A *fausti fantázia* egyfajta ironikus Faust-történet. Olyan narratíva, amelyben az emberi főhős paktumot, szerződést köt a gonosszal vagy valamilyen másfajta ördögi erővel.¹⁰

▪ **Gothic fantasy** (Gótikus fantázia)

A fantasy egyik legkorábbi irányzata ez is. Már a XVIII. század második felétől ismert az angolszász irodalomban.¹¹ Nevét a korai romantika azon időszakáról kapta, amikor Anglia-szerte divatossá váltak a neogótikus stílusú épületek. A horror-jellegű történetek helyszíneire a szerzők nagy kedvvel használták ennek a furcsa hóbortnak az elemeit, mivel az idesorolt művek cselekménye gyakran komor, félelmetes gótikus háttérben játszódik. Gyakran összetévesztik a horrorral, és ez nem is véletlen: a történet általában nyomasztó, félelmetes, kilátástalan – ám a horrorral szemben mindig pozitív a végkicsengése. Az a tény, hogy majdnem mindegyik szöveg cselekménye a múlthoz kötődik, elkülöníti ezeket a modern horror-széppróza zömétől, miközben összekapcsolja őket a romantikus lovagregények (*chivalric romance*) hagyományával.¹²

Stableford rendszerében a *gótikus fantázia* további alcsoportokra osztható:

7 Hunt, P., 2004. 450. p.

8 Stableford, B., 2005. 306. p.

9 Stableford, B., 2005. 147 – 148. p.

10 Ennek igazolásához lásd korábbi megállapításunkat a fantasztikus történetek „boszorkány” és „mágus” jellegű hőstípusairól.

11 N.b. Walpole, Horace *The castle of Otranto* című regénye 1764-ből.

12 Stableford, B., 2005. 180 – 181. p.

1. Humorous ghost stories (Tréfás kísértethistóriák)

Ilyen pl. **Charles Dickens**: *A Christmas Carol* (Karácsonyi ének) című regénye, mivel – bár szellemei kezdetben hátborzongatóak – a végkifejlet miatt összességében inkább komikus, mintsem félelmetes a hatásuk az olvasóra. Nem hagyható figyelmen kívül a történet erkölcsi jellege, amelynek következményeképpen létrejöttek a

2. Moral fantasy (Morális/Erkölcsi fantázia) történetek.

Ezekben a szövegekben a horror-műfajokból ismert lények megjelenésének hangsúlyozottan morális aspektusa van. A szerző valamely erkölcsi igazságot kíván átadni, amelynek eszköze a félelmetes hiedelemalak.

2.1. Grotesque fantasy (Groteszk fantázia)

Inkább groteszk, különös, mint vicces történet, de mindazonáltal nem nélkülöz némi iróniát, malíciát sem. A sztori gyakran a horror-műfajok kliséivel operál, azonban egy váratlan komikus, groteszk fordulattal a hangulat feloldódik. Ebben a műfajban viszonylag gyakori a rövid, csattanós, novellisztikus szöveg, amelynek morális végkicsengése van.

Pl. **Nyikolaj Vasziljevics Gogol**: *Vij*; **Nathaniel Hawthorne**: *Mr. Higginbotham's catastrophe* (Mr. Higginbotham végveszélyben); **Edgar Allan Poe**: *Some words with a mummy* (Pár szó a múmiával)

2.2. Komoly-morális fantázia

A *groteszk fantáziától* egyrészt nagyobb terjedelme, másrészt cseppet sem komikus hangvétele különbözteti meg. Az ilyen típusú fantasy-művekben szintén rémalakok jelennek meg, akikről később kiderül, hogy korántsem olyan veszélyesek, mint a hírük: feltűnésük, alakjuk, történetük mindig valamiféle morális igazság közvetítését célozza.

Pl. **Anne Rice**: *Interview with a vampire* (Interjú a vámpírral)

3. Comic fantasy (Komikus fantázia)

A fantasy ezen iránya a lovagregények (*chivalric romance*) hagyományait ötvözi a *groteszk erkölcsi fantáziák* világnézetével. Az ilyen típusú történetekben nincs horrorisztikus elem, gyakran a középkorban játszódnak, témájuk azonban a modern világ kesernyés humorú bírálata.

Ide sorolható pl. **T. H.** (Terence Hanbury) **White**: *The once and future king* (Üdv néked, Arthur, nagy király) című regénysorozata is.

▪ Dark fantasy (Sötétfantázia)

A *gótikus fantáziából* alakult ki a XX. században. Talán ezt a legkönnyebb összekeverni más fantasztikus műfajokkal. Hangsúlyozottan horrorszerű elemei vannak. Több szállal kötődik az ún. *hősi fantáziához* (*Heroic fantasy*) is. Legjellemzőbb ismertetőjegye, hogy gyakran szerepelnek benne a normáktól eltérő vámpírok. Ennek a csoportnak az egyik legismertebb alműfaja a

– **Paranormal romance** (Paranormális románc)

A *paranormal romance* olyan *dark fantasy*, amelynek előtérben a szerelem áll.¹³ Ezek az „extrém módon érzelmes” fantasyk hosszú idő óta mintegy megtestesítik azt az örök emberi reményt, amely szerint a szerelem/szeretet ellenszegülhet a természet törvényeinek – dacára annak, hogy a „modern romantikus mitológia” ellenfelei mégoly szkeptikus és ellenséges módon pálcát törnek az efféle szemlélet felett. A fantasy ezen ága manapság már inkább női olvasókra számít. Témája leggyakrabban afféle paranormális Rómeó és Júlia-történet, amely két ellenséges faj egyedei között szövődő szerelem eseménysorát írja le.¹⁴

Pl. **Stephenie M. Meyer**: *Twilight*-sorozata, ámbár az Stableford szerint inkább már a *paranormal romance* egy változata. Általában egy vámpír és egy ember szerelme, illetve a halhatatlan lét erkölcsi kérdései állnak a középpontjában.¹⁵

Előképe: **Arthur Conan Doyle**'s *The parasite* (Az élősködő) című novellája. Ennek női főhőse, Miss Penclosa ténylegesen még nem vámpír, habár vámpírszerű tulajdonságai vannak. Stableford szerint ide (is) sorolható Anne Rice: *Interjú a vámpírral* című regénye és persze az irányzat névadó opusa: Stephenie Morgan Meyer: *Twilight* (Alkonyat)-sorozata.

▪ **Ghost stories** (Kísértetfantázia)

A *gótikus* és a *sötét fantázia* hatására jött létre, meglepő módon azonban inkább a gyermek- és ifjúsági irodalomhoz kapcsolódik. Ezekben a gyermekirodalmi kísértehistóriákban a szellem általában jóindulatú, barátságos, segítőkész és esendő lény.

Pl. **Penelope Lively**: *The ghost of Thomas Kempe* (Thomas Kempe kísértete)

Természetesen a műfaj keretein belül néha-néha előfordulnak ijesztő történetek is, de ezekben csellel és bátorsággal legyőzhetőek a kísértetek, így a végkicsengésük a mesékhez hasonlóan megnyugtató.

Pl. **Cliff McNish**: *Breathe: A ghost story* (A lélegzet: Kísértethistória)¹⁶

▪ **Historical fantasy** (Történelmi fantázia)

A történelmi regény és a fantasy keveréke. Itt persze fölmerül az a probléma, hogyan kapcsolódhat össze a „reális” történelem, illetve az „irreális” fantáziavilág. Persze kérdés az is, hogy a történelmi regény mennyiben „realisztikus” (hiszen kitalált történet, még akkor is, ha valós történelmi alakok és/vagy megtörtént események szerepelnek benne). Amit az olvasó már ismer, az kevésbé érdekes. Egy történelmi regény épp a fikciótól válik különlegessé, ahogy a görög mítoszok drámaföldolgozásaiban is a fikció érdekelte a nézőket, nem az unásig ismert mitológiai történet végkifejlete. Edward James szavaival: „*A fantasy kéz a kézben jár a történelmi regényekkel.*” (Mindkét műfaj fiktív és mitikus eredetű.) „*Mint narratíva*

13 James, E. és Mendlesohn, F., 2012. 214 – 223. p.

14 Stableford, B., 2005. 313. p.

15 Stableford, B., 2005. 413 – 415. p.

16 Gamble, N. és Yates, S., 2009. 128. p.

ez a közös talaj a realizmus és a fantasy között”, hiszen a történelem titkos vagy alternatív területét mutatja be (azt, ami „lehetett volna”...¹⁷).

Mivel a *high fantasy* (*nemes fantázia*) a középkorias külsőségei miatt gyakorta összemosódni látszódik a laikusok szemszögéből a *historical fantasy*-vel, helyesnek gondoltuk a történelmi fantázia alaposabb meghatározását.

A történelmi fantáziáról írott tanulmányában **Veronica Schanoes** egyenesen egy olyan nézőpont mellett foglal állást, amely szerint a fantasy mint műfaj szinte elválaszthatatlanul összefonódik a történelemmel és a történelmi képzelettel. Számos fantasy-író, mint például **Judith Tarr** és **Farah Mendlesohn** történészként kezdték pályájukat. Mind a történelmi fikciók, mind a fantáziák íróinak „világteremtésbe” kell kezdeniük, kidolgozva és megismertetve az olvasóikkal egy számukra idegen univerzumot, melyet azok mégis teljesnek élnék meg, mivel saját erkölcsi világgéppel, szokásrendszerrel és feszültségekkel teljes. Ebből következik, hogy a fantasy és a történelmi fikció nem is annyira polarizált. Ha innen nézzük, a történelmi fantázia mintegy „hangsúlyozza” a közös alapokat a „realisztikus” szövegek és a fantasy között, pl. az elbeszélés módok tekintetében. Ahogy a „valós” történelmet feldolgozó fikció, úgy a fantasy is csupán egyfajta képet alkot valamely alternatív, az utókor számára már távoli és nehezen ellenőrizhető valóságról.¹⁸

Minden történelmi személy, túl „valódi” történelmi karrierjén, elkerülhetetlenül középpontja lesz mondanaköröknek, anekdotáknak és romantikus, legendaszerű történeteknek. S ahogy a híres emberek hétköznapijai, úgy a régmúlt valós történései sem, vagy csak nehezen ellenőrizhetőek. Az ismert történelmi események mögötti mindennapi események és mozgatórugók ismeretének hiánya egyfajta „hézagot” teremt az emberi képzeletben, amit a történelmi fikció kitalált szereplőkkel és eseményekkel próbál „kitömni”. Ez könnyen párhuzamba állítható a fantasy műfajának azon törekvésével, amely szerint alapjában véve a fantasy is egy „kulturális kényszer szülte űrt” próbál betölteni. A fantasy „*a vágy szépirodalma, amely pont arra keres magyarázatot, amit csak a betöltetlenség és veszteségek élményének megszerzése árán tudnánk megtapasztalni.*” Ebben az esetben épp a fantázia-irodalom jelentheti egy olyan világ megismerését és megértését, melyet „kizártak” a „hitelesnek” tekintett történelmi elbeszélések sorából.¹⁹

A tudomány éppúgy „*teremt és alakítja az általunk elképzelt múltat*”, mint a fantasztikus irodalom, „*még akkor is, vagy inkább pontosan akkor, mikor az ilyesfajta kutatások eredményei ütköznek az eddigi történelmi paradigmákkal.*” Egyes történelmi eseményeket az utókor szemében az tesz „elfogadottá”, hogy a történészek a

17 James, E. és Mendlesohn, F., 2012. 236 – 248. p.

18 Schanoes, V. 2012. 236 – 237. p.

19 Schanoes, V. 2012. 237. p.

több változatban létező szövegek egyikét – egyszerűen szólva – „megszokják”. Történelmünk felfogása pusztán egy „elbeszélő szerkezet”, mely hajlamos drasztikus változásokra új bizonyítékok és teóriák feltűnésével; így éppoly csapongó műfajnak tekinthető, mint a fantasy.²⁰

A *történelmi fantázia* egy – amúgy valós – történelmi időszak eseményeit írja le, és ilyen módon lelkiismeretesen reprodukálja az elsődleges világot, amely mögött egy rejtett, másodlagos világ működik, varázslatos erők, amelyek egyfajta titkos háttértörténelmet (*secret history*) hoznak létre. Nincs olyan éles határ, amely elkülöníti ezt a titkos történelmet az alternatív történelemtől (*alternative history*), amelyből pedig azt tudjuk meg, ami „lehetett volna”, ha az események egy bizonyos irányban haladnak tovább. (Pl. milyen lett volna az a világ, amelyben Hitler győzelmet arat.) Az effajta cselekmény tehát vagy a „valós” történelem kereteibe van helyezve, vagy valóságos indíttatású, de fantasztikus irányt vesz.²¹

A *történelmi fantáziák* közül többre is jellemező, hogy szerzőik egy tudós karakterének felhasználásával feszegetik a valóság és a képzelet határait. Mi az, ami még „történelemnek” számít, és hogyan bizonyosodhatunk meg róla, hogy ami végbe megy, nem a fantázia szüleménye? Ezekben a regényekben sokszor a tudós egyet jelent a mágussal, ismét csak azért, hogy a modern olvasó számára elmossa a határokat a „realizmus”, a „történelem” és a fantázia között; a tudós szerepeltetése legitimizálja a szövegbeli diskurzust, s ezzel utat nyit a fantasztikum beáramlása előtt.²²

Schanoes példának többek között a **Lisa Goldstein** által írt *Jonathan Strange & Mr Norrel* és a *The alchemist's door* (Az alkimista ajtaja) című műveket hozza fel, amelyek párhuzamot vonnak az akadémikus tudás, valamint a mágia között, és ebben a két regényben két tudós-mágus fellépése nagy változásokat okoz a saját világuk történelmi attitűdjében. Amikor a fantasztikus betör a valós világba, az eddigi haszontalannak vélt tudás egészen gyakorlatias színezetet kap; ezt fejezi ki egy másik szerző, **Barbara Hambly** *Those who hunt the night* (Akik éjjel vadásznak) című elbeszélése. A mű újra definiálja az akadémiai-gyakorlati tudástengelyt. Átgondolva, mit is tud a vámpírokról, a főhős, egy Asher nevű tudós, rájön arra, hogy „a mindennapi valósággá lett rémálom (a vérszopók létezése) körül... legendák olyan mocsara terjeng arról, hogyan is lehet ezektől a rémekről megszabadulni, hogy hirtelen görcs tört rá a haragtól azokkal a tudósokkal kapcsolatban, akik sose vették a fáradságot, hogy ezeket a módokat szakszerűen osztályozzák. Úgy döntött, hogy elérkezett az idő erre...” Asher olyan tudással rendelkezik, mely korábban, a „normálisnak” tekintett világban pusztán „akadémikusnak” számított (legalábbis abban az értelemben, hogy nem volt azonnali haszna), ám amikor a fantasztikus valóságossá

20 Schanoes, V. 2012. 238. p.

21 Stableford, B., 2005. 199 – 200. p.

22 Schanoes, V. 2012. 246. p.

lett, ez az akadémikus tudás rohamosan vált gyakorlativá és hasznossá, és Ashernek rá kell ébrednie, hogy elméleti ismeretanyaga nem volt elég alapos. Végül Asher kénytelen a mágia és a népi babonák irányába nyitni: „*az ezüst újra és újra felmerül, mint oltalmazó erő az élőholtak ellen*” – gondolja... „*Csak reménykedhetett azonban, hogy a néphagyomány jól tudta ezt.*”²³

A történelmi fantázia több altípusból is keletkezhetett. Ilyen pl. a

1. Celtic fantasy (Kelta fantázia) és az **Arthurian fantasy** (Arturiánus fantázia). A kelta fantázia Stableford véleménye szerint leginkább **James Macpherson** nevéhez köthető, aki a XVIII. század végén egy máig vitatott eposzgyűjteménnyel jelent meg skóciai gyűjtőútját követően. Az ún. „ossziáni énekek” (Ossian skót bárd nevéből) két leghíresebb darabja a *Fingal* (1762) és a *Temora* (1763). **Walter Scott** is fellépett egy skót balladagyűjteménnyel, ami az irányzat egyik forrása lett.²⁴

Az arturiánus fantázia az angolszász irodalom „arthuri” hagyományából indul ki. Témája természetesen az Arthur király és a Kerekasztal lovagjai köré fonódó történelem, amelyet valamely aspektusból értelmez, pl. hogyan váltja fel a kelta druidizmust a középkori kereszténység kultúrája.

Pl. **Marion Zimmer Bradley**: *The mists of Avalon* (Avalon ködbe vész)

Az arturiánus fantáziának egyébként Peter Hunt szerint egyaránt fontos szerepe van a *nemes fantázia* (*high fantasy*) megszületésében és újraértelmezésében.²⁵

2. Secret history (Titkos történelem)

A megtörtént eseményeknek egyfajta elképzelt „háttérmintája”, amellyel a „reális” történelem magyarázatlan „hézagait” töltik ki, s amelyet az ismert történelem színpalái mögé illesztenek be anélkül, hogy azt megzavarnák. Egyik forrása, hogy a történelmi széppróza nagy jelentőséget tulajdonít bizonyos feljegyzetlen eseményeknek, és az ókori történetírásban még szupernaturális – természetfölötti események is befolyásolják a történelmi fantáziát. Azok a szövegek, amelyek azt állítják, hogy az események elfogadott verziója alapvetően téves vagy kiszámítottan megtévesztő, mindig is beszivárogtak az alternatív történelem-felfogásba.²⁶

Pl. **Umberto Eco**: *Foucault's pendulum* (A Foucault-inga)

23 Schanoes, V. 2012. 241. p.

24 Stableford, B., 2005. 65 - 66. p.

25 Hunt, P., 2004. 441. p.

26 Stableford, B., 2005. 366. p.

3. Prehistoric Fantasy (Prehisztorikus/történelem előtti fantázia)

Egyszerűen összefoglalható: az „írott” történelem előtti időkben játszódó, kvázi-történelmi narratíva. Pl. ilyen a Robert E. Howard Conan-történetfüzére is.²⁷

4. Atlantean fantasy (Atlantiszi fantázia)

„Atlantiszi” időkben játszódó történet, tengeri vagy görög vonatkozásokkal, illetve egy elképzelt világpusztulást követő időszak a *cyber-punkra* emlékeztető, „atlantiánus” szemléletű leírása. Lényege az emberi gőg és hatalomvágy előidézte apokalipszis képze.²⁸

Pl. **Jan Siegel**: *Prospero's children* (Prospero gyermekei)

5. Biblical Fantasy (Biblikus fantázia)

Ismert bibliai történet, újabb vonatkozásokkal, esetleg nem feltétlenül zsidó-keresztény filozófiai háttérrel. Gyakran van újabb kori és apokaliptikus aspektusa (pl. a bibliai eseményt egy modernkori világpusztulás keretei között gondolja újra).²⁹

Pl. **H. G. Wells**: *All aboard for Ararat* (Mindenki a fedélzetre, irány: Ararát).

Érdekes módon itt van egy magyar példa is: **Kis Ervin**: *Noé kiszáll a bárkából*.

6. Political fantasy (Politikai fantázia)

Egyfajta utópia (esetleg disztópia, kulcsregény), fantasy rejtett társadalomrajzzal. Ide sorolták J. R. R. Tolkien, **C. S. Lewis**, China Miéville írásait – mindegyikük felháborodva tiltakozott a besorolás ellen.³⁰ Ismeretes, hogy több elemző szerint Tolkien *A Gyűrűk Ura* című műve pl. a II. világháború jelképes története. Ezt a feltételezést később Tolkien határozottan cáfolta.³¹

²⁷ Stableford, B., 2005. 331. p.

²⁸ Stableford, B., 2005. 331. p. A témáról bővebben uő: 28 – 29. p.

²⁹ Stableford, B., 2005. 43. p.

³⁰ Stableford, B., 2005. 321 – 322. p.

³¹ Tolkien, J. R. R., 2002. 11 – 12. p. „Ami a belső jelentését vagy »eszmei mondanivalóját« illeti, a szerzőnek nem állt szándékában, hogy ilyesmi is legyen benne. Se allegóriát írni, se aktuális célszócokba bocsátkozni nem kívánt. Ahogy a történet nőtt-nödögelt, különféle gyökereket eresztett (a múltba), és váratlan ágakat is hajtott, de a fő témát eleve megszabta, hogy adva volt a Gyűrű mint szükségszerű összekötő kapocs közte és a »Babó« között. Egyik legfontosabb fejezete, »A múlt árnyéka«, a legrégebbiek közül való. Már rég elkészült, amikor 1939 előszelei fűjdogálni kezdtek, figyelmeztetve az elkerülhetetlen katasztrófára, és a történet lényegében akkor is ugyanúgy folytatódott volna, ha a katasztrófát netalán sikerül elkerülni. Forrásai jóval régebről valók, sokszor csak gondolatban, de néha írásban is, és az 1939-ben kitört háború, illetve a következményei semmit, vagy majdnem semmit sem változtattak rajta.

7. Timeslip (Időtörés, Időcsúszás, Utazás korokon át)

A fantasynek ez a fajtája meglehetősen közel áll a sci-fihez, attól csak az időugrás „magyarázatlan” fantasztikus volta választja el. A történet témája többnyire múltbeli utazás, anakronizmus, időzavar stb.

Pl. **Mark Twain:** *A Connecticut yankee in King Arthur's court* (Egy jenki Arthur király udvarában)³²

8. Far-futuristic fantasy (Jövőbeli fantázia)

Olyan alműfaj, ami a premiszák alapján nagyon sok hibrid szöveget befoglalva hidal át és köt össze fantasyt és science fictiont. A történetek – szemben az *időcsúszással* – nem a múltba, hanem a távoli jövőbe repítik főszereplőiket, amelyben az emberiség eltűnik, elkorcsosul vagy „második gyermekkorát éli” olyan gépezetek között, amelyek „túlélők gyártóikat.”³³

Pl. **Jack Vance:** *Dying Earth* (Haldokló Föld); egyesek szerint ebbe a csoportba (is) sorolható **H. G. Wells:** *The time machine* (Az időgép) című novellája

A fantasy-műfajok speciális területéhez tartoznak azok a szövegek, amelyek hangsúlyozottan nem a valós világ keretei között határozzák meg magukat, szereplőiknek mégis van valamiféle kapcsolatuk a reális világgal: például onnan származnak, azt hagyták el valamilyen okból. Ezek legjellegzetesebb műfaja a

■ Posthumous fantasy (Túlvilági fantázia)

A hős kalandjai a halál után egy másik világban játszódnak. Esetleg kísértéként is visszajöhet, és akkor a kalandok forrása a túlvilágról hozott új tudás és a régi világban hagyott múlt értékeinek ütköztetése lesz. **A Swedenborg** óta okkultizmusra mindig is hajlamos svéd lelkület bizonyítékaként több példát is találunk rá a svéd ifjúsági irodalomban.³⁴

Pl. **Astrid Lindgren:** *Oroszlánszívű testvérek*; **Selma Lagerlöf:** *A halál kocsisa*

A valóságos háború sem lezajlásában, sem végeredményében nem hasonlít a legendák háborújához. Ha meghlette vagy befolyásolta volna a legenda kialakulását, akkor bizonyos, hogy a Gyűrűt igenis megszerzik és felhasználják Szauron ellen, Szauron nem semmisül meg, hanem rabszolga lesz, Barad-dűrt pedig nem pusztítják el, hanem megszállják. Szarumán, miután nem sikerült a Gyűrű birtokába jutnia, a kor zűrzavarái és árusálai között bizonyára megtalálta volna Mordorban a hiányzó láncszemeket, hogy kiegészítse, amire gyűrűtudományi kutatásai során maga is rájött, és hamarosan elkészítette volna a saját Nagy Gyűrűjét, hogy szembeszállhasson Középfölde önjelölt uralkodójával. Ebben a küzdelemben mindkét fél gyűlölettel és megvetéssel tekintett volna a hobbitorokra: nem élhettek volna sokáig, még rabszolgasorban sem.

Akik szeretik az allegóriát vagy az aktuális utalásokat, még sok más fordulatot is kitalálhatnak ízlésük vagy felfogásuk szerint. De én a magam részéről szívből utálok az allegóriát minden formájában – így vagyok vele, amióta csak koromnál fogva és elővigyázatosságomnak köszönhetően fel tudom ismerni, ha jelentkezik. Sokkal jobban szeretem a történelmet, akár valóságos, akár kitalált, és pedig azért, mert igen változatosan alkalmazható az olvasók gondolataihoz és élményeihez. Sokan bizonyára összetévesztik ezt az »alkalmazhatóságot« az »allegóriával«, de az egyik az olvasó szabadságából fakad, a másik az író uralmi törekvéseiből.”

32 Stableford, B., 2005. 406 – 407. p.

33 Stableford, B., 2005. 145 – 146. p.

34 Stableford, B., 2005. 324. p.

▪ **Urban fantasy** (Urbánus/nagyvárosi fantázia)

A Tolkien utáni (vagy anti-hybóriai) fantázia új hullámának terméke. Gyakran a *New Wave*-vel és a *New Weird*del hozzák összefüggésbe. Szerzői szándékosan nagyvárosi környezetbe helyezik a történetüket, mivel ez emlékeztet legkevésbé arra a középkorias miliőre, és ez tűri legkevésbé a késő-viktoriánus stílust, amelyben a klasszikus fantasy kifejezte magát. Stableford és **Alexander C. Irvine** megfogalmazása szerint nem más, mint a „pásztori” vagy a heroikus fantázia nagyvárosi környezetbe helyezve. Úgy véli, a *pásztorfantázia* Longinosz: *Daphnisz és Chloé* című pásztorregényéből eredeztethető. Lényegét tekintve ártatlan szerelmesek története, aki veszélyes helyzetekbe kerülnek. A nagyvárosi fantázia cselekménye legegyszerűbben úgy foglalható össze, hogy az ismert metropolisokban valamilyen természetfeletti jelenség üti föl a fejét. (Helyszíne lehet New York, London, Minneapolis stb. Még Budapest is! Pl. **Gáspár András**: *Kiálts farkast*)

A főszereplő kapcsolatba kerülhet egyfajta tündérvilággal, illetve megtapasztalhatja a mesék univerzumát is. Ez a tündér- vagy mesevilág persze alapvetően más, mint a megszokott: a jól felismerhető karakterek a nagyvárosias életformához alkalmazkodott, abban otthonosan mozgó, sőt: egyes esetekben azt kifejezetten élvező lényekké alakultak.³⁵

Ez mindenképpen egy olyan beleértésekkel gazdagított fantasy-típus, amely gondosan átformálja a hagyományosan vidéki és középkori beállítású olvasói szemléletet, ennek érdekében a klaszikus kliséket gyakran modern városi környezetben, újratervezve, speciális helyszínekbe illesztve alkalmazza.³⁶

Pl. **Michael Moorcock**: *Mother London – London anyácska* (Ennek magyar szereplője is van, egy bizonyos Josef Kiss személyében); **China Miéville**: *Kraken*

A nagyvárosi fantáziának két fajtája van:

1. a városnak önálló szabályrendszere van (megjelenik benne valami szokatlan, oda nem illő)
2. a városban valamiféle „régí világrend” kezd el hatni (pl. sárkányok születnek újjá, mesealakok mozognak az utcán stb.)

³⁵ Stableford, B., 2005. 200 – 213. p.

³⁶ Stableford, B., 2005. 413. p.

A nagyvárosi fantázia szerkezetét a következő ábrával szemléltethetjük:

Nagyvárosi fantázia (Urban fantasy)

Pásztorfantázia (Pastorale fantasy)

Heroikus fantázia

Ezek közel állnak a „viktoriánus” fantasyhez (amelyet pl. az Inklings-kör is képviselt).

Elizabeth Hand: *Mortal love* (Halálos szerelem)

Michael Swanwick: *The iron dragon's daughter* (A vassárkány leánya)

Neil Gaiman: *Neverwhere* (Sohasehol)

China Miéville: *Perdido Street Station* (Perdido pályaudvar, végállomás)

Jeff Vandermeer: *Shriek: An afterword* (Sikoly: Utószó)

Kirsten J. Bishop: *The etched city* (A megmart város)³⁷

▪ **Sports fantasy** (Sportfantázia)

Természetesen olyan fantasy-történet, amelyben jelentősége van a sportnak, esetleg a sporttal kapcsolatos eseményeknek. A sportág, amelyben a csodálatos események zajlanak, egyaránt lehet valós és kitalált. Ilyen jellegű önálló történetet nem ismerünk, de több olyan fantasy is létezik, amelyben a *sportfantázia* betétként mégis megjelenik. Ezek az írások általában kimerítően részletezik a varázsvilág testmozgásának szabályrendszerét is.³⁸

Pl. **Lewis Carroll:** *Alice in Wonderland* (Alice Csodaországban) – a flamingó-kroket; **J. K. Rowling:** *Harry Potter*-sorozat – a kviddics.

▪ **Sword & Sorcery** (Kard és boszorkányság)

A fantasy egyik legmeghatározóbb és legismertebb vonulata. Az általunk már említett két ikonikus alkotó, Robert Ervin Howard és Edgar Rice Borough munkásságához köthető az irányzat megszületése. A nevet – Stableford szerint – **Fritz Leiber**, a népszerű forgatókönyvíró és fantasy-szerző használta először Michael Moorcocknak a kategória „felcímzése” érdekében elküldött felhívására adott válaszában. Leírása szerint ez a szépróza-fajta Robert E Howard Conan-történeteivel tört utat, aztán **L. Sprague de Camp** (*The goblin tower* – A manótorony), **Fletcher Pratt** (*The well of the unicorn* – Az Egyszarvú forrása), és természetesen maga Leiber által fokozatosan finomodott és cizellálódott.³⁹ Az irányzat hatására bontakoztak ki a fantasy legolvasottabb, legnépszerűbb alműfajai.

37 Az ábra Irvine, A.r.C.: Urban fantasy c. tanulmánya alapján készült. 2012. 200 – 213.

38 Stableford, B., 2005. 383. p.

39 Stableford, B., 2005. 393 – 394. p. Lásd még: Matthews, Richard, 1997. 118. p.

▪ **Heroic fantasy** (Heroikus/hősi fantázia)

Lin Carter szerint ez az irányzat a fantasy fő áramlata (*mainstream*) (A maga részéről „tisztá” fantáziának [*pure fantasy*] is hívja.)⁴⁰ Az elnevezés úgy született, hogy egyes kritikusok túl „közönségesnek”, „üzletiesnek” vélték a *Kard és boszorkányság* nevet, és egy „magasabb”, kevésbé kommerciális műfaji megjelölést kerestek. A név szerencsés voltát jelzi, hogy azonnal alkalmazható volt J. R. R. Tolkien műveire.⁴¹

Pl. **J. R. R. Tolkien:** *Lord of the Rings* (A Gyűrűk Ura)

A *heroikus fantázia* hatására születtek meg, és különültek el a *High fantasy* („Magas” vagy „Csodás” fantázia), valamint a *Quest fantasy* (*Utazatófantázia*) és az *Epic fantasy* (*Epikus fantázia*) irányzatai. Mielőtt azonban ezekről szót ejtenénk, az „ellenpólusnak” is tekintett *Low fantasy*ről kell beszélnünk.

▪ **Low fantasy** („Hétköznapi” fantázia)

Mind az angol, mind a magyar megjelölés önmagában is ellentmondásosnak tűnhet, de mint minden elnevezés, ez is egyszerre kifejező, és félre is értelmezhető. A *hétköznapi fantázia* ugyanis cseppet sem „hétköznapi”, ellenben egy „nem valós” történet egy „valós” világban. A cselekmény folyamán váratlan paranormális látogató érkezik, fantasztikus kívánságok valósulhatnak meg, átjáró nyílhat egy szürreális univerzumba...⁴² A műfaj ugyanúgy a *hősi (heroic) fantázia* elemeit viseli, mint a *nemes* vagy *csodás (high) fantázia*.

A *nemes (high) fantázia* logikus kísérőjelenségei a mágikus mozzanatok; **Kenneth J. Zahorski** és **Robert H. Boyer** egyenesen az irányzat „kötelező kellékeiként” jellemezték a „nem racionális események”, illetve az „okviszony vagy ésszerűség nélküli történetek” sorozatát, mivel egy alternatív, varázslatos – mondhatnánk mesei – univerzumban el is várjuk, hogy ilyenek megtörténjenek. Ezzel szemben, ha a varázslat a „reális” világban megy végbe (ahol ilyen dolgokról nem hiszik el, hogy megtörténhetnek), annak következménye diszjunktív szemlélet lesz az olvasó részéről. A csodás események általában humoros vagy ijesztő hatást keltenek, mivel a környezet ellentétes a *nemes (high) fantázia* „bűvöletével”. Az *hétköznapi (low) fantázia* ezen tulajdonságai nagyjából megfeleltethetők **Farah Mendlesohn** egyik kategóriájának, az *intrusive (betolakodó) fantasy*nek, bár ez a meghatározás feltehetően inkább a *portálfantasy*k közül jellemez néhányat (amelyek számára a Zahorski/Boyer-séma „nem készít kényelmes szálláshelyet” a fantasy műfajok között).⁴³ Az *hétköznapi (low) fantáziának* Stableford szerint mindenesetre két alműfaja van: az *intrusive (betolakodó)* és az *immersive (bemerülő) fantasy*. A Stableford által *hétköz-*

40 „pure fantasy or heroic fantasy” Carter, L., 1973. 7. p.

41 Stableford, B., 2005. 197. p.

42 Gamble, N. és Yates, S., 2009. 120. p.

43 Stableford, B., 2005. 256. p.

napi (low) fantasynak tekintett irányzatot Farah Mendlesohn *küszöb (liminal)-fantasy*ként nevezi meg, de a leírás alapján mégsem egyszerű színönimáról beszélhetünk, inkább egy harmadik kategóriáról.

1. Liminal fantasy (Küszöbfantázia)

Olyan fantasy-történet, amely a „realizmusból” a fantasy-be vezető átjáró „küszöbén” áll. Fogalmát Farah Mendlesohn használja először. Ő „*elidegenített fantasyként*” (*estranged fantasy*) is aposztrofálja.⁴⁴ A *küszöbfantáziát* leginkább a *hétköznapi (low) fantázia* további kategóriájaként, olyan történetként lehet jellemezni, amelyben az „evilági” karakterek nem észlelik, nem ismerik föl a külső fantasztikus világból érkező a bűvös eszközöket, történéseket, szereplőket, ami persze csökkenti a fantasztikus hatást, de a „csoda érzete” mégis megjelenik.⁴⁵ Ez alapvető – ha nem is „tudatos” – eszköz a *mágikus realizmus*⁴⁶ esetében is, amelyet Stableford szintén a fantasy-műfajok közé sorol.

2. Intrusive fantasy (Betolakodófantázia)

Csaknem hétköznapi történet, amelyben a csoda nem feltétlenül következik be. A csodás kívülről mintegy „benyomul”, behatol a hétköznapi valóságba azáltal, hogy annak megszokott keretei között természetfölötti látogatók – pl. tündérek, hazajáró szellemek stb. –, esetleg varázslatos eszközök jelennek meg. A kategóriát Farah Mendlesohn határozta meg *Toward a taxonomy of fantasy* (A fantasy rendszertana) című tanulmányában.⁴⁷ Itt a *bemerülő (immersive)* és a *portálfantasy*vel együtt a *küszöb (liminal) -fantázia* részműfajaiként (*splinter category*) jellemzi.

A *betolakodófantáziák* úgy működnek, hogy az „elsődleges” (normál) világ keretein belül – egy bűvös tárgy bemutatása vagy egy természetfeletti lény megjelenése – bomlasztó, végső soron kaotikus hatást eredményez, s a „nézőpont-karakterből” (*viewpoint character* – akinek a szemszögéből látjuk a történéseket) ez döbbenetet, rémületet vagy rettegést vált ki. A *betolakodófantáziák* majdnem mindegyike egyfajta „normalizálódó történetívet” követ: a történet a behatolás, benyomulás megtörténtével kezdődik, és a végső „ördögűzés” (*exorcism*) – a fantasztikum elfogadása, „használata”, a rettegés legyőzése – irányába tart. Mendlesohn rámutat, hogy a *betolakodófantázia* különbözik a *portálfantáziától*, ahol a portálok – a két világ közti átjárók – már a kezdet kezdetén nyilvánvalóak. Ezek a kapuk lehetővé teszik azt, hogy a főszereplők csodavilágokba keljenek át, de semmi másodlagos nem hatolhat be az elsődleges világ keretei közé; az olvasó mintegy „védett” helyzetben van: nem kell arra számítnia, hogy a fantasztikum „megszokottá” válhat, energiáját csak a másodlagos világban való gyönyörködésre, annak csodáira pazarolhatja. Így,

44 Mendlesohn, F., 2002. 173 – 187.p.

45 Stableford, B., 2005. 249. p.

46 Stableford, B., 2005. 249. Pl. Gabriel García Márquez regényei.

47 Mendlesohn, F., 2002. 173 – 187.

amíg az olyan kedvelt *portálfantáziák*, mint **L. Frank Baum** Oz-sorozata ugyanazon meghatározó karakterekkel is működőképesek, addig a *betolakodófantáziák* hajlamosak akár kedvelt főszereplőik „eldobására” is, mivel jelenlétük megszünteti a csoda átélését. (Hiszen egy „bejáratott” karakter már nem fog meglepődni, ha a másik világ fantasztikumával újra szembekerül.) Ebből adódik az a következtetés, hogy a behatolások „generátorai” nem maguk a szereplők, hanem pl. különleges helyszínek lehetnek, amint az **Robert Holdstock**: *Mythago Wood* (A Mitágó-erdő) című regénye esetében is történik.⁴⁸

3. Immersive fantasy (Bemerülőfantázia)

A cselekmény menete az ilyen típusú művekben az, hogy a szereplő a hétköznapi valóságból átkerül egy csodavilágba. (A csodavilág mintegy elragadja, ám a karakter mindig vendég marad, nem válik a részévé; csupán „belemerül” az új dimenzióba.) De sosem lehetünk biztosak abban, hogy mindez „valójában” is megtörtént, végig bizonytalanságban maradunk abban a kérdésben, hogy az események nem a főszereplő álmában, képzeletében zajlottak-e.

Pl. **L. Frank Baum**: *The Wonderful Wizard of Oz*; **Michael Ende**: *The Neverending Story* – Die unendliche Geschichte (A Végtelen Történet)

A *bemerülőfantáziák* cselekménye teljesen egy másodlagos világ keretei között bontakozik ki; a főszereplők pedig az elsődleges „reális” világhoz tartoznak. A bemerülés legfontosabb következménye, hogy a nézőpontkaraktereknek el kell fogadniuk azokat a fantasztikus entitásokat, amelyekkel őket az új környezet körülveszi, s bár nem veszítik el identitásukat, mindazonáltal kivételes, különös találkozásokban van részük. Mindez végső soron azt eredményezi, hogy a fantasztikum bőséges megnyilatkozásai ellenére csökken a „csodák értéke”. A *nemes (high) fantázia* éppen ellentétes célt igyekszik elérni: azt, amit Tolkien „bűvöletnek” (*enchantment*) hív. A bűvölet „másodlagos hit” (*secondary belief*), – egyfajta beleélést, kettős tudatot – hoz létre az olvasóban. Ennek alapfeltétele, hogy nincs átjárás, bemerülés: az egész történet egy gondosan megkonstruált, életképes, öntörvényű „másodlagos” világban játszódik. A *nemes (high) fantázia* jellegzetes hatása és jellemzői ennek az eljárásnak a következményei.⁴⁹

▪ Dream fantasy (Álomfantázia)

Logikailag ez a műfaj egyaránt sorolható az *hétköznapi* és a *küszöbfantázia* körébe. A főhős álmában kerül egy másik világba, melynek valóságága végig kétséges marad.⁵⁰

Pl. **Lewis Carroll**: *Alice's adventures in Wonderland*; (Alice Csodaországban); **J. M. Barrie**: *Peter Pan* (Pán Péter)

48 Stableford, B., 2005. 217 –218. p.

49 Stableford, B., 2005. 214. p. A „secondary belief” kérdésköréről Tolkien hazánkban *Szörnyek és itészek* címen ismert tanulmánygyűjteményében olvashatunk. Tolkien, J. R. R., 1997. 132. p.

50 Gamble, N. és Yates, S., 2009. 127 – 128. p.

- **Visonary Fantasy** (Látomásos/vizionárius fantázia vagy **Surrealism**)

Az *álomfantázia* egy válfaja, amely nem feltétlenül álom, hanem másfajta látomás/látomások formájában vetíti elénk a történetet, amelynek célja akár kinyilatkoztatás is lehet.⁵¹

- **Hallucinatory** vagy **Delusional fantasy** (Káprázatfantázia)

Hasonló jellegű szöveg, mint a *látomásos fantázia*. Itt azonban a látott képek megtévesztik a nézőpont-karaktert. Stableford aspektusában az alműfaj ösképe **Cervantes**: *Don Quijote* című regénye.⁵²

- **Theriomorphic fantasy** (Állatalakos fantázia)

Olyan fantasy, amelyben emberek állattá, állatok emberré alakulnak. Stableford szerint helyesebb az alakváltás (*shapeshifting*) kifejezést használni az öntudatos irányításra, mert az az átváltozás szabályozottságára, megfordíthatóságára utal. A tudatosság azonban nem minden állatalakos *fantasy*ben van jelen. Előfordulnak esetek, amikor önkényesen, esetleg büntetésből fordulnak át a karakterek állati formákba, ami mindenképp mitikus forrásokra, archetipikus elemekre utal.⁵³

Pl. **Franz Kafka**: *Metamorphosis* (Átváltozás); **Selma Lagerlöf**: *Niels Holgersson*

- **Epic fantasy** (Epikus fantázia)

A fantasynek ez az iránya az eposzok újkori felfedezése nyomán bontakozott ki; abban a korban, amikor az ún. „civilizált” ember elveszítette a kapcsolatát a hagyományos mitológiákkal, és „mítoszéhsége megnövekedett. Az *epikus fantázia* mind történetében, mind szövegezésében erőteljesen igyekszik átvenni a hagyományos eposzok sajátosságait, mintegy „reprodukálni” azokat. Néha verses formájú szövegek tartoznak ide. Tulajdonképpen áleposzok, álmitoszok. A *magas fantázia* közvetlen előképének, korai irányának is tekinthetőek szövegei.

Pl. J. R. R. Tolkien életműve (különösen a korai szakasz); **G. R. R. Martin**: *A tűz és jég dala*-sorozat (*A trónok harca* néven is ismert).⁵⁴

- **High fantasy** (Nemes vagy csodás fantázia)

A nevet először Lloyd Alexander használta 1971-es *High fantasy and heroic romance*⁵⁵ című esszéjében. Ezt követően Kenneth J. Zahorski és Robert H. Boyer tettek kísérletet arra, hogy új terminológiát hozzanak létre a fantasy-alműfajok megnevezésére. Zahorski és Boyer rendszertanában a *nemes fantázia* olyan szépprózai szövegek összessége, amelyek teljes egészében másodlagos világokban játszódnak, míg a *hétköznapi fantázia* (amivel a *nemes fantáziát* azonnal összevetik) olyan művek sora,

51 Stableford, B., 2005. 417 – 418. p.

52 Stableford, B., 2005. 188. p.

53 Stableford, B., 2005. 403 – 404. p.

54 Stableford, B., 2005. 130. p.

55 A cikk teljes terjedelmében olvasható. Alexander, L., 1971.

amelyek „elsődleges világban” játszódnak, s ebbe egy rejtett „másodlagos világból” bűvös tárgyak és egyéb entitások kerülnek át (lásd: *betolakodófantázia*). Nem minden másodlagos világban játszódo fantasy felel meg a *nemes fantázia* Zahorski és Boyer által meghatározott követelményeinek. Kizárták a *humoros (humorous)*, az *állati (animal)*, a *mitikus (myth) fantáziát*, nemkülönben a *tündérmeséket (fairy tales)*, a *gótikus (gothic)*, a *tudományos (science) fantáziát* és nem utolsósorban a *kard és boszorkányság (sword & sorcery)* szövegeit is ebből a körből. A kategóriákat végül nem sikerült egyik oldalon sem gyarapítani: mert miközben a *nemes fantázia* és az utóbbi csoportok kapcsán a fenti felosztás megszületett, egyre nehezebbé vált határozott különbséget tenni az egyes alműfajok között. Tovább bonyolította a helyzetet, hogy közben színre lépett a *portálfantázia* fogalma is.⁵⁶

A műfaji meghatározások kapcsán ráadásul alternatív szemszögű kategóriák is felálltak. **Nikki Gamble** és **Sally Yates** a *nemes fantázia* következő három alcsoportját különbözteti meg a keretszínterek szempontjából:

1. Elsődleges világ nem létezik, csak alternatív (másodteremtett) világ. (Pl. ilyen Tolkien életműve vagy G. R. R. Martin: *A Tűz és jég dala*-ciklusa.) Ez azonban mégis az általunk ismert elsődleges világ alternatívája, tükörképe.
2. Az elsődleges világból portál (kapu, átjáró) nyílik a másodlagos világba. **Lewis Carroll**: *Alice's Adventures in Wonderland*, **C. S. Lewis**: *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (Portal fantasy – *Átjárás fantázia*).
3. Az alternatív világ fizikailag jelen van az elsődleges világban, annak részeként, ám rejtetten (**J. K. Rowling**: *Harry Potter*-sorozat).⁵⁷

Az **1. csoportba** tartozó *nemes fantázia* esetében a szereplők és valami utáni kutatásuk (elvégezendő feladatuk) határozza meg a cselekményt. Ebből a szempontból a következő lehetőségek különíthetők el:

- A hős társai véletlenszerűen lesznek kiválasztva, sokuknak neve sincs, vagy csupán a nevüket ismerjük. (Zsákos Bilbó és a törpök)
- A hősnek lehet egy alteregója, amelyet legfőképpen becsületessége határoz meg. (Csavardi Samu)
- A hősnek lehet egy finomabban megrajzolt alteregója, amelyet a hős által birtokolt erényekkel ellentétes tulajdonságok határoznak meg. (Gollam)
- A hős társaságának határozottan eltérő karakterei vannak, amelyek kiegészítik egymást. (A Gyűrű Szövetségének tagjai)
- Kutatás közben változatos tájakon és kalandokon mennek keresztül, segítők mellékalakkal találkoznak, szörnyekkel küzdenek meg (próbatételek), kísértéseket kell legyőzniük.⁵⁸

56 Stableford, B., 2005. 198. p.

57 Gamble, N. és Yates, S., 2009. 121 – 122. p.

58 Gamble, N. és Yates, S., 2009. 121 – 127. p.

A **2. csoportba** tartozó szövegek esetében a helyszínek határozzák meg a cselekményt: utazás – visszatérés, avagy: otthon – távol – otthon.

A történet itt is utazáson alapul, de az ismerős (elsődleges) világból egy másodlagos (csoda) világba. (Alice, Dorothy, Peter Pan).

A *nemes fantázia* háttere (díszlet, környezet) aprólékosan kidolgozott, részletes, jellegzetes, feltérképezhető és változatos.

A nyelvhasználatot egyfajta „fentebb stíl”, „epikus hömpölygés” jellemzi.

A fő témája a harc a teremtés és a gonosz erői között, amelynek a főszereplők a részesévé válnak. A karakterek állásfoglalásuk szerint jellemeződnek. Az újabb típusú fantasy-ban a karakterek jelleme már árnyaltabb.⁵⁹

▪ **Portal fantasy** (Átjárós vagy portálfantázia)

Ezekben a történetekben egy varázslatos kapun át keresztül lehet járni a hétköznapi és a csodavilág között (elsődleges, másodlagos vagy párhuzamos világ). (Az átjáró lehet folyosó, tükör, alagút, szekrény stb.).⁶⁰

Pl. **Baum:** *Oz*-sorozat (tornádó); **Travers:** *Mary Poppins* (Bertie, az aszfaltrajzoló rajza); **Carroll:** *Alice*-sorozat (A Nyúl ürege, a tükör); **C. S. Lewis:** *Narnia*-sorozat (ruhásszekrény); **J. K. Rowling:** *Harry Potter*-sorozat (A King's Cross pályaudvar fala); **Ende:** *Végtelen történet* (Barnabás könyve) stb.

▪ **Quest Fantasy** (Utaztatófantázia)

Bár a *nemes (high) fantázia* hatására alakult ki, azonban nem örökölte annak igényességét és gondos építkezését. A cselekmény háttere, a karakterek minimális megformáltsága, az indítékok lapossága jellemzi ezeket a szövegeket, amelyekben elnagyolt, kapkodó kezdés után azonnal megkezdődik a „túlhúzott” és kalandokkal, sematikus, kölcsönzött csodalényekkel telezsúfolt utazás. A cselekmény a végtelenségig elnyújtható (*stretchable*), s a befejezés gyakran gyenge, logikailag nem indokolt. A korábban már említett *commodified* (üzletiesített, *kommersz*) epikus fantáziáknak ez a sebes szaporodása, amelyekben a karakterek mesebeli tájakon vándorolnak, és eközben bűvös tárgyakat gyűjtenek, arra ösztönözte **Nick Lowe**-t, hogy a „cselekménykupont” (*plot coupons*) kifejezést használja az *utaztató fantáziákkal* kapcsolatban.⁶¹ Ez az analógia a marketingvállalkozásokat idézi, a másodlagos világ ezekéhez hasonló „akciót” kínál a karaktereknek: a szereplők mint „fogyasztók” jelennek meg, s miután elegendő mennyiségű kupont gyűjtöttek össze, ezeket a világ megváltására válthatják be.⁶²

Pl. **Lin Carter:** *The Black Star* (A Fekete Csillag)

59 Gamble, N. és Yates, S., 2009. 122 – 126. p.

60 Stableford, B., 2005. 323 – 324. p.

61 Erről bővebben: Lowe, N., 1986.

62 Stableford, B., 2005. 337. p.

Az *utaztatófantázia* jellemzői:

- Utazás, kalandok sora a hős és csapata számára.
- Egyre erősödő kihívások.
- A küldetés átvétele után az addigi stabil alap megváltozik (lásd korábban: Todorov a fantasztikumról).
- A főszereplő esendő(nek látszó) ember, rejtett képességekkel.
- Varázstárgyak, bölcs segítő (tündérmesei motívumok).
- Utaztató regények kalandsora.
- Legyőzendő Sötét Nagyúr szerepeltetése.⁶³

Az *utaztatófantáziában* (mint sok egyéb fantasy-típus esetében) megtalálhatók a következő karakterek:

a bárd, a megvásárolható (gyanús erkölcsű) nő, a nem tipikus varázsló (*Gay Mage*), a gőgös (parancsolgató) nőszemély, a nagydarab, erős jámbor, a komoly harcos, a karcsú, kecses ifjú, a pici ravasz, a tehetséges hajadon, a lelkes, kamasz fiú, az ellenszenves idegen, a bölcs öreg.⁶⁴

- **Sword and sandal** (Kard és saru)

A '*nemes (high) fantázia*' hatásait tükrözi, de annak inkább karikatúrisztikus megjelenési formája. Olasz eredetű fantasy-alműfaj. Ókori témájú (nem középkori, mint a *kard és boszorkányság* és a *magasfantázia*), az olaszok kísérletét jelzi sajátos fantasy-hagyomány megteremtésére. A történetek egy kvázi-ókorban játszódnak, görögös, illetve latinus keretek között, és erősen tükrözik részint a görög-római mítoszok, részint a korai hollywoodi szuperfilmek hatását.

Pl. *Spartacus*-sorozat. Csak filmalkotásokban van jelen, irodalmi formában nem létezik.⁶⁵

Egyelőre idáig jutottunk. Munkánkban a fantasy legismertebb csoportjait igyekeztünk összefoglalni, ezért a Magyarországon kevésbé vagy egyáltalán nem ismert kategóriákat nem vettük vizsgálódásunk alá. A feladat izgalmas, hatalmas, és még korántsem vagyunk a végén. A térképezés kezdetén járunk: a fantázia birodalma végtelen körülöttünk, s határai egyre tovább tágulnak. Amit eddig leírtunk, még csak ízelítő, nagyon egyszerű útjelző a kíváncsi vándorok és kutatók számára, akik nyomunkba lépnek, és távoli, még izgalmasabb tájakig kalandoznak. Számukra Michael Ende szavaival küldünk biztatást:

63 James, E. és Mendlesohn, F., 2012. 190 – 199. p.

64 Gamble, N. és Yates, S., 2009. 123. p. Az állandó, archetipikus karaktertípusokról másutt már szót ejtetünk. Lásd pl. Galuska László Pál, 2010.

65 Bővebben: Dyer, R., 1977. 145 – 184. p.

„Vannak emberek, akik soha nem jutnak el Fantáziába, és vannak, akiknek sikerül, viszont örökre ott maradnak. És akadnak egyesek, akik eljutnak Fantáziába és vissza is térnek onnan. (...) És ezek hoznak gyógyulást mindkét világnak.”⁶⁶

IRODALOM:

- Alexander, L.: *High fantasy and heroic romance* Letöltés: http://archive.hbook.com/magazine/articles/1970s/dec71_alexander.asp (2014. 03. 10.)
- Bárdos József és Galuska László Pál (2013): *Fejezetek a gyermeki irodalomból*. Nemzedékek Tudása, Budapest.
- Carroll, N. (2006): A horror paradoxona. *Metropolis*, **10**. 1. Letöltés: <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=50> (2013. 04. 05.)
- Carter, L. (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, S. (szerk.) (2009): *Mabinogion. Walesi legendák*. General Press, Budapest.
- Dyer, R. (1977): The White Man's muscles. In: Dyer, Richard, *White. Essays on race and Culture*. Routledge, London. 145-184. p.
- Ende, M. (2012): *A Végtelen Történet*. Európa, Budapest.
- Farkas Zoltán (2007): Hátborzongató történetek II. In: *Hírmagazin*, 2007. 09. 29. Letöltés: <http://hirmagazin.sulinet.hu/hu/pedagogia/hatborzongatortortenetek-ii> (2014. 11. 04.)
- Galuska László Pál (2010): A siker titkai. In: *Nyelv és Tudomány*, 2010. 05. 07. Letöltés: <http://www.nyest.hu/hirek/harry-potter-es-a-gyuruk-ura-a-siker-titkai> (2014. 10. 12.)
- Galuska László Pál (2015): Tipologia fantastica. A fantasztikus irodalom tipológiájáról és műfajelméleteiből. *Gradus*. **2**. 1. 21-38.p.
- Gamble, N. és Yates, S. (2008): *Exploring children's literature*. Sage. London.
- Hunt, Peter (szerk.) (2004): *International companion encyclopedia of children's literature*. Routledge. Oxon, Abingdon.
- Irvine, A. C. (2012): Urban fantasy. In: James, E. és Mendlesohn, F.(szerk.) (2012): *Fantasy literature*. Cambridge University Press, Cambridge. 200-213. p.
- James, E. és Mendlesohn, F. (szerk.) (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. Letöltés: <http://www.prae.hu/prae/journals.php?jid=43&jaid=236> (2007. 10. 12.)

66 Ende, M., 2012. 438. p.

- Kornya Zsolt (1988): *Röviden a fantasyról*. 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. Letöltés: <https://sites.google.com/site/scifitort/sci-fi/mi-a-sci-fi> (2007. 10. 12.)
- Lem, S. (1974): *Tudományos-fantasztikus irodalom és futurológia*. Gondolat, Budapest.
- Lowe, N. (1986): The well-tempered plot device. In: *Ansible*, 1986. July Letöltés: <http://news.ansible.uk/plotdev.html> (2014. 10. 12.)
- Maár Judit (2001): *A fantasztikus irodalom*. Osiris, Budapest.
- Martin, G. R. R. (1996): *On fantasy* 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, R. (1997) *The liberation of imagination*. Twayne Publishers, New York.
- Miéville, Ch. (2004): *Debate from the PanMacmillan website*. Letöltés: <http://www.panmacmillan.com/Features/China/debate.htm> (2004. 01. 10.)
- Mendlesohn, F. (2002): Towards a taxonomy of fantasy. In: *Journal of the Fantastic in the Arts* **13**. 2. 173-187. p.
- Mérei Ferenc és V. Binét Ágnes (1981): *Gyermeklélektan*. Gondolat, Budapest.
- Peirron, A. (2006): House of horrors. In: *GrandGuignol.com*. Letöltés: <http://www.grandguignol.com/history.htm> (2013. 09. 13.)
- Perret, P. (photographs by) (1996): *The faces of fantasy*. New York, TOR.
- Rinyu Zsolt (2002): A tudományos fantasztikus irodalom helyzete Magyarországon. *Könyv és Nevelés*, **4**. 4. Letöltés: <http://epa.oszk.hu/01200/01245/00016/Rinyu.html> (2012.10. 12.)
- Saricks, J. G. (2001): *The readers' advisory guide to genre fiction*. American Library Asociacion, Chicago, London.
- Schanoes, V. (2012): Historical fantasy. In: James, E. és Mendlesohn, F. (szerk.) (2012) *The Cambridge companion to fantasy literature*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Silverberg, R. (szerk.) (2001): *Legendák 2*. Szukits, Szeged.
- Stableford, B. M. (2005): *Historical dictionary of fantasy literature*. 5.ed. Scarecrow Press. Lanham, Toronto, Oxford.
- Szerdahelyi István (1996): *Irodalomelmélet mindenkinek*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Todorov, T. (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 (szerk.) (1997) *The monsters & the critics and other essays*. HarperCollins, London.