

karítónő, se lelkiatya nem tudja, mire való; néhány szentkép: ha valaki őszintén imádkozik a szentekhez, kenyérvető lapáttal dobják ki a kórházból, mert hiszen a szentek valójában a *szenvédést* tanítják! Micsoda pogány istentagadás, hogy valaki gyógyulásért imádkozik a kórházban? Még mi is, pedig a modern korban élünk, megborzadunk arra az elképzelésre, hogy valaki a gyógyulás, nem pedig a lehető legfokozhatóbb szenvedés érdekében (elvégre: vagy imitatio Christi vagy nem?) ment kórházba.”

Ideje lesz ezt a gyónást abbahagyni. Így jár az ember, ha az öregeket szóhoz juttatja. Mint látjuk, XIII. Apolló alaposan elzüllött. Érzelgős lett, elmerült meddő, lírai pepecselésbe, kéjelgett öncélú, naturalista részletekben, ide-oda ugrált, szenilis bizonytalansággal, lélekelemzés és efölötti gúnyolódás között, vad, bohóckodó, gótikus örületben fogant emberiségéből és *szocializmusából* mindinkább nyálás és spleenes filantropia lett, ugyanakkor az epéje is békazöld lett, elvesztve grand-seigneuri és plebejus humorát – arról nem is beszélve, hogy terjengős fecsegését mindig több és több hazugsággal spékeltte tele. Ezért hát elfordulunk a degenerációnak ilyen híg elégiáitól, és visszatérünk közvetlen forrásaink nyersebb szögletű epikus lépcsőjéhez.

Kodolányi Gyula

SEJTELMEK VIII.

Beatrice-élmény

Megint csak Violáról álmodom, Violával. Egész hajnalban, háromszor is. Érdektelen, hétköznapi álmok, nem mint amikor a sötét jéghegy mélykékjéből lépett elém, üzenettel, oltalmazó mozdulattal, s mellette a kislány. El is felejtettem a maiakat: csak az a bizonyos, hogy a potrohos életművész is feltűnt az egyikben az oldalán. Komor, fontos lépésekkel kísért, verejtékezett és szuszogva magyarázott. Érdektelen álmok voltak ezek a maiak, mint mondtam, de bántóan lekezelők. Valahol a szélükön lézengtem csak, valamivel babráltam. Viola észre sem vett.

Violával vagy négy éve nem találkoztam. Előtte is alig. Jobb így: távolsága beatricei. Hangja, még fülemben hallom, mély, néha ráspolyos. Pedig nem dohányzik Viola. Úgy sejtem, céltudatos, okos és magabiztos. Mégis izgatom a képzeletét, s ez bosszantja: „te jóisten, micsoda kósza figyelmű, tétova alak – s aztán meg csatt! Villan és eltalál.” Ezt olvasom ki Viola tekintetéből. Kerül is, nem vitás.

Talán találkozunk majd nyári reggelen, a Királyok Útján. Ő befelé araszol a városba, fontos ügyben. Én meg kifelé hajtok, isten tudja, hová. Kavicsokat dobálni a Dunába, a Szigetnél. Meglátogatni bolond barátomat. Viola arca elszánt, a távoli feladatra mered, s talán észre sem vesz a kocsi csillogó szélvédője mögött.

Ha éppen csak látnám, mint legelőszőr, egy szótlan percig, ő lehetne áttűnő Batricém. Egész lénye, minden tagja kecses, vonásai finomak, homloka sugárzó. De, mint mondtam, hangja érdes, esze vág, s nevetve metszi el képzeletem égig érő hajtásait.

Mégis, hány üzenetet hozott már álmaimban Viola. Jelentéssel terheseket. Őt választotta ki küldöncül a nagyobb hatalom.

Szóval lehet benne – őbenne – valami. Rejtett hatalom, melyet onnan kapott. Különben miért látogatna meg újra s újra? Miért írnék e jelenésekből prózaverset újra s újra? Én – én, bambuló költő, akinek magától soha semmi nem jut az eszébe.

Isteni tréfák kulisszái közt bolyongunk, s néha átcsillan a fény.

Talán Dante is

*„Álmokból kél a feladat.”
(W. H. Auden)*

Mert így kezdődik a feladat. Visszajár valaki, meglátogat, ismét eljön. Álmainkba költözik valaki, aki nappalainkban nem vesz részt. Eltávozott, meghalt, ki tudja, hol jár. Él – talán –, de hírünk nincs róla.

Álmainkban éli másik életét, s erősebb lesz bennünk, mint a nappal jelenései. Egyre erősebb: gesztusaiból, szavaiból útmutatás bontakozik ki, rögeszme. Az elháríthatatlan feladat.

Látni őt először: lehetett villámcsapás. Átható volt a pillanat, de semmire sem kötelezett. Aztán ő elkezd visszajárni, s jeleket ad, melyeket néha megértünk.

Máskor meg nem. Mégis, mind fontos. Szeretni kezdjük ezeket az álmokat, akarni. Elkezdődik egy másik élet, valódi és megrázó, melynek képeit úzóbe vesszük nappal is. Az új élet – így lett rabja talán Dante is.

Így járt?

És mit álmodik Viola? Emlékszik-e éji látogatásaira? Feltűnök-e álmaiban én? S milyen alakban, milyen jelentéssel? Bohóc vagyok, kopasz bölcs, varázsló? Lobogó hajú Adonisz, aki szépen ívelt tenyereseket üt? Mit jelent neki az álomban ez a figura, aki a valóságban oly furcsa: bamba, de merész? Gondol-e arra, hogy arra gondolok, vajon reám gondol-e? Megálmodja-e, hogy azt álmodom, hogy rólam álmodik?

Így járt talán Dante is? Meg akarta álmodni, hogy Beatrice kinek álmodta magát, s kinek őt? Szerette volna tudni, hogy az álom közös-e?

Ő kapott világos útmutatást, s elindult a nagy útra. Kísérőt kapott, mentort. Én csak jeleket kapok, megfejtetlen üzenetet. Új életem ismeretlen feladat.

Én visszatérni oda, őhöz az egyelőre nem tudok. Elmúlt a varázs, és elhagynak a szavak. Várok megint, ki tudja, meddig.

Isteni tréfák kulisszái vagyunk? Méltatlan küldöncök? Szamárrá varázsolt hercegek?

Végh Dániel

A MAGYAR FANTASY-IRODALOMRÓL

Fantasyn a mai átlagolvasó Tick Péter szerint „különböző, középkorszerű környezetben játszódó kalandos történeteket ért [...], varázslóval, mágiával, misztikával; nem a földön – egy másik, kitalált világban játszódó történetek jutnak eszébe; sőt, mióta a szerepjáték is létezik, gyakran annak szinonimájaként is kezelik”.¹ A következőkben – az elmúlt években publikált elemzéseimtől eltérően – a kortárs magyar fantasy-irodalmat mint a populáris kultúra jellegzetes szeletét kísérlem meg bemutatni. Az angolszász, majd a magyar fantasy-jelenség rövid körülírása után populáris és magas irodalom összemosódásának legkülönbözőbb aspektusait vizsgálom meg, majd néhány olyan lehetséges esztétikai megközelítést javaslok, melyek az elfogadott kánonok és a magas irodalomra kidolgozott fikcióelméletek felől tekintenek a pillanatnyilag periferikus fantasy-irodalom felé. Elemzésemben elméleti szövegek és fantasy-regények mellett a magyar fantasy-szubkultúra megnyilatkozásait is megkísérlem bevonni.

1. Az angolszász fantasy

Az egyszerűség kedvéért úgy is fogalmazhatnánk: a fantasy olyan, mint A GYŰRŰK URA. Noha a közhiedelem Tolkien nevéhez köti a fantasy megszületését, már ő is az angol irodalom egy olyan zárványába sorolható, melyet néhány írói vénával megáldott medievista vagy klasszika-filológus alakított ki a XIX–XX. század fordulóján, s akik közül egyeseket Szerb vagy Babits irodalomtörténetei is említenek. Szövegeikben „számos olyan elem, írói eszköz megjelenik, amelyek később tipikusan és kimondottan a fantasy-irodalomra jellemző stíluslemek lesznek. Ilyenek az archaikus nyelv, a középkori környezet, a másodlagos világ, a heroikus kalandok, a varázslók és szörnyek mint szereplők” – jegyzi meg Varga Illés.² E. R. Eddison, Lord Dunsany, William Morris, valamint az amerikai R. E. Howard és Lovecraft, azaz Tolkien közvetlen elődei sem irodalmi előzmények nélkül léptek színre: a klasszikus fantasztikum kánonában³ bőven találhatunk olyan írókat és műveket, akik valamilyen módon megelőlegezik a fantasyt. A sajátos pszeudoközépkori világ megteremtésén és kalandos történetekkel történő megelevenítésén alapuló műfaj azonban mindenképpen Tolkien nyomán terjedt el robbanásszerűen – talán éppen a populáris irodalom korabeli fősodra, a sci-fi (az űrprogramok megvalósulása miatt bekövetkező) kifulladásával egyidejűleg. A brit szerző regényei továbbá azért is mintaszerűek, mert az elmúlt évtizedben megindult kanonizálódásuk, azaz beszivárognak a kötelező olvasmányok közé és az irodalomkritikai diszkurzusba.⁴

Tolkien fogadtatására jellemző, hogy szinte kizárólag a mítoszteremtés (világteremtés) aspektusa felől vizsgálják szövegeit: a nyelvészeti és mitológiai elemek eredetének lokalizálása mellett a cselekmény, vagyis a történetek fikcióelméleti vagy narratológiai elemzésére alig-alig kerül sor.⁵ Ennek oka talán abban keresendő, hogy – amint Tolkien leszögezi – az elbeszélés „elsősorban nyelvészeti ihletésből fakadt: a tündenyelvek »történetéhez« nélkülözhetetlen hátteret szerette[m] volna megrajzolni”.⁶ Fontos különbség Tolkien és a többi korai fantasy-író között, hogy azok nem nyelvészeti motivációból és nem a varázsmesével rokon „tünde”-világot⁷ alkottak. R. E. Howard (CONAN, A BARBÁR) például véres-akciódús, korhatáros stílusban írt „hard fantasy” szövegeket, és ezek gyakran történelmi regényekhez hasonlóan az ókori és középkori történelemből merítenek. A témában figyelemre méltó Stemler Miklós a *Prae* 2003/1-es Fantasy-számában publikált A VILÁGTEREMTÉS POÉTIKÁJA című tanulmánya, melyben olyan elméletírók, mint Todorov, Eco és Borges eszköztárával közelít Tolkiennek a posztmodern prózától gyökeresen eltérő fikcióképző technikáihoz. Mint Ecótól idézi, „a meséléshez mindenképpentől világot kell alkotni, és azt be kell rendezni, amennyire csak lehet, a legutolsó részletig”, ezért a csodás-fiktív szövegen belül a realista prózatechnika (és mindenképpentől a leírás) dominál. A fikció megtörésének semmiféle módját sem tolerálja a szöveg, legyen az fikciós határok átlépése, öntükörzés vagy költői kép. A megjelenített cselekmény mellett-mögött ún. „megatextus”⁸ íródik, mely Stemler értelmezésében nem más, mint „az a kulturális, történelmi, földrajzi tudásanyag, amelyre az olvasónak folyamatosan reflektálnia kell a befogadás folyamán, és amely folyamatosan befolyásolja az értelemadás aktusát”. A világteremtés vagy más szóval világalkotás, magánmitológia; azaz korábban ismeretlen fiktív valóság megjelenítése persze jellemző a többi fantasztikus, különösen a sci-fi vagy a mágikus realista szövegekre is.

A világteremtés aktusa szükségképpen teljesen hiányzik a Tolkien-szövegeket továbbíró és kiegészítő regényekből, valamint az iskolateremtő fantasy-elbeszélések nyomán megalkotott szerepjátékok szabálygyűjteményeiként és kelléktáraiként funkcionáló ún. „alapkönyvekre” épülő szövegek esetében. A szerepjátékok és a végigjátszott kalandokat megíró szövegek ugyanis a már előzőleg mások által konstruált és rögzí-

tett világok elemeit kombinálva szönek új történeteket. Bokody Péter szerepjáték és fantasy viszonyát vizsgálva a szerepjáték révén interaktívává és közösen továbbgondolhatóvá váló fantasy-világot a lezárt szövegek evolúciójaként értelmezi, és ezzel párhuzamosan állapítja meg a szerepjáték alapú szövegekben megfigyelhető felhígulást, mely új univerzumok megnyitásával látszik csak ellensúlyozhatónak.⁹ Míg Bokody épp ezt a „szerepjátékos jelleget”, vagyis az improvizált játékot kimerevítő másodlagosságot rója fel több magyar fantasy-regény hibájául, magam a szövegekből kiindulva kísérlem meg (át)értékelni a fantasy-irodalmat, és a szerepjátékot is szövegeknek alárendelteként értelmezem.

2. A magyar fantasy-irodalom vázlatos esztétikája

A „magyar fantasy-irodalom” kifejezés e ponton válik értelmezhetővé: létezik ugyanis egy magyar fiktív univerzum, mely ugyan épít Tolkien fiktív világának elemeire, ám nem tündérmese-stílusú, hanem sokkal inkább a howardi ritmust folytatja. A '80-as évek végén, a *Galaktika* magazin körül született reprezentatív magyar fantasy-világ neve „Ynev”, a rendszeré „M.A.G.U.S. *avagy a Kalandorok Krónikái*”. A legelső, világteremtő regény 1990-ben jelent meg Wayne Chapman (Gáspár András és Novák Csanád) tollából, A HALÁL HAVÁBAN címmel. 1993-ban adták ki a M.A.G.U.S. szerepjátékvilágát leíró első alapkönyvet, melynek megalkotásában főszerepet játszott a következőkben regényíróként említendő néhány szerző. A mára nagyjából ötven tagot számláló M.A.G.U.S.-regények és -novelláskötetek 1994 óta jelennek meg rendszeresen.¹⁰ (Azóta más magyar fantasy-világokat és szerepjátékokat is készítettek, illetve megjelent több angolszász játék magyarított változata is.) A M.A.G.U.S. esetében tehát a legjobbnak bizonyuló regények és a szerepjátékrendszer egyazon szerzők alkotásai. Ezért – noha a szerzők bevallása szerint előbb játszottak, mint írni kezdtek volna – a rendszer alkotói, illetve továbbfejlesztői által írt szövegek másodlagossággal, felhígultsággal és a világteremtő aktus hiányával aligha vádolhatók. Megkockáztatom: akár még az alapkönyvek is olvashatók irodalmi művekként – a szerepjátéktól teljesen elvonatkoztatva.

A magyar fantasy-regények „klasszikusa”, Wayne Chapman (legjobb regénye: *KARNEVÁL, Valhalla Páholy, 1997*) mellett Dale Avery (Nyulászi Zsolt: *A RENEGÁT, Valhalla Páholy, 1995*), Raoul Renier (Kornya Zsolt: *ACÉL ÉS OROSLÁN, Valhalla Páholy, 1994*) és Jan van den Boomen (Gáspár Péter: *MORGENA KÖNNYEI, Valhalla Páholy, 1998*) a magyar fantasy-irodalom négy reprezentatív szerzője, akik minőségben talán a legtávolabb esnek a közhelyes szórakoztató irodalom kategóriától. Elgondolkodtat az azonban, hogy Kornya Zsolt a következőképp vall saját alkotásairól egy interjúban: „*Nem művészet; amit én csinállok, az semmiképpen nem az. [...] A kedvenc hasonlatom erre az, hogy én széklábfaragó vagyok [...] A tömegtermelő és a művész között van valami olyan kategória, hogy tisztos iparos. Én büszkén vallom magam ezen kategória képviselőjének.*” – „*És akkor mi az, amit Te művészetnek neveznél?*” – tudakolja az újságíró. „*Na, látod, ez érdekes kérdés!*” – így a meseter. – „*Sci-fi, fantasy vonatkozásában például nagyon kevés [...] Hogy egyébként mit nevezek művészetnek, hát mondjuk Baudelaire-t, vagy Babitsot, vagy Dantét.*”¹¹ Kornya a Madáchtól vett hasonlattal és a platóni–arisztotelési fogalmakkal igen plasztikusan definiálja saját írói tevékenységét. Az idézett párbeszédből is érzékelhető továbbá, hogy a fantasy megítélése során elkerülhetetlenül populáris és magas irodalom kettősségével kerülünk szembe. A továbbiakban először a fantasy tipikusan populáris elemeket használó esztétikájának néhány kulcsmozzanatát kísérlem meg felvázolni a M.A.G.U.S.-szövegkorpusz néhány műve alapján.

A fantasy-regények szerkezetének legfőbb jellegzetessége, a szorosan vett történetet körülvevő szövegelemek (az ún. paraszövegek) nagy száma a klasszikus populáris műfajokéhoz hasonlítható. Fordítás látszatát felkeltő elő- és utószók, idegen szavakat magyarázó és háttérinformációkat közlő függelékek, alcímek és mottók különösen a fikciós és a történelmi regény határán egyszűrűző népszerű művekre jellemzők, amint a főhős élettörténetét több köteten át követő epizódok, folytatások is innen lehetnek ismerősek. Gondolhatunk akár olyan középkori és reneszánsz szövegekre, mint a lovag- vagy pásztorregények; vagy a XIX. századi történelmi jellegű kalandregényekre (például Walter Scott műveire). A M.A.G.U.S.-regények közül az egyik legfigyelemreméltóbb példa Raoul Renier ACÉL ÉS OROSZLÁN-ja, mely szövevényes elő- és utószókkal igyekszik felkelteni a fordítás illúzióját; mi több, a copyright és fordító személyének hivatalosnak tetsző feltüntetésével erősíti tovább e látszatot. Az írói álnevekkel és a függelékekkel szemben a fordítás-fikció érdekes módon mára kikopott a fantasy-regények eszköztárából.¹²

A sci-fihez hasonlóan a M.A.G.U.S.-fantasy is „máshol és máskor” játszódik, ám – mint az idézett definíciókísérletekből kitűnik – ez esetben ősi, illetve pszeudoközépkori, mitikus és istenek irányította világról van szó. Lakóik az emberek mellett a részint Tolkien teremtette hibrid lények, szellemek, szörnyek, törpék. A mágia, okkultizmus és ezotéria fűszereivel kevert hiedelemvilág elsősorban keleti alapokra épül, amint azt egyébiránt Ynev egyes területei is sugallják (így különösen Taba el Ibara sivatagi álarab világa vagy a Tibetről mintázott háttér Chapman KELETI SZÉL című regényében). Igen fontos továbbá a fantasy angolszász eredetének köszönhető kelta jellegű mitológia, és egyedi színezőelemekként említhetők a Raoul Renier-nél jól felismerhető zsidó motívumok. E teremtett fiktív világ katalógus- vagy enciklopédiaszerű leírását az alapkönyvekben találhatjuk meg, ám a regények – részben éppen a függelékek segítségével – maguk is megidézik a megértéshez szükséges információkat, és önállóan olvashatók.

A regények cselekményvezetése a kommersz műfaji mozikra, vagyis az akció-, kaland-, thriller-, krimi- stb. filmekre jellemző narrációra emlékeztet. A posztmodern próza fogásaihoz képest túlhaladottnak mondható klasszikus mesélő szituáció tartja fenn a narratívát. A „megatextus” megalkotása-felelevenítése szempontjából nyilvánvalóan legfontosabb leírásokat az elbeszélői nézőpontot gyakorta megváltoztató belső monológok váltják (szabad függő beszédben), s természetesen pergő párbeszédék egészítik ki. (A szerepjátékban a mesélő, a „kalandmester” feladata a leírás, a hősök gondolatainak megfogalmazása pedig teljességgel hiányzik.) A cselekmény általában egy kalandot vagy küldetést beszél el, bevezetés vagy előkészítés nélkül, ám jellemzően nem *in medias res* szerkesztve; ha kihagyásokkal is, de lineárisan.

Megfigyeléseim szerint a jelentős fantasy-hős elidegenedett és magányos individuum, még akkor is, ha csapatban dolgozik; nem motivált a kalandban,¹³ és szerelme tragikus véget ér (a szeretett személy leggyakrabban árulónak bizonyul vagy meghal). A hős gyakran meghasonlik küldetésével és a világában betöltött szerepével, renegát lesz, esetleg elbukik; ezáltal a kommersz „győz a jó”, „happy ending” paradigmát feloldja, s megakadályozza a történet végének túl korai kitalálását, szöges ellentétben például a kommersz filmekkel.¹⁴ Meglátásom szerint a konkrét szerepjáték alapján utólag megírt szövegektől éppen a főhős fent leírt tulajdonságai alapján lehet elkülöníteni az eleve regénynek írt regényeket, ezeknek ugyanis nem célja, hogy karakterek kicsiny csapata közös erővel vigye győzelemre küldetését.

A cselekmény általában több, ám jól követhető szálon fut, a viszonylag nehezebben érthető réteg a fiktív világ újszerűsége, ismeretlensége okán a megatextus: sokszor in-

formációhiány nehezíti, különösen a szerepjátékrendszerben nem különösebben elmélyedt olvasó dolgát. Lévén, hogy a kaland sohasem lehetetlenül bonyolult (mivel a meglehetősen sematikus jó-rossz, intrika, bosszú, leszámolás stb. dramaturgiai alapstruktúrákból építkeznek), valamint az elbeszélői nyelvezet sem támaszt olvasási nehézségeket; a megatextus az, ami élvezettel és örömmel, valódi esztétikai élménnyel tölthető el a befogadót. Az adott fantasy-szöveg megítélésekor a legfontosabb kérdés ezért tehát az, hogy a regény írójának tulajdoníthatjuk-e a megatextust, vagyis a világteremtő aktust. Természetesen a cselekményes és/vagy fantasztikus szöveg önmagában is lehet elég izgalmas – amint egy jó krimi vagy kalandfilm is szórakoztat –, és éppen ez tartja életben a világgalkotás elemét nélkülöző regényeket.¹⁵

A fantasy sokat bírált eleme az akciót nyomasztóan uraló erőszak, bosszú, gyilkosság, vér; fekete mágia és hasonlók. A kiemelt M.A.G.U.S.-regényekben azonban szinte mindig találunk utalást arra, hogy a hős tulajdonképpen önvédelemből, kényszerűségből, a felette álló sors akaratából és egyáltalán nem örömmel gyilkol; s az alapkönyvek szabályzata is hangsúlyozza a hiábavaló öldöklés helytelenségét. Raoul Renier *KORONA ÉS KEHELY* című regényében olvashatjuk a következő, némiképp giccses, ám az öncélú erőszak vádját mindenképpen megcáfoló jelenetet: „– *Nyisd ki a szemed! – mondta végül [a renegát embervadász főhős]. – Azt akarom, hogy lásd az arcomat, mikor a pokolra küldelek. Amadís engedelmeskedett, és utolsó döbbenetét magával vitte arra a távoli, túlsó partra, ahonnan nincs visszatérés. Sosem gondolta volna, hogy a gyilkosa sírni fog, amikor fölé hajol.*”¹⁶ Renier szövegeiben legföljebb az erőszakos részek szükségtelenül részletező leírása kelthet megütközést, ám például a többé-kevésbé fikciós és populáris RYAN KÖZLEGÉNY MEGMENTÉSE esetében éppen ez vált ki katartikus hatást, és emeli meg az amúgy elcsépelet klisékre épülő háborús műfaji filmet. Amennyiben tehát a fantasy a kanonikus irodalom körén kívül reked is, semmiképpen sem azért, mert olyan tartalmat jelenít meg, ami „tilos” a magas művészet alkotásaiban. Erre a belátásra pedig már a katolikus egyház is eljutott, s újabban Tolkien kereszténységét és A GYŰRŰK URA vallásos olvasatát propagálja az *Új ember*.¹⁷

Az utóbbi bekezdésben foglaltakhoz hasonló legitimációs célzatú párhuzamok jellemzően a fantasy-irodalom és a szerepjátékok köré szerveződött fórumok retorikájában bukkannak fel. Mivel e fórumok a „szabad és korlátlan” interneten működnek,¹⁸ ott a hivatalos irodalomrendszeren kívül álló önjelölt esztéták is kifejthetik véleményüket, vagyis az alulról (belülről) jövő kanonizációs törekvések hangja szólal meg. A fórumlakók érveinek három fő iránya érdemes különösen figyelmünkre és vizsgálandó meg irodalomtudományos módszerekkel: 1. az iskolai oktatás sugallta normatív kánon kérdése; 2. a mára klasszikussá érett, ám megszületésükkor szórakoztató, ponyva státusú művek és a kánon mozgása; 3. a fantasztikus irodalom és a fantasy összemosódása.

3. A (magyar) fantasy és a kánonok

Az akadémiai irodalomtudomány és a népszerű olvasmányok közeledésének talán legérdekesebb eseménye Tolkien műveinek kánonba „begyűrűzése”. A fentebb tárgyalt folyamat mellé a magyar irodalomtörténet-írásban paradigmaváltónak szánt A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETEI (főszerkesztő: Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat, 2007) törekvését állíthatjuk: a XX. század irodalmát tárgyaló kötet külön fejezetet szentel Rejtő Jenő írásművészetének!

A magyar fantasy olvasótábora értetlenül áll a tény előtt, hogy egyes intézményekben kötelező olvasmánnyá avanszált a Tolkien-fantasy, de elítélte, tiltott vagy csak egy-

szerűen peremen helyezkedik el a magyar fantasy. Egyesek követelik a legjobb magyar szerzők és művek iskolai oktatását, mások hangot adnak abbéli félelmüknek, hogy a kötelezővé tett szöveg olvasása esetleg már nem szerezne örömet.¹⁹ A kérdésnek (bár nem kimondottan a fantasy-irodalom kapcsán) Arató László szentel figyelemre méltó tanulmányt: szerinte az iskolai irodalomtanításnak nyitnia kell a gyerekek érdeklődését felkeltő művekre.²⁰ Arató László azt állítja, hogy ha nem is irodalomtörténetet, de példának okáért narratológiát, kommunikációelméletet, archetipikus helyzeteket kíválón lehet kortárs populáris termékeken tanítani. Cikkében illusztrációképpen a Kispál és a Borz rockegyüttes egy dalszövegét elemzi úgy, mint máskor egy Ady-verset. A kísérlet kétségkívül működik, azonban a Kispál-szöveget nem mint a kortárs magyar irodalom részét tárgyalja, hanem mint egy *ad hoc* írást, s ezért a magyar irodalmi kánon lehetséges kitágításának kérdésére kitérő választ ad.

Az irodalmi kánonba tartozó szövegek (az „*irodalmi tények*”) kérdését már Jurij Tinyanov elemezte, és éppen arra mutatott rá, hogy bizonyos szövegtípusok spontán módon kikerülnek belőle, mások pedig valamiért belekerülnek.²¹ A mozgás és egy-egy műfaj frissülése szerinte leggyakrabban éppen a magas és populáris regiszter közötti áthelyeződéssel következik be. S az irodalomtörténet-írás sem tagadja, hogy Shakespeare vagy Lope de Vega zseniális, ám üzleti alapon termelő mesteremberek voltak; vagy hogy a XVIII–XIX. századi magyar regénytörténet is a románoknak nevezett, külföldi mintákat megmagyarító ponyvaművek elutasításával, lenézésével, sőt törvényi tiltásával kezdődött. Ezek a szerzők és művek mára mind az akadémiai kutatások megbecsült tárgyaivá nemesedtek, míg a romantikus történelmi regény (Walter Scott, Cooper) javarészt kikopott az irodalomtanításból, és a gyermekirodalom parkolójágányára került.²² Tinyanov a húszas években a cselekményes próza háttérbe szorulását figyelte meg,²³ Stemler Miklós idézett cikkében éppen a posztmodern próza visszaszorulását és a cselekményes próza reneszánszát látja Tolkien népszerűsége és kanonizálódása mögött. A szintén orosz formalista Ejhenbaum ugyanakkor figyelmeztet, hogy „*meg kell különböztetni azt a tömegirodalmat, amelyik előkészíti az új műfajok kialakulását, attól, amelyik felbomlásuk folyamatában keletkezik*”.²⁴ A formalizmus által leírt irodalmi paradigmaváltások és műfaji mozgások relativisztikus rendszerében e megkülönböztetés szerepe az értéktulajdonítás mozzanatában érhető tetten: a korábban magas műfaj popularizálódása epigonizmus, míg a populáris adaptációja eredményeképp létrejövő magas műfaj értékteremtés. A fantasy szituációjának pontos megállapítása meglehetősen kérdéses.

Véleményem szerint a M.A.G.U.S.-szövegekre – lévén, hogy bármennyire legyen is egyedi világuk, tolkien és más külföldi mintákat követnek – mindenképpen az epigonizmus árnyéka vetül, és ez fokozottan érvényes a világteremtő szerzők, illetve szövegek körén kívül eső regényekre. Az angolszász fantasy megítélése azonban jóval összetettebb feladat, hiszen a magyar rendszer felől szemlélve a felhígulást megelőző szakasznak és magas irodalmi mintának kell tekintsük. Ugyanakkor kétségtelen, hogy nemcsak a kelta eposzok bizonyulhatnak az „eredeti” fantasy elődeinek, hanem a megszületésük idején populáris és megvetett, mára azonban filológiai csemegévé nemesült lovagregények is. A kapcsolódás egészen nyilvánvalónak tűnik az Artúr-mondakört feldolgozó szövegekkel és a spanyol lovagregényekkel (az idézett Renier-szövegrészletben Amadís neve az Amadís de Gaulából származhat). Tolkien és kortársai hasonló szövegekkel dolgoztak egyetemi kutatómunkáik során, és éppen ezek azok a művek, melyek alapján a pszeudoközépkori lovagvilág életre kelthető. E XX. század-

ra kanonizálódott művekhez képest azonban az angolszász fantasy is a lecsengés, a ki-merülés, a popularizálódás fázisát képviselné, éppen úgy, mint az egy évszázaddal korábban virágkorát élő Scott-féle történelmi regény?

A fantasy legitimálására és kanonizálására törekvő rajongók egy sor olyan, magas irodalomhoz sorolt szerzőt említenek, akiknek az írásmódja közel áll a fantasyéhoz (de, szögezzük le: nem egyezik meg vele). Magyar vonatkozásban Kodolányi Jánost, Gulácsy Lajost és az általa ihletett műveket, valamint Weöres Sándort citálják, akik többekévesb valóban saját fantasztikus világot teremtettek és népesítettek be. A világirodalomban pedig – mint Varga Illés fogalmaz vitairatában – „*elég csak a Nobel-díjasok háza táján körbenézni, és rögvest látni fogjuk, hányszor, de hányszor irányította már rá a figyelmet (közvetlenül vagy közvetve) fantasztikus, illetve fantasy-irodalomra a legrangosabb nemzetközi akadémiai ítéשבizottság: Günter Grass (1999), José Saramago (1998), Gabriel García Márquez (1982), Isaac Bashevis Singer (1978), Hermann Hesse (1946), Thomas Mann (1929), William Butler Yeats (1923), Maeterlinck (1911), Selma Lagerlöf (1909), Rudyard Kipling (1907). E helyütt érdemes megemlíteni azt is, hogy a bírálóbizottság – nem egyszer – valamilyen formában az élénk képzeletvilágra hivatkozva ítélte oda a díjat*”.²⁵ Feltétlenül megemlíendő továbbá Umberto Eco, aki az egyetemes kultúra elemeit rendezi újra úgy, mintha alapkönyvből tallózna, s akire igen találóan illik Milosevits Péter „*műveltségi fantasztikum*” kategóriája.²⁶ A felsorolt szerzők megközelítése a fantasytól elvonatkoztatva sem könnyű: elég a „*mágikus realizmus*” fogalmának problematikusságára²⁷ vagy a fantasztikus irodalom kategóriájának képlekenységére utalni. Véleményem szerint irodalomtudományi igényű feladat – s mindenképpen túlmutat e dolgozat keretein – fantasztikum és fantasy között pontos különbséget tenni, illetve közös vonásaikat megmutatni. A továbbiakban ezért csupán megkísérlem egy viszonylag modern és igen termékeny, ám csupa kanonikus műre kidolgozott fikcióelmélet vázlatos adaptálását a fantasy-irodalomra.

Wolfgang Iser *A FIKTÍV ÉS AZ IMAGINÁRIUS* című, először 1991-ben megjelent könyvében²⁸ kifejtett elmélete alkalmas lehet a fantasy-irodalom leírására, illetve rendszere jól szemlélteti fantasy és szerepjáték viszonyát. Iser a klasszikus realitás-fikció kettősséget (és annak minden problémáját) felülírja egy harmadik elem, az általa imagináriusnak nevezett komponens bevezetésével, a szöveget pedig a fikció iránti antropológiai igény játéktereként értelmezi. Az irodalom szerinte olyan közeg, melyben *valóságdarabok*, vagyis „*társadalmi, történelmi, kulturális és irodalmi rendszerek sorából*”²⁹ önkényesen összeválogatott elemek, *fiktív aktusok* (a valóság deformálásának, illetve az imaginárius megformálásának eszközei) és *imaginárius tartalmak* (a spontán fantázia, képzelet, álmok, elképzelt világok) összjátéka valósul meg. A játékot a szó szoros értelmében veszi Iser, és Roger Caillois francia szociológus híres játékfelosztása alapján osztályozza is az irodalmi szövegben megjelenő formáit. A négy alapjáték, az *agon* (verseny, küzdelem), *alea* (szerencsejáték), *mimikri* (szerepjáték, utánzás), *ilinx* (tudatmódosító játék) Iser szerint a legfontosabb fikcióképző aktusok sémái – és egyúttal a fantasy-szerepjáték pillérei is. Könnyen elképzeltetjük a fantasy szövegeit mint a (szerep)játék médiumát; az imagináriussal azonosíthatjuk a teremtett világot, a megatextust; s mindazok az (eddigiekben elemzett) formálási technikák, melyek a valóság mintáit alkalmazzák például Ynev megjelenítésére, volnának maguk a fikcióképző aktusok.

Iser kizárólag szövegekkel foglalkozik, ennek ellenére vagy éppen ezért a játékélet az írott anyagban mutatja ki. Noha elméletének csúcsa kétségtelenül a játék vagy más szóval a performancia elvét leginkább megvalósító, nem valóságábrázoló szöveg;

e rendszer rámutat egyben arra is, hogy az imaginárius játék csakis fiktív szöveg tény-szerűségében, szöveg révén, szöveg nyomán jöhet létre: a szerepjáték tehát elképzelhetetlen megelőző fantasy-szöveg nélkül. Hiába gondolhatnánk a szerepjátékot az iseri szöveg alapú elképzelést meghaladó szuperjátéknak; a performatív struktúra első lépése: a világteremtés, vagyis a valóságból vett elemek kiválasztása, az imaginárius világ megkonstruálása hiányzik belőle. A szerepjátéknak tulajdonított előnyök eredendően ugyanis a fiktív és az imaginárius szövegbeli összjátékában valósulnak meg, éppen ezért tartom kiemelten fontosnak a fantasy-szövegek vizsgálatát. A szerepjátékkal ugyanis a szövegbe írott fiktív játék valósággá formálása következik be, mely – mint könyvének zárófejezetében Iser rámutat – már a szöveg befogadásának performatív aktusában (tisztán imaginárius eljárás: a szövegbe kódolt történet képzeletbeli megelenedése során) is megtörténik. A fantasy-regény olvasásához a szerepjáték legfőbb a társas élményt teszi hozzá, ugyanis a fiktív szöveggépződés és az imaginárius befogadásának mozzanatait tudatosító olvasás éppúgy interaktív, performatív (és nem utolsósorban szórakoztató), mintha ténylegesen dobnánk a kockával. A lényeg tehát ismét a világalakításban rejlik, ez azonban csak fiktív szövegben, fantasy-regényben jöhet létre.

Egy adott fantasy-világ szabályokkal történő végleges rögzítése és kidolgozása – ami elengedhetetlen feltétele a jól játszható szerepjátéknak – azonban „megöli” a szövegeket. Amint előre lefektetett elemek szabad és végtelen számú kombinációjaként lehetségessé válik a való világból, illetve a „klasszikus” irodalomból ismert mitikus alap-történeteket, cselekménysémákat fantasy zsánerkellékekkel felöltöztetni, akkor a regények elveszítik világteremtő szerepüket. A „kalandmodul”-nak nevezett cselekménycsírák, történetvázlatok a játéknak vannak alárendelve; a lényegében ezeket végigíró és a világteremtés aktusát nélkülöző szövegek menthetetlenül utánzatnak, esztétikai érték nélküli epigonnak bizonyulnak, s azok szerepét a fantasy formái között – mint azt Bokody Péter idézett írásában bemutatta – valóban joggal veszi át a szerepjáték. A magas irodalomból jól ismert játékos, performatív stratégiák (például Esterházy: TERMELÉSI REGÉNY, Pavic: KAZÁR SZÓTÁR, Cortázar: RAYUELA stb.) és az egy-egy végigjátszott kaland alapján megírt fantasy-regények (ugyanígy a világteremtő regények és a szerepjáték-alapkönyvek) közötti különbség talán ahhoz hasonlítható, mintha valaki Borges TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS című novellájának ötlete nyomán tényleg végigírná az elképzelt világot leíró és csak fiktív könyvek lapjain létező enciklopédia szócikkeit. Akár szerepjátékról, akár epigonregényről legyen tehát szó, mindenképpen másodlagosnak kell tartuk a világteremtő szöveghez képest. A magyar M.A.G.U.S. helyzete azonban különleges: a több szerző által közösen létrehozott, írt és éveken át fejlesztett rendszer esetében kevésbé élesen választhatók külön az eltérően megítélendő szakaszok, mint a jóval Tolkien regényei után megalkotott Középfölde vagy éppen a Star Wars szerepjáték kapcsán.

Wolfgang Iser gondolatmenete egyúttal jelzi, hogy a minőségi fantasyt lehetséges volna a posztmodern gondolkodás számos területén megjelenő játékelmélet speciális megvalósulási formájaként értelmezni. Az irodalmi performancia elemzése kapcsán ugyanakkor egyelőre – ismereteim szerint – nem került sor a fantasy értelmezésére és elméleti diskurzusba emelésére. A performancia révén mindazonáltal filozófiai-esztétikai elméletet lehet állítani a fantasy-irodalom mögé, amit a spontán fórum-művészetelméletek a kanonizálás egyik legfontosabb kritériumaként jelölnek meg.³⁰

4. Fantasy a populáris és magas irodalom elmosódó határán

A tekintélyes medievista és recepcióesztéta, Hans-Robert Jauss – olyan szerzők, mint Borges, García Márquez és Calvino szövegeinek elemzése során – leszögezi, hogy az irodalmi posztmodernsége különösen jellemző „*a posztmodern esztétika sajátossága: a magas és tömegkultúra szimbiózisa*”.³¹ Jauss az „*elbeszélő felélesztésében*”, a „*narratív varázslat*” újrafelfedezésében látja a tömegkultúra hozadékát, mely az idegen kultúrák (például Latin-Amerika) nyújtotta új tapasztalatok leírásának-elbeszélésének lehetősége révén tör utat a magas irodalomba. A fantasy-irodalom bemutatott jellegzetességei kitűnően illeszkednek a jaussi elgondolásba, s egyben jól mutatják be a napjainkban tapasztalható populáris és magas regiszterek összemosódását. A két regiszter keveredése mellett megfigyelhető a Jauss-elemzésben a zenekultúrához kötött médiaforradalom, a szubkultúrák nyilvánossá válása, esetünkben az internetnek köszönhetően. Befejezőként és összefoglalásként néhány, a fantasy-irodalomban megfigyelhető – a populáris és magas kultúra összemosódása szempontjából fontos – csomópontot szeretnék felidézni.

A mégoly autonóm fikciós univerzumnak tetsző Ynevbe (és hasonlóképp Tolkien világába is) számos, a fikciót szándékolatlanul megtörő vagy leleplező, ismerős kulturális elem szűrődik be. Nem az embercivilizációból tudatosan és bevallottan átvett biológiai vagy fizikai elemekre, hanem mindenekelőtt idegen szavakra, intertextusokra (vendégszövegekre) gondolok, melyek sajátuk látszó teremtményeket jelölnek, ám amelyeket a „reális” magas kultúrából kölcsönöztek a fiktív populáris világ alkotói. Ezek közé tartozik mindenekelőtt a deformált (latin, arab, spanyol, olasz, holland mintákra emlékeztető) nyelvek sora. Az ynevi „nyelvek” időnként egy-egy egész mondat erejéig is megjelenhetnek, de leggyakrabban földrajzi, illetve tulajdonnevekben vagy tárgyak elnevezéseiben bukkannak fel. A regények végén mindig megtalálható szószerdet jelzi, hogy inkább szavakra, mintsem grammatikával rendelkező nyelvekre kell gondolnunk – a tolkien eszmével szöges ellentétben. A deformáció olykor lehet zavaróan minimális: Renier-nél Baál-Kain, illetve Malchisedek nevű szereplőkkel vagy a már említett Amadís névvel találkozhatunk, de említhetnénk olyan közneveket, mint a „*puta*” aszisz (és spanyol) nyelven kurtizán jelentésű szót, melyek Ynev fiktív önállóságát rontják.

Számos esetben a világirodalomból kölcsönöznek-adaptálnak mindenekelőtt lírai alkotásokat a fantasy-szerzők, melyeket azután fiktív szereplőik szájába adnak. Az ACÉL ÉS OROSLÁN-ban például egy bárdpárbajt (lovagi és költői összecsapást) olvashatunk, melyet egy óangol ballada felhasználásával írt a szerző, s amely a CYRANO DE BERGERAC párbajjelenetét idézi fel. Az intertextusok között magyar szövegeket is találhatunk: Wayne Chapman CSEPP ÉS TENGER című kötetében egy átalakított Faludy-verssor (74.) mellett az Adytól kölcsönzött „*perc-emberek*” kifejezés bukkan fel (55.). A fejezetek elé helyezett (ál)mottók vagy Chapman talán legjobb regényének címe, a KARNEVÁL is intertextuális utalásnak bizonyul – a magas irodalmat és kultúrát jól ismerő, Hamvas Béla kedvelő olvasó számára egyenesen bántó a cím átvétele. A kötet zárólapjain olvasható KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS-ban a kölcsönszövegek szerzőinek és műfordítóinak listája alapos világirodalmi tájékozottságról tanúskodik, Hamvas nevének és művének ignorálása ezért legalábbis meglepő.

Az igazi populáris olvasótábor – részben az intertextusoknak köszönhető nyelvi ki-munkáltságért – Chapman prózáját egyenesen túlstilizáltak tartja, ami ékesen jelzi,

hogya a szöveg elmozdult az alacsony regiszterből. Alain O'Connor (dr. Pálinkás Imre orvos) egy interjúban számol be erről a stíluskeverésről, populáris és magas elemek szándékolt kombinációjáról: „[Kérdező:] *Én, személy szerint, azt sem bánom, hogy ha lassabban készül el egy mű, de hordozza azt a többlet-mondanivalót, amit kell. Mennyi időt szoktál rászánni a »feldúsításra« és hogyan kell ezt érteni? A cselekmény fő szála már ki van dolgozva, és csak magyarázatként egészíted ki ezekkel?* [Celsior:] *Közel kész regény mellett leülök »szakirodalmat«, történelmi értekezéseket, verseskötetet olvasni, hogy a csinósítás ne rutinból menjen. Sokszor bejön.*”³² Magas és populáris irodalom összesomódásáról tanúskodik végül a fantasy-regények kereskedelmi forgalma: mára a nagy könyvterjesztő láncok polcain is megtalálhatók, a kiadó könyvesboltjában pedig sajátos egyvelegét találjuk a legkülönfélébb „szórakoztató” könyveknek.³³ Végül, de nem utolsósorban a fantasyval foglalkozó irodalmárok, kongresszusok, egyetemi kurzusok és kutatócsoportok, folyóiratok, az OSZK szerverén helyet kapott fantasy-bibliográfia³⁴ és ez a dolgozat is magas és populáris irodalom kettősségének feloldódását mutatják.

Végkövetkeztetésem az, hogy a magyar fantasy-irodalom mint zsáner semmiképpen nem kanonizálendő, mivel az epigonizmus kérdése komoly kétségeket vet fel a szövegkorpusz nagyobb részének esztétikai értékével kapcsolatban. Fantasy és szerepjáték meglévő nyilvánossága, fórumai és szubkultúrája viszonylag jól működteti e regényeket, és éppen ez a környezet ragasztja meg őket a populáris regiszterben: az „ezt már ismerem, szeretem, megveszem” típusú marketing csírájában elfojtja a megújulást, a megszokottól való eltérést. Ugyanakkor elemzésem talán megmutatta azt a két irányt, amerre az epigonok közül kiemelkedő regények kitörhetnek. Egyfelől néhány, a világteremtő szerzők tollából származó vagy korai „klasszikus” mű, különösen Wayne Chapman KARNEVÁL-ja a magyar irodalom megnyíló kánona(i) felőli megközelítést és kritikai visszhangot érdemelne. Másrészt a fikció- vagy performanciaelméletek és a fantasy rokoníthatósága a művészetelmélet kontextusa felől is érdekessé és érdemessé teheti a világteremtő fantasy-irodalom s azon belül a korai M.A.G.U.S.-regények további vizsgálatát.³⁵

Jegyzetek

1. Hargitai Henrik rádióműsor-sorozata Tolkienről. <http://www.tolkien.hu/view.php?&c=1&a=2075&> és <http://www.visszaaradiohoz.hu/cikk.phtml?cim=irodalomtolkien.html>
2. Uo.
3. A klasszikust és kanonikust Hans Ulrich Gumbrecht: „PORAIBÓL MEGÉLEDETT PHOENIX”, AVAGY: A KÁNONTÓL A KLASSZIKÁIG (in: Rohonyi Zoltán [szerk.]: IRODALMI KÁNON ÉS KANONIZÁCIÓ, Osiris, 2001, 163–179.) című tanulmánya alapján különböztetem meg: kánonon a még mozgásban lévő, klasszikuson a már megszilárdult irodalmi sort érve. A fantasztikus irodalom kategorizálásának problémáihoz lásd: T. TODOROV: BEVEZETÉS A FANTASZTIKUS IRODALOM-

BA, Napvilág, 2002, továbbá Maár Judit: A FANTASZTIKUS IRODALOM, Osiris, 2001.

4. Lásd a 2004-es, Pécsen megtartott J. R. R. TOLKIEN: NYELV, HAGYOMÁNY, ÉRTELMEZÉS konferenciát (programja: <http://www.fantasya.hu/index.php?modul=cikk&mod=mutat&id=462&kezes=0>), vagy a SZTE és más egyetemek kurzusait. Az ELTE-n tudomásom szerint csak sci-fi témában működik kutatócsoport (scifi.elte.hu), de az Esztétika Tanszék 2006 tavaszára meghirdetett egy SZEREPJÁTÉK ÉS FANTASY SZAKSZEMINÁRIUMOT.

Harold Bloom 1994-es THE WESTERN CANON című művében nem veszi be a nyugati kánonba a fantasy egyetlen korábban említett képvi-

selőjét sem. Könyvének előszavában egyúttal figyelmeztet a kívülről jövő kanonizáció kétes értékére: „sokan csupán tizenöt percig híresek. E negyedórára szóló halhatatlanságot ma szabadon osztogatják, s ezt a »kánon felnyitását« célzó törekvések egyik legnevetesebb következményének tekint-hetjük”. (ELÉGIKUS TÖPRENGÉS A KÁNONRÓL, in: Rohonyi [szerk.]: i. m. 201.) Ugyanő tíz évvel később a Chelsea House MODERN CRITICAL VIEWS ÉS MODERN CRITICAL INTERPRETATIONS Bloom-márkavédjegyes sorozatában Tolkien-antológiákat szerkesztett, vagyis maga nyitotta meg a kánont Tolkien előtt – vélhetőleg a közönség nyomására. Előszavában azonban Tolkien kanonikuságának átmeneti jellegét hangsúlyozza, illetve a gyerekirodalomban jelöli ki helyét: „Az t gyanítom, hogy A GYŰRŰK URA sorsa az, hogy előbb-utóbb nem lesz más, mint egy tekerővnyes emlék a régiségből, A BABÓ viszont gyerekirodalomként fog fennmaradni.” (J. R. R. Tolkien, ed. and with an introd. by Harold Bloom, Philadelphia, Chelsea House, 2000.)

5. Lásd az idézett Bloom szerkesztette kiadványok mellett Jane Chance (ed.): *TOLKIEN AND THE INVENTION OF MYTH*, Kentucky University Press, 2004; benne Nagy Gergely *SAVING THE MYTHS: THE RE-CREATION OF MYTHOLOGY IN PLATO AND TOLKIEN* című tanulmányával.

6. J. R. R. Tolkien: *A GYŰRŰK URA. A GYŰRŰ SZÖVETSÉGE*, Európa, 2004, 9. (Előszó.) Vö. Nagy Gergely: *J. R. R. TOLKIEN TUDOMÁNYOS MUNKÁJA: AZ ÍRÓ ÉS A KRITIKUS*. In: J. R. R. Tolkien: *SZÖRNYEK ÉS ÍTÉSZEK*, Szukits, Szeged, 2006, 361.

7. Lásd Tolkien: *A TŰNDÉRMESÉKRŐL*. In: uő: *SZÖRNYEK ÉS ÍTÉSZEK*, 167–243.

8. Vö. Christie Brooke-Rose: *A RHETORIC OF UNREAL*. Cambridge, 1981, Cambridge University Press. Idézi Stemler Miklós: *A VILÁGTEREMTÉS POÉTIKÁJA*, *Prae*, 2003/1. (Fantasy). <http://magyarirodalom.elte.hu/prae/>

9. Bokody Péter: *SZEREPIJÁTÉK ÉS FANTASY*, *Holmi*, 2002/10, 1299–1307.

10. A M.A.G.U.S.-kiadványok (regények és szerepijáték-kiegészítők) listája megtalálható az ENRAWELLI TUDÁSTÁR weboldalon: <http://enrawell.uw.hu/ET%20Cikkek.htm> Varga Illés a *Roham Agresszív Fantasztikus Magazin*ban publikált cikke, *A MAGYAR ZSÁNER FANTASY TÖRTÉNETE DIÓHÉJBAN* alaposan feldolgozza a magyar fantasy-könyvkiadás kalandos történetét. http://www.roham.hu/2006_2.html

11. http://www.endless.hu/?rovat=zona&cikk=muveszet_long

12. Talán érdemes megemlíteni, hogy a szövegek állandó kiegészítői a fantasy-képzőművészet sajátos stílusában készült illusztrációk. Az egyik legtekintélyesebb angolszász nyelvterületen dolgozó művész Boris Vallejo, galériája a <http://vallejo.ural.net> címen érhető el.

13. Pontosabban kalandot keres, de nem a kaland megoldásáért – ezt nevezi Stemler „*antiquest*”-nek. Véleményem szerint éppen a középkori artúriánus regényben figyelhető meg ez a fajta *quête*, ahol a lovagok kalandokat keresnek, de azért, hogy tökéletesedjenek, identitásukat/önmagukat megismerjék, ismeretlen küldetésüket a világban megismerjék stb. A konkrét kalandok ehhez képest másodlagosak.

14. A kortárs magyar médiaművészetből hozható fel hasonló, bár épp ellentétes irányú példa: Vásárhelyi Zsolt *LE PROFESSIONNEL – REMIX C.* alkotása, ahol a híres thriller-film végét megváltoztatva transzponálta a populáris művet a kánon-múzeum-akadémia háromszögébe. Nagy Edina: „MŰVÉSZI HATÁRÁTLÉPÉSEK” EGY MŰFAJON BELÜL? *VÁSÁRHELYI ZSOLT: LE PROFESSIONNEL (A PROFI) – HATÁRÁTLÉPÉSEK* című, 2004 áprilisában a Trafóban, Az ELTE-BTK Esztétika Tanszék, a Trafó, a Dayka Gábor Társaság és az Alternatív Szín házi Kutatóintézet szervezésében megtartott konferencián elhangzott előadás.

15. A fórumokon gyakran találkozok az ember ezzel a spontán irodalomelméleti distinkcióval: a naív olvasók szerint a magas irodalom az unalmas, de kötelező, a populáris irodalom ami izgalmas, ezért (tovább)olvasásra ösztönöz. Az www.rpg.hu irodalmi témájú topikjainak moderátora a korábban irodalmár minőségében idézett Stemler Miklós (Alyr), rendszeres vitapartnere Varga Illés.

16. Például <http://ujember.katolikus.hu/Archivum/2007.01.28./1105.html>

17. Raoul Renier: *KORONA ÉS KEHELY*, Valhalla Páholy, 1995, 178–179.

18. Elsősorban a jegyzetekben már szereplő www.rpg.hu, www.akonyvesbolt.com, www.fantasya.hu és az innen elérhető társoldalak.

19. Lásd a 2006. augusztusi *GONDOLATOK A FANTASY-ELLENESSÉGRŐL* című rendkívül gyenge vitaindító cikket és a fórumán kialakult annál tanulságosabb párbeszédet. <http://www.rpg.hu/iras/mutat.php?cid=4651>

20. Arató László: *A POPULÁRIS REGISZTER AZ IRODALOMTANÍTÁSBAN*, in: *IRODALOMTANÍTÁS A HARMADIK ÉVEZREDBEN*, Sipos Lajos (főszerk.), Krónika Nova, 2006, 897–903.

- 21.** Tinyanov, Jurij: AZ IRODALMI TÉNY ÉS AZ IRODALMI FEJLŐDÉSRŐL, Bókay-Vilcsék (szerk.): A MODERN IRODALOMTUDOMÁNY KIALAKULÁSA, Osiris, 2001, 228–239., 240–247.
- 22.** Vö. Bloom, Harold: ELÉGIKUS TÖPRENGÉS..., különösen 189. A Bloom-féle kánon közép-pontjában egyébiránt éppen Shakespeare áll.
- 23.** Tinyanov, Jurij: AZ IRODALMI FEJLŐDÉSRŐL, 242.
- 24.** Ejhenbaum, Borisz: A „FORMÁLIS MÓDSZER” ELMÉLETE, in: Bókay-Vilcsék: i. m. 265.
- 25.** MŰVÉSZET-E? – 3. <http://www.endless.hu/?rovat=zona&cikk=muveszet3>
- 26.** Milosevits Péter: A TRÜKKREGÉNY FOGALMA 2000, 2004/7–8., 111–116. Milosevits trükkregény-elméletében nem tér ki a (pillanatnyilag) populáris regiszterre.
- 27.** Lásd Bényei Tamás: APOKRIF IRATOK, Kosuth, Debrecen, 1997.
- 28.** Iser, Wolfgang: A FIKTÍV ÉS AZ IMAGINÁRIUS, Osiris, 2001.
- 29.** I. m. 25.
- 30.** Lásd <http://www.rpg.hu/iras/thozzaszol.php?id=4651&commall=1>
- 31.** H-R. Jauss: AZ IRODALMI POSZTMODERNISÉG, 217. és EGY POSZTMODERN ESZTÉTIKA VÉDELMEBEN, 261. Mindkettő in: uő: RECEPCIÓELMÉLET – ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT – IRODALMI HERMENEUTIKA, Osiris, 1997.
- 32.** <http://www.rpg.hu/iras/mutat.php?cid=2373>
- 33.** Ízelítőül: Márai, Eco, Rejtő, Stephen King, Dumas, Oscar Wilde, George Orwell, Hrabal, Vonnegut, Szabó Magda, Vargas Llosa, Jane Austin, Agatha Christie, Eric Knight, Joseph Heller, García Márquez stb. (www.akonyvesbolt.com)
- 34.** <http://mek.oszk.hu/00000/00011/00011.htm>
- 35.** Hálás köszönetemet szeretném kifejezni S. G. (Puma) barátomnak, aki fantasy-regények olvasására és elemzésére biztatott, valamint segítségemre volt számos alapvető háttérinformáció megszerzésében.

Tatár Sándor

GYORSBOSSZÚ

Egy vérfarkas gondolt egyet, és elment
a temetőbe, oda, hol
egy tanító nyugodott csendben
(ki többé már nem kutyaol,
nem szagol sültet, nem suhogtat
nádpálcát nebulók fölött,
nem él ki ösztönt s nem is oktat –
kíméli már a sok kölyök);
megállt a vérfark' ama hantnál,
hol nyugodott a tannak férfia
(úgy vélvén, hogy a szép szó mindig használ)
és megkérlelte őt: „Ragozz el!”
A tanár nyájas volt (vagy félt tán? egykutyá!)
de tény, nem mondta „Húzz el padlógázzal!”
; sőt *ordentlich* ragozni kezdte:
„weswolf”, „wemwolf” – haladtak esetről esetre.
Hanem a fordítónak esélye nem volt;
mint látható, a vérfarkas, az „werwolf”.