

Szabó Barbara<sup>1</sup>

## ÚJRAGONDOLT FANTASZTIKUM

– José Miguel SARDIÑAS (vál.), BÁDER Petra és MENCZEL Gabriella (szerk.).

*A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában.*

Budapest: ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2019, 291 lap –

Aki a fantasztikus irodalomról kíván beszélni, nem hagyhatja figyelmen kívül Tzvetan Todorov *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*<sup>2</sup> című művét. Noha a hetvenes években jelent meg, azóta is az egyik legmeghatározóbb szöveg, amely kiindulópont minden fantasztikus irodalommal foglalkozó kutató számára. Magyarországon többek közt Maár Judit foglalkozott a fantasztikum történetével,<sup>3</sup> célja elsősorban a rendszerezés volt. Szinte kizárólag francia nyelvterületen megjelent könyveket használt, elméleti forrása Todorov bevezetése volt, és bár nem tartja tökéletesnek, továbblépni és újat mondani ő sem tudott. Megközelítése irodalomelméleti és -történeti, külön fejezetekben értekezik a fantasztikum kapcsán született irodalomelméleti meghatározásokról, a műfaj fejlődéstörténetéről, jellemző témáiról és az elbeszélő szöveg szempontjairól. Írása azt a benyomást kelti, mintha Todorov óta nem sok minden történt volna a fantasztikum meghatározását illetően. Ezért is jelentős, hogy megjelent magyarul *A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában* című kötet, mely lehetőséget ad a magyar olvasónak, hogy újraértékelje a fantasztikus irodalmat.

A cím sugalmazása ellenére a kötet nem kizárólag spanyol-amerikai szövegekkel foglalkozik, sokkal inkább pre- és posztodoroviánus olvasatokat ad. Az egymással vitatkozó teoretikus megközelítések a fantasztikum műfaji meghatározását tűzik ki célul. Olyan újragondolt fantasztikum-elméleteket ismerhetünk meg, amelyek nemcsak a kontinens szövegeinek tanulmányozása, hanem a műfaj története során bárhol keletkezett fantasztikus irodalmi írások elemzése kapcsán is tanulságokkal szolgálnak.

Kiemelném a kötetből Sardiñas írását, amely áttekintést nyújt a fantasztikus irodalom spanyol-amerikai elméleteiről az 1940-es évektől egészen 2005-ig. Ebben a hatvanöt évben három fő korszakot különít el a szerző, melyet a kötet szerkezete is követ. Az elsőhöz két kiemelkedő író köt: Jorge Luis Borges és Adolfo Bioy Casarest. A második korszak az ötvenes évektől a hatvanas évekig terjed, ebben az időszakban jelennek meg az első tudományos igényű tanulmányok, s a fantasztikus irodalom

<sup>1</sup> A szerző a Pécsi tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskolájának PhD-hallgatója.

<sup>2</sup> Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor (Budapest: Napvilág Kiadó, 2002).

<sup>3</sup> MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom* (Budapest: Osiris Kiadó, 2001).

mint műfaj definiálása bizonyul fő feladatnak. A harmadik korszak a hetvenes években kezdődik, Todorov említett, strukturalista nézőpontú munkájához köthető.

A tanulmánykötetből nemcsak a spanyol-amerikai fantasztikus irodalmat ismerjük meg, hanem Todorov elméletének újragondolását is, ugyanis a kötet szinte minden tanulmányának a műfajmeghatározás célja. Van, aki túl tud lépni Todorov bevezető munkáján, és új, használható fantasztikumelméletet nyújt, de vannak olyan kutatók is, akik csak látszólag adnak új műfajmeghatározást, valójában azonban csak rendszerezik a már meglévő definíciókat. Az olvasást nehezítheti, hogy a kötet befogadása feltételezi a todorovi osztályozás alapos ismeretét, ugyanakkor a tanulmányok hatására jobban átláthatóvá válik Todorov elmélete is áltálal, hogy a szerzők folyamatosan vitába szállnak vele. Nem könnyű a kötet különböző magyarázatai során követni, mit is értsünk fantasztikus irodalmon.

Mielőtt kitérnék a posztodoroviánus nézőpontot képviselő szerzőkre, fontos megemlíteni Adolfo Bioy Casares tanulmányát (*Előszó [A fantasztikus irodalom antológiájához]*). Az 1940-ben megjelent írás Spanyol-Amerikában a témáról szóló első elméleti szöveg volt, melynek célja, hogy meghatározza, mi a fantasztikus novella vagy elbeszélés. A szöveg érdekességét a kétféle osztályozás adja, két egymással szemben álló világot különít el: a természetest és a természetfelettit. Az egyik csoportosítás cselekménytípusokat sorol fel, a másikban a cselekmények mögötti magyarázatok kapnak helyet. Előtérbe kerül a metafizikai fantázia. Bioy Casares szövege hatással volt Todorov elméletére, amelyben elkülönül egymástól a csodás, különös és a fantasztikus kategóriája. Casares nemcsak Todorovra, hanem minden olyan szerzőre is hatott, aki Todorov elméletét gondolta tovább, mint Ana María Barrenechea, Susana Reisz, Rosalba Campra, Flora Botton Burlá, Víctor Antonio Bravo, Pampa Olga Arán, Ana María Morales vagy Andrea Castro.

A legjelentősebb kutató ebből a szempontból Ana María Barrenechea, akitől a kötetben két szöveg is olvasható *Kísérlet a fantasztikus irodalom típusainak a meghatározására*, valamint *A fantasztikus irodalom: a szociokulturális kódok funkciója* címmel. Barrenechea munkája mintha válasz lenne Todorov bevezetésére: kritizálja az általa hozott megállapításokat és kategóriákat, de elismeri, hogy a mű komoly előrelépést jelentett a fantasztikum tanulmányozásában. Célkitűzése a fantasztikus irodalom fogalmának pontos meghatározása. A tanulmány bemutatja Todorov rendszerét, majd más osztályozási megoldást javasol. Elveti a költészettel és allegóriával való szembeállítást, valamint a különös/fantasztikum/csodás kategóriák megkülönböztetését. A fantasztikum meghatározásához kifejezőbbnek tartja az abnormalis/természetellenes/irreális kategóriák felállítását és ezek ellenkezőinek (valós/normális/természetes események) csoportosítását. Barrenechea a szemantikai osztályozásra vonatkozóan is újdonságot kínál Todorovval szemben. A bolgár–francia tudós én-témákról és te-témákról beszél, míg Barrenechea abnormalis események és azok kapcsolatainak szemantikájáról, valamint a szöveg globális szemantikájáról ír.

Barrenechea másik szövege a szociokulturális kódok funkciójával foglalkozik. E kettő kapcsolatát térképezi fel, hiszen jelentősnek tartja azt a referenciakeretet,

amely „meghatározza, hogy mi fordulhat elő egy történelmi-szociális helyzetben, és mi nem” (75). Kitér az extratextuális/intratextuális kontextusra, s utóbbira fókuszál abból a szempontból, hogy miként győzik meg az olvasót „az olvasás sajátos paktumának elfogadásáról. Ez a szerződés fogja kijelölni, hogy vajon a történet normalitása vagy abnormalitása kerül-e a figyelem középpontjába, illetve hogy elfogadjuk vagy megkérdőjelezzük ezek ellentmondásos együttélését” (75). Barrenechea szerint az abnormalis kategóriába sorolható minden, ami szociokulturálisan nem elfogadott.

Todorov és Barrenechea rendszerezéséhez képest újat hoz Rosalba Campra *A fantasztiikum mint a határátlépés izotópiája* című tanulmányában. Alanyi és állítmányi kategóriákat javasol a fantasztiikus témák csoportosításához. Alanyi kategórián belül a következő szembenállásokat működteti: én/másik, most/múlt, és/vagy, itt/ott. Az állítmányi kategóriákon belül pedig a konkrét/absztrakt, élő/élettelen, emberi/nem-emberi szembenállásokat vezeti be. Újdonsága, hogy a határszegéssel mint izotópiával foglalkozik, de nem csak a szemantika szintjén. Kijelenti, hogy fantasztiikum határszegés nélkül nem létezhet, mely megtörténhet szintaktikai szinten, illetve a szavak szintjén – felforgatva a narratív szintaxis és a diskurzus jelentésének szabályait is. Az ilyenfajta határátlépés jelentését Algirdas Julien Greimas definíciója alapján vezeti le, miszerint ez az elbeszélés egységes olvasatát teszi lehetővé. Greimas csak a szemantika szintjén alkalmazta az izotópia fogalmát. Campránál a greimasi fogalomtól eltérően az izotópia „egy üzenet – egy szöveg – szemantikai koherenciájának azonosítása, ami a szöveget jelentési egységként értelmezi – a két vagy több egyidejű olvasat lehetősége tehát csakis több izotópia egyidejű jelenléte esetén merül fel, ahogy az a poétikai diskurzus vagy a *mot d’esprit* esetében is történik. Az izotópia nem *a priori* adott, hanem a szöveg olvasásán keresztül jön létre – Saussure szavaival élve a *parole*, és nem a *langue* esete –: a dekodolás tehát nem lehet egyedül a szemantikai szint eredménye” (168).<sup>4</sup> A szerző ezért is különíti el a tartalmi és a kifejezésbeli izotópiákat.

Amíg Campra elhatárolódik Todorov bevezetésétől, és túl is lép rajta, addig ez nem sikerül Flora Botton Burlának és Víctor Antonio Bravónak. A Burlá-féle *A fantasztiikus szövegek kétféle osztályozása* a kötet összes tanulmányához alapul szolgálhatna, azonban a szerkesztői elv miatt elvész az írások között. Sardiñas elméleti áttekintéséből következtethetünk a tanulmányok időrendi sorrendjére, 1940-től egészen 2005-ig tekinti át az elméleteket. Így Burlá szövege csak az 1970-es fordulópon utáni tanulmányok között kaphatott helyet. A szerző tematikus osztályozást javasol, és bár Todorov rendszerét nem tartja tökéletesnek, mégis azt állítja, még nem áll rendelkezésünkre megfelelőbb. Burlá a fantasztiikus szövegekben megjelenő határátlépéssel foglalkozik, és osztályozásával a fantasztiikum játékszerű természetét hangsúlyozza. Négy csoportba sorolja a valósággal úzótt játékokat: játék az idővel, játék a térrel, játék a szereplőkkel és játék az anyaggal. Bravo *A fantasztiikum létrehozása és az elbeszélés színrevitelében* Roger Caillois, Loius Vax és Todorov meghatá-

<sup>4</sup> Kiemelés az eredetiben.

rozásai alapján kutatja a fantasztikum fogalmát. Todorovtól próbál elhatárolódni, akárcsak Burlá – sikertelenül. A tanulmány inkább rendszerezésnek tekinthető, mintsem új elmélet meghatározásának. Az írása nagy részében nem műfajról, sokkal inkább narratíváról értekezik. Három szöveget hoz példának, amelyek alapján regényhősöket lehet megalkotni: François Rabelais: *Gargantua és Pantagruel*, Miguel Cervantes: *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha* és Laurence Sterne: *Tristram Shandy*. Bravo szerint ez a három mű teremtette meg a modern hős lehetséges univerzumát. A parodisztikus és/vagy tragikus elemeket (altestiség, hasonlóság, digresszió, parodisztikus beszéd mód) vizsgálja a szövegek alapján.

Pampa Olga Arán, Ana María Morales és Andrea Castro szövegei különböző elhatárolódásokról írnak a fantasztikum kapcsán. Olyan tematikusan is jelentős határokat tárgyalnak, mint valós/képzelt, valóság/látszat, élet/halál, álom/ébredés stb. (Todorov tudvalevően a csodást és a különöst különítette el.) Arán „*A fantasztikum*” és „*a fantasztikus*” fogalmának tisztázása című tanulmányában felülvizsgálja Todorov, Barrenechea, Campa, Rosemary Jackson, Irène Bessière műfajpoétikáját. Morales *A fantasztikum határaiban* Todorov, Vax és Caillois munkáival lép párbeszédbe. A todorovi csodással foglalkozik, és annak különböző osztályaival (bámulatos, aránytalan, egzotikus, hiperbolikus). Morales is azon az állásponton van, hogy a tündérmesék nem tartoznak a csodás területéhez, és meghatározza a különbséget tündérmese és fantasztikus elbeszélés között. Elismeri, hogy a fantasztikum számos határvonallal rendelkezik, amelyek átjárhatók és úgy véli, ezeket kell a kutatóknak feltérképezniük. Míg Morales és Arán rendszerezi a már meglévő elméleteket, addig Castro egy új határt ismertet meg az olvasóval *A küszöbmotívum és a liminális tér* című tanulmányában. Castro elsőként áttekinti, hogy miként dolgozták fel más kutatók a küszöbmotívumokat, ezt gondolja tovább és állítja kapcsolatba a határ fogalmával. A határ jelensége a fantasztikus szövegeknek központi részét képezi, hiszen két összeférhetetlen világ találkozási pontját jelzi. Liminális térnek nevezzük azt, amikor megkérdőjeleződik a lét és a nem-lét, a bent és a kint, a múlt és a jelen, valamint a jövő, de az élet és a halál efféle elválasztása is idetartozik. Olyan határzónáról beszélhetünk, amely magába foglalja azt az állapotot, ahol egyszerre létezik a régi és az új. Castro összetett működésről ír, ezeknek a motívumoknak köszönhetően tudunk belépni a kettős értelmű térbe.

A kötetben Enrique Anderson Imbert tanulmánya az, amely sajátosan spanyol szempontból mutatja be a műfajt. Az értekezés címe megtévesztő lehet: *Mit értek fantasztikus irodalmon?* Az olvasó műfajmeghatározásra számít, ám a szerző Rubén Darío novelláin keresztül mutatja be, mit is ért fantasztikus irodalmon. Kiindulópontja, hogy ezek a történetek mindig önálló világok látszatát keltik, s Darío elbeszélései beleillenek ebbe a meghatározásba. Találhatóak nála természetfelettiről szóló, az álmok vagy az örültek világából merített történetek, de a mitológikus allegorikus, metapszichikai, metafizikai, tündéres történetek is jelen vannak műveiben. Fantasztikus elbeszéléseiben gyakran sötét érzelmek jelennek meg. Imbert

szövege leginkább Darío fantasztikus elbeszéléseire hívja fel a figyelmet, és megmutat egy kis részt az életműből.

Sajátosan spanyol szempontot vehetünk észre Jaime Alazraki és José Sanjinés tanulmányaiban is, mindkét szerzőnél Julio Cortázar munkái kerülnek előtérbe. Alazraki egy új fogalmat határoz meg, míg Sanjinés a keret szemiotikai problémáját vizsgálja Cortázar fikcióiban. Alazraki (*Mi az a neofantasztikum?*) új műfajt, a címben jelzett neofantasztikumot ismerteti, amelynek legrangosabb képviselőiként Borgest és Cortázart nevezi meg. Úgy gondolja, túlságosan kétértelműen használják a fantasztikus irodalmat mint megnevezést. Emilio Carilla szerint minden olyan szöveg, amely tartalmaz csodás elemet, a fantasztikus műfajba sorolható, de ez Alazraki szerint nem célravezető, hiszen – mint érvel – ezen besorolás alapján Homérosz, Shakespeare, Goethe is idetartozna. Pierre-Georges Castex úgy véli, az a szöveg fantasztikus, amely félelemmel való játékra alapoz. Alazraki Cortázart hozza példának, aki megpróbálta elhatárolni az általa hagyományos fantasztikumnak nevezett területet attól, amelybe saját művészetét sorolta. 1978-ban egy nyilatkozatában egészen egyszerű dologként határozta meg a fantasztikumot, ami bárkivel, a leghétköznapibb valóságban is megtörténhet: „Ekkor kezdtem ráérezni, mit is jelent számomra a fantasztikum – amelyet Alazraki, állítólag, *neofantasztikum*nak hív. Szóval, ez nem egy kimódolt fantasztikum, mint a gótikus irodalom fantasztikuma, melynek kelléktárában hemzsegnek a szellemek és a kísértetek, az író pedig olyan horrorisztikus gépezetet alkot, amely ellentmond a természet törvényeinek, és befolyással bír a szereplők sorsára. Bizony, a modern fantasztikum teljesen más”.<sup>5</sup> Alazraki több példát hoz a neofantasztikum meghonosodására az irodalomkritikában, azonban ezzel az interjúrészlettel kívánja erősíteni, hogy az új terminológia nem egy névalkotási szeszély eredménye miatt született, hanem szükséges volt egy új műfaj működésének a megértéséhez.

Összességében elmondható, hogy a Sardiñas által válogatott kötet figyelemre méltó elméleti megközelítéseket gyűjt egybe. A tanulmányok túlmutatnak a kontinens irodalmának határain. Bizonyítja ezt az is, hogy a különböző elméleteket nem mindig spanyol-amerikai szövegen keresztül mutatják be, gyakran európai műveket hoznak példaként (Franz Kafka, Dino Buzzati, E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe). Az ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszékének köszönhetőek az olvasmányos, hazai befogadók számára is közérthető írások. A témában a további tájékozódást segíti a kötet végén található pontos és nagy terjedelmű bibliográfia, amelyet a spanyol kötet szerzője és Ana María Morales egészített ki. A fordításoknak köszönhetően olyan új elméletekről szerezhetünk tudomást, amelyek ismerete minden fantasztikus elmélettel foglalkozó kutatónak elengedhetetlen a todorovi rendszertől eltérő – ha azt többnyire nem is megtagadó – nézőpontok feltérképezéséhez.

<sup>5</sup> Omar Pregót idézi Alazraki, in José Miguel SARDIÑAS (vál.), BÁDER Petra és MENCZEL Gabriella (szerk.), *A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában* (Budapest: ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2019), 220. Kiemelés az eredetiben.