

## TIPOLOGIA FANTASTICA

A fantasztikus irodalom tipológiájáról és műfajelméleteiből  
About the Typology and Genre-theories of Fantastic Literature

Galuska László Pál

Alapismereti és Szakmódszertani Intézet, Kecskeméti Főiskola Tanítóképző Főiskolai Kar

### Összefoglalás

Mi is a fantasy? Típus? Műfaj? A fantasy témájú könyvek a legnépszerűbbek manapság, a fantasyról már mindenki hallott, de hazánkban nincsenek kidolgozott rendszertanok ezzel a területtel kapcsolatban. Előadásunkban a fantasztikus irodalomról, s a belőlük származó fantasy-alműfajokról ejtünk szót.

### Abstract

What are the fantasies? Types? Genres? These are the most popular group of the books; everybody did hear about these, but in Hungary there are not correct concepts of this area. In our presentation we are going to tell about the fantastic texts and from these lineal descended sub-genres of fantasy literature.

**Kulcsszavak:** fantasy, műfajok, alműfajok, tipológia, kategóriák

**Keywords:** fantasy, genres, subgenres, typology, categories

### 1. A fantázia birodalmában

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

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

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

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

Induljunk ki a klasszikus arisztotelianus műfajelmélet rendszeréből, amely mindenekelőtt három kategóriát állapít meg, jelesül a líra, a dráma és az epika műnemeit. Tudjuk, hogy a műnemek alapszinten a cselekményesség szempontjai szerint különíthetők el, jelesül a lírai műfajoknak nincs, a drámai és az epikai műfajoknak pedig van cselekményük. A fantasztikus műveknek is van cselekménye. Fantasztikus szövegek léteznek drámai formában (ilyen pl. **Maeterlinck**: *A kék madár* c. mesejátéka, de akár **Vörösmarty Csongor és Tündéjét is tekinthetjük fantasztikus műnek), azonban legnagyobb számban kétségkívül fantasztikus regényekkel, elbeszélésekkel és novellákkal találkozhatunk. A fantasztikum jellege is leginkább az epikai kifejezőmódot kívánja meg, de erről még a későbbiekben szót ejtünk. Mivel a klasszikus műfajelméleti besorolást alapul véve a regény, az elbeszélés és a novella az epika műnemének három fő műfaja, így nem is juthatunk más végkövetkeztetésre, mint arra, hogy a fantasztikus regény, novella és elbeszélés mindenképpen a fő műfajok alkategóriájaként, azaz *alműfaj*ként értelmezhető. Konklúzióként tehát levonható, hogy a fantasztikus irodalom (s ennek részeként a fantasy is) olyan – többnyire epikus műfajú – szöveg, amelyet az *előadásmód* sajátossága határoz meg és különít el más alműfajoktól.**

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

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

### I. Képes beszéd:

I.1. *szóképek, retorikai alakzatok*: (túlzás, metaforikus kifejezések, „megvalósuló” metonímiák, megszemélyesítések, stb.)

I.2. *alakzatok*: az alakzatok használata készíti elő a természetfeletti megjelenését. (Hasonlatok, szó értékű szókapcsolatok, átvitt értelmű kifejezések halmozása, ill. kihagyások [grammatikai, logikai hiány], felcserélések alkalmazása.)<sup>1</sup>

### II. Narráció:

II.1. *A karakter narrál* („én-elbeszélés”) Ez a narratíva segít a bizonytalanság megteremtésében, mivel csökkenti a narráció hitelességét azáltal, hogy szubjektíválja azt.

II.2. „*Külső*” narrátor szerepel, de szorosan kötődik a karakterhez (ez „hitelesebbé” kevésbé „szubjektívvá” teszi a narrációt, viszont csökkentheti a fantasztikus hatást. Ilyenkor a külső narrátor a bemutatott karakter szubjektív érzéseinek, gondolatainak bemutatásával mégis megfelelő atmoszférát teremthet.

Mindkét esetben könnyebbé válik az olvasó számára a fantasztikum megélése, a karakterrel való azonosulása.<sup>2</sup> Általában jellemző az idősíkok keverése, a narrátor személye, nézőpontja révén. Gyakorlatilag bármilyen témából lehet fantasztikus írás, ha úgy adjuk elő.<sup>3</sup>

### III. A mű szerkezete:

Az ismétlés, ill. hiány, mint stiláris alakzat tudatos alkalmazására épül.

III.1. *fokozás* (a szöveg fokozással készíti elő a fantasztikumot, pl. egyre félelmetesebb, feszítettebb szinonim jelzőkkel, eseményleírásokkal),

III.2. *késleltetés* (magyarázatot hordozó tartalmás információ a szöveg végére kerül.) Ennek a kettőnek „íve” van, lineáris: azt a veszélyt hordozza, hogy a szöveg második olvasásánál a fantasztikus hatás elenyészik.

III.3. *Elhallgatás* (a szerző szándékosan nem osztja meg a tartalmás információt az olvasóval.) Itt a fantasztikus hatás későbbi olvasatokban is megmarad.<sup>4</sup>

#### IV. Cselekmény:

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

#### V. Szereplők:

Gyakran inkább passzív elszenvedői a történeteknek, mint okozói; sorsukat felsőbb erők irányítják.<sup>5</sup>

A fantasztikum legsajátosabb megjelenései általában az átváltozás/változtatás, véletlen, illetve a csoda. Ezek azonban mindig narratív módon, nyelvi kifejezőeszközökkel jelennek meg. Bármelyik is következzen be ezek közül, megállapítható, hogy valami hiányzó oksági elemet helyettesít.<sup>6</sup> (Szemben pl. a mesével, ahol a történet szerves része, vagy a mítosszal, ahol az isteni tevékenység eredményeként és igazolásaként következik be.)

### 3. A fantasztikus irodalom témái

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

#### a) **pándeterminizmus:**

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

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

Itt Todorov arra utal, hogy egyes fantasztikus szövegekben nincs szeparáció a szereplő belső világa és a külső valóság között, magyaráz amit elképzelünk, az megvalósul. (Eszerint a mágia nem más, mint valósággá vált gondolat. Lásd a mese egyik alapvető funkcióját: a mese pl. a megvalósult vágyak segítségével kompenzál.)<sup>7</sup>

### 4. Mikor jelent meg a fantasztikum az irodalomban?

Todorov azt állítja, hogy a fantasztikus irodalom mindig a hagyományos értékrend megbomlásának idején éli virágkorát, mivel természete szerint azt vizsgálja, hogy milyen jelenségeket NEM lehet a régi érvekkel megmagyarázni.

Amikor egy adott világgép szilárd, a fantasztikum helyét a **mese** tölti be, melynek funkciója éppen ellentétes: ugyanis – bár látszólag a fantasztikum eszközrendszerét használja – valójában a valóságot igazolja, abban való biztonságérzetünket kívánja megerősíteni

## 5. A fantasztikus történetek típusai

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

- **sci-fi (science fiction)**
- **horror**
- **fantasy**<sup>8</sup>

A fantasy – ezt bátran kijelenthetjük – a három irányzat közül a legterjedelmesebb, legbonyolultabb és legszerteágazóbb. Kategóriáinak megállapításánál külön nehézséget okoz, hogy még az angolszász értelmezéseken belül sem egyértelmű, hogy mely szerzők és művek tartoznak a körébe, de még az sem, melyek meghatározó sajátosságai. A fantasy egyik első teoretikusa, **Lin Carter** pl. határozottan kijelenti, hogy a fantasy semmiképp sem „gyermeknek szóló tündérmese”, mint pl. az „Oz”, hanem egy „történet felnőttek számára.”<sup>9</sup> A fantasy későbbi elemzői (pl. **Brian Stableford**) esetében, azonban azt láthatjuk, hogy a **Grimm**-testvérek – ha nem is fantasy-szerzőkként – de a fantasy közvetlen előzményeként vannak megemlítve **E. T. A. Hoffmann** mellett.<sup>10</sup>

Carter egyébként a fantasyt műfajnak (*genre*) tekinti, és meglehetősen tömör műfajmeghatározást kapcsol hozzá. Eszerint a fantasy nem más, mint „olyan történetek sora”, amelyeket a szerző „saját kitalált világába helyez”. Ez a meghatározás talán kissé merevnek és erőszakoltnak hathat, de – teszi fel a kérdést Carter – a Hamlet vajon nem tekinthető „kísértethistóriának” (*ghost story*) vagy akár „kriminek” (*murder mystery*)? Az Arthur-legendakör és Atlantisz históriája a szakirodalom szerint nem fantasy, viszont a *Mabinogion*<sup>11</sup> címen ismert walesi mesegyűjteményt annak tekintik. Azonban a fantasy jellemzője nem csupán az imaginárius háttér, hanem az egyediség is, vagyis fantasyk körébe csak azon művek sorolhatók, amelyeknek saját szerzőjük van. Bár az előzőleg megemlített szövegek egy „képzelt világban” (*imaginary world*) játszódnak, de „másodkézből” (*second-hand*) valók, eredetiségük tehát megkérdőjelezhető. Ebben az értelemben az első igazi szerzők megjelenéséhez köthetjük a fantasyt: ez – Carter szemszögéből – azt jelenti, hogy valódi értelemben vett a fantasy tradíciói a viktoriánus **William Morris**től indulnak el, és haladnak „töretlenül” **Tolkien**ig.<sup>12</sup> Az olyan gyermekirodalmi művek, mint pl. az *Oz*-sorozat vagy a *Narnia krónikái* atipikusnak vagy marginálisnak tekinthetők, mivel „allegorikus” történetek. A fantasy „nem allegória”, hanem „irodalom”.<sup>13</sup>

## 6. A fantasy korai vonulatai:

### 1. A „hard fantasy” (kemény fantasy)

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 maszkulin világot állítanak elénk, amelyekben az aktív hős tradicionálisan csak férfi lehet, a nők szexuális tárgyak, esetleg megmentésre szoruló passzív epizódalakok.

### 2. A „high fantasy” (magas vagy nemes fantasy)

A Tolkien által létrehozott,<sup>14</sup> ill. a Tolkienhez visszanyúló, mítoszteremtő irodalom. (Az írók körében nem túl divatos, nagy idő- és energia-befektetést követel. Az olvasók körében népszerű.) Hátránya: hogy egy-egy mű monumentális méretű, nem ritkák a Tolsztojánál is terjedelmesebb regényfolyamok.

## 2. A „soft fantasy” (könnyű vagy lágy fantasy)

A „hard fantasy” ellentéte. Túlnyomórészt női szerzői vannak – egyesek szerint egyfajta feminista válasz a hard fantasyre. Itt a hangsúly nem a kardok és férfiizmok csatáján van, hanem a boszorkányságon, a varázslaton, az érzelmeken.

Pl. **Marion Zimmer Bradley** és **Andre Norton** („*Sargasso a világűrben*”).

## 3. 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*.<sup>15</sup>

A tolkien sémák másolásával szemben hamarosan jelentkezett a fantasy „új hulláma” (a *fantasy-new wave*) is: amelynek egyik legmarkánsabb képviselője Michael Moorcock. Moorcock alapjaiban értékelte át az egész műfajt, véglegesen szakítva a „hybóriai hagyományokkal”. Támadja a tradíciókat. Művei nyomán a fantasyben megjelent az árnyalt jellemmel ábrázolt „legyőzhető hős” figurája. Moorcock ugyanakkor háttereit tekintve is visszavezeti a fantasztikus irodalom tradícióihoz: az általa ábrázolt helyszínek nem „szimplán ijesztőek, vagy rémesek”, hanem „bizarrok, és hátborzongatóan idegenek”.<sup>16</sup>

## 7. A fantasy sémái:

### Helyszín:

A fantasy művek helyszíne általában valamely lokalizálhatatlan, nemlétező 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) figyelhetőek meg a világképben. (Pl.: földrajzi nonszensz: fagyos és tropikus övezetek egymás mellé helyezése.) A történetekben nagy szerepe van titkos helyeknek, és ezeket bemutató térképeknek. A helyszínekhez „lokális történelem” kapcsolódik, amelynek szükségszerűségei irányítják az eseményeket.

### Idő:

Távoli, sosemvolt 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: öregsznek, változnak az idővel. (Ha nem így történik, akkor sci-firől, esetleg szándékolt vagy szándékolatlan anakronizmusról beszélhetünk.)

### 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.<sup>17</sup>

## 8. A fantasy alműfajai

A következőkben a fantasy legfontosabb típusait, alműfajait kívánjuk bemutatni. A rendszerezésnél igyekeztünk a megjelenés idejére, ill. az irányzatok egymásra hatására is figyelemmel lenni. Reményeink szerint sikerült az ismertebb és fontosabb alműfajok mindegyikére sort kerítenünk. Mivel az alműfajok megnevezése ezidáig angolul történt, mi magunk is az angol nevet közöljük először, ahol lehetséges, igyekszünk magyarítani. Ugyanez a szándékunk a példaként közölt szerzők műcímeinek esetében is.

### Domestic fantasy („házasított” vagy „mesésített” fantasy)

Az elnevezés **Peter Hunt**tól származik, aki a Grimm-testvérek által összegyűjtött és adaptált mesegyűjtemény, a *Kinder und Hausmärchen* (Gyermek- és házi regék 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 Poppins-regényeit is, mivel azokban az angol gyermekirodalmi, ill. mesei hagyomány elemei jelennek meg fantasy-történetekben.<sup>18</sup>

### Occult Fantasy (Okkult fantasy)

Az „okkult” szó jelentése: „rejtett”; az okkult fantasy olyan küldetéseket ír le, amelyek során a főhősök vissza kívánnak nyerni, vagy fel kívánnak fedni valami 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.<sup>19</sup> Az okkult fantasy a későbbiekben tárgyalt *gótikus* és *faustianus* fantasy egyik forrása.

Pl. **Robert Irwin**: *Satan Wants Me* (Sátán vágy rám)

### Faustian fantasy (Fausti fantasy)<sup>20</sup>

Az elnevezés Brian Stableford fantasy-lexikonjában olvasható. Stableford szerint a fausti a fantasy egyik legkorábbi eleme, véleménye szerint már **Jacques Cazotte** francia szerző *A szerelmes ördög* (*The Devil in Love* 1772), ill. **Washington Irving**: *The Devil and Daniel Webster* (Az ördög és Daniel Webster) c. műve. Stableford még **Honoré de Balzac**: *Szamárbőr* c. regényét is idesorolja. A fausti fantasy egyfajta ironikus Faust-történet. Olyan narratívák ezek, amelyben az emberi főhős paktumot, szerződést köt a gonosszal vagy valamilyen másfajta ördögi erővel.

### Gothic fantasy (Gótikus fantasy)

A fantasy egyik legkorábbi irányzata ez is. Már a XVIII. század második felétől ismert az angolszász irodalomban. Nevét korai romantika azon időszakáról kapta, amikor Anglia-szerte divatosá 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 pozitívan a végkicsengése. Az a tény, hogy majdnem mindegyik szöveg

cselekménye a múlthoz kötődik, elkülöníti a modern horror-széppróza zömétől, miközben összekapcsolja őket a romantikus lovagregények (*chivalric romance*) hagyományával.<sup>21</sup>

Stableford rendszerében a gótikus fantasy további alcsoportokra osztható:

### 1. Humorous ghost stories (Tréfás kísértethistóriák)

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

### 2. Moral fantasy (Morális/Erkölcsei fantasy) 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. Groteszk fantasy

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. **Nathaniel Hawthorne**: *Mr. Higginbotham's Catastrophe* (Mr. Higginbotham végveszélyben); Edgar Allan Poe: *Some Words with a Mummy* (Pár szó egy múmiával)

#### 2.2. Komoly-morális fantasy

A groteszk fantasytól 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

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

Ide sorolható pl. **T. H. (Terence Hanbury) White**: *The Once and Future King* (Üdv néked Arthur, nagy király) c. regénysorozata is.

### Dark fantasy (Sötét fantasy)

A gótikus fantasyból alakult ki a XX. században. Talán ezt a legkönnyebb összekeverni más fantasztikus műfajokkal. Hangsúlyozottan horrorszerű elemei vannak. Több szálal kötődik az ún. *hősi fantasy*hez (*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.<sup>22</sup> 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.<sup>23</sup> Pl. **Stephenie M. Meyer**: *Twilight* – sorozata, ámbar az Stableford szerint inkább már

### **Twilight** (Alkony-fantasy)

A paranormal romance egy változata. Általában egy vámpír és az ember szerelme, ill. a halhatatlan lét erkölcsi kérdései állnak a középpontjában.<sup>24</sup>

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

### **Ghost stories** (Kísértet-fantasy)

A gótikus és a dark fantasy hatására jött létre, meglepő módon azonban inkább a gyermek- és ifjúsági irodalomhoz kapcsolódik. Ezekben a gyermekirodalmi kísértet-históriákban 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)<sup>25</sup>

### **Historical fantasy** (Történelmi fantasy)

A történelmi regény és a fantasy keveréke. Itt persze fölmerül az a problematika, hogyan kapcsolódhat össze a „reális” történelem, ill. 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 ez a közös talaj a realizmus és a fantasy között”, hiszen a történelem titkos vagy alternatív területét mutatja be (azt, ami „lehetett volna”...) <sup>26</sup>

A történelmi fantasy egy – egyébként valós – történelmi időszak eseményeit írja le, és ilyen módon lelkiismeretesen reprodukálja az elsődleges világot, amely mögött egy rejtett, másodlagos világ erői működnek, egy varázslatos világ erői, 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. Az effajta cselekmény tehát vagy a „valós” történelem kereteibe van helyezve, vagy valóságos indítottságú, de fantasztikus irányt vesz.<sup>27</sup>

A történelmi fantasy több altípusból is keletkezhetett Ilyen pl. a

#### 1. **Celtic fantasy** (Kelta fantasy) és az **Arthurian fantasy** (Arturiánus fantasy)

A kelta fantasy 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.<sup>28</sup>



Az *arturiánus fantasy* az angolszász irodalom „arthuri” hagyományából indul ki. Témája természetesen az Arthur király és a Kerekasztal lovagai köré fonódó történetelmélet, 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 fantasy*nek egyébként Peter Hunt szerint egyaránt fontos szerepe van a *magas (high) fantasy* megszületésében és újraértelmezésében.<sup>29</sup>

## 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 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.<sup>30</sup>

Umberto Eco: *Foucault's Pendulum* (A Foucault-inga)

## 3. **Prehistoric Fantasy** (Prehisztorikus/Történelem előtti fantasy)

Egyszerűen összefoglalható: az „írott” történelem előtti időkben játszódó, kvázi-történelmi narratíva. Pl. ilyen a Conan-történetfüzér is.<sup>31</sup>

## 4. **Atlantean fantasy** (Atlantiszi [atlantiánus] fantasy)

„Atlantiszi” időkben játszódó történet, tengeri v. görög vonatkozásokkal, ill. egy elképzelt világpusztulást követő időszak a *cyber-punkra*, emlékeztető, „atlantiánus” szemléletű leírása.<sup>32</sup>

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

## 5. **Biblical Fantasy** (Biblikus fantasy)

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).<sup>33</sup>

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 fantasy)

Egyfajta utópia (esetleg disztópia, kulcsregény), fantasy rejtett társadalomrajzzal. Ide sorolták J. R. R. Tolkien, **C. S. Lewis**, China Miéville műveit – mindegyikük felháborodva tiltakozott a besorolás ellen.<sup>34</sup> Ismeretes, hogy több elemző szerint Tolkien műve pl. a II. világháború jelképes története. Ezt a feltételezést később Tolkien határozottan cáfolta.<sup>35</sup>

## 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)<sup>36</sup>

## 8. **Far-futuristic fantasy** (Jövőbeli fantasy)

Olyan alműfaj, ami a premisszáik alapján nagyon sok hibrid szöveget befoglalva hidal át 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 „túlélnek gyártóikat.”<sup>37</sup>

Pl. **Jack Vance**: *Dying Earth* (Haldokló Föld); egyesek szerint ebbe a csoportba (is) sorolható H. G. Wells: *The Time Machine* (Az időgép) c. 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 fantasy)

A hős kalandjai a halál után egy másik világban játszódnak. Esetleg kísértetként 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.<sup>38</sup>

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

### **Urban fantasy** (Urbánus [Nagyvárosi] fantasy)

A Tolkien utáni (vagy anti-hybóriai) fantasy 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 túri legkevésbé a késő-viktóriánus stílust, amelyben a klasszikus fantasy kifejezte magát. Stableford és **Alexander C. Irvine** megfogalmazása szerint nem más, mint a „pásztori” vagy a heroikus fantasy nagyvárosi környezetbe helyezve. A pásztori fantasy – Longinosz: *Daphnisz és Chloé* c. pásztorregényéből eredeztethető (sic!). Lényegét tekintve ártatlan szerelmesek története, aki veszélyes helyzetekbe kerülnek. A nagyvárosi fantasy 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, ill. 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.<sup>39</sup>

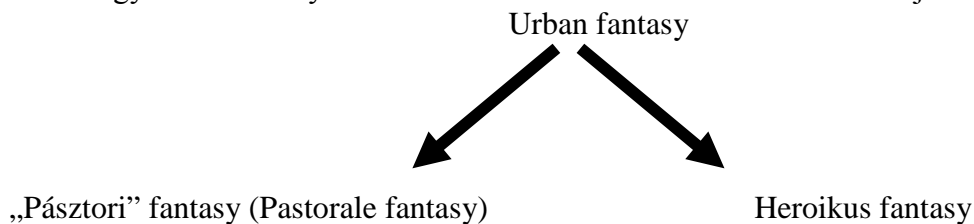
Ez mindenképpen egy olyan beleértésekkel gazdagított fantasy-típus, amely gondosan átforgalmazza a hagyományosan vidéki és középkori beállítású olvasói szemléletet, ennek érdekében a hagyományos kliséket gyakran modern városi környezetben, újratervezve, speciális helyszínekbe illesztve alkalmazza.<sup>40</sup>

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

Két fajtája van:

1. a város önálló szabályrendszerrel bír (megjelenik benn valami szokatlan, oda nem illő)
2. városban valamiféle „régis világrend” kezd el hatni (pl. sárkányok születnek újjá, mesealakok mozognak az utcán stb.)

A nagyvárosi fantasy szerkezetét a következő ábrával szemléltethetjük:



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)<sup>41</sup>

### Sports fantasy (Sport-fantasy)

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 sport-fantasy betétként mégis megjelenik. Ezek az írások általában kimerítően részletezik a varázsvilág testmozgásának szabályrendszerét is.<sup>42</sup>

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

### Sword & Sorcery (Kard & Boszorkányság fantasy)

A fantasy egyik legmeghatározóbb, és legismertebb vonulata. Az általunk már említett két ikonikus alkotó, Robert E. Howard és Edgar Rice Burrough munkásságához köthető az irányzat megszületése. A nevet – Stableford szerint – **Fritz Leiber** a népszerű forgatókönyvíró és fantasy-szerző használta először Michael Moorcocknak a kategória „felcímkézése” 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.<sup>43</sup> Az irányzat hatására bontakoztak ki a fantasy legolvasottabb, legnépszerűbb alműfajai.

### Heroic fantasy (Heroikus/Hősi fantasy)

Lin Carter szerint ez az irányzat a fantasy fő áramlata (*mainstream*) (A maga részéről „tisztá” fantasynek [*pure fantasy*] is hívja.)<sup>44</sup> Az elnevezés úgy született, hogy egyes kritikusok túl „közönségesnek”, „üzletiesnek” vélték a *Kard & Boszorkányság* nevet, és egy „magasabb”, kevésbé kommersziális műfaji megjelölést kerestek. A név szerencsés voltát jelzi, hogy azonnal alkalmazható volt J. R. R. Tolkien műveire.<sup>45</sup>

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

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

### Low fantasy („Alacsony” v. „Hétköznapi” fantasy)

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 fantasy 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...<sup>46</sup> A műfaj ugyanúgy a *hősi (heroic) fantasy* elemeit viseli, mint a *magas* vagy *csodás (high) fantasy*.

A *magas (high) fantasy* logikus kísérőjelenségei a mágikus mozzanatok; **Kenneth J. Zahorski** és **Robert H. Boyer** egyenesen az irányzat „kötelező kellékeiként” jellemezték a „nem racionális események”, ill. 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 *magas fantasy* „bűvöletével”. Az *alacsony fantasy* ezen tulajdonságai nagyjából megfeleltethetők **Farah Mendlesohn** egyik kategóriájának, az *intrusive (betolakodó) fantasy*nek, bár ez a meghatározás feltehetően inkább a *portál-fantasy*ek közül jellemez néhányat (amelyek számára a Zahorski/Boyer-séma „nem készít kényelmes szálláshelyet” a fantasy műfajok között).<sup>47</sup> Az *alacsony fantasy*nek Stableford szerint mindenesetre két alműfaja van: az *intrusive (betolakodó)* és az *immersive (bemerülő) fantasy*. A Stableford által *alacsony fantasy*nek tekintett irányzatot Farah Mendlesohn *küszöb (liminal) fantasy*ként nevezi meg, de a leírás alapján mégsem egyszerű szinonimáról beszélhetünk, inkább egy harmadik alkategóriáról.

#### 1. Liminal fantasy (Küszöb-fantasy)

Olyan fantasy-történet, amely a „realizmusból” a fantasybe vezető átjáró „küszöbén” áll. Fogalmát Farah Mendlesohn használja először. Ő „*elidegenített fantasy*ként” (*estranged fantasy*) is aposztrofálja.<sup>48</sup> A *küszöb-fantasy*t leginkább az *alacsony (low) fantasy* további alkategóriájaként, olyan történetként lehet jellemezni, amelyben az „evilági” karakterek nem észlelik, nem ismerik föl a külső fantasztikus világból érkező a bűvös eszközöket, történeteket, szereplőket, ami persze csökkenti a fantasztikus hatást, de a „csoda érzete” mégis megjelenik.<sup>49</sup> Ez alapvető – ha nem is „tudatos” – eszköz a *mágikus realizmus*<sup>50</sup> esetében is, amelyet Stableford szintén a fantasy-műfajok közé sorol.

#### 2. Intrusive fantasy (Betolakodó fantasy)

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) c. tanulmányában.<sup>51</sup> Itt a *bemerülő (immersive)* és a *portál-fantasy*vel együtt a *küszöb (liminal) fantasy* részműfajaként (*splinter category*) jellemzi.

A *betolakodó fantasy*ek 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 történeteket) ez döbbenetet, rémületet vagy rettegést vált ki. A *betolakodó*

*fantasyk* majdnem mindegyike egyfajta „normalizálódó történetívet” követ: a történet a behatolás, benyomulás eljövételével kezdődik, és a végső „ördögűzés” (*exorcism*) – a fantasztikum elfogadása, „használata”, a rettegés legyőzése – irányába tart. Mendlesohn rámutat, hogy a *betolakodó fantasy* különbözik a *portál-fantasytől*, 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 a másodlagos nem hatolhat be az elsődleges világ keretei közé; az olvasó mintegy „védett” helyzetben van: nem kell arra számítania, hogy a fantasztikum „megszokottá” válhat, energiáját csak a másodlagos világban való gyönyörködésre, annak csodáira pazarolhatja. Így, amíg az olyan kedvelt *portál-fantasyk*, mint **L. Frank Baum** Oz-sorozata ugyanazon meghatározó karakterekkel is működőképeseek, addig a *betolakodó fantasyk* hajlamosak akár kedvelt főszereplőik „eldobására” is, mivel jelenlétük megszünteti a csoda átélését. (Hiszen egy „bejártott” 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) c. regénye esetében is történik.<sup>52</sup>

### 3. Immersive fantasy (Bemerülő fantasy)

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, sosem 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 történtek-e.

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

A *bemerülő fantasyk* 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 „csodák értéke”. A *magas fantasy* 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 *magas fantasy* jellegzetes hatása és jellemzői ennek az eljárásnak a következményei.<sup>53</sup>

### Dream fantasy (Álom-fantasy)

Logikailag ez a műfaj egyaránt sorolható az *alacsony* és a *küszöb fantasy* körébe. A főhős álmában kerül egy másik világba, melynek valódisága végig kétséges marad.<sup>54</sup>

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

### Visionary Fantasy (Látomásos/Vizionárius fantasy vagy Surrealism)

Az *álm-fantasy* egy válfaja, amely nem feltétlenül álom, hanem másfajta látomás/látomás formájában vetíti elénk a történetet, amelynek célja akár kinyilatkoztatás is lehet.<sup>55</sup>

### Hallucinatory vagy Delusional fantasy (Káprázat-fantasy)

A *káprázat-fantasy* hasonló jellegű szöveg, mint a *látomásos fantasy*. Itt azonban a látott képek megtévesztik a nézőpont-karakteret. Stableford aspektusában az alműfaj ősképe **Cervantes: *Don Quijote*** c. regénye.<sup>56</sup>

### **Theriomorphic fantasy** (Állatalakos fantasy)

Olyan fantasy, amelyben emberek állattá, állatok emberré alakulnak. Stableford szerint helyesebb az alakváltás (*shapeshifting*) kifejezést használni, ami utal az öntudatos irányításra, az átváltozás szabályozottságára, megfordíthatóságára utal. A tudatosság azonban nem minden állatalakos *fantasy*ben van jelen. Előfordulnak esetek, amikor önkényesen, esetleg büntetésből változnak át a karakterek, ami mindenképp mitikus forrásokra, archetipikus elemekre utal.<sup>57</sup>

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

### **Epic fantasy** (Epikus fantasy)

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 fantasy* mind történetében, mind szövegezésében erőteljesen igyekszik átvenni a hagyományos eposzok sajátosságait, mintegy „reprodukálni” azokat. Néha verses formájú szövegek tartoznak ide. Tulajdonképpen áleposzok, álmítoszok. A *magas fantasy* közvetlen előképének, korai irányának is tekinthetőek szövegei.

Pl. J. R. R. Tolkien életműve (különösen a korai szakasz); George Raymond Richard (G. R. R.) Martin: *A tűz és jég dala*-sorozat (*Trónok harca* néven is ismert.)<sup>58</sup>

### **High fantasy** (Magas vagy csodás fantasy)

A nevet először Lloyd Alexander használta 1971-es *High Fantasy and Heroic Romance*<sup>59</sup> c. 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 *magas fantasy* olyan szépprózai szövegek összessége, amelyek teljes egészében másodlagos világokban játszódnak, míg az *alacsony fantasy* (amivel a *magas fantasy* azonnal összevetik) olyan művek sora amelyek „elsődleges világba” vannak helyezve, s ebbe egy rejtett „másodlagos világból” bűvös tárgyak és egyéb entitások kerülnek át (lásd: *betolakodó fantasy*). Nem minden másodlagos világban játszódó fantasy felel meg a *magas fantasy* Zahorski és Boyer által meghatározott követelményeinek. Kizárták a *humoros* (*humorous*), az *állati* (*animal*), a *mitikus* (*myth*) *fantasy*t, nemkülönben a *tündérmeséket* (*fairy tales*), a *gótikus* (*gothic*), a *tudományos* (*science*) *fantasy*t és nem utolsó sorban a *kard és boszorkányság* (*sword and sorcery*) szövegeit is ebből a körből. A kategóriákat végül nem sikerült egyik oldalon sem gyarapítani: mert miközben a *magas fantasy* és az utóbbi csoportok kapcsán a fenti felosztás megszületett, egyre nehezebbé vált határozott különbséget tenni az egyes alműfajok között. További bonyolította a helyzetet, hogy közben színre lépett a *portál fantasy* fogalma is.<sup>60</sup>

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

1. Elsődleges világ nem létezik, csak alternatív (másodteremtett) világ. (Pl. ilyen Tolkien életműve.) Ez azonban az 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* (Portál fantasy *Átjárós fantasy*)
3. Az alternatív világ fizikailag jelen van az elsődleges világban, annak részeként, ám rejtetten (J. K. Rowling: *Harry Potter* –sorozat)<sup>61</sup>

Az **1. csoportba** tartozó *magas fantasy* esetében a szereplők és valami utáni kutatásuk (elvégzendő 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, segítő mellékalakokkal találkoznak, szörnyekkel küzdenek meg (próbatételek), kísértéseket kell legyőzniük.<sup>62</sup>

A **2. csoportba** tartozó szövegek esetében a helyszínek határozzák meg a cselekményt

Utazás – visszatérés, avagy: Otthon – Távolság – Otthon.

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

**Mind a három** fantasy-típus esetében megtalálhatók a következő karakterek:

A Bárd, a Megvásárolható (gyanús erkölcsű) Nő, a Nem Tipikus Varázsló (Gay Mage), a Gögös (parancsolgató) Nőszemély, a Nagydarab Erős Jámbor, a Komoly Harcos, a Karcsú, Kecses Ifjú, a Pici Ravasz, a Tehetséges Hajadon, a Lelkes Kamaszfiú, az Ellenszenves Idegen, a Bölcs Öreg.<sup>63</sup>

A *magas fantasy* háttere (díszlet, környezet):

Aprólékosan kidolgozott, részletes, jellegzetes, feltérképezhető, változatos.

A Nyelvhasználat:

Egyfajta „fentebb stílus”, „epikus hömpölygés” jellemzi.

Fő Témák:

Harc a teremtés és a Gonosz erői között, amelynek a főszereplők a részesévé válnak. A karakterek állásfoglalásuk szerint jellemződnének. Az újabb típusú ~ -ban a karakterek jelleme már árnyaltabb.<sup>64</sup>

### **Portal fantasy** (Átjárás v. Portál-fantasy)

Ezekben a történetekben egy varázslatos kapun át keresztül lehet járni a hétköznapi és a csodavilág közt (elsődleges, másodlagos v. parallel világ). (Az átjáró lehet folyosó, tükör, alagút, szekrény, stb.)<sup>65</sup>

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** (Utaztató fantasy)

Az utaztató fantasy a *magas (high) fantasy* hatására alakult ki, azonban nem örökölte annak igényességét, és gondos építkezését. A cselekmény háttere, a karakterek minimális megformáltsága, az indítékok laposságja jellemzi ezeket a szövegeket, amelyekben elnagyolt, kapkodó kezdés után azonnal megkezdődik a végtelenül elnyújtott, 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 fantasyknek ez a sebes szaporodása, amelyekben a karakterek mesebeli tájakon vándorolnak, és eközben bűvös tárgyakat gyűjtenek, arra ösztönözte **Nick Lowe**-t, hogy a „cselekménykupon” (*plot coupons*) kifejezést használja az *utaztató fantasy*kkal kapcsolatban.<sup>66</sup> Ez 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.<sup>67</sup>

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

Az utaztató fantasy 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.<sup>68</sup>

### **Sword-and-sandal** (Kard és Saru fantasy)

A magas fantasy hatásait tükrözi, de annak inkább karikatúrisztikus megjelenési formája. Olasz eredetű fantasy alműfaj. Ókori témájú (nem középkori, mint a *kard és boszorkányság* és a *magas fantasy*), az olaszok kísérletét jelzik sajátos fantasy-hagyomány megteremtésére. A történetek egy kvázi-ókorban játszódnak, görögös, ill. 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.<sup>69</sup>

Munkánkban a fantasy legismertebb alműfajait igyekeztünk összefoglalni. A feladat izgalmas, és hatalmas. A térképezés kezdetén vagyunk: 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.

## **9. Felhasznált irodalom, források:**

- [1.] ALEXANDER, Lloyd: *High Fantasy and Heroic Romance* [on-line] [http://archive.hbook.com/magazine/articles/1970s/dec71\\_alexander.asp](http://archive.hbook.com/magazine/articles/1970s/dec71_alexander.asp) (letöltés: 2014. 03. 10.)
- [2.] BÁRDOS József – GALUSKA László Pál: *Fejezetek a gyermekirodalomból*, Nemzedékek Tudása, Bp. 2013.
- [3.] CARTER, Lin: *Imaginary Worlds*, Ballantine, 1973
- [4.] DAVIS, Sioned (szerk.): *Mabinogion. Walesi legendák*, General Press, Bp. 2009.
- [5.] DYER, Richard: The White Man's muscles in: Uő: *White Routledge*, 1977. 145 – 184. p.
- [6.] GALUSKA László Pál: A siker titkai, in: *Nyelv és Tudomány*, 2010. 05. 07. [on-line] <http://www.nyest.hu/hirek/harry-potter-es-a-gyuruk-ura-a-siker-titkai> (letöltés: 2015. 01. 05.)
- [7.] GAMBLE, Nikki & YATES, Sally: *Exploring Children's Literature*, London, 2009
- [8.] HUNT, Peter (edit.): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Routledge Ltd Oxon, Abingdon, 2004
- [9.] IRVINE, Alexander C.: Urban fantasy, in: JAMES, Edward & MENDLESOHN, Farah (edit.): *Fantasy Literature*, Cambridge University Press, 2012. 200 – 213. p.



- [10.] JAMES, Edward & MENDLESOHN, Farah (edit.): *Fantasy Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 2012
- [11.] KISANTAL Tamás: Fantasztikum, horror és töredékesség H. P. Lovecraft szövegeiben, in: *PRÆ*, 2003/1, 14 – 23. p. [on-line] lelőhely: <http://www.prae.hu/prae/journals.php?jid=43&jaid=236> (letöltés: 2007. 10. 12.)
- [12.] LOWE, Nick: The Well-Tempered Plot Device, in *Ansible*, 1986. July [on-line] <http://news.ansible.uk/plotdev.html> (letöltés: 2014. 10. 12.)
- [13.] MAÁR Judit: *A fantasztikus irodalom*, Osiris, 2001.
- [14.] MENDLESOHN, Farah: Towards a Taxonomy of Fantasy, in: *Journal of the Fantastic in the Arts* 13, no. 2 (2002): 173 – 187.p.
- [15.] MÉREI Ferenc – BINÉT Ágnes: *Gyermeklélektan*, Gondolat, Bp. 1981.
- [16.] STABLEFORD, Brian: *Historical Dictionary of Fantasy Literature*, Historical Dictionaries of Literature and the Arts, No. 5, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland • Toronto • Oxford, 2005
- [17.] TODOROV, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Napvilág, Bp. 2002.
- [18.] TOLKIEN, J. R. R.: *A Gyűrűk Ura* (előszó) Európa, Bp. 2002.

## Hivatkozások

- <sup>1</sup> TODOROV, Tzvetan, 2002. 68 – 73. p.
- <sup>2</sup> TODOROV, Tzvetan, 2002. 73 – 76. p.
- <sup>3</sup> MAÁR Judit, 2001. 160 – 172. p.
- <sup>4</sup> TODOROV, Tzvetan, 2002. 76 – 79. p.
- <sup>5</sup> MAÁR Judit, 2001. uo. A kérdéskörrel más kontextusban magunk is szót kívánunk még ejteni: bizonyíthatóak az összefüggések a középkori boszorkány- és máguspercek szemléletmódja, ill. a későbbi fantasztikus irodalom karakter-felfogásai között. Alapszinten kétféle generatív karaktertípus különböztethető meg: a „mágus” és a „boszorkány”. A *mágus* intellektuális módon áll a fantasztikumhoz, úgy véli, megértette és irányítja az eseményeket: ezért végül a fantasztikum erői diadalmaskodnak rajta, és elbukik. A *boszorkány* nem látja (nem is óhajtja látni) a magasabb összefüggéseket, csupán elragadják, sodorják az események, attitűdje ezért legfeljebb „látó”, „javas” jellegű, mindenképp szubmisszívebb, mint a *mágusé*.
- <sup>6</sup> TODOROV, Tzvetan, 2002. 97. p.
- <sup>7</sup> Erről bővebben: MÉREI Ferenc – V. BINÉT Ágnes: 1981. 239–245. p.
- <sup>8</sup> Lásd pl.: KISANTAL Tamás, 2003. 14 – 23. p.
- <sup>9</sup> CARTER, Lin, 1973. 6. p.
- <sup>10</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 201. p.
- <sup>11</sup> DAVIS, Sioned, 2009. A történetek eredendően az 1350-es ún. *Rhiderchi fehér kódexben* és az 1382 – 1410 között íródott *Hergesti piros kódexben* lettek rögzítve, és a walesi-angol irodalomtörténet egyik fontos nyelvemlékének tekintik őket.
- <sup>12</sup> CARTER, Lin, 1973. 8. p.
- <sup>13</sup> CARTER, Lin, 1973. 9. p. (Egyébként Tolkien is tiltakozott az allegorikus olvasatok ellen saját művei esetében, erről később szót ejtünk.)
- <sup>14</sup> HUNT, Peter, 2004. 444. p.
- <sup>15</sup> KORNIA Zsolt, 1988.
- <sup>16</sup> A fantasy történetéről lásd még: GAMBLE, Nikki & YATES, Sally, 2009. 118 – 120. p.
- <sup>17</sup> BÁRDOS József – GALUSKA László Pál, 2013. 101. p.
- <sup>18</sup> HUNT, Peter, 2004. 450. p.
- <sup>19</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 306. p.
- <sup>20</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 147 – 148. p.
- <sup>21</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 180 – 181. p.
- <sup>22</sup> JAMES, Edward & MENDLESOHN, Farah, 2012. 214 – 223. p.
- <sup>23</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 313. p.
- <sup>24</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 413 – 415. p.
- <sup>25</sup> GAMBLE, Nikki & YATES, Sally, 2009. 128. p.
- <sup>26</sup> JAMES, Edward & MENDLESOHN, Farah, 2012. 236 – 248. p.
- <sup>27</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 199 – 200. p.
- <sup>28</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 65 - 66. p.
- <sup>29</sup> HUNT, Peter, 2004. 441. p.
- <sup>30</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 366. p.
- <sup>31</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 331. p.
- <sup>32</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 331. p. A témáról bővebben uő: 28 – 29. p.
- <sup>33</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 43. p.
- <sup>34</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 321 – 322. p.

<sup>35</sup> 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 célzásokba bocsátkozni nem kívánt. Ahogy a történet nőtt-nődögélt, 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 régebből valók, sokszor csak gondolatban, de néha írásban is, és az 1939-ben kitört háború, illetve a következményei semmit, vagy majdnem semmit se változtattak rajta.

A valóságos háború sem lezajlásában, sem végeredményében nem hasonlít a legendák háborújához. Ha megihlette 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 zűrzavarai és árulásai 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 hobbiotokra: 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.”

<sup>36</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 406 – 407. p.

<sup>37</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 145 – 146. p.

<sup>38</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 324. p.

<sup>39</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 200 – 213. p.

<sup>40</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 413. p.

<sup>41</sup> Az ábra IRVINE, Alexander C.: Urban fantasy c. tanulmánya alapján készült. 2012. 200 – 213. p.

<sup>42</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 383. p.

<sup>43</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 393 – 394. p. Lásd még: MATTHEWS, Richard, 1997. 118. p.

<sup>44</sup> „pure fantasy or heroic fantasy” CARTER, Lin, 1973. 7. p.

<sup>45</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 197. p.

<sup>46</sup> GAMBLE, Nikki & YATES, Sally, 2009. 120. p.

<sup>47</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 256. p.

<sup>48</sup> MENDLESOHN, Farah, 2002. 173 – 187. p.

<sup>49</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 249. p.

<sup>50</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 249. Pl. Gabriel García Márquez regényei.

<sup>51</sup> MENDLESOHN, Farah, 2002. 173 – 187.

<sup>52</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 217 – 218. p.

<sup>53</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 214. p. A „secondary belief” kérdésköréről Tolkien hazánkban *Szörnyek és ítések* címen ismert tanulmánygyűjteményében olvashatunk. TOLKIEN, J. R. R., 1997. 132. p.

<sup>54</sup> GAMBLE, Nikki & YATES, Sally, 2009. 127 – 128. p.

<sup>55</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 417 – 418. p.

<sup>56</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 188. p.

<sup>57</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 403 – 404. p.

<sup>58</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 130. p.

<sup>59</sup> A cikk teljes terjedelmében olvasható. ALEXANDER, Lloyd, 1971.

<sup>60</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 198. p.

<sup>61</sup> GAMBLE, Nikki & YATES, Sally, 2009. 121 – 122. p.

<sup>62</sup> GAMBLE, Nikki & YATES, Sally, 2009. 121 – 127. p.

<sup>63</sup> GAMBLE, Nikki & YATES, Sally, 2009. 123. p. Az állandó, archetipikus karaktertípusokról másutt már szót ejtettünk. Lásd pl. GALUSKA László Pál, 2010.

<sup>64</sup> GAMBLE, Nikki & YATES, Sally, 2009. 122 – 126. p.

<sup>65</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 323 – 324. p.

<sup>66</sup> Erről bővebben: LOWE, Nick, 1986.

<sup>67</sup> STABLEFORD, Brian, 2005. 337. p.

<sup>68</sup> JAMES, Edward & MENDLESOHN, Farah, 2012. 190 – 199. p.

<sup>69</sup> Bővebben: DYER, Richard, 1977. 145 – 184. p.

Szerző: Dr. Galuska László Pál főiskolai adjunktus, Kecskeméti Főiskola Tanítóképző Főiskolai Kar, Alapismereti és Szakmódszertani Intézet;  
Tel: +36 76 501 779; E-mail: galuska.laszlo@tfk.kefo.hu