

# A FANTASZTIKUS IRODALOM MŰFAJELMÉLETI GONDJAI

V A R G A I S T V Á N

A műfajelméleti kutatások mindig izgalmas vállalkozások, hiszen a kutatókat az a mondhatni elemi vágy bírja rá a vizsgálódásra, hogy szépirodalmi alkotásokat elemezve általános jellegű és érvényű megállapításokhoz jussanak, amelyek segítségével aztán könnyebbé válik a csoportosítás és a rendszerezés. A magyar kutatók közül az utóbbi években Bényei Tamás jeleskedett ezen a területen, hiszen két könyvében (*Apokrif iratok*, *Rejtélyes rend*) két időszzerű műfaj (a mágikus realizmus, illetve a detektívtörténet) kutatását tűzte ki célul magának. Mindkét munka jelentős hozzájárulás a vizsgált anyag feltárásához. Most egy másik kutató, Maár Judit tette le asztalunkra könyvét, amelyben egy szintén időszzerű témát vizsgál: a fantasztikus irodalmat.

Maár Judit könyve közepes terjedelmű, de tömör, több helyen is kiemeli, hogy épp a korlátozott terjedelem miatt vizsgálódásait nem mélyíthette el vagy terjeszthette ki. Ettől függetlenül kompakt és zárt alkotással állunk szemben, amelynek elsődleges célja talán a rendszerezés és a pontosítás, egy bizonyos „rendtevesi vágy” sugárik ki belőle. Világos és egyszerűben áttekinthető könyv *A fantasztikus irodalom*, ami már az elején található tartalommutatóból is kiderül. A bevezető részt négy fejezet követi, amelyet az ajánló bibliográfia és a jegyzetek zárnak le. A fejezetek külön-külön is autonóm egységet képeznek, az utalások egyik fejezetből a másikba nem gyakoriak, s ez ékesen bizonyítja a fejezetek viszonylagos önállóságát.

A bevezető általános felvilágosítást nyújt a könyvről, mint egészről. A szerző már az első sorokban felteszi a kérdést: „Van-e értelme megpróbálni meghatározni a fantasztikus irodalom fogalmát?”, és ezzel utal könyvének egyik témájára. Már itt, a fenti kérdésre mintegy válaszolva, kijelenti, hogy „megkísérli bemutatni, értelmezni a fantasztikus fogalmát az irodalomban”. Szintén

a bevezetőben határozza meg kutatásainak tárgyát: „Kötetünk témája tehát a fantasztikus irodalomelméleti és -történeti megközelítése”, azzal a fenntartással, hogy a szerző nem vállalkozott a teljességre. A könyv magvát képező négy fejezet témáit így foglalja össze: az első fejezet (*A fantasztikus irodalom elmélete*) az irodalomelméleti meghatározásokkal foglalkozik, a második (*A fantasztikus irodalom története*) a műfaj fejlődéstörténetét körvonalazza, a harmadik (*A fantasztikus irodalom tematikus megközelítése*) ismerteti a műfajra jellemző témákat, míg a negyedik (*A fantasztikus irodalom mint narratológiai probléma*) az elbeszélő szöveg szempontjait vizsgálja. A szerző a fantasztikus irodalmat így definiálja: „A fantasztikus irodalom címkével tehát olyan szépirodalmi műveket illetünk, amelyek esztétikai értéket hordoz, műalkotások, az irodalmi fikció egy sajátos változatát képviselik, s amelyek ideológiai talaja az a tudatos vagy kevésbé tudatos megállapítás avagy megézés, hogy az emberi szellem minden racionalizáló törekvése ellenére mindig beleütközhet megmagyarázhatatlan, irracionális élményekbe, amelyek legalábbis átmenetileg a titokzatos, érthetetlen, tehát fantasztikus benyomását keltik fel.” Ez a bevezető sejteti az olvasóra váró izgalmas, hogy ne mondjam, fantasztikus utazást.

A fantasztikus irodalomról szóló mű első fejezete két egységre osztott. Az első (*Értelmezések, meghatározások*) a fantasztikus irodalom műfaji meghatározásának módozatait tárgyalja. A szerző különböző kutatók elméleti írásait ismerteti, igyekszik rámutatni ezen elméletek sarkalatos pontjaira, vagy ahogyan ő maga mondja: „E fejezetben azokat a legjelentősebb meghatározásokat ismertetjük, amelyek a fantasztikus irodalom fogalmát a legáltalánosabb szinten értelmezik.” Azonnal ki kell emelni, hogy Maár Judit nem marad az ismertetés szintjén, mivel az idézett elméleti írásokhoz kritikusan viszonyul, röviden és világosan kimondja véleményét egy-egy megállapítás esetleges hiányosságáról, korlátozott érvényességéről. Érdekes módon vizsgálódásait Louis Vax egy olyan gondolatával kezdi, amely azt tárgyalja, hogy mivel nem azonosítható a fantasztikus irodalom, azaz a műfajok összevetésével nyitja meg munkáját. Már itt rábukkanhatunk a fantasztikum egy általános meghatározására: „A fantasztikum mindig arra a hatásra épül, amelyet a hétköznapi, ismert és érthető világba valamilyen módon betolakodó természetfeletti vált ki bennünk”, s ezt alátámasztja a következő, immár a szépirodalomra vonatkozó megállapítás: „A fantasztikus történet kiindulópontja mindig a hétköznapi valóság, ezt zavarja meg valamely titokzatos, érthetetlen jelenség, mely szükségszerűen félelmet kelt.” Louis Vax szerint a „fantasztikum a válság állapota”. Maár Judit egy másik tudóst, Marcel Schneidert idézi a továbbiakban: „a fantasztikum a valóságot mutatja be, csupán más szemmel láttatja, mint amilyennel rendszerint szemléljük. A fantasztikus forrása tehát a világra néző tekintetben rejlik.” A szerző legfőbb elméleti forrásának Tzvetan Todo-

rov 1970-ben kiadott könyvét (*Bevezetés a fantasztikus irodalomba*) tekinti. Todorov szerint a fantasztikus irodalom is a valóság sajátos transzpozíciója. Értelmezésében a fantasztikus műfaj lényege az elbeszélés során végig fennmaradó kétértelműség, bizonytalanság, épp ezért szerinte a fantasztikus élmény lényege a bizonytalanság, méghozzá az olvasó, tehát a befogadó bizonytalansága, más szóval: a fantasztikus érzése az olvasónak a műhöz való viszonyulásától függ. Arra is utalni kell, hogy Maár Judit kritikusan viszonyul legfőbb forrásához is, mivel Todorov nézeteit több helyen is kiigazítja vagy kiegészíti. Már a könyv ezen szakaszában tapasztalhatjuk, hogy a szerző szinte kizárólag francia nyelven írt kutatásokat ismertet és tárgyal. Ez a sajátossága aztán végighúzódik egész könyvében.

A második egység a fantasztikus irodalom és a társműfajok kapcsolatát vizsgálja. Újra Todorovot idézi, aki szerint a fantasztikus határeset, amely bármikor átbillenhet két szomszédos műfaj egyikébe: a különösbe vagy a csodásba. Márpedig a különös nem más, mint a „megmagyarázott természetfeletti”, a csodás pedig az „elfogadott természetfeletti” Todorov értelmezésében. A szerző erre néhány példát idéz Todorov már említett könyvéből, s kiemeli a két fogalom gyakori keveredését, méghozzá ugyanazon műalkotáson belül. A fejezet végén a témával foglalkozó és idézett szerzők közös megállapítását idézi: „a fantasztikus irodalom a szépirodalom szerves része, esztétikai értéket teremtő műalkotás, sajátos műfaj az irodalmi egészen belül”. Maár Judit szerint e műfaj értelmezésében az ember nem képes elfogadni olyasmit, aminek nem tudja az okát, nem ismeri létezésének miértjét. Ezt a gondolatot bővíti ki a fejezetet lezáró összefoglaló mondat: „fantasztikus irodalom, sikerének, a műfaj koronkénti újjászületésének oka, hogy minden racionális törekvés ellenére az emberben ott rejtőzik, talán félig-meddig öntudatlanul, az a feltételezés, hogy a világban léteznek irracionális erők, amelyeket nem tud uralma alá hajtani”.

*A fantasztikus irodalom története* című második fejezet a könyv legerjedelmesebb része, hiszen a 176 oldalas könyvnek majdnem a felét, 86 oldalt tesz ki. A fejezet négy részre tagolódik, ezek témái a fantasztikus irodalom legősibb gyökerei, a közvetlen előzmények a 18. században, a fantasztikus irodalom aranykora a 18. században, és kitekintés a 20. századra. Maár Judit szerint csak a 18. századtól beszélhetünk a fantasztikus irodalomról, mint műfajról, amikor, ahogyan Jean Fabre-t idézi, „kibontakozott az emberi tudás szabadsága”. Jean Fabre szerint a modern gondolkodás két ismerve az ész mindent kétségbe vonó tevékenysége és a szabadság. Ezek képezik a fantasztikus irodalom alapjait is. A szerző itt fogalmazza meg a fantasztikus irodalom legegyszerűbb definícióját: a fantasztikus irodalom alapja a „nem tudom, mi lehet” kérdés.

Egyébként a fantasztikus irodalom áttekintésekor Maár Judit eljárása a következő. Röviden felvázolja az illető történelmi korszak eszmei-ideológiai áramlatait, azaz azt a szellemi közérzetet, amely táptalajként szolgált a fantasztikus irodalom megjelenéséhez, kivirágzásához és hanyatlásához. Nagyon helytálló az a törekvése, hogy egyetlen időszakot sem tekint homogénnek, ami eszmei tartalmát illeti. Mindenhol jelen van az ambivalencia. Így például a 18. század az ő számára ellentmondásos század: „ez az ész uralmának és az irracionális érzelmek újjászületésének pillanata”. Vagy ahogyan egy másik helyen megállapítja: „a túlzott racionalizmus erősíti önnön ellenlábását, a gondolkodás irracionális irányait”. A szerző az angol gótikus regényt tekinti a fantasztikus irodalom elődjének (hiszen gazdagon tartalmazza a fantasztikus irodalom úgymond főismérvét, a félelmet), bemutatja számos példán keresztül annak hatását a későbbi német romantikus fantasztikus irodalomra. Az irodalomtörténeti áttekintésnek már ezen szakaszában a szerző utal arra, hogy ritka a „tisztá” műfaj, inkább kevert irodalmi műfajokról beszél, azzal, hogy igyekszik kimutatni ezek összetevőit. Maár Judit vizsgálódásai folyamán arra a megállapításra jut, hogy a fantasztikus irodalom aranykora a 19. századra esik. S amikor ennek a századnak szellemtörténetét három részre osztja (romantika a század első felében, a század közepétől a végéig realista-naturalista irányzat, és a század végén a dekadencia és a szimbolizmus), újra rámutat annak heterogén jellegére. Mindig jelen van az átcsúszás, az egybeolvadás, az átmenet, a későn érkezés. Rendkívül fontos szerepet tulajdonít, méghozzá joggal, a romantikának, amely lehetővé tette a fantasztikus irodalom kivirágzását. Miután ismerteti a romantika általános jellegzetességeit, külön-külön vizsgálja a német, francia és amerikai fantasztikus irodalom legfontosabb alkotásait. Mindig röviden elmondja a tárgyalt író életútját, majd rátér legjellegzetesebb fantasztikus alkotásai elemzésére. A legtöbb teret E. T. A. Hoffmann-nak szentel, aki újszerűen tolmácsolja a hétköznapit, kimutatja nagy hatását a francia romantikusokra, akik közül Nodier, Gautier és Balzac kerül tárgyalásra. A francia romantikusok „elszakadnak” a német mintától, számukra a fantasztikus lényege a belső, lelki élmény. Rendkívül pontosnak tűnik Balzac írásművészetének vizsgálata: hogyan húzódik meg egyes műveiben a „realitás mögött egy másik, titokzatos, szellemi valóság”. Az amerikai fantasztikus irodalom legpregnansabb képviselőjének Edgar Allan Poe-t tartja, nála a fantasztikum forrása kizárólag az emberi szubjektum, nem a környezet.

Maár Judit szerint a 18. század ötvenes éveiben a romantika kicseng, olyan műfajok jelennek meg, amelyek a tudományon és tényeken alapulnak, s ezekben a fantasztikumnak nincs helye, de a századvégi dekadencia kedvez feltámadásának. A realista irodalom azonban igenis tartalmaz fantasztikus elemeket, gondoljunk csak Gogol, Turgenyev, Maupassant, Wilde vagy Henry James

egyres műveire. Ezek az írók és műveik a „hősei” Maár Judit könyvének következő részében. Az orosz realisták értelmezésében a kisember egy abszurd világban él. S már itt a szerző megadja az abszurd világ meghatározását: egy olyan világ, amely a kezdettől fogva értelmetlen, ellentétben a fantasztikus világgal, amely a kezdetben értelmes és érthető, később lesz érthetetlen és értelmetlen. Maupassant, akinek nagy teret szentel könyvében, akárcsak az orosz realisták, a hétköznapi életet „fordítja visszájára, és abban mutatja meg a szokatlant”. Jellemző, hogy Maupassant írásaiból elemez legtöbbször, hiszen véleménye szerint mintegy harminc-egynéhány fantasztikus elbeszélést írt. Maupassant szerint, Maár Judit szavaival, „a megmagyarázhatatlan, azaz a fantasztikus forrása szinte mindig az ember belső világában keresendő, a tudatalattiban”. Henry James-nél a szerző véleménye szerint tapasztalhatjuk a fantasztikum és a lélektani regény elemeinek keveredését. Más szóval: esetében is műfaji keveredésről beszélhetünk.

A 20. században pedig „már szinte lehetetlen a tiszta kategóriák felállítását”, állítja joggal a szerző. A határok egyes műfajok között elmosódnak. Idézzünk tollából még néhány fontos megállapítást: „A 20. századi irodalomban többé nem megoldandó problémaként, tehát tematikus kérdésként jelenik meg az irrealitás, hanem elsősorban a stílus, az ábrázolásmód kérdése lesz . . . A 20. században a döntően belső fantasztikum alapja a kétértelműség, az abszurdítás lesz . . . Megszokott dolgok szokatlan látása és a róluk alkotott szokatlan benyomások: ez a 20. századi fantasztikus írók írásainak magva.” A szerző könyvének ezen szakaszában kitér azon elméleti művek rövid ismertetésére, amelyek a 20. század fantasztikus irodalmával foglalkoznak. A század írói közül nagy teret szentel Franz Kafka fantasztikumára és abszurdja elemzésének. Megállapítása, miszerint a „kafkai létélmény a bizonytalanság, a szorongás, az elhagyatottság, s az, hogy a hős nem érti, mi miért történik vele”, igazában nem új. Kafkánál az irracionális elkerülhetetlen, írói világa a kezdettől az. Fontos viszont az az állítás, hogy Kafka opusát lehetetlen „egyetlen kategóriába kényszeríteni, egyetlen műfaj szerint meghatározni”. Mert a „kafkai világ elsősorban az abszurd világa, és csak bizonyos esetekben, érintőlegesen találkozik a fantasztikum világával”. Hasonló a helyzet a szürrealistákkal is: Maár Judit kiemeli, hogy „maguk a szürrealisták nem írtak fantasztikus műveket, de a csodás, az irracionális, az érthetetlen magától értetődő módon jelen van műveikben”. A fejezet zárószakaszában a szerző a dél-amerikai modern irodalomban megújuló fantasztikumot vizsgálja. Ezen kutatásai folyamán támaszkodik Roger Bozetto 1998-ban megjelent munkájára. Bozetto elsősorban a mágikus realista irodalommal foglalkozik (egy ide vonatkozó meghatározására még visszatérünk), de Maár Judit szerint „a mágikus realista irodalom mellett létezik a tisztán fantasztikus irodalom is, melynek legjelentősebb képviselői

Borges és Cortázar”. E vizsgálatok eredményeit röviden és erősen leegyszerűsítve talán így foglalhatnánk egybe: „Borges műve egyetlen alapon nyugszik: kétértelműsége . . . Cortázar világát a Borgeséhez hasonlóan talán a labirintus fogalmával lehetne a legérzékletesebben jellemezni . . . Borges az intellektuális élmények irodalmi megfogalmazója, Cortázar elbeszélései az érzelemre, az intuícóra alapulnak”. S e két modern író műveinek vizsgálatával a fantasztikus irodalom történetének kutatása Maár Judit számára lezárul. Valójában izgalmas utazás volt.

De az izgalmak csak fokozódnak a könyv utolsó két fejezetét olvasva. Bár ezek terjedelem dolgában nem vetélkedhetnek az előzőekkel, mégis igen értékesek, mivel a szerző, épp az előző fejezetekben levont „tanulságok” alapján, eredeti gondolatokat tár fel a témával kapcsolatban. A harmadik fejezet tudniillik a fantasztikus irodalom tematikus megközelítésével foglalkozik. Ebben a fejezetben a szerző azokat a témákat vizsgálja, amelyek a leggyakoribbak a fantasztikus irodalomban, és ezzel annak mintegy jellegzetességeivé válnak. Miután leszögezi, hogy a „fantasztikus élmény kialakulása mindenekelőtt a jelenségek értelmezésének kérdése”, Maár Judit ismerteti a már korábban is idézett Louis Vax felsorolását: melyek a leggyakoribb fantasztikus témák, motívumok vagy képek, s ezeket példákkal szemlélteti. Utána Roger Caillois és Jean Molina felsorolását mutatja be. Érdemes idézni Louis Vax megfogalmazását, miszerint a „fantasztikum a világ állandó összetevőinek megbomlása”. Külön, és a fejezetben belül a legterjedelmesebb rész foglalkozik Tzvetan Todorov fantasztikus értelmezésével. Valójában úgy tűnik, ez a kutató ért el legtovább a fantasztikus irodalom kutatásában, bár, s erre Maár Judit is utal többször e könyvében, elméletébe nem fér bele minden, bizonyos korlátokkal rendelkezik. Nos, Todorov értelmezésében (ez a todorovi én/te modell Maár Judit szerint) a „fantasztikus hatás mindenekelőtt ábrázolásmód és érzékelés, értelmezés kérdése, kevésbé az ábrázolt, illetve befogadott témái . . . a fantasztikust úgy határozzuk meg, mint különös események sajátos érzékelését . . . a fantasztikus irodalom nem minőségében, hanem intenzitásában tér el az irodalom egészétől általában: nem másról beszél, hanem más-képpen, nagyobb intenzitással, egy-egy helyzetet a végsőkig kiélezve”. A szerző részletesen bemutatja, „milyen modellt kínál Todorov a fantasztikus irodalom tematikus leírásához”. Todorov két tematikus kategóriát ajánl: az Én-témakör (a szubjektum-objektum kapcsolata, a világot szemlélő, megismerő én a világ közti reakció) és a Te-témakör (a személyek közötti kapcsolat, amely szociális, morális és pszichológiai természetű kérdéseket vet fel). Így aztán, ahogyan a szerző leszögezi, szemben az Én-témakör magányos szereplőjével a Te-témakörben az egyén másik emberhez való fordulása nyilatkozik meg. Néhány példát idézünk az Én-témakör motívumai közül: a metamorfózis, természet-

feletti lények, pándeterminizmus, a személyiség megsokszorozódása, a szubjektum és objektum közötti határ eltűnése stb. Borchmeyer–Žmegač *Moderne Literatur in Grundbegriffen* című könyvében Jens Malte Fischer ismerteti a fantasztikus irodalmat, és azon belül szintén kitér Todorov elméletére. Véleménye szerint Todorov definíciójának központjában a megmagyarázhatatlan áll. A német kritikus felismeri azt, amit Maár Judit is felismert, miszerint az a fantasztikus, ha a kétértelműség végig fennáll az irodalmi műben. Todorov szerint tehát három kategória létezik: különös (van rá magyarázat), csodás (csak új törvényszerűségekkel magyarázható) és fantasztikus (mint a fentiekben mondtuk: megoldhatatlan). Ez a kis kitérő is igazolja azt, hogy Maár Judit joggal foglalkozik Todorov elméleti munkájával oly részletesen. Todorov is megállapította, hogy a fantasztikum félelmet vált ki a szépirodalmi mű hősénél (és az olvasónál). Maár Judit épp ezért könyvének egy fejezetét szenteli a félelem szerepe vizsgálatának, mivel sokan úgy vélik, hogy a fantasztikus irodalom nem más, mint a félelem elbeszélése. Louis Vax szerint a félelem által válik fantasztikussá a világ, Bruno Bettelheim viszont azt mondja, hogy a félelem forrása a kaotikus világ. A szerző újra műveken, példákön át szemlélteti a félelem szerepét („segítségül” Freud nézeteit hívja) azzal, hogy összegezőképpen a következőt állítja: „Összefoglalóan elmondhatjuk tehát, hogy a téma nem elsődleges műfaji ismérve ugyan a fantasztikus elbeszélésnek, s nem is lehet maradéktalanul számba venni a fantasztikus/nem fantasztikus elemeket, bizonyos motívumok gyakori előfordulása azonban kétségtelen a fantasztikus szövegekben.” A félelem nem az egyedüli „védjegye” a fantasztikus irodalomnak, mondhatnánk.

A legtöbb újszerút, eredeti gondolatot és általános érvényű megállapítást minden kétséget kizáróan a negyedik zárófejezet tartalmazza, címe *A fantasztikus irodalom mint narratológiai probléma*. Úgy tűnik, ebben a fejezetben mondja el a szerző a legfelszabadultabban egyéni észrevételeit, és kísérli meg rendszerbe foglalásukat. „E fejezetben a fantasztikum jelenségét az elbeszélő szöveg formái, strukturális jegyeinek szempontjából közelítjük meg, az elbeszélő műfaj poétikai sajátosságainak figyelembevételével”, ezzel a mondatával Maár Judit felvázolja azon vizsgálódásainak célját, amelyeket ebben a fejezetben végez. Véleménye szerint a fantasztikus irodalomnak vannak általános és specifikus jellemzői, amelyeket a szerző „egyfajta leegyszerűsítő fogalomhasználatlaltal” igyekszik ismertetni. Rendkívül találó általános megállapítása, miszerint az elbeszélő szövegnek két alapvető szövegszintje van: az elbeszélő történet szintje (maga a történet) és a történet közlésének szintje (az elbeszélés). Még jobban leegyszerűsítve, talán azt mondhatnánk, hogy ez a „mit, hogyan”. A történet sajátosságait vizsgálva Maár Judit ismerteti annak mélystruktúráját, valamint egy másik aspektust: a szereplők viszonyrendszerét. Itt is

arra a megállapításra jut, hogy a „fantasztikus elbeszélésbeli történetek sajátossága pontosan a bizonytalanság”. A zárórész, az elbeszélés sajátosságait vizsgáló szakasz, a könyv legizgalmasabb és legeredetibb része. Maár Judit értelmezésében az elbeszélés módja az, ami által a történet fantasztikussá válik. Az elbeszélő alakja egyike az eszközöknek, amely segítségével a történet fantasztikussá válik. A két narrátortípus (én, illetve ő) közül az előbbi jelentősebb a fantasztikus hatás elérésekor. Tudniillik az ő szubjektivitása (az ő-típus az objektivitás egy változata akar lenni) vált ki bizonytalanságérzetet az olvasónál. Természetesen ez alkalommal sem maradnak el a szemléltető példák. Az idősíkokkal való bánásmód szintén nagyban fokozhatja a történet titokzatosságát, érthetlenségét. Ennek a változatait a szerző rendkívül alaposan elemzi és ismerteti azzal, hogy a hangsúly az elbeszélés és az elbeszélő történet időpontja közötti viszony kutatásán van. A szerző megállapításai általános elméleti ismereteket is tartalmaznak, és kilépnek a könyv tematikus kereteiből. Izgalmas a modalitások vizsgálata is. Ennek központi témája annak a módnak a kutatása, ahogyan az elbeszélés közli a történetet. A szerző szerint itt két terület van: a távolság (a szavak elbeszélése) és a nézőpont (cselekvések elbeszélése). Újra olyan kutatási eredményekről olvashatunk, amelyek általános érvényűek, és általában az elbeszélő próza bármelyik műfajára vonatkozathatóak. Valószínűleg eredményes lenne alkalmazásuk, mondjuk, a realizmus vizsgálatakor. A szerző könyvének lezárásához közeledve így próbál tömören fogalmazni: „Összegezősképpen megállapíthatjuk, hogy a fantasztikus elbeszélésben . . . elsősorban az elbeszélés bír nagy fontossággal a fantasztikus hatás, élmény létrejötte szempontjából. Kiemelkedő szerepe van a narrátornak, illetve annak a körülménynek, hogy az elbeszélés milyen narrátortípust szerepeltet, és emellett döntő szerepet játszik az a mód, távolság és nézőpont, ahogyan a történet elmondódik. A közlés, az elbeszélés természete ugyanis elsőrendűen befolyásolja magát a történetbefogadást és -értelmezést, s mint ahogyan az első fejezetben Todorovra hivatkozva mondtuk: a fantasztikum lényege a bizonytalanság, mindennekfelett pedig az a bizonytalanság, amely a szöveg olvasójában az elbeszélő történet értésével és értelmezésével kapcsolatban jön létre.”

Magyar nyelvterületen Maár Judit könyve minden kétséget kizáróan fontos munka. Mindenekelőtt olyan gazdagon tartalmaz ismeretanyagot, hogy a témával ismerkedő, illetve az azt már ismerő és tovább kutatni igyekvő számára egyaránt nagyon hasznos, sőt: elkerülhetetlen. Egyetérthetünk a szerzővel, hogy a könyv korlátozott terjedelme miatt nem törekedhetett teljességre, néhány probléma csak említésre kerül, másokat csak jelzi a szerző. Így is számos szépirodalmi alkotást tanulmányozott át, úgyhogy kutatásainak eredményei alapos vizsgálódás után születtek meg. Természetesen akadnak olyan



alkotások, amelyek nem kerültek tárgyalásra (gondolok itt a legújabb fantasztikus irodalomra), holott tartalmaznak fantasztikus elemeket. Ami a felhasznált tudományos anyagot illeti, java részük régebbi keletű, kivételt Roger Bozetto könyve képezi. Az is észrevehető, hogy Maár Judit szinte csak a francia nyelvterületen megjelent könyveket idézi, pedig feltételezem, hogy más nyelvterületen is kiadtak értékes könyveket a tárgyalt témával kapcsolatban. Egyébként a könyv első számú törekvése a rendszerezés. A szerző a legkülönbözőbb elméleti munkákat igyekszik valamilyen fajta rendszerbe illeszteni, a nézetek sokaságát csoportosítani. A fantasztikus irodalom összefoglaló, értékelő jellegű, példákban gazdag könyv. Szerzője kritikusan viszonyul az előző ide vonatkozó kiadványok gondolatrendszereihez azzal, hogy viszont néhányat átvesz, mivel elfogadhatónak tartja őket. Könyvének befejező része (itt a 3. és a 4. fejezetre gondolok) bizonyos szempontból nézve túllép a téma által behatárolt területéről, és olyan eredeti észrevételeket, megállapításokat tartalmaz, amelyek jelentős hozzájárulások általában az elbeszélő próza tanulmányozásához. Nagy érdeme a szerzőnek az is, hogy könyvét olyan nyelven írta meg, amely nagyon világos, érthető, mentes az idegen nyelvű szakkifejezésektől. Hála ennek, könyve könnyen olvasható, és befogadása nem jelent gondot. Összegezve a fentieket, úgy vélem, ez a könyv időszerű és jelentős hozzájárulás a nemzetközi, a fantasztikummal foglalkozó elméleti irodalomhoz. A szerző nem arra törekedett, hogy kidolgozza saját elméletét a fantasztikus irodalomról (bár egy ilyen vállalkozás alapjait könyve tartalmazza), hanem az eddig ismertet igyekszik rendszerezni, kiértékelni és felmérni. Könyve a tárgyalt téma rendkívül alapos körbejárása sok-sok tanulsággal.

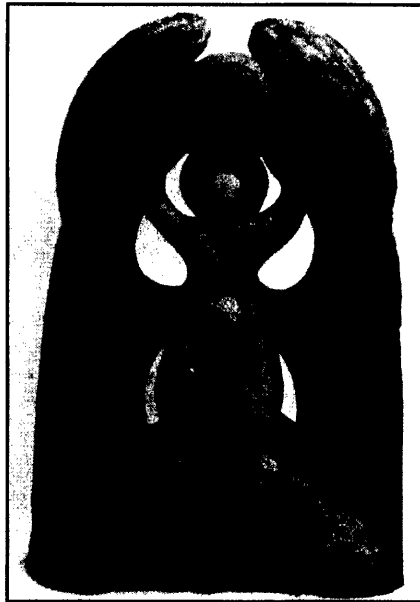
E sorok írója, Maár Judit könyvének hatása alatt, két rövid kitérőt tenne a fantasztikus irodalommal kapcsolatban. Az egyik a fantasztikus irodalom és a mágikus realizmus kapcsolatáról szól. Jens Malte Fischer említett munkájában érinti e témát, amikor megjegyzi: „a dél-amerikai kultúrában a fantasztikus elemek erősebben jelen a hétköznapi tudatban, amire a mágikus realizmus fogalom csak segédkonstrukció lehet”. Bár e kijelentés második része homályos, érdemes foglalkozni e témával. Alapul Bényei Tamás *Apokrif iratok – Mágikus realista regények* című könyvének azon része szolgál, amely a fantasztikummal foglalkozik. Értelmezésében a mágikus realizmus és a fantasztikus irodalom között ellentétek léteznek. Bényei szerint a mágikus realizmus egyik meghatározó sajátossága a természetfeletti elem, ugyanakkor kiemeli, hogy a „fantasztikum” és a „természetfeletti” fogalmak ismeretelméletileg nem megalapozhatóak. Ezt a definícióra vonatkozó bizonytalanságot aláhúzza a következő megállapításával: „A fantasztikum kategóriájáról például az sem tudható, vajon irányzatnak, írásmódnak vagy egyszerűen egyes szövegek tematikus sajátosságának tekintsük-e.” Értelmezésében a fantasztikus iroda-

lom kétféle világ (avagy világlátás) konfliktusának terméke, addig a mágikus realizmusban a két világgép valamiképpen megbékél egymással. Idézi Chiampit, aki szerint a „fantasztikus irodalom kételkedést, fizikai szorongást vált ki az olvasónál, a mágikus realizmus nem”. Bényei Tamás véleménye az, hogy bár a természetfeletti elem valóban minden mágikus realitásnak nevezhető szövegben jelen van, de ezek a szövegek rendkívül eltérő módon kezelik. Végső megállapításnak tekinthetjük a szerző nézetét, miszerint csak a fantasztikummal nem lehet megmagyarázni a mágikus realizmust. Úgy véli, hibás az az álláspont, amely szerint a mágikus realizmus a tiszta fantasztikum egy sajátos modalitása. Kár, hogy Maár Judit munkájában nem tért ki a fantasztikus irodalom és a mágikus realizmus összefüggéseinek vizsgálatára, mivel lehet, hogy vizsgálódásai folyamán új eredményekhez jutott volna.

A fantasztikus irodalom tudományos munka, márpedig annak sajátossága a világosság és a pontosság. Azonban, ellentétben a természettudományokkal, ahol világos terminusok és képletek fejezik ki a közölnivaló lényegét, a humán tudományok területén ez a követelmény nehezen teljesíthető. Márpedig egzakt fogalommeghatározás nélkül lehetetlen az összefüggések megállapítása, illetve valamely rendszer kidolgozása. A probléma az, hogy a műfajelméleti kutatók munkájuk közben kénytelenek leírni vagy gyakran elvont fogalmakat kifejező szavakat, kifejezéseket alkalmazni, és ezek értelmezése egyedenként és azon túl nyelvenként változik. Már Bényei Tamás említett könyvében „terminológiai homályosságokra” utal, és ez a fogalmi akadály bőven van jelen Maár Judit könyvében is. Egyszerűen az esztétikai fogalmak vagy kategóriák értelmezése körül léteznek eltérések. Hiszen már a fantasztikus fogalmának a meghatározásában fennállnak bizonyos ambivalenciák, hogy aztán ez az eltérő értelmezés kiterjedjen a csodásra vagy esetleg a mágikusra. Vannak értelmezések, amelyek e sorok írója számára mondjuk elfogadhatóak, de kérdéses, hogy más szintén elfogadhatónak találja-e. Hasonlóan a természettudományokhoz, vannak, akik, mint például Bényei Tamás, latin és görög eredetű filozófiai-esztétikai kifejezéseket alkalmaznak, s ezzel mintegy „nemzetközivé” teszik munkáikat, ami érthetőségüket illeti. De valószínűleg félreértések így is akadnak. Mint mondtam, Maár Judit könyve jól érzékelteti és szemlélteti ezeket a terminológiai gondokat. Épp ezért gyakran megtörténik, hogy a kutatók egy fogalmat alkalmaznak, amelyet mindegyik másképpen értelmez, vagy pedig különböző fogalmakat alkalmaznak ugyanazon esztétikai kategória jelölésére.

Végezetül néhány szót a műfajok meghatározásáról. Maár Judit egyik legjelentősebb észrevétele, s ezt a valamelyik műfaj sajátosságai dominálnak, de ez korántsem jelenti azt, hogy a művet egyértelműen az illető műfajba sorolhatjuk. A kutató épp ezért nem tehet mást, mint hogy kimutassa egy-egy műfaj ismérveinek jelenlétét a műalkotásban. És épp ezért megkérdőjelezhető

a műalkotások műfajokba való csoportosítása is. Már Bényei Tamás is utalt arra, hogy a műfajok helyett talán inkább az írásmód kifejezést kellene alkalmazni, márpedig ez utóbbi írónként változik. Írásmód alatt talán azt érthetjük, hogy milyen kapcsolatot teremtett meg az író a valós valóság, amely mindig az alapját képezi a műalkotásnak, és az általa kiagyalt fiktív között (a fikció fokozatai). Ezt a kapcsolatot pedig sajátos eszköztárával, írásmódjával alakítja ki. Az egyedi eszköztár kialakulása egy-egy írónál egyenesen kiszámíthatatlan, mert minden valószínűség szerint azt „magával hozza”, azaz genetikailag behatárolt. Talán mondhatnánk azt, hogy egy-egy író esetében az írásmód genetikailag predesztinált.



*Életfa*