

Hegedűs Orsolya

## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

### I.

Meglehetősen elterjedt, viszont minden bizonnyal téves az a gyakorlat, melynek során a fantasy műfaja a high fantasy és/vagy a sword and sorcery/hard fantasy szubzsánerrel azonosítódik, mosódik egybe, vagy cserélődik fel. Amikor a laikus olvasók „igazi” fantasyról beszélnek, valószínűleg a műfajnak arra az alfajára gondolnak, amit a szakirodalom high fantasynek nevez. Ez talán nem is annyira meglepő, hiszen a high fantasy történetei a műfaj kevésbé megkerülhető (vagy egyenesen megkerülhetetlen) alkotásai közé tartoznak. Azt is mondhatnánk, hogy ez a szubzsáner a fantasy lelke. Olyan szövegek ezek, amelyekben a Jó és a Gonosz örök és heroikus küzdelmének egy átfogó, epikus narratíva ad keretet. A *Zsánerben* című kismonográfia idevágó fejezete szerint a high (tehát „magas szintű” vagy „fő”) fantasy – melynek megjelenése, illetve népszerűvé válása leginkább J. R. R. Tolkien vagy C. S. Lewis nevéhez kapcsolódik – karakterorientált, komoly hangvételű történet, amely epikus küzdelmet mutat be természetfeletti, gonosz erők ellen, gondosan kidolgozott, mágikus erőkkel teli fantáziavilágokban. A gyakran alacsony származású hősök harcosként birkóznak meg a veszéllyel, és helyreállítják az átmenetileg megbomlott egyensúlyt az objektíven megkülönböztethető jó és rossz között.<sup>1</sup>

Farah Mendlesohn és Edward James a fantasy rövid történetét áttekintő könyvükben a leggyakrabban quest fantasyként emlegetett szubzsáner jellemzőjeként a középkorszerű vagy egyéb preindusztriális környezetet, illetve a kalandok, a küldetés megvalósítása során egy (felsőbb) erkölcsi parancs érzetét említik; valamint azt, hogy e történeteket gyakran egyfajta sorsszerű elkerülhetetlenség strukturálja, néha egy prófécia, máskor a mesékből vett narratív kauzalitás formájában, s hogy a vég alakzata többnyire a világ gyógyulásával (healing of the land) esik egybe, melynek során a mágia helyreállítódik/restaurálódik, vagy eltűnik/törlődik a teremtett világból.<sup>2</sup>

A high fantasyt ezen kívül nevezik epikus vagy heroikus fantasynek is, s még mielőtt a névadásban is széttartó tendenciákat kárhoztatnánk, értékeljük inkább azt, hogy e kifejezések még inkább kiemelik az alműfaj valódi természetét: a high fantasy – az eposzokhoz hasonlatosan – az elbeszélt valóság nagy horderejű eseményeit és nem kevésbé heroikus hőseinek történeteit örökíti tovább. A high fantasy történetei egy életteli, részletgazdag, ám sosemvolt

1 BÖSZÖRMÉNYI GÁBOR és KÁRPÁTI György szerk. *Zsánerben*, Mozinet-könyvek, Budapest, 2009, 55.

2 FARAH MENDLESOHN and EDWARD JAMES, *A Short History of Fantasy*, Middlesex University Press, London, 2009, 119.

világba ágyazódnak, melynek saját(ságos) kultúrája, történelme, földrajza és bestiáriuma van – tehát nem a történelem egy mitikus verziójáról vagy legendák látta helyekről, hanem a mágikus csodák egy teljesen különálló birodalmáról van szó. Gyakran megesik, hogy a történetek valódi hőse a táj/világ maga. Míg a jók csapatai harcolnak a gonoszok hordáival, valójában a világuk az, ami igazán veszélyben van; a táj, amely a könyv minden egyes oldaláról visszaköszön, s a történeteknek egyfajta érzelmi horizontjául szolgál. Ezt nevezte Tolkien másodlagos világnak.

A high fantasy művek további jellemző vonása, hogy darabjai „nagy kiszérelésben” érkeznek. Az 500 vagy még ennél is több oldalra rúgó regények teljesen átlagos terjedelműnek mondhatók, és gyakran trilógiává vagy még több kötetből álló sorozattá nőnek ki magukat. Az is elterjedt gyakorlat, hogy a szerzők a központi trilógiát további trilógiákkal bővítik: továbbírják azokat (sequel trilogy), vagy az események előzményeit adják ki (prequel trilogy), sőt, a főáram mellett kiegészülhetnek párhuzamos történetekkel is (sidebar trilogy).

Bár a modern fantasy általunk ismert és „fogyasztott” formáinak „teremtésénél” J. R. R. Tolkien írásművészete és annak hatása elvitathatatlan, a high fantasy atyjának többek mégis a preraffaelita mesterembert: építész, bútor- és textiltervezőt, szocialista aktivistát és tudóst, William Morrist tartják, aki a középkor nagy rajongója, az izlandi sagák első angol tolmácsolója, számos középkorszerű fantáziatörténet írója volt.<sup>3</sup> Irodalmi munkássága sok tekintetben mérföldkőnek számít a fantasy történetében, hiszen míg a műfaj korábbi szerzőinek tollából távoli vidékeken vagy álmovilágokban játszódó kalandok kerültek ki, addig Morris a *The Wood Beyond the World* (1894), a *The Well at the World's End* (1896) és a *The Water of the Wondrous Isles* (1897) című könyveiben egy sajátos, és főként az egyetlen létezőnek elgondolt és működtetett világot konstruált. John Clute ezt a jelenséget teljes fantasy világnak (full fantasy world) nevezi. David Langford felvetése szerint Morris alapvető fantasy öröksége a korlátlanul kiterjeszhető utazás-keresés (quest), melyben maga a táj (landscape) már főszerepet játszik.<sup>4</sup> Hiszen az (al)műfaj korábbi alkotásaiban inkább a hős individuális érdekei kerültek előtérbe, míg a táj/világ másodlagos szerepet töltött be. Az önálló, kidolgozottabb teremtett világok a hangsúlyok elmozdulását, olyan történetek születését eredményezhették, amelyekben a főszereplő szélesebb társadalmi igényeknek, magának a tájnak, a világnak s annak lakóinak megmentésében válhatott érdekeltté. Mai szemmel nézve és mai olvasási tapasztalattal közelítve, Morris regényei sokak számára obskurusnak tűnhetnek, mivel a középkori románcokból és legendákból merítő, több száz oldalas opusok lassúbb folyásúak (híján vannak a titáni ütközeteknek Jó és Gonosz között, a világ megmentésére tett kétségbeesett utolsó kísérleteknek stb.), ráadásul archaikus angol nyelven íródtak, ami elrettentően hathat a kevésbé eltökélt és kitartó olvasókra. (Ennek természetesen az ellenkezője is igaz: számos fantasy rajongó blogbejegyzése

3 Lin Carter a fantasyt a narratív irodalom eredeti formájának, Morrist pedig egyenesen a fantasy feltalálójának kiáltotta ki. Ezek a nyilvánvalóan túlzó kijelentései bizonyos tekintetben mégis megfontolásra érdemesek, illetve több teoretikust és kritikuszt készítettek párbeszédre vagy vitára a témában.

4 MENDLESOHN and JAMES, *I. m.*, 21–22.

## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

tanúskodik arról, hogy a nyelv nehézkességétől való kezdeti félelem az olvasás előrehaladtával hamar átadja a helyét a régies szófordulatok és stílus teremtette hangulat élvezetének, amely nem hogy hátráltatná a megértést, inkább fokozza a szöveg örömet.) Morris románcai megjelenésükkor sem arattak elsöprő sikert, ám jelentőségük nem is ebben, hanem a fantasy műfajának megformálásában számon tartott későbbi szerzőkre (Lord Dunsany, E. R. Eddison, C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien stb.) és írásművészetükre gyakorolt hatásában mérhető. E hatás nagyjából a fantasy történetek cselekményszövéseiben, a másodlagos világok kidolgozásában, egyes szereplők – emberi vagy fantáziálények – karakterének megformálásában és névadásbéli hasonlóságában, nyelvhasználati és stilisztikai jegyekben, illetve egyéb fantasy mintázatok alkalmazásában érhető tetten.

Morris említett írásai értékes szolgálatot tettek a 20. század (egyik) legmeghatározóbb fantasy regényének, J. R. R. Tolkien *A Gyűrűk Ura* című klaszszikusának előkészítésében. 1954-es megjelenésekor ugyanis úgy tűnt, hogy a szövegkorpusz Morris vagy Eddison románcainak fogadtatásához hasonló értetlenkedésben részesül majd. Ennek megfelelően a kezdeti kritikák a tettszési index teljes skáláját kimerítették, s ezt a sokszólamúságát a Tolkien-recepció mind a mai napig megőrizte.<sup>5</sup> Tíz évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a mű széles körben elfogadottá és népszerűvé váljon. Az Egyesült Államokban legalábbis, ahol Angliával ellentétben a sikerre egészen az 1960-as évekig várni kellett, s akkor is nagyjából a paperback kiadás körüli huzavona kellett fel írta a figyelmet.<sup>6</sup> Ezt követően azonban Tolkien fő műve a 20. századi fikció példátlan karriert befutott bestsellerévé lett, amely fél évszázaddal a megjelenése után is megőrizte vezető pozícióját a „kedvenc” és „legjobb” könyvek listáján. (Például a BBC 2003 áprilisában Big Read – magyar megfelelője A Nagy Könyv – címmel egy országos felmérést hirdetett meg, melynek célja a nemzet minden idők legkedveltebb regényének megválasztása volt. Az egész évben tartó szavazás John Ezard cikke szerint a nagy nyilvánosság

- 
- 5 Tolkien akadémiai és írói pályatársának, C. S. Lewisnek a *The Times*-ban és annak irodalmi mellékletében, a *The Times Literary Supplement*-ben, valamint a *Time and Tide* magazinban megjelent könyvismertetői szuperlatívuszokban értekeztek Tolkien mesterművéről csakúgy, mint a *Sunday Telegraph* vagy a *Sunday Times*, mely utóbbi az angolul beszélő földi populációt két csoportba osztotta: azokra, akik már olvasták *A Gyűrűk Urát* és *A Hobbitot*, illetve azokra, akik még csak ezután fogják e könyveket elolvasni. Tolkien stílusát azonban nem mindenki értékelte ilyen nagyra sem akkor, sem most, melyre a *The New York Times*-ban Judith Shulevitznek a könyv „tudálékosságát, baljóslatúságát és penészes archaizmusait” kifogásoló kritikájától (*Hobbits in Hollywood*, 2001. április 22.) a *The New Republic* egyenesen sekélyesnek minősítő írásán át számos példát lehetne sorolni. *A Gyűrűk Ura* már Tolkien oxfordi kollégái és az irodalomért lelkesedő további tagok alkotta irodalmi alkotóműhelyben, a *The Inklings*-ben sem aratott osztatlan sikert, s az „ellentábor” azóta is több illusztris teoretikust/írórt számlál Harold Bloomtól Michael Moorcockig.
- 6 „[P]opularity in the USA did not take off till the ‘pirate’ Ace edition of 1965 and the authorized Ballantine one that followed it in the same year.” (A könyv népszerűsége az 1965-ös kalóz Ace-kiadás, majd az azt követő, autorizált Ballantine-kiadás megjelenésével vette kezdetét. A szerző szabad fordítása) Tom SHIPPEY, *J. R. R. Tolkien, Author of the century*, Houghton Mifflin Company, New York, 2002, 306.

olvasási preferenciáinak és ízlésének addigi legnagyobb, önálló tesztje volt az Egyesült Királyságban.<sup>7</sup> A 750 000 beérkezett szavazat alapján az első helyre *A Gyűrűk Ura* került, sőt az első öt helyen három fantasy regény szerepelt a következő sorrendben: 1. J. R. R. Tolkien: *A Gyűrűk Ura*, 2. Jane Austen: *Büszkeség és balítélet*, 3. Philip Pullman: *Sötét Anyag trilógia*, 4. Douglas Adams: *Galaxis Útikalauz stopposoknak*, 5. J. K. Rowling: *Harry Potter és a Tűz Serlege*. A 2005-ös magyarországi felmérés szerint a magyar olvasóközönség jóval „hagyománytisztelőbbnek”, vagy konzervatívabbnak, sőt egyenesen elitistának is nevezhető, hiszen az első öt helyet a kötelező olvasmányok uralják; ezen a listán *A Gyűrűk Ura* a 8., a *Harry Potter és a bölcsek köve* a 9. helyre került.)<sup>8</sup> Jelen dolgozatnak nem tárgya e hatalmas népszerűség, s az irodalomra gyakorolt hatásának meg- és felfejtése (ezt számos tanult irodalomértő, teoretikus, író vagy szerkesztő megtette már megannyi tanulmányban, monográfiában és enciklopédiában). Az azonban bizonyos, hogy *A Gyűrűk Ura* sikere – ha egy időre be is árnyékolhatott minden addig megjelent hasonló stílusú alkotást – a kor szerzői számára rendkívül inspiráló volt, s kiegészülve C. S. Lewis *Narnia krónikái* című sorozatával, biztosította, hogy a műfaj még szélesebb olvasói körben terjedjen tovább, így készítve elő a helyet a fantasy minden formájának az irodalom piacán. A korábban virágzó magazinkultúra fokozatosan átadta a helyét a puhakötésű SF- és fantasy regényeknek, melyekben a könyvkiadók (és talán maguk a szerzők is) már több fantáziát láttak, olyan sorozatokat hívva életre, mint például a Ballantine Adult Fantasy, amely azon túl, hogy 1969 és 1974 között hatvanöt fantasy regényt adott ki, amellyel segítette elültetni a fantasynek mint önálló műfajnak a gondolatát az olvasóközönség tudatában, komoly kritikai érdeklődést is keltett a műfaj alkotásai iránt, s kialakította a fantasy kollektív történetét is.<sup>9</sup>

Tolkien öröksége 1977-re érett be. Ebben az évben két rendkívüli jelentőségű film és két olyan regény látott napvilágot, melyek örökre megváltoztatták a (high) fantasyról való beszédet és gondolkodást. Dolgozatunk szempontjából George Lucas *Star Wars*-trilógiája és Steven Spielberg *Harmadik típusú találkozások* című opusa kevésbé tűnik lényegesnek, bár a médium-népszerűség-eladhatóság-piac hálózatában a mozgóképkultúra – filmek eredeti forgatókönyvvel, regények filmadaptációi, majd később a filmek regényvariánsai révén – minden bizonnyal hatással van az irodalom számos külső és akár belső aspektusának alakulására. Szempontunkból azonban Terry Brooks *Shannara. A kard (The Sword of Shannara)* és Stephen R. Donaldson *Thomas Covenant, A hitetlen krónikái (Chronicles of Thomas Covenant, the Unbeliever)* című regényciklusai számítanak relevánsabb alkotásoknak. Mindkettő a tolkien high fantasy látványos örököse és továbbvivője volt, mindkettő addig ismeretlen amerikai írók tollából származott, és azonnal bestsellerré vált. (A Brooks-regény a műfaj történetében először felkerült a The New

7 Tolkien runs rings round Big Read rivals, The Guardian, 2003. december 15.

8 <http://www.bbc.co.uk/arts/bigread/top100.shtml> (hozzáférés: 2012. január 7.)

9 MENDLESOHN and JAMES, *I. m.*, 76.

## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

York Times bestseller listájára<sup>10</sup>, melynek hatására a következő években robbanásszerűen megnőtt a kiadott fantasy regények száma.) Érkezésükkel beköszöntött a könyvesboltok (sci-fi és fantasy részlegének) polcait uraló, többkötetes (epikus) fantasy sorozatok korszaka.<sup>11</sup>

Brooks és Donaldson megjelenésével a high fantasy a kereskedelmi elfogadottság érájába lépett, olyan regénytípussá alakulva, amely szerzőit és kiadóit egyaránt gazdaggá tette. Ez hatalmas változás volt a korábbi gyakorlathoz képest, amikor a hozzájuk hasonló munkák első kiadásai meglehetősen alacsony példányszámban keltek csak el. Ez lett a fantasy vezető alműfaja, talán jelenleg is az, s feltehetően mindez nagyban hozzájárult ahhoz, hogy ez a szubzsáner jelentse a fantasyt a populáris irodalomfalók többségének. És ha hihetünk a kurrens trendeknek, még sokáig fogja szolgálni olvasók millióinak szórakoztatását.

Térjünk azonban vissza a fentebb említett két könyvhöz. Annak ellenére, hogy Terry Brooks *Shannara. A kard* című művét több recenzens is Tolkien-koppintásnak kiáltotta ki<sup>12</sup> (egyébiránt maga a szerző sem tagadja, hogy írásművészetének sarkkövéül tudatosan választotta a tolkieni epikus fantasyt), a kötet eladási mutatói látványosan íveltek felfelé. Ami azonban még ennél is

10 Az 1980-as évektől kezdődően rendszeresen szerepelt fantasy regény ezen a bizonyos listán, ami azt is jelezi, hogy a nagy példányszámban eladott, népes olvasótábor mozgószínt alkotások hozzájárultak a műfaj további népszerűsítéséhez, illetve ahhoz, hogy a zsáner egyre közelebb kerüljön az irodalom fősodrához. Mindezek ellenére még ma is az tapasztalható, hogy az irodalom hivatalos intézményrendszere fenntartásokkal viseltetik a fantasy iránt, kiskorúsítja, komolytalan vállalkozásnak tartja, amely – szerintük – a világ és önmagunk jobb megismerésének s ezáltal könnyebb megértésének előmozdítása helyett irreális világokba kínál menekülést képzeletünknek. Ha belegondolunk abba, hogy Tolkien műveinek egyik legfőbb bűnéül az eszképzizmust jelölték meg, akkor szomorúan konstataálhatjuk, hogy félszáz év sem volt elegendő ahhoz, hogy a megcsontosodott intézményrendszerek önmagukhoz méltó s tőlük elvárható fejlődésről és nyitottságról tegyenek tanúbizonyságot.

11 MENDLESOHN and JAMES, *l. m.*, 108–109.

12 Lin Carter az 1978-as *The Year's Best Fantasy Stories* című antológiasorozat záró fejezetében kifejti: a *Shannara. A kard* nem más, mint egy másik könyvnek az általa valaha megtapasztalt leghidegvérűbb lenyúlása; szerinte Terry Brooks nem a Tolkien-prózát próbálta imitálni, egyszerűen ellopta a tolkieni cselekményvonalat és a teljes szereplőgárdát. Brian Attebery *The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin* című munkájában hasonlóan vélekedett, amikor azt írta, hogy a *Shannara. A kard* valójában egy „megemésztetlen Tolkien”, és még Orson Scott Card saját honlapján közzétett „íróiskolájának” (writing class) a plagizálásról, az átvételekről, a hasonlóságokról és a hatásról szóló fejezetében is művészileg visszatetszőnek (artistically displeasing) tartja Brooks *Shannara*-regénytrilógiáját. Zárjuk a sort Tom Shippey-vel, aki fentebb említett monográfiájában hosszasan sorolja az egyezéseket a Brooks-regény és *A Gyűrűk Ura* között, arra a meglehetősen lesújtó végkövetkeztetésre jutva, hogy számos olvasó annyira rákapott a heroikus fantasy-re, hogy ha nem kaphatják meg az igazit, akkor beérik annak bármely pótlékával, bármennyire felhígított legyen is az. ([M]any readers had developed a taste (an addiction) for heroic fantasy so strongly that if they could not get the real thing they would take any substitute, no matter how diluted. SHIPPEY, *l. m.*, 320.)

## Hegedűs Orsolya

lényegesebb jelenség volt: számos követőjének jelentett útmutatást és ösztönzést. Stephen R. Donaldson *Thomas Covenant, A hitetlen krónikái* sorozata eredetibb és érdekesebb vállalkozás volt, amelyet kétségtelenül úgyszintén Tolkien példája inspirált.<sup>13</sup> Donaldson egy kidolgozott másodlagos világot tár elénk, ahol a Földről mágikus úton eltávolított hős egy nagyszabású keresésbe kezd a gonosz megrontó erőinek legyőzése érdekében. Ez a teremtett világ némileg emlékeztethet bennünket Középföldre, Thomas Covenant azonban nagyon különbözik Tolkien karaktereitől: egy depresszív, gyakran barátságatlan magányos farkas, egy leprás, aki ráadásul képtelen hinni abban a világban, ahová a Földről került. Ez az elutasítás szörnyű dolgokra készíti, és egyik tragédia követi a másikat mindaddig, amíg a teljes összeomlás szélén álló Világgal Covenant végre képes lesz azonosulni.<sup>14</sup>

A középkorszerű fantasy a '90-es évekre rendkívül prosperáló üzletté nőtte ki magát, amelynek azonban már megmutatkoztak a negatív hatásai is. Az évtized három legnépszerűbb szerzője (Robert Jordan, Terry Goodkind és George R. R. Martin) high fantasy regényeket írt. Legalábbis kezdetben. Később – nyilván üzleti és marketinges megfontolásból és nyomásra – Jordan és Goodkind is gyakorlatilag végeérhetetlen sorozattá bővítették történeteiket. A kiadványok is egyre vaskosabb formát öltöttek. Az 1977 előtti kötetek átlagban 250 oldalasak voltak, ezt követően azonban mintha felfújták volna őket: nem egy könyv közelítette meg az 1000 oldalas határt, amely fölött a könyvkötőknek sem lesz egyszerű a dolguk, hogy egy használható, s nem még jóval az első olvasás befejezése előtt lapjaira hulló kiadványt készítsenek. Mendlesohn és James arról számolnak be, hogy nem egy kiadó erősítette meg: a több száz oldal terjedelem parairodalmi célokat is szolgált. A vastag gerincre ugyanis nagyobb, feltűnőbb betűvel, vagy akár – a könnyebb olvashatóság kedvéért – horizontálisan is ráfér szerző és műcím, a sorozat egymás mellé helyezett köteteinek gerince akár egy összefüggő képet is alkothat (ezzel is a teljes sorozat megvételére sarkallva az olvasó-vásárlókat). Végeredményben pedig milyen jól is néz ki 1-2 méter fantasy a könyvespolcon.<sup>15</sup>

Robert Jordan *A Világ Szeme (The Eye of the World)* címmel 1990-ben adta közre annak a szupersorozatnak (*Az Idő Kereke, The Wheel of Time*) az első részét, amelynek – szó szerint – csak a halál tudott véget vetni (a szerző a 12. kötet munkálatai közben hunyt el), sőt, szigorúan véve még az sem,

13 Tom Shippey természetesen Donaldson szövegéről is említést tesz Tolkien-monográfiájában, Brookshoz képest azonban sokkal pozitívabb hangvételt. Több bekezdést szentel ugyan a hasonlóságok felsorolásának, ugyanakkor az egész sorozatot egy sokkal eredetibb vállalkozásnak tartja, amely a végéhez közeledve meglátása szerint egyre inkább egyfajta Tolkien-kritikává, annak cáfolatává nő ki magát. SHIPPEY, *l. m.* 321.

14 Donaldson regényfolyamáról magyar nyelven a „fikciós térben mélyfúrásokat végző művészeti portálon”, egészen pontosan a <http://www.endless.hu/stephen-r-donaldson-a-covenant-saga> internetes oldalon olvashatunk részletesebb ismertetőt *Stephen R. Donaldson: A Covenant-saga* címmel amanibhavam tollából, ami a bevezetőben nem kevesebbet ígér a következőknél: „Minden, amit tudni akartunk a rendszerváltás másnapján akut tandorizálással hazavágott sorozatról, amely angolul mégis él, virul és kamatoztatja Tolkien örökségét.”

15 MENDLESOHN and JAMES, *l. m.*, 143–144.

## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

hiszen a súlyosan beteg Jordan gondos előkészületeket tett annak érdekében, hogy ha a legrosszabb bekövetkeznék, egy másik fantasyíró képes legyen lezárni a sorozatot az ő eredeti szándékai szerint. A választott Brandon Sanderson lett, az utolsónak tervezett történet pedig egy sorozatzáró trilógiává bővült, amelyet így Robert Jordan és Brandon Sanderson együtt jegyeznek.<sup>16</sup> Terry Goodkind 1994-ben induló *Az Igazság Kardja (The Sword of Truth)* című sorozata 2007-re szintén megért már 11 kötetet, amely az adott évben a már említett The New York Times bestseller listán a második helyet szerezte meg, ami talán csak nekünk tűnik eltúlzottnak annak tudatában, hogy a regénysorozat addigra már talán kimerítette mindazt a vélt vagy valós potenciált, ami benne rejlett.

George R. R. Martin az a szerző, aki az olvasók és a kritikusok tetszését egyaránt elnyerte *A tűz és jég dala (A Song of Ice and Fire)* című ciklusával. „Martin legnagyobb erőssége, hogy meg tudja újítani, és élettel tölti fel azt a műfajt, amit a számtalan populáris Tolkien-imitáció évtizedeken át klisék sorozatába fojtva ismételtetett. *A tűz és jég dalának* első kötete egy világteremtő fantasy eposz nagyszabású felütése.”<sup>17</sup> A Time magazin 2005-ös cikkében Lev Grossman egyenesen az amerikai Tolkiennek kiáltja ki Martint:

A nagyszabású epikus fantasy hagyományát művelő írók közül Martin messzemenően a legjobb. Valójában [...] épp itt az ideje, hogy az amerikai Tolkiennek kiáltsuk ki őt. Martint annak a világnak az elutasítása különbözteti meg más szerzőktől, és teszi a fantasy evolúciójának jelentékeny erejévé, amely a világot a Jó és a Gonosz manicheista küzdelmének lát(tat)ja. Tolkien művében óriási képzelőerő artikulálódik, de az erkölcsi komplexitásért máshol kell kopogtatnunk. Martin háborúi sokoldalúak és kétértelműek, csakúgy mint e hadakat viselő nők és férfiak, és az istenek is, akik végignézik és kikacagják őket, és mindez valahogy még jelentéseesebbé teszi harcukat. *A Varjak lakomája* sem csini elfekről és rücskös orokokról szól. Inkább férfiakról és nőkről, akik a mocsokban küzdenek a pénzért, a hatalomért, a vágyért és a szerelemért.<sup>18</sup>

Stemler Miklós nagyon hasonlóan nyilatkozik a *Varjak lakomája* magyar kiadásának utószavában, amelyben a sokoldalú tehetségű Martin legnagyobb

16 A szupersorozatáról magyar nyelvű ismertetést-elemzést az endless.hu oldalon magától a műfordítótól, Körmendi Ágnestől olvashatunk *Robert Jordan: Az Idő Kereke* címmel (<http://www.endless.hu/robert-jordan-az-ido-kereke>); ezen kívül a képregényekért és a fantasztikumért rajongó nihil blogján (Barangolás a fantázia birodalmában) is található két hasznos bejegyzés Az Idő Kereke témában: *Szeptembri forgatag* és *Az Idő Kerek-e?* címmel (<http://archnihil.blogspot.com/search/label/Robert%20Jordan>) (hozzáférés 2012. január 19.) Mindkét szerző tudatosítja a regényfolyam első részeinek tagadhatatlanul tolkienista áthallásait, a szubzsánerből eredő klisérendszer – időnként irritálóan szolgamód – követését, ugyanakkor a különbségeikről származó hozzáadott érték is kirajzolódik elsősorban Körmendi Ágnes írásában, amely egyfajta igazolása is a hihetetlen népszerűségnek, milliók rajongásának.

17 George R. R. MARTIN, *Trónok harca*, Alexandra Kiadó, Pécs, 2008, részlet a hátlapszövegből.

18 Lev GROSSMAN, *The American Tolkien* = <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1129596,00.html> (hozzáférés 2012. január 25.)

## Hegedűs Orsolya

erősségének a kimerült klisék megújítását nevezte meg, ami talán leglátványosabban a karakterábrázolás terén érhető tetten. „Ebben a világban nincsenek jók és gonoszok, csak emberek, különböző vágyakkal, célokkal, félelmekkel és sebekkel.”<sup>19</sup> És valóban, a történet szereplői változó, nem statikus karakterek, igazi komplex jellemelek, szemben a szubzsáner szinte kötelező kliséjeként ismert – a mesékkel rokon – vegytiszta szereplőivel. A történet mint ha egyébként is vonzódna a fura, a társadalmi rendből kirekesztett, megbélyegzett vagy egyenesen torz alakokhoz. Martin bevallottan kedvenc figurája Tyrion Lannister, az Ördögfióka, a teremtett világ talán legbefolyásosabb urának fia; egy törpe, aki első látásra „rosszfiúnak” tűnik ugyan, a cselekmény kusza szövedékében azonban egy mini-Machiavellivé nővi ki magát éles, David Letterman-szerű humorral.<sup>20</sup>

A regényciklus szerkezetét is a szereplők alakítják, hiszen az egyes kötetek fejezetei mind egy-egy szereplő nevét viselik, hangsúlyossá, ezáltal alkalmi főszereplővé téve az adott karaktert: a narratíva rá fókuszál, az események az ő szemszögéből bomlanak ki, olvasóként általa férünk hozzá a történethez, ezért is nevezik ezt a megoldást nézőpontkarakternek. Azt hihetnénk, hogy ez a perspektíva leszűkítésével jár, ami a történet hátrányára válik, pedig épp ellenkezőleg: mivel az eseményeket több szereplő szemszögéből látjuk, egy jóval árnyaltabb és összetettebb képet kaphatunk, ugyanakkor mindez a linearitás megbomlásával is jár, amelyek – a nézőpont multiplikálódása, az alinearitás – felismerhetően a posztmodern regények jellegzetes ismérvei, s ez regénytechnikai szempontból is az átlag fölé emeli e fantasy ciklust. A high fantasy szintén klisészerű, keresésre-kalandozásra épülő szerkezete – a szerény körülmények között élő (lehetőleg egy apró falucska a világ végén) hős kiválasztott lesz, hogy véghez vigyen egy ereje felett álló küldetést, amihez társak-segítők toborzását követően hozzá is lát, s amely feladathoz a hosszú út során fel is nő, s amit kisebb-nagyobb (inkább nagyobb) megpróbáltatások árán teljesít, melyet követően a dolgok visszatérnek a korábbi, nyugodt kerékvágásba – tehát több szempontból is felszámolódik a Martin-szövegben, amelyben hiába is keresnénk egy kitüntetett hőst vagy nézőpontot, egy mindentudó narrátort vagy a teremtett világ legendáinak és hagyományának továbbörökítőjét egy bölcs varázsló személyében; a sokadalomban pedig legalább annyi a szerény sorból származó, mint a királyi, főúri sarj.

A küldetések is sokfélék, a klasszikus vándorlás-toposz megtöbbszöröződni látszik, a szereplők ugyan számtalanszor úton vannak: bolyonganak, harcba, misszióba mennek vagy menekülnek, de a történet mégsem egy nagy „quest”-re fut ki, nem egy nagyszabású, a teremtett világ integritását biztosító küldetés íve bomlik ki a lapokon, s ezzel megint csak a posztmodernre erősen hajazva Martin széttöri a quest metanarratíváját. Adam Pasicknak a szerzővel készített internetes interjújából<sup>21</sup> az is kiderül, hogy dolgozatunk ezen fejeze-

19 STEMLER Miklós, *Szerkesztői utószó* = George R. R. MARTIN, *Varjak lakomája*, Alexandra Kiadó, Pécs, 2010, 892.

20 Michele Dula BAUM, *Author George R. R. Martin's fantastic kingdoms* = <http://edition.cnn.com/2001/SHOWBIZ/books/04/11/george.rr.martin/> (hozzáférés 2012. január 28.)

21 Adam PASICK, *George R.R. Martin on His Favorite Game of Thrones Actors, and the Butterfly Effect of TV Adaptations* = [http://nymag.com/daily/entertainment/2011/10/george\\_rr\\_martin\\_on\\_his\\_favori.html](http://nymag.com/daily/entertainment/2011/10/george_rr_martin_on_his_favori.html) (hozzáférés 2012. január 28.)



## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

téneek egy korábbi passzusában a high fantasy történetek, vagy inkább könyvkiadás jellemzőjeként felelegetett előzményregény (prequel) *A tűz és jég dala* ciklus esetében tárgyaltan, hiszen a történet előrehaladtával a múlttól, az első könyvben foglalt eseményeket megelőző időszakról is egyre többet tudunk meg, tehát a történet mintha két irányban haladna az időben: előre, ugyanakkor hátrafelé is, s a múlttól szerzett ismeretek más fényben tüntetik fel az események jelenét.

Az epikus fantasynak természetesen megvan a maga teremtett világa, ez az esetek többségében egy középkorszerű háttér, ami Stemler szerint többnyire díszlet csupán a Tolkientől tanult, de sosem teljesen elsajátított lecke felmondásához.<sup>22</sup> *A tűz és jég dala* középkorszerű világa nagyobbrészt az ősi Westeroson, részben pedig e kontinenstől keletre, a Keskeny-tengeren túl fekvő földrészen, Essoson játszódik. Westeros a középkori lovagkirályságokat mintázó Hét Királyság földje<sup>23</sup>, ahol a Targaryen-dinasztia 300 éves uralmának véget vető Robert Baratheon király uralkodik gyanús körülmények között bekövetkezett haláláig, amivel kirobban a Vastrónért folytatott pusztító polgárháború a nemesi családok között. Eközben a távol-keleten száműzetésben élő Daenerys Targaryen hercegnő, az utolsó sárkánykirály-sarj a visszatérést és szintén a trón visszaszerzését tervezi. A kontinens északi határát jelölő Falon pedig a cölibátusban élő lovagrend, az Éjjeli Őrség tagjai ráeszmélnek: a közelgő tél növekvő fenyegetést hoz, a távoli észak vad népeinek délre özönlését nekik kell megakadályozni, miközben a jeges hideggel együtt felbukkan egy ősi faj, a Mások. Itt pedig egy újabb klisémegújításnak lehetünk tanúi: míg a Hét Királyságban leginkább a rózsák háborújához hasonlatos shakespear-i mézszárlás zajlik a Yorkok és Lancasterek, azaz Starkok és Lannisterek között, a mágia a háttérben marad. A szereplők maguk is gyakran hitetlenkedve hallgatják a furcsa eseményekről szóló beszámolókat, melyekre racionális magyarázatot próbálnak találni, ugyanakkor számos szkeptikus szereplő dönt végzetesen, mert nem vesz tudomást a varázslat hatalmáról. A mágia tehát inkább a peremvidékekre (a Falon túli vidék, a keleti kontinens) jellemző, ahogy magáról a fantasy műfajáról is ez az elfogadott nézet, különösen a klasszikus irodalmi intézményrendszer szerint.

Végül említsünk meg még egy utolsó aspektust, amely miatt a regényciklus többek szerint is tabudöntőgetőnek számít. Ez pedig a szexualitás ábrázolása, ami fantasy regényekben meglehetősen szokatlannak számít. Sőt, Martin tovább megy: nem pusztán a társadalmi normák szerint egészsesnek számító testi szerelem jelenik meg a regényciklusban, hanem a homoeotikus vagy egyenesen vérfertőző szexualitás és a nyers erőszak is erőteljesen jelen van, azonban sosem öncélúan, hanem mindig a történet, a karakterek, a múlt és jelen rendkívüli összetettségének még árnyaltabb és hitelesebb megfestése érdekében. Mindez oly módon, ami egyértelműen utal a szerző filmes múltjára, filmszerű, vizualításra törekvő gondolkodására és látásmódjára.

22 STEMLER, *I. m.*, 893.

23 Nem vagyunk a hívei annak az eljárásnak, melynek során a fikción kívüli valóság elemeinek való megfeleltetés szolgál az értelmezés kizárólagos alapjául, azt azonban igen nehéz észrevétlenül hagyni, hogy a westerosi Hét Királyság (Seven Kingdoms) szinte szó szerint a középkori Angliában fennálló politikai formációra, a Heptarchy-ra játszik rá.

## Hegedűs Orsolya

Az eredetileg (természetesen!) trilógiának tervezett ciklus jelenleg ötödik köteténél tart<sup>24</sup>, melyet a *The Winds of Winter* (Téli szelek) és az *A Dream of Spring* (Álom a tavaszról) követ majd, lezárva a történetet.

E tanulmány nem törekedhetett teljességre, hiszen számos remek szerző és kiváló könyv maradt ki a felsorolásból, de Diana Wynne Jones *The Tough Guide to Fantasyland* című könyvét mégsem hagyhatjuk szó nélkül. Hogy miért? Mert ez a kötet „egy nélkülözhetetlen útikönyv mindazoknak, akik a fantasy birodalmában rekedtek saját, különbejáratú mágikus kard nélkül”.<sup>25</sup> Jones azért is lehet megbízható szerzője egy ilyen vállalkozásnak, mert maga is sikeres fantasy író és minden bizonnyal lelkes fantasy olvasó, ily módon tökéletesen tisztában van mindazokkal a trópusokkal, motívumokkal, klisékkel és tartozékokkal, amelyek a (szub)zsánert azzá teszik, ami. Ezek összerendezgetésével és megfelelően humoros tálalásával egy rendkívül szórakoztató (és hasznos) kézikönyvet kapunk, a borító tanúsága szerint a Sötét Nagyúr jóváhagyásával. Az útikönyv egy fantáziaországbeli utazás(ok)ra készülő turista számára kíván segítséget nyújtani a birodalomban való könnyebb eligazodás és az életveszélyek elkerülése érdekében, szerkezetét is ehhez a nemes célhoz igazítva. Először is felkészíti a turistát az utazás kezdeti fázisára a *Hogyan használd ezt a könyvet?* részben (találd meg a térképet – tanulmányozd át a térképet – keresd meg a kiindulási pontodat – ezt követően azonnal keress egy fogadót, társakat az útra, egy adag ragut, szobát éjszakára, és egy kiadós kocsmai verekedést, másnap derítsd fel a piacteret, szerezd be a megfelelő ruházatot – köpönyeg kötelező –, egy tört, egy kardot, egy lovat és egy kereskedőt, aki elvisz a karavánjával, illetve tanácsos kikérni egy helyi mágus véleményét a kardodat illetően – indulj el – kellemes utat kívánunk, köszönjük, hogy utazásához minket választott), majd abécérendbe szedi mindazokat a kellékeket (embereket, állatokat, mágikus vagy hétköznapi tárgyakat, eseményeket stb.), amelyekbe az út során botolhat a megfáradt utazó. Ezen szekciók elé minden esetben került egy-egy gnómikus kijelentés (Gnomic Utterances) mottó gyanánt, mely állítólag a történelem kódébe vesző hagyományról bír. Ezeket a bölcsességeket a Vezetőség (Management) válogatta össze valami nagyszabású gyűjteményből, mely valószínűleg egy Bölcs kompilációja lehetett néhány évszázaddal az utazás megkezdése előtti időből. A Vezetőség Szabályzata értelmében a mottóknak semmi közük nincs a szekciókhoz, amelyeket felvezetnek. A gnómokhoz meg aztán végképp semmi közük sincsen.<sup>26</sup>

A keresgélés megkönnyítése kedvéért (hátha épp egy trolltámadás kellős közepén merül fel valami a kedves turistában) a szótárszerűen elrendezett

24 Egy interjújában Martin azt nyilatkozta, hogy a trilógia terve már az első kötet befejezése előtt szertefoszlott. Úgy fogalmazott, az történt vele, mint *A Gyűrűk Urával*, a meséléssel a történet egyre gyarapodott. Azon a bizonyos ponton pedig úgy döntött, hogy megírja a történetet a maga egészében, elejétől a végéig, kitérve minden csavarra és fordulatra. *A word with George R. R. Martin* = <http://www.dragonsworn.com/features/georgerrmartin/interview02.html> (hozzáférés: 2012. január 28.)

25 Terry Pratchett blurb-je a kötet 2006-os amerikai kiadásának (Diana WYNNE JONES, *The Tough Guide to Fantasyland*, Firebird, New York, 2006.) hátlapjáról.

26 WYNNE JONES, *l. m.*, 80.

## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

bejegyzéseket piktogramokkal is ellátták, nyilván a vizuális típusok kedvéért. Nézzünk néhány címszót, természetesen a teljesség igénye nélkül: A mint amulett, arisztokrata hűbérúr, armageddon; B mint bandita, barbár hordák, bárd; D mint démon; E mint ekológia, ekonómia, ellenség; F mint fanatikus kalifátusok, fantáziaország; G mint gnómok, gladiátorok; H mint hárfa, hieroglifa; I mint illúzió, incidens; K mint király/királynő, konyha; L mint legendák; M mint mágia, mágus, mágikus tárgy, mentor; N mint név, nekromanta, nomád; O mint ómen, ork; P mint paloták, patrónusok, parasztok, pestis, politika, portál; R mint rítusok, rúnák; T mint tabu, talizmán, telekinézis, telepátia, teleportálás, templom, trónus; U mint unikornis; V mint vámpír, vízió; Z mint zombi. Ezen kívül hasznos tanácsokat kaphatunk arra nézvést, hogy mi mindent kéne bepakolnunk az útra (melyek közül a Vezetőség természetesen semmit sem engedélyez), hogyan költsünk egy balladát (nyissunk egy jól ismert bölcseséggel, folytassuk némi legendával, ezt követően egy tökéletesen értelmetlen refrénre lesz szükség, mindezt ismételjük meg néhányszor), mit rendeljünk egy fogadóban (semmit, a fogadás úgyis először sietve a szobánkba kalauzol, majd sört és ragut talál, és jobb, ha nem mondjuk, hogy nem szeretjük a sört és inkább tejet innánk<sup>27</sup>), mit tegyünk, amikor befizetünk az utazás második szakaszára (a harmadik szakasszal szemben, amelybe a Vezetőség csupa izgalmas kalandot tervezett be, mint pl. az utolsó ütközet, a világvége és hasonlókat, addig ez a rész kissé egyhelyben topogásra sikeredett, de ha elég kitartóan rágod a fülét a mentorodnak, bizonyára elvisz majd a gyász barlangjához vagy a vakság zuhatagához<sup>28</sup>), vagy hogyan viselkedjünk egy varázslóval (természetesen rendkívül elővigyázatosan, udvariasan és előzékenyen; a gonosz varázslókkal azért, mert élve temetnek el, és a szörnyeiknek vetnek koncnak, a jókkal azért, mert ők ugyan nem mennek el idáig, de viszketést okozhatnak, a szerencsétlen varázslókkal pedig azért, mert többnyire rosszul bánnak a mágiával, így varázslataik eredményét gyakran nem tudják semmissé tenni; és persze soha, soha ne próbáljunk elcsábítani egy női varázslót, mert az beláthatatlan és szörnyűséges következményekkel járhat<sup>29</sup>).

## II.

2004-ben jelent meg a *The Nightmare, and Other Tales of Dark Fantasy* című válogatáskötet, amely Gertrude Barrows Bennett (alias Francis Stevens) nyolc, 1917 és 1923 között különböző amerikai pulp magazinokban publikált, hosszabb-rövidebb írását tette közzé. A kötet szerkesztését és előszavát Gary Hoppenstand, a Michigan State University professzora, Stephen King, Clive Barker – és a populáris kultúra – jeles kutatója jegyzi. Hogy számunkra mindez miért érdekes? Pusztán azért, mert Hoppenstand előszavában (sőt annak már a címében is: *Francis Stevens – The Woman Who Invented Dark Fantasy*) „feltárja” előttünk a dark fantasy szubzsáner születését, jelesül azt, hogy a szóban forgó alműfaj megalkotója címet leginkább Francis Stevens

27 Uo., 99.

28 Uo., 171.

29 Uo., 229.

követelhetné magának. Hogy Francis Stevens neve nem cseng túl ismerősen (vagy Gertrude Barrows Bennetről még sosem hallottunk)? Ezzel Hoppenstand professzor tisztában van, hiszen maga is úgy véli, hogy a ponyvairodalom bértollnokainak túlnyomó többsége eltűnt az irodalom színpadáról. „E magazinokban megjelenő írásaik, melyek egyben a populáris fikcióhoz való hozzájárulásuk is volt, a felejtés homályába vesztek, szétporladtak csakúgy, mint a sárguló, durva papír, amire a történeteiket nyomtatták. Francis Stevens pedig egyike ezeknek az elfeledett szerzőknek, aki a legjobb esetben is homályos, fontosabb részleteitől mentes árnyékként tűnhet föl számunkra.”<sup>30</sup> És mégis, nemes egyszerűséggel és rendkívül szimpatikus módon Hoppenstand saját korábbi megállapítását írja felül, miszerint a modern dark fantasy feltalálója Lovecraft lenne, melyet az *In Search of the Paper Tiger* című korábbi, 1987-ben megjelent monográfiájában fejtett ki. A *The Nightmare* előszavában azonban már arról értekezik, hogy az elmúlt időszakban tett kutatásai meggyőzték arról, hogy Lovecraft és Abraham Merritt írói törekvéseire bizonyosan hatással volt a viszonylag ismeretlen kortárs, Francis Stevens munkássága. Szerinte mindkét szerző kiterjesztette és átdolgozva beleszötte saját fikciós világába a dark fantasy azon narratív elemeit, amelyeket először Francis Stevens fejlesztett ki és alkalmazott a ponyvamagazinokban megjelent írásai-ban. Lovecraft rajongott Stevens *The Citadel of Fear* című első (sokak szerint legjobb) regényéért, s e rajongás gyakran verbalizált és nyílt felvállalása sokakat arra enged következtetni, hogy a dark fantasy nagymestere később átvette, majd finomítva saját dark fantasy fikciójának részévé tette Stevens cselekményszövési módszerét és karakterhasználatát. Annak ellenére, hogy Stevens írásai gyakran egyenetlenek, és olykor komoly narratív hibáktól sem mentesek, Lovecraft az *Argosynak* írt egyik levelében úgy fogalmazott, hogy számára ő jelenti a magazin szerzőinek csúcsát.<sup>31</sup> Stevens utolsó fontosabb regényében (*Claimed*, 1920 márciusában jelent meg folytatásokban az *Argosy* magazinban) Hoppenstand szerint már a nyitó jelenet is két emblematis dark fantasy motívumot hordoz: egy ősi, masszív város és az ember előtti történelem nyugtalanító érzésének leírását, amelyek később részletesebben, kidolgozottabban Lovecraft írásaiban is megjelennek.

Miről is van azonban szó? Molnár László idevágó fejezete a már hivatkozott *Zsánerben* című tanulmánykötetből a dark fantasyt a fantasy filmek olyan alműfajaként írja le, amely „a horrorszörnyeket emberi, akár szimpatikus színben tünteti fel, vagy olyan elemekre koncentrálnak, amelyek a horrorfilmek jellemzői, de inkább a sword and sorceryre vagy a high fantasyre jellemző környezetben. Az »emberi« horrorszörnyeket mutató fantasyre jó példa az *Underworld* (2003) vagy az *Alkonyat* (2008), míg a mitológiai szörnyeteggel való küzdelemről mesél Robert Zemeckis a *Beowulf – Legendák lovagjában* (2007).”<sup>32</sup> Ebből a rövid ismertetőből már kitetszik, hogy dark fantasy alatt

30 Gary HOPPENSTAND, *Francis Stevens – The woman who invented dark fantasy* = FRANCIS STEVENS, *The Nightmare, and Other Tales of Dark Fantasy*, University of Nebraska Press, 2004, xii. = [http://books.google.sk/books?id=nW3EateCu2AC&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.sk/books?id=nW3EateCu2AC&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

31 HOPPENSTAND, *I. m.*, xiv. (Hoppenstand Sam Moskowitz esszéből idézve vesz át egy részletet a Lovecraft-levélből.)

32 MOLNÁR László, *A fantasyfilm = Zsánerben*, 58.

## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

többnyire egy horror elemekkel kontaminálódott fantasy történetet értünk. A műfaji definiálhatóság nehézkessége természetesen ezt az alműfajt sem kerülte el, sőt. A teoretikus háttérvizeken evező kritikusok és szerzők ugyanis a fikciós paletta különböző spektrumait illették ezzel az alműfaji jelzővel. Egyesek a horror elem szükségességét hangsúlyozzák, s ezáltal alternatív horror történetként értelmezik a dark fantasy alkotásokat, mint például Charles L. Grant, aki szerint az ebben a műfajban született írások „a horror story azon típusát alkotják, amelyben az emberiséget a humán értelmet és felfogóképességet meghaladó erők veszélyeztetik”.<sup>33</sup> Ilyen erők többek között természetesen a horror szörnyek: a vámpírok, a vérfarkasok és a fantázia egyéb kreatúrái, amelyek valóban gyakran emberiként jelennek meg, vagy legalábbis az ő nézőpontjuk érvényesül, illetve kap kitüntetett szerepet a klasszikus horror történetek áldozat-nézőpontja helyett. (Nagyon egyszerűen úgy is fogalmazhatnánk, hogy egy hagyományos, természetfeletti elemeket nem tartalmazó horror történetben az áldozatnak, míg a dark fantasyben paradox módon bizony sokszor a szörnyetegnek drukkolunk.) A fenti példák jól illusztrálják ezt a fura vonzalmat, hiszen akár csak az Alkonyat-produkció (a regénysorozat és a filmek is) hatalmas rajongótábor mozgat. A horror elem mellett természetesen elengedhetetlen a fantasy elem szerepeltetése is, tehát a borzongást szolgáló eszközöknek egy fantasztikus, természetfeletti háttérbe kell ágyazódniuk.

Hasonlóan vélekedik Brian Stableford, aki a fantasy irodalomról írt történeti szótárában a dark fantasyt a kortárs fantasy olyan szubkategorójának tekinti, melyben a horror történet teljes egészében vagy részben egy másodlagos világban játszódik. A terminust az ún. intrusive fantasy (behatoló/betolakodó fantasy) alkotásokra is alkalmazhatónak találja, melyek szerinte kínosan ügyelnek a fantasy motívumok standard repertoárjából előhúzott mágikus entitások által generált egzisztenciális gyötrelmek marginalizálására.<sup>34</sup>

A Stableford által alkalmazott intrusive fantasy kifejezés valójában Farah Mendlesohn „találmánya”, aki – mint már korábban említettük – egy egész könyvet szentelt a fantasy retorikai megközelítésének. Hagyományosabb, műfaji-történeti nézőpontú monográfiájában (amelyet Edward James-szel együtt jegyez) a dark fantasyről – mint egy viszonylag önálló szubzsáner címkéjéről – a ’90-es évek fantasy termésének bemutatásánál tesz először említést. A dark fantasy koncepciójában egyrészt az évtized elejére kimerülni látzó horror piac felpezsdítésének egyik stratégiáját, másrészt a horrorfilmekben egyre hangsúlyosabbá váló vérontásra adott válaszreakciót látja. Szerinte a dark fantasy általában 19. vagy 20. századi környezetben játszódik, és előszeretettel szerepelteti a fantasztikus folklór olyan hagyományos ikonjait, mint a vámpír és a vérfarkas, ennek ellenére nem tartja „fright fiction”-nek (ijesztő fikció), sőt a megszokott szimpátiapreferenciák (fentebb már említett) átrendeződéséről számol be. A többnyire immerzív fantasy világba betolakodik a horror elem. A dark fantasy történetek többségében a természetfeletti létező-

33 Gary WESTFAHL (ed.), *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy: Themes, Works, and Wonders*, Volume 1, Greenwood Publishing Group, 2005.

34 Brian STABLEFORD, *Historical dictionary of fantasy literature*, The Scarecrow Press, Lanham, Maryland-Toronto-Oxford, 2005, 97.

se ismert, sőt a vele való társadalmi kiegyezés már meg is történt. Sokuk alternatív világként, illetve racionalizált fantasyként is olvasható.<sup>35</sup>

Ez utóbbi lehet a horrorral dúsított fantasy mellett az alműfaj másik rendkívül elterjedt megközelítési módja, amelyet leginkább sötét tónusú illetve hangulatú, realista elemekre épülő fantasyként gondolhatunk el, ahol a mágia jelen vagy ugyan, de nem domináns eleme a történetnek, létrehozásához általában sötét rítusok végrehajtására van szükség, a mágiahasználók pedig maguk is többnyire gonosz varázslók. A dark fantasy főhősei egyébként is gyakran inkább antihősök vagy erkölcsi szempontból megkérdőjelezhető figurák, mintsem az epikus fantasykból ismert önfeláldozó, világmegmentő alakok.

Stemler Miklós hasonlóan fogalmaz a Prae folyóirat dark fantasyról szóló tematikus számában: „A dark fantasy legpopulárisabb meghatározásában a dark, azaz a »sötét« kifejezés a történetek hangulatát jelöli”.<sup>36</sup> A *The Encyclopedia of Fantasy*-re hivatkozva Stemler a dark fantasynek két, viszonylag jól elhatárolható fajtáját különbözteti meg: az egyikben egyfajta fordított eukatasztrófa történik, ami tulajdonképpen azt jelenti, hogy a Tolkientől ismert, a tündérmesékben és a modern fantasyk nagy részében bekövetkező jó, illetve hirtelen örömteli végkifejlet ellentéte, a Sötét Úr győzelme következik be, ráadásul az a világ, amelyet a hősök megmenteni szándékoznak, szintén horrorisztikus. A szóban forgó alműfaj másik mutációjaként a Mendlesohn és Stableford megközelítésére emlékeztető, osztott világokat felhasználó fikciókat jelöli meg, „ahol a befogadó által a mindennapinak észlelt világba egy másik, természetfeletti, nem egy esetben horrorisztikus jegyekkel rendelkező alternatív univerzum türemkedik be. A dark fantasy így [...] ama Poe által létrehozott, majd Howard Phillips Lovecraft által továbbfejlesztett, nyomokban gótikát tartalmazó irodalmi tradíciónak a megnyilvánulása, amelyet ma például Neil Gaiman művel magas szinten”.<sup>37</sup> A tolkien és még inkább a Tolkien utáni fantasyhagyományt játékba hozva, a dark fantasyt a (poszt)tolkien fikcióval szembeni egyfajta ellenreakcióként jellemzi, melynek illusztrálására többek között a rendkívül termékeny, ismert és elismert író, szerkesztő és teoretikus Michael Moorcock talán máig legnépszerűbb, nem mellékesen a dark fantasy egyik alapművének tekintett (Melnibonéi) Elric-történeteit említi, amelyek a Tolkien-inspirálta írásokban fellelhető klisék tudatos felrúgását viszik papírra.

A dark fantasy tehát egyrészt a kultúra szubverziója, másrészt a nagyon hamar uralkodóvá váló, egyértelműen *A Gyűrűk Urából* származó konvenciók és klisék lebontása révén épp ellentétes törekvéseket fogalmaz meg, mint a poszttolkien fantasy.<sup>38</sup>

Ez utóbbi okfejtés nagyjából a fantasy szubzsánerek összehasonlító vizsgálatából válik hitelt érdemlővé, amihez annyit tennénk még hozzá, hogy míg a high (avagy tolkien, epikus, quest) fantasy inkább egészszelűnek mondható, addig a dark fantasy egyfajta fragmentarizált mítoszt visz színre. Mindez pedig

35 MENDLESOHN and JAMES, I. m., 152–153.

36 STEMLER Miklós, *Világok teremtése és eltörlése. A dark fantasy találkozása a poszt-tolkien fantasyvel*, Prae, 2011/1., 24.

37 Uo., 24.

38 Uo., 27.

## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

annak belátásával válik érdekessé, hogy a Tolkien nevével fémjelzett, ezért későbbi fejleményként kezelhető high fantasy és a többnyire Lovecraft nevéhez kötött, így korábbinak tételezhető dark fantasy között az irodalom fősodrához képest éppen ellentétes mozgás tapasztalható: a fantasyt immanens műfajként elgondolva azt mondhatjuk, hogy ebben a szubverzív világban előbb keletkezett az, ami az elitkánonokban a modernség küszöbének tudható be, tehát a fragmentaritásról való lemondás, az egészelvűség lesz a későbbi fejlemény.

Nem kevés szó esett eddig a szubzsáner jellegzetességeinek összefoglalásáról, amellyel annak körülhatárolására, helyének a fantasy irodalom palettáján belüli kijelölésére tettünk kísérletet. A meglehetősen összetett kép árnyalásához elengedhetetlen néhány szerző (például H. P. Lovecraft, Neil Gaiman és mások) azon műveinek tanulmányozása, amelyek a populáris irodalom teoretikusai szerint (is) a dark fantasy alműfajába sorolandók (pl. *Árnyék Innsmouth fölött*, *Cthulhu hívása*, *Az őrület hegyei egyfelől*, *Amerikai istenek*, *A temető könyve*, *Anansi fiúk* másfelől). Népszerűségének köszönhetően ez a téma irodalomelméleti illetve irodalomtörténeti tekintetben is meglehetősen feldolgozott, számos kritika, tanulmány vagy monográfia foglalkozik a fentebb említett szövegkorpuszok értelmezésével, az eltérő olvasatok ütköztetésével (pl. Gaiman Lovecraft-újraírásaival is). Ezért egy olyan sorozatra szeretnénk irányítani a következő passzusokban a figyelmet, amely magyar nyelvterületen nem annyira ismert és reflektált.

Hogy ízlések és pofonok a fantasy alkotások megítélésében is nagyban különböznek, azt mi sem bizonyítja jobban, mint Glen Cook (bizonyos körökben, elsősorban aktív szolgálatukat töltő, pl. iraki, afganisztáni bevetésekben harcoló katonák között) kultikussá vált Fekete Sereg-ciklusának befogadástörténete.<sup>39</sup> Az azonos című első kötet 1984-ben jelent meg, melyet gyors egy-

<sup>39</sup> A dolog érzékeltetéséhez álljon itt egy részlet Donal Mead Glen Cookkal készített interjújából, amelyet a spekulatív fikcióra és az ahhoz kapcsolódó non-fictionre specializálódott Strange Horizons internetes magazin közölt 2005. január 17-én. (<http://www.strangehorizons.com/2005/20050117/cook-int-a.shtml>)

DM: A Fekete Sereg-sorozat rendkívül népszerű volt az 1991-es első öbölháborúban harcoló katonák körében. Tapasztalt ehhez hasonlót a jelenlegi iraki fegyveres konfliktus során?

GC: Igen, múlt évben egy fickó kizárólag azért jött el egy fesztiválra, hogy velem találkozzon. Az 5. különleges alakulatnál (5th Special Forces Group) szolgált, amely már a háború kirobbanása előtt Irakban állomásozott, így meglehetősen sokat tartózkodott Bagdadban. Azt mondta, hogy a csapatnak volt egy példánya A Fekete Sereg-ciklusból, és hevesebb harcok folytak az egyes kötetek megkaparintásáért, mint az irakiak ellen.

DM: Ön szerint miért annyira közkedvelt A Fekete Sereg-sorozat a katonák közt?

GC: Nos, nekem azt mondták, azért, mert igazul cseng. A karakterek úgy cselekszenek, ahogy a srácok valóban viselkednek. A könyv nem dicsőíti a háborút; olyan emberekről szól, akik megcsinálják a melót. A karakterek valódi katonák. Nem olyanok, amilyeneket a seregben sosem szolgált emberek találtak ki. Ezért kedvelik a seregben. Ismerik a könyvekben szereplő fazonokat, én is ismertem a könyvekben szereplő fazonokat. A korai szereplők nagy része olyan karakterekre alapult, akikkel együtt szolgáltam. A viselkedésminták nagyjából olyanok, amilyenek egy kisebb egység legénységétől elvárhatók.

másutánban követett a sorozat első trilógiáját (*The Books of the North*) alkotó második (*Shadows Linger – Lappangó árnyak*) és harmadik (*The White Rose – A Fehér Rózsa*) könyv. A magyar kiadás 2000-re érett be, s a hazai dark fantasy rajongók Kornya Zsolt fordításában olvashatták az első részt. Hamarosan azonban fordító- és kiadóváltásra került sor, majd néhány évet csúszott a 3. kötet megjelenése. Jelenleg a sorozat további részeinek megjelentetése szünetel (a magyar fanok nem kis bosszúságára), sorsuk a mai magyar könyvpiac és könyvkiadás esetlegessége miatt bizonytalan. Talán ezzel is magyarázható a sorozat recepciós visszhangjának majdnem teljes hiánya.

A kötet magyar kiadásának hátlapján található Raoul Renier blurbje, amely szerint a regény „Páratlan élmény: soha nem olvastam ennél jobb dark fantasyt!”<sup>40</sup> Mintha ezt a lelkesedést Farah Mendlesohn és Edward James nem osztanák a fantasy történetét röviden összefoglaló könyvükben, melyben mindösszesen három sort szentelnek Cooknak és sorozata első darabjának: „Glen Cook *A Fekete Sereg* című 1984-es regénye egy kard és varázslat kategóriába tartozó történetet mesél el a főgonosz seregét alkotó zsoldosok nézőpontjából (egy közkatona szemszögéből, ami helyénvaló is egy olyan ember tollából, aki élete nagyobb részében a General Motors alkalmazottja volt).”<sup>41</sup> Első olvasásra nehéz eldönteni, annak örülünk-e, hogy egyfajta „15 perces hírnév” analógiára Cook egyáltalán szerepel a kötetben, vagy értetlenkedjünk a számunkra melléfogásnak tűnő szubzsáner-besoroláson, esetleg egyenesen háborodjunk fel a – nem is kevésbé – lekezelőnek is olvasható zárójeles megjegyzésen, amelyben még egy tárgyi tévedés is szerepel (tudniillik Vészmadár, a regény narrátora és nézőpontkarakter a sereg tisztjeivel egyenrangúként kezelt katonaoorvos és krónikás, így ő nem a „grunt” – gyalogos katonák kasztjához tartozik). Térjünk talán vissza az alműfaj kérdéséhez. A sword and sorcery témáinak körüljárására tett korábbi erőfeszítéseink feleslegessé teszik, hogy e helyt ismét e szubzsáner jellemző jegyeinek részletező ismertetésébe bocsátkozzunk, az azonban belátható, hogy a kemény legények a vérzivatarban-szerű történet talán nem elégséges a kard és boszorkányság alműfajba történő besoroláshoz. Cook említését megelőzően Mendlesohn és James a szubzsáner azon kettős természetű mozgásáról értekeznek, mely szerint a kard és boszorkányság – a többi fantasy alműfajjal összehasonlítva – a '70-es évek végére mindenképpen elhalványult, ugyanakkor kifinomultabb és értelmesebb lett, s a kritikus viszonyulás ellenére jócskán táplálkozott önnön múltjából. A példaként felsorolt alkotások valóban a kard és boszorkányság leglátványosabb, legmeghatározóbb jegyeit viselik magukon, pl. Pat Mills kelta mítoszokra épülő Sláine-történetei egy rettenthetlen barbár harcos útját mesélik el Tir-Nan-Og meghódításáig; vagy az afro-amerikai Charles R. Saunders *Imaro* című könyvének alapötlete egy fekete Tarzan gyarmatosítás előtti, mágikus Afrikában játszódó kalandjainak megírása volt (amely egyben az eredeti Tarzan-könyvek gyarmatosító struktúrájának leplezetlen kritikáját is nyújtja).<sup>42</sup> Innen nézve Glen Cook zsoldosainak története csak annyiban kard és boszorkányság-szerű sztori, amennyiben bármely

40 Glen COOK, *A Fekete Sereg*, Valhalla Páholy, Budapest, 2000, hátlap.

41 MENDLESOHN and JAMES, *I. m.*, 129.

42 *Uo.*, 129.



## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

más, kardot lóbáló, izmos férfiakat szerepeltető és véres küzdelmeket elregé-  
lő fantasy történet is az.

A Fekete Sereg egy független zsoldoskompánia, keménykötésű férfiakból (kiégett harcosokból, cinikus szerencsevadászokból és szökevény bűnözők-  
ből) álló elitalakulat, amely mindig azért verekszik, aki megfizeti. Amorálisnak is tűnhetne ez a gondolkodás, pedig éppen ellenkezőleg: nagyfokú professzi-  
onalizmusra és öndisziplínára vall, ha a hivatásos harcosok nem tágítanak szerződésbe foglalt adott szavuktól, függetlenül attól, ki a megbízójuk. Nem az ő tisztük eldönteni, becsületes ügyet képviselnek-e; nekik harcolniuk kell, ki kell tartaniuk akár a keserű végig is. („Pénzért verekszünk, meg valami nehe-  
zen körülírható büszkeségből. Politikával, erkölccsel, morálfilozófiával nem foglalkozunk.”<sup>43</sup>) Ez az ő belső becsületkódexük. És ettől nem állnak el, még akkor sem, amikor kiderül számukra, hogy legújabb megállapodásuk tulajdon-  
képpen világuk legszebb és egyben leggonoszabb Sötét Úrnőjének szolgálá-  
tára kötelezi őket. (Az egyetlen, halovány, romantikusnak tűnő szál is a sereg krónikásának az Úrnőhöz fűződő plátói vonzalmához, és az ebből ihletet merít-  
ő „költészetéhez” kapcsolódik.) A Fekete Sereg a khatovari Szabad Kompániák utolsó megmaradt csapata, térben és időben is mérföldek ezreire és esztendőik százaira visszanyúló történelmének és hagyományainak írásos lenyomatát azok az Évkönyvek jelentik, melyeket a sereg krónikásai vezettek. A történet jelenében Vészmadár, a katonaoorvos vállát nyomja e megtisztelő teher; ő a narrátor és nagyjából az a nézőpontkarakter is, aki révén tudomást szerzünk bizonyos eseményekről, s aki a harcosok halhatatlanságát egyedülként biztosító írott szó birtokában hasonló „varázserővel” bír, mint Fél szemű, Manó vagy Néma, a társaság vajákosai. (Legnagyobb fenyegetése a „kiírlak az Évkönyvekből, oda az esélyed a halhatatlanságra”.). Azért a Sötét Úrnőért verekszenek, aki az elmúlt korok legnagyobb és legkegyetlenebb varázslójának, a Dominátornak volt a hitvese; sötét birodalmukat vérrel és vassal, illetve azoknak a Fogadott Tízeknek a varázsserejével tartották össze, akik valaha félisteni hatalmú mágusfejedelmek voltak, amíg a Dominátor le nem győzte s a szolgálatába nem kényszerítette őket. A Fehér Rózsa, a szűz tábornokasszony megdöntötte a Domíniumot, szörnyűséges urait és csatlósait azonban nem volt ereje elpusztítani, így azoknak az eleven eltemetés jutott osztályrészül egy bűbajos pecsétekkel lezárt sírboltban.

Négyszáz évvel később azonban egy botor mágus feltámasztotta az Úrnőt, aki most a Viharvidék Bűbájtornyából irányítva élőholt mágusfejedelmek világuralomra tör, sorra leigázza az emberlakta országokat. Rémuralka ellen azonban mindenütt lázadás tör ki, s a felkelők saját varázslóik, a Tizenhét Körének vezetésével szövetségbe tömörülnek ellene. Ebbe a háborúba keverednek zsoldosaink, s voksukat – habár nem tudatosan, inkább utólag szembe-  
esülve az igazsággal – a sötét oldal mellett teszik le, hogy aztán az utolsó nagy csata után, a negyedmillió emberéletet követelő vérontást követően Vészmadár belássa, a jó és a rossz relatív fogalmak, hiszen a jó ügyért harcoló lázadó hadsereget tulajdonképpen azok vezették ide a Tizenhét Kör közül, akik a szintén erre a világra ébredő Dominátor befolyása alatt állnak. Az Úrnő ezt a következőképpen foglalta össze:

43 Cook, *l. m.* 102.

## Hegedűs Orsolya

Én nem a Fehér Rózsával háborúzom, krónikás – bár ha győzök, vége lesz ennek az ostobaságnak is. Az igazi ellenségem a vén igazó, a Dominátor. És ha veszítek, velem vész az egész világ. [...] A gonosz viszonylagos fogalom, krónikás. [...] Mindig attól függ, hogy éppen hol áll, merre néz az ember. Ahol most ti álltok, az eskütök miatt, az szemben van a Dominátorral. Számotokra ő jelenti a gonoszt. [...] Ha elbukok, a férjem győz. Nem a lázadók, nem a Fehér Rózsa, hanem a Dominátor, az a förtelmes szörnyeteg, aki békétlenül forgolódik a sírjában.<sup>44</sup>

Meglehetősen váratlan fordulat, hogy a jókról a végén kiderül: a rosszaknál még egy fokkal rosszabbak, ha lehet. Legalábbis a csúcsvezetés, mert a gyalogok nem is sejtették, mennyire megvezették őket saját hataloméhes varázslóik. S a legendák is felmondták a szolgálatot. Azok szerint ugyanis a Sötét Birodalom vesztét, így az Úrnő második bukását egy üstökös érkezése jelzi majd, s bár a jelenség végig az égbolton függött, nem váltotta be a hozzá fűzött (lázdói) reményeket, hiszen az Úrnő megnyerte a csatát. (Olyannyira, hogy a nagy mézszárlásban még saját soraiban is rendet tudott vágni, s a hűtlenné lett Fogadottakat egytől egyig megölette.) A lázdó próféták legveszedelmesebb jövendölése azonban az „ártatlan kisdodról” szólt, akiben a Fehér Rózsa reinkarnálódását hitték, felkutatásától pedig a háború megnyerését várták. A gyermek azonban nem került elő, az a szegény leánygyermek pedig, akit a vérzivatarba küldtek az elveikért harcoló tízezrek megnyugtására, el is pusztult, hiszen csak egy ál-Fehér Rózsa volt. A lázdók tehát nem találták meg „szent porontyukat”. Vagy mégis? A végső csata után Holló, a Fekete Sereg egyik frissen verbuvált zsoldostestvére, a Kapitány tudtával és hallgatlagos beleegyezésével csendesesen ellépett a számos kalandjuk során egy alkalommal megmentett néma kislánnyal, Kedvessel. Vajon ő lenne a Fehér Rózsa? Vajon az Úrnő csak a csatát nyerte meg, a háború végső kimenetele még másként is alakulhat? Mindezekre azonban az első kötetből már nem kapjuk meg a választ.

Ezt a rövid ismertetőt olvasva bizonyára feltűnik néhány roppantul ismerős elem: Sötét Birodalom, gonosz úr illetve úrnő, ellenük harcoló lázdók, leigázott emberlakta vidékek, élőholt mágusfejedelmek, a jó és a rossz örök küzdelme, az egész világ sorsát befolyásoló végső csata, legendák, próféciák stb. Mind-mind olyan klisék, amelyek adott textusokban nagyobbreszt a high (tolkien) fantasy különös ismertetőjegyeiként funkcionálnak. Itt azonban mintha nem a „megszokott módon” működne, mintha a fent említett, kiismerhetőnek elgondolt szövegszervező elemek oly módon mozdítanak ki az értelemadás aktusát, amellyel egy ismeretlen ismerőst hoznak létre. Hiszen ismerni véljük a Sötét Birodalmat, vagy akár az emberlakta tartományokat is (Mordorra, Gondorra és Rohanra is jól emlékezünk), pedig valójában csak egy (szándékosan?) vázlatosan megalkotott másodlagos világ bontakozik ki előttünk a Cook-regény lapjain, amely messze alulmúlja Középfölde aprólékos leírását, annak gazdag, önmagából nyíló és önmagára visszautaló, a történetszálak és nézőpontok megsokszorozásából adódó önépítő és önfenntartó létmódját. (A magyar fordítás még egy elnagyolt térképet sem tartalmaz.)

44 Uo., 264–265.

## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

Ismerni véljük a jók és rosszak szembenállását, amely egy mindent eldöntő nagy csatában kulminálódik, és sejteni véljük e küzdelem kimenetelét is (Szauron egész Középföldre rátelepedő árnyéka, a Harmadkorban folytatott nyílt Gyűrűháború és a Pelennor mezei csata szintén elevenen él az emlékezetünkben), pedig valójában a jók vezérei árulók, a Sötét Úrnő a Dominátorhoz képest (talán) a kisebbik rossz, a nagy összecsapás az Úrnő nagytakarításának egyik eszköze csupán, a sötét oldal elitcsapataként aposztrofált Fekete Sereg pedig egymásért meghalni kész zsoldosok testvérisége.

Rendeltetésszerűen működő, tehát legalább egy helyes olvasattal rendelkező, és a teremtett világ szuverenitását biztosító jóslatok és próféciaik is gazdagítják az általunk ismert fantasy (szöveg)világokat, míg a Cook-regény leginkább nem működő, illetve megtévesztő próféciaikról és jelekről, azok értelmezhetőségének viszonylagosításáról, félreolvasásuk következményeiről ad számot. „Égi intés és baljós előjel akadt elég, mondja Félszemű. Csak magunkat hibáztathatjuk, hogy nem ismertük fel őket. [...] Kőeső hullott. Szobrok véreztek. [...] A Bástya körül kilenc nap és kilenc éjjel tíz fekete keselyű körözött. [...] De ilyesmi minden évben megesik. És a bolondok utólag bármiből előjelet tudnak faragni.”<sup>45</sup> Talán nem véletlen, hogy a történet felütése épp egy ilyen megjegyzés, hogy egy ilyen kiemelt helyen így kezdi Vészmadár a narrációt. Ez az attitűd a későbbiekben is tetten érhető, például Holló és Vészmadár párbeszédében, amikor a keleti égbolton feltűnő üstökösöt fürkészik. „[Holló:] Nem vagyok odáig a jövődölésekért, Vészmadár. Nagyon babonaizuk van. De ez [a Sötét Úrnő Bűbájtornya felé mutató üstökös] idegesít. [Vészmadár:] Egész életedben ilyen hülyeségeket pofáztak körülöttem. Az lenne meglepő, ha *nem* volnál megzizzenve tőle.”<sup>46</sup> Elemzésünk szempontjából (is) rendkívül fontos a sereg orvosának és egyben krónikásának, a történet narrátorának reakciója. Ez ugyanis egy további fontos különbségre irányíthatja a figyelmünket. Jelesen arra, hogy a high fantasy világokkal ellentétben *A Fekete Seregben* az interpretáció, a dolgok, jelenségek értelmezése, illetve a múlthoz való hozzáférés nem olyan egyértelmű, sőt problémaként tematizálódik. A regény ugyanis nagyjából egynézőpontú elbeszélést alkalmaz, tehát csak az tudható, ami egyrészt Vészmadár számára hozzáférhető (számára pedig saját személyén kívül a sereg tulajdonát képező és emlékezetét továbbörökítő, azonban meglehetősen szubjektív, és sajnos gyakorta hiányos annáleszek gyűjteménye jelenti<sup>47</sup>), másrészt, amit krónikásunk megosztani szándékozik velünk.<sup>48</sup> Mindezek az eljárások nem a high fantasyból

45 *Uo.*, 7.

46 *Uo.*, 195.

47 „Hetven esztendőnyi följegyzés veszendőbe ment, amikor az urbani csatában kis híján szétverték a Sereget. Félszemű (a sereg egyik varázslója, és legalább százéves, a szerző megjegyzése) nem hajlandó felvilágosítást adni a hiányzó évekről. Azt mondja, nem hisz a történelemben.” *Uo.*, 97.

48 „Ti, akik utánam jöttök, és tovább firkáljátok ezeket az Évkönyveket, tisztában vagyok velem, hogy sehol sem írom le a teljes igazságot a Fekete Seregről. Visszariadok tőle, hogy papírra vessem, micsoda mocskos gazemberekkel élek együtt, ámbár ha úgy hozza a sors, habozás nélkül meghalnék értük, mint ahogy ők is értem. [...] Holló mindig röhög, amikor a feljegyzéseimet olvassa. »Mézes cukorkának« csúfolja őket, s azzal fenyegetőzik, hogy egyszer elszedi tőlem az Évkönyveket, és úgy írja meg az eseményeket, ahogyan ő látta őket.” *Uo.*, 136.

## Hegedűs Orsolya

ismerni vélt másodlagos világok koherens világképének és kulturális rendjének megerősítésében, s ezáltal az identitás megszilárdításában érdekeltek, hanem – elsősorban a megbízhatatlan narrátor és a lyukacsos történelem miatt – a szereplők és egyben az olvasók elbizonytalanítását, a hitelesség megkérdőjelezését eredményezik, a metanarratíva helyett a töredékességet hozva játékba.

Itt érdemes visszautalnunk Stemler Miklós fentebb idézett Prae-beli szövegére, amely pontosan és lényegre törően fogalmazza meg fentebbi észrevételeinket. Szerinte Cook ciklusa a high fantasy klisék felmutatásának majd módszeres lebontásának és a fordított eukatasztrófának a paradigmaticus példája. Ennél is érdekesebbnek tartja azt, ahogy a szöveg az általa megalkotott világot, a történelmet és a történelemből nyerhető identitást kezeli. Mindezt pedig egy jellegzetes antihőstípus megalkotásával, amely köszönőviszonyban sincs Frodó, Aragorn vagy akár Tier Nan Gorduin karakterével. Ezen felül „talán Cook az első fantasy szerző – írja Stemler –, aki szakít a háború le- és megírásának Tolkien óta domináns mitikus-romantikus megközelítésével, és kifejezetten brutális, egyben deheroizált és alulretorizált módon közelíti meg a kérdést”.<sup>49</sup> Az ütközetek valóban életszerűek, ami részben a durvaság és a brutalitás plasztikus leírásának tudható be; hitelességükön azonban sokat lendít az a tény is, hogy senki sincs biztonságban, tehát nem csak az arctalan tömegek pusztulnak nagy számban, de elesnek az ismertebb, kedvelt szereplők is (pl. Tom-Tom, a sereg egyik vajákosa az 1. kötet 36. oldalát sem éli meg, holott az addig kibontakozó történet egyik központi figurájának mutatkozik), s ez a tendencia csak erősödik a ciklus történeti idejének előrehaladtával (pl. az első ciklus 3. kötetére a sereg széthullik, csak egy maroknyian tudtak elmenekülni a Sötét Úrnő haragja elől, ezen felül a szereplők – a fantasy műfajára annyira nem jellemző módon – elfáradtak, megöregedtek).

A szereplők nem hősök, ennek megfelelően nem is hősködnek. Számukra a legveszedelmesebb bevetés is csak egy következő meló, amit le kell tudni, és ép bőrrel meg kell úszni, ha lehet, hogy a következő állomáshelyen, táborban vagy erődítmény falai között a kártyapartik végtelenített sora és egymás cukkolása tovább folytatódhassék. A *Gyűrűk Ura*-szerű szövegeken szocializálódott olvasó számára az alulretorizáltság is szinte tapintható, és itt nem pusztán arról van szó, hogy akár egy felületes összeírás alapján is kimutatható: az első könyvben a „szar” valamilyen kifejezésbe komponált variánsából, illetve a katonaélettel és egyéb macsós(nak tartott) foglalatosságokkal összefüggésbe hozott trágárságokból majdnem minden oldalra jut egypár. Már maga a hangütés is szokatlan: királyok, nemes urak és udvari varázslók nézőpontja helyett a frontvonal gyalogjainak perspektívájából bontakozik ki a háború iszonyata és diadala. S amint az sejthető, egy hivatásos katona, illetve egy zsoldoshadsereg retorikája nem a tolkieni szofisztikusság nívóján mozog majd. Feltehetően ezért (is) nyilatkozott a regényfolyam, illetve Glen Cook stílusáról Martin Lewis a *Strange Horizons* internetes magazin felületén a következőképpen:

49 STEMLER, *l. m.* 28.

## Két paradigma: a high fantasy és a dark fantasy

[Glen Cook] esetében nem egy éppen kibontakozó, igazán nagyszerű író és a későbbiekben jól kiaknázható, szélsőséges, transzformatív élmények váratlan/véletlen egybeeséséről van szó. Ő inkább egy jó mesterember, mint egy művész (úgy vélem, ebben egyetértene velem). [...] Prózástílusa megfelelően utilitarista, ugyanakkor dühítően hullámzik a körmönfont és az esetlen között. Minden egyes csábító hiátusra és tisztázatlan talányra jut egy zsibbasztó ismétlés.<sup>50</sup>

Azonban úgy látja Lewis, hogy Cook fejlődőképes, legalábbis prózája egyfajta átalakuláson megy keresztül a ciklus során, sőt a második kötet a narratív technikák terén is előrelépést mutat az elbeszélői szólam megosztásában (Vészmadár mellett megjelenik Shed, a gyáva, de gyilkolni is képes, a hazudozó, viszont könnyen átverhető fogadós, aki ezeknek a kevésbé rokonszenves, gyakran ellentmondásos jellemvonásoknak a vegyítéséből válik a történetek egyik legérdekesebb és legösszetettebb karakterévé).

Konklúzióképpen elmondható: annak ellenére, hogy a 2007-ben megjelent *Chronicles of The Black Company*<sup>51</sup> című gyűjteményes kiadás hátlapján olvasható Steven Erikson-blurbbel nem is érthetünk teljesen egyet (mely szerint Cook egyes-egyedül megváltoztatta a fantasy arculatát, illetve hogy Cookot olvasni olyan, mintha vietnami háborús fikciót olvasnánk peyote-tot [magas alkaloidtartalma miatt hallucinogén hatású kaktuszféle] fogyasztva), Glen Cook minden bizonnyal azok közé az innovatív hajlamú fantasy szerzők közé tartozik, akik – vegyítve az epikus, expanzív és hősies fantasy elemeket egy kis gyakorlatiassággal, modernitással és némi rejtéllyel, majd az egészet megfejelve egy jó adag sötét realizmussal – széttörték a hagyományos fantasy öntőmintáját.

50 Martin LEWIS, *The Chronicles of the Black Company by Glen Cook* (2009. január 16-i közlés) = [http://www.strangehorizons.com/reviews/2009/01/the\\_chronicles\\_.shtml](http://www.strangehorizons.com/reviews/2009/01/the_chronicles_.shtml)

51 Glen Cook, *Chronicles of The Black Company*, Tor Book, New York, 2007.