

A fantasztikum alaktana

Jiří Šrámek fantasztikumelméletéről

Absztrakt. A tanulmány az irodalmi fantasztikum elméleti kérdéseivel foglalkozik. A vizsgálódás középpontjában Jiří Šrámek strukturalista-szemantikai fantasztikumelmélete áll. A cseh irodalomtörténész fantasztikumfogalmát, narratív modelljét, szereplőinek tipológiáját más kutatók elgondolásainak kontextusában ismerteti és kommentálja.

Bevezetés

Az irodalmi fantasztikum fogalmához számtalan elbizonytalanító kérdés kapcsolódik. Már a pontos meghatározásnál gondok adódhatnak, hiszen egyértelműen az sem tisztázott, hogy önálló műfajról (Tzvetan Todorov,¹ Sergiu Pavel Dan,² René Marill Albérès,³ Jacques Landrin,⁴ Louis Vax,⁵ Roger Caillois⁶), szűkebb (hatás) vagy tágabb (mimetikus) értelemben felfogott esz-

-
- 1 Todorov azért tartja a fantasztikumot műfaji kategóriának, mert a műfajról való lemondás a nyelvről való lemondást feltételezné, enélkül pedig a fantasztikum mibenlétét sem lehetne meghatározni. Tulajdonképpen más műfajokon keresztül, azok konfrontációjában írja körül a fantasztikus elbeszélés műfaját. Némi ellentmondást rejt ugyanakkor magában, hogy hangsúlyozza: vannak olyan fantasztikus művek, amelyek nem engedelmesskednek a műfaj szabályainak. Vö. Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI GÁBOR, Budapest, Napvilág Kiadó, 2002, 7–24.
 - 2 Sergiu Pavel DAN, *Proza fantastică românească*, București, Minerva, 1975, 43.
 - 3 René Marill ALBÉRÈS, *Histoire du roman moderne*, Paris, A. Michel, 1962, 396.
 - 4 Jacques LADRIN, *Jules Janin, Conteur et romancier*, Paris, Société Les Belles Lettres, 1978, 287.
 - 5 Louis Vax más más műfajok és különféle irodalmi és szellemi határterületek fényében próbálta meghatározni az irodalmi fantasztikum műfaji ismérveit: a csodás (le féérique), népi babonák (les superstitions populaires), a költészet (la poésie), a borzalmas, rémisztő (l'horrible, la macabre), a detektívregény (la littérature policière), a tragikum (le tragique), a humor (l'humour), utópia (l'utopie), allegória, fabula (l'allégorie, la fable), okkultizmus (l'occultisme), pszichoanalízis (psychanalyse), metapszichológia (la métapsychique). Louis VAX, *L'art et la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1963, 5–22.
 - 6 Roger Caillois munkájában (*Anthologie du fantastique I-II*, Gallimard, Paris, 1968) a fantasztikus elbeszélés műfaját a tündérmesével és a tudományos-fantasztikus művekkel hasonlította össze. „Szerinte a tündérmese egy csodás világ, amelyben a csoda megszokott dolog, a mágia törvény, egy olyan világ, amelyben a természetfeletti nem kelt félelmet, nem szeg meg egyetlen szabályt sem. Amint egyszer

tétikai kategóriáról (Ana Gonzales Salvador,⁷ Nancy H. Traill,⁸ Franz Hellens,⁹ Jiří Šrámek¹⁰), vagy valamiféle irodalmi *megnyilvánulásról* (Jean-Baptiste Baronian¹¹) van-e szó, és a hozzájuk rendelendő szerzők és művek listái sem mutatnak minden ponton átfedéseket. Ráadásul az irodalmi fantasztkumot gyakran olyan más műfajokkal keverik vagy mossák össze, mint a mese,¹² a sci-fi¹³ vagy a horror. Nehezíti a helyzetet az a körülmény is, hogy a fantasztkumdefiníciók a mindenkori, azaz történetileg változó valóságfogalom ellenté-

elfogadtuk e természetfeletti világ törvényeit, minden stabil és homogén marad. A szellemek és varázslók világában játszódó történet semmilyen kapcsolatban nem áll a valósággal, míg a fantasztkus irodalom alakjai a realitás és az irrealitás határán mozognak.” BERECZKINÉ ZÁLUSZKI Anna, *A fantasztkus Maurice Carême Médua című regényében és a Contes pour Caprine mesékben*, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK, 2012, 49.

- 7 Erről bővebben lásd Ana GONZALES SALVADOR, *Continuidad de lo Fantastico, Por una teoría de la literatura insolita*, Barcelona, El Punto del Vito, 1980 (Biblioteca de Ensayo, 1).
- 8 Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, ford. Lubomír DOLEŽEL, Praha, Academia, Praha, 18–19.
- 9 Franz HELLENS, *Le fantastique réel*, Bruxelles – Paris – Amiens, Sodi, 1967, 11.
- 10 Jiří ŠRÁMEK, *Morfologie fantastické povídky*, Brno, Masarykova Univerzita, 1993, 5.
- 11 Maár Judit szerint Baronian a fantasztkumot olyan gondolatnak tartja, ami számtalan formában megjelenhet az irodalmi textusban, és arról szól, hogy a mi jól ismert világunkat valami ismeretlen, érthetetlen erő megzavarja. Vö. MAÁR Judit, *A fantasztkus irodalom*, Budapest, Osiris, 2001, 36. Az általa hivatkozott mű: Jean-Baptiste BARONIAN, *Un nouveau fantastique: Esquisse sur les métamorphoses d'un genre littéraire*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1977, 93–94.
- 12 „Irene Bessière szerint [erről bővebben lásd Irène BESSIERE, *Le récit fantastique: La poétique de l'incertain*, Paris, Larrousse, 1974] a mese nem az aktuális jelen pillanat világa, mint a fantasztkum, hanem a jövőé, időtlensége hasonlatos az ideológiai időtlenségéhez, örökkévalón érvényes normákat, elveket állít fel, célja pedig összefügg bizonyos morális elvárások kielégítésével. Ez teljességgel összeférhetetlen a fantasztkum kétértelműségével, bizonytalanságával. A fantasztkum sok ponton érintkezik a csodással, megőrzi a természetfeletti kezdet, valamint a történetre rákérdezés mozzanatát, azonban míg a csodásban az egyetemes fogalmazódik meg, addig a fantasztkumban az egyedi, az individuális. Míg a mesében a jó győzelme a norma, addig a fantasztkum pontosan ezt a normát teszi kérdésessé. A mese a bizonyosságot mutatja meg, azt, amivé lennünk kell, a fantasztkum viszont a bizonytalanságból, a kiegyensúlyozatlan létből, a határozatlanságból ered. A fantasztkus elbeszélések lehetetlenné teszik a választást és a megoldást a főhős kibillent állapotára, ideológiai kétértelműségen nyugszanak és esetlegessé tesznek mindenfajta valóságot és magyarázatot, azt sugallják, hogy van lehetséges tudás; pontosabban, hogy a tudás lehetséges.” BERECZKINÉ, *i. m.*, 52.
- 13 „A köztudatban a fantasztkus irodalom és a tudományos-fantasztkus irodalom fogalmi gyakran összekeverednek, és sokszor a fantasztkus irodalmat a science fictionnel azonosítják. (...) A tudományos-fantasztkus irodalom és az irodalmi fantasztkum kapcsolatának kapcsán Caillois a science fictionbeli csodáról megállapítja, hogy az a tudomány lehetőségeiről, problematikájáról való elmélkedésben rejlik és egy adott kor aggodalmait, szorongásait vetítik ki a jövővel, a tudományos-technikai fejlődéssel kapcsolatban. Ebben a műfajban a tudomány nem mint a védelem eszköze jelenik meg az ismeretlennel szemben, hanem egy nyugtalanságot generáló ellenállhatatlan vonzerő, amely belerántja az embert az ismeretlenbe.” *Uo.*, 53.

teként fogalmazódnak meg. Továbbá sok esetben a befogadónak és/vagy a szereplőnek kell tudnia elkülöníteni a valóságot a fantasztikumtól. Közben persze állandóan tudatosítanunk kell, hogy az irodalmi fantasztikum esetében eleve egy „fiktív valóságról” beszélünk.

Jean Molino szerint a fantasztikus irodalomnak eddig alapvetően három fajta meghatározási módozata alakult ki: a történeti-filológiai, a tematikus-szemantikai és a strukturalista-szerkezeti irányelv.¹⁴ A szerző ezeken kívül még említést tesz „pszichoanalitikus és szociológiai megközelítésekről”¹⁵ is, de ez utóbbiakat az előző három fő irány alárendeltjeiként értelmezi. A történeti megközelítés elsősorban a források és az alakulástörténet feltárására törekszik,¹⁶ a tematikus-szemantikai megközelítés a jellegzetes témaköröket és az ismétlődő motívumokat vizsgálja,¹⁷ a strukturalista irányzat pedig a fantasztikus szövegek szerkezetének és a narrációs eljárásainak formális rendszerezésére fekteti a hangsúlyt.

A továbbiakban egy olyan fantasztikumelmélet bemutatására teszek kísérletet, amely – ennyi már most előrebozsátható – a strukturalista és a tematikus-szemantikai megközelítésmód ötvözeteként írható le, s a szóban forgó jelenséget esztétikai kategóriaként fogja föl. Erre már a mű címéből is következtethetünk: *A fantasztikus elbeszélés morfológiája* (1993). Szerzője Jiří Šrámek, cseh irodalomtörténész, romanista, a brünni Masaryk Egyetem professzora. Könyvének főbb téziseit és fogalmait más kutatók (kiemelten Tzvetan Todorov, Nancy H. Traill, Maár Judit) véleményével konfrontálva ismertetem. A könyvből vett részleteket saját fordításomban idézem.

Šrámek fantasztikumdefiníciója

63

Šrámek elutasítja a fantasztikum műfajként való meghatározását, s ehelyett olyan tág értelemben vett esztétikai kategóriaként tekint rá, amely a valóság egy specifikus megjelenítéseként, sajátos művészi imitációjaként fogható fel.¹⁸ Szerinte a fantasztikus elbeszélés abban különbözik más (szintén fikciós) iro-

14 Jean MOLINO, *Trois modèles d'analyse du fantastique*, Europe, 1980/3, 12.

15 MAÁR, *i. m.*, 13.

16 „A történeti megközelítés értelmében egy jelenséget akkor ismerünk meg, ha megmutatjuk fejlődésének törvényszerűségeit, s egy jelenség magyarázata annyit tesz, hogy feltárjuk eredetét és mindazokat a változásokat, amelyek a jelenség fejlődéstörténetében bekövetkeztek. A történeti megközelítés (...) az eredet, az előzmények fontosságára hívja fel a figyelmet (...)” *Uo.*, 13.

17 „Molino szerint a tematikus nézőpontból elsősorban a fantasztikum világa, s kevésbé maga a fantasztikus irodalom kerül előtérbe; az irodalmiság kérdése csupán másodlagos a fantasztikus univerzumot alkotó témákhoz, szemantikai elemekhez képest. E szemantikai megközelítéseken belül két, egymással szorosan összefüggő irány különböztethető meg: az első magának a fantasztikus világnak alkotórészeit tanulmányozza (például fantasztikus idő, tér, esemény, tárgyak természete); a második a fantasztikus láttán kialakuló belső emberi reakciókat vizsgálja (félelem, szorongás, örület). Molino hangsúlyozza, hogy e két irány egymással szorosan összefügg: a fantasztikumot nemcsak a világ sajátosságaként lehet értelmezni, de nem is csupán mint az én, a szubjektum sajátosságát, hanem mint e kettő metszéspontját.” *Uo.*, 14.

18 ŠRÁMEK, *i. m.*, 13.

dalmi művektől,¹⁹ hogy ábrázolt világa két alkotórészből áll. Az egyik rész hasonlatos a valós világhoz, a másik viszont ellentétbe kerül vele. Hangsúlyozza e két rész egyenértékűségét, hiszen pontosan ez teremti meg a fantasztikum megnyilvánulásának a lehetőségét.²⁰ Az elbeszélések e két alkotórésze között ugyanis általában kétértelműség(ek)et és eldöntetlenségeket eredményező ambivalencia alakul ki, s ennek köszönhetően tud aztán behatolni az érthetetlen, az ismeretlen a racionálisan megszerkesztett „valós” világba.

A cseh szerző kizárja e művek *allegorikus*,²¹ *szimbolikus*, *bizarr* vagy *abszurd* olvasatát. Meghatározása részben megegyezik Todorov azon feltételével, miszerint az implicit olvasónak el kell utasítania mind az *allegorikus*,²² mind a *költő*²³ olvasatot.

Šrámek fontos szerepet tulajdonít a titoknak, a fantasztikum létrejöttének nélkülözhetetlen alkotóelemeként tekint rá. A fantasztikus történeteket a titok elbeszélésének variációiként értelmezi. Noha a titok elmaradhatatlan része a detektívtörténeteknek (is), mégis különbség van a kettő között. Míg a fantasztikus irodalomnak sikerült megőriznie a „titokzatosság lélektani síkját”, addig a krimikben (és a rémtörténetekben is) a rejtelmesség lefokozódott pusztá talánnyá.²⁴ További eltérés, hogy a fantasztikus irodalom inkább morális problémaként értelmezi a bűnt (gonoszt), ellentétben a detektívtörténetekkel, ahol az logikus problémaként merül fel. A cseh irodalmár Eric S. Rabkin nevezetes kijelentésére hivatkozik ezzel kapcsolatban, mely szerint a detektívregények-

-
- 19 A fantasztikus szövegek nem tartozhatnak a legenda, a mese vagy a tudományos-fantasztikus elbeszélések műfajába. Vö. ŠRÁMEK, *i. m.*, 23.
- 20 Hasonló gondolatokat fogalmaz meg Nancy H. Traill is. Szerinte a fantasztikus művek fikciós világa két részre osztható, egy természetesre és egy természetfölöttire. Ezek a részek egyenértékű opozíciós szerkezetet alkotnak. A befogadó észleli a természetes és a természetfölötti részek mozgását, ami a fantasztikus művek fikciós világának jellemzője. Vö. TRAILLOVÁ, *i. m.*, 19–23.
- 21 „Egy allegorikus szövegben a »legfantasztikusabb« jelenségek fordulhatnak elő: beszélő állatok, vérengző vámpírok. Az olvasóban mégsem merül fel a szöveg jelentése igaz vagy hamis voltának kérdése, következésképpen abba a dilemmába sem kerül, hogy miképpen próbáljon választ találni valamely érthetetlen jelenségre, hiszen pontosan tudja, hogy a szövegben szereplő bizarr, szokatlan és megmagyarázhatatlan jelenségek csupán jelei valamely mögöttes, elvont tartalomnak. Az allegorikus szöveg és olvasat (...) egy konkrét és egy absztrakt jelentéssíkot különböztet meg, s mivel az első a második kifejezésére szolgál, nem értelmezzük önmagában. A második, az absztrakt jelentéssíkkal kapcsolatban viszont az igaz, illetve hamis problémája fel sem merül.” MAÁR, *i. m.*, 29–30.
- 22 „(...) az allegória feltételezi, hogy ugyanannak a szónak legalább két jelentése kell legyen; egyesek szerint az elsőnek el kell tűnnie, mások úgy vélekednek, hogy a kettő egyszerre van jelen. Másodszor ez a kettős értelem a műben explicit módon megjelenik: nem csupán egy-egy adott olvasó (önkéntes vagy sem) értelmezésétől függ.” TODOROV, *i. m.*, 57.
- 23 „Ha egy szöveg olvasása során elutasítjuk a megjelenítés minden lehetőségét, és a mondatokat csak pusztá szemantikai kombinációnak tekintjük, nem jelenhet meg a fantasztikum: hiszen az (...) a leírt világban megtörténő eseményekkel kapcsolatos reakciót feltételez. Ezért a fantasztikum csak a fikcióban létezhet: a költészet nem lehet fantasztikus (...) Röviden: a fantasztikum fikciót feltételez.” Uo., 55.
- 24 Uo., 10–11.

ben a gonosz („evil”) problematikája találós kérdéssé („puzzle of evil”) válik.²⁵ Louis Vax állítására is felhívja a figyelmet, aki szerint a fantasztikus irodalom lényegében „kifordított” krimi, ahol nem oldódik meg a rejtély, hanem mindvégig megmarad, sőt a cselekmény kibontakozásával még mélyül is.²⁶

Šrámek a fantasztikus elbeszélést olyan irodalmi alakzatnak tekinti, melynek megalkotásánál az író nem rendelkezik korlátlan szabadsággal. Be kell tartania ugyanis bizonyos szabályokat annak érdekében, hogy a művet fantasztikusnak lehessen nevezni. Szerinte a fantasztikus történetekben a hihetetlen események soha nem véletlenszerűen követik egymást, hanem egy átgondolt elbeszélői képlet szerint. A szűzsében található releváns motívumok elhelyezkedése nemcsak elfogadhatóvá, hanem lehetségessé is teszi a fantasztikum bekövetkeztét. A cseh elméletíró munkájában 19. századi „kanonikus”²⁷ francia elbeszélésekre²⁸ támaszkodva alkotja meg azt a kilenc funkcióból és öt szerepkörből álló fantasztikus narratív sémát, amelynek a következő fejezetben részletes ismertetését adjuk.

A fantasztikus elbeszélések šrámeki narratív modellje: funkciók

Šrámek strukturalista-tematikai narratív modellje²⁹ a fantasztikus irodalom elbeszélő eljárásainak, logikai törvényszerűségeinek és szerepköreinek meghatározására és formális rendszerezésére épül. Az alábbiakban először a funkciók, utána a szereplők tipológiája kerül bemutatásra.

1. *Előrejelzés* (znamení) – a történet főhőse olyan jelenség tanúja lesz, ami valamilyen különös, megmagyarázhatatlan esemény bekövetkeztét ígéri. A fantasztikus művek nyitányában sokszor találkozhatunk sejtésekkel, különös vágyakkal, érzelmekkel, túlzott ambíciókkal, félelemmel, vagy lelkiismeret-furdalással, de ezek a szuggesztív utalások, célzások nem tévesztendőek össze az előrejelzés funkciójával. A két fogalom ugyanis különbözik egymástól. Az

25 Eric S. RABKIN, *The Fantastic in Literature*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1977, 66.

26 ŠRÁMEK, *i. m.*, 11.

27 Šrámek kanonikus meghatározása Pierre Yerlès és Marc Lits értelmezésével mutat hasonlóságot. „Pierre Yerlès és Marc Lits felfogásában [erről bővebben: Pierre YERLÈS, Marc LITS, *Le Fantastique*, Bruxelles, Didier-Hatier, 1990] (...) a 19. századi fantasztikus irodalom »tradicionális« abban az értelemben, hogy egyetlen változatlan alapsémára épül: a mindennapi lét valóságát váratlanul megzavarja valami rendkívüli és érthetetlen, kívülről érkező, általában félelmet keltő jelenség. A 20. században azonban mindez megváltozik: ekkor a fantasztikum belső élménnyé válik, a létezés abszurdításának kifejezője.” MAĀR, *i. m.*, 12.

28 Šrámek különbséget tesz 19. századi és 20. századi fantasztikus művek között. A 19. századi fantasztikus irodalmat „kanonikusnak” nevezi, amelyben nem szerepelt abszurdítás, a 20. századi fantasztikus irodalmat „poétikusnak” tartja, amelyben már szerepelhet. Vö. ŠRÁMEK, *i. m.*, 20.

29 Šrámek szerint a műfajok morfológiája a szűzsék összehasonlításából, felszíni tematikus és formális analógiáiból áll össze, ami bizonyos mértékű kompozíciós összhangot is feltételez. Vö. ŠRÁMEK, *i. m.*, 51.

előrejelzés mint narratív funkció relevánsan dinamikus motívumokat vezet be, ami szorosan kapcsolódik a szereplők aktivitásához. A szuggesztív érzések a kezdő szituációt teremtik meg, de a szereplők aktív megjelenésével nincsenek kapcsolatban. Az előrejelzés feladata az incipitben található egyéb utalásokkal előkészíteni a reális világba betörő fantasztikus eseményeket. Ezen funkció segítségével fenntartható a valóságosnak tűnő környezet és légkör hatása, de közben a titokzatos, különös érzést is biztosítja. Néha egészen egyszerű tárgyak vagy emberi testrészek³⁰ is jelezhetik az elbeszélés nyitányában a majdani fantasztikus eseményeket.³¹ Az előrejelzés funkciója több esetben a főhős tudatában megjelenő gondolatokkal függ össze. A különös sejtések, érzések elsősorban a főszereplő hallásához és látásához kapcsolódnak, de az egész személyiségét is befolyásolhatják, nemegyszer meglepetést, érdeklődést vagy várankozást váltanak ki a fantasztikus történet szereplőiből. Az előrejelzés többé-kevésbé az incipit természetes, bár nem feltétlen tartozéka. A fantasztikus elbeszélésekben általában csak egyszer találkozunk vele, de kivételes esetekben (különös hangok, borzongások) többször is kifejezésre juthat.

2. *Megkísértés* (pokušeni) – ebben a funkcióban a főhős érdeklődni kezd a titok után, ami körülveszi. Általában logikusan következik az előrejelzés funkciójából. Ez a narratív eszköz még intenzívebben teremti meg a titokzatos, különös környezetet. A megkísértés motívumai nem szükségszerűen intenzívebbek a jelzés funkciójának motívumaitól. Feladata a főhős érdeklődésének a felkeltése a titokzatos érzetek és rejtélyes utalások iránt. Az előrejelzéskor a kezdeményezés a fantasztikum oldalán van, a megkísértés funkció megjelenésekor ez a kezdeményezés már a szereplőhöz kerül át. A titokzatos iránti érdeklődés impulzusai a hős belsejében keletkeznek. Több esetben a hősök elkezdnek kutatni, keresni valamit, vagy azt érzik, hogy valami/valaki figyel vagy követi őket. A megkísértés a fantasztikum fokozásaként értelmezhető, fő feladata a különös atmoszféra fenntartása. A megkísértés sem kötelező elem a fantasztikus művekben, de általában a történet természetes részét képezi.

3. *Beavatás* (zasvëcení) – a főhős olyan személlyel találkozik, aki az őt nyugtalanító vagy csalogató titokról többet tud, mint saját maga, és közelebb hozhatja a megfejtés lehetőségét. A főszereplőnek sikerülhet olyan információforrást is találnia, amelynek segítségével aprólékosabban megismerheti a titkot. Ez a funkció vezeti be a főhőst a fantasztikum közegébe. A beavatás fenntartja a titokzatosságot, de nem ad rá racionális magyarázatot. Šrámek szerint a todorovi igazodásnak ebben a funkcióban fontos szerepe van. A fantaszti-

30 Louis Vax fantasztikumról írott könyvében az emberi test önálló életre kelő részeit a leggyakoribb fantasztikus témák közé sorolja. „Mint ahogy a felszabadult szexuális vágy vagy agresszivitás önálló és a józan emberi ész számára botrányos életet képes élni, ahelyett, hogy beilleszkednék a személyiség egészébe, az emberi test különböző részei is, a központi irányítás alól elszabadulva, önálló életre kelnek.” VAX, *i. m.*, 26. Az idézetet Maár Judit fordította.

31 Például Cholnoky Viktor *A skarabeusz* című művében egy ékszer, Prosper Mérimée-nél *Az Ille-i Vénuszban* egy szobor, Guy de Maupassant-nál *A nyúzott kézben* egy kéz, Théophile Gautier művében, *A múmia lábában* egy láb, Émile Erckmann és Alexandre Chatrian *A titokzatos vázlatában* pedig egy festmény nyit teret a fantasztikumnak.

kum nem lepleződhet le a történet elején, mert akkor eltűnne a szereplő és/vagy a befogadó különös események táplálta hezitálása. A beavatás sok esetben újabb szereplőt iktat a történetbe, aki már találkozott a fantasztikummal. A beavató nem mindig képes a titok legmélyére tekinteni. A fantasztikum beavatásában részt vehetnek mellékszereplők, sőt sokszor névtelen alakok a beavatás kezdeményezői, akiknek a személye azonosíthatatlan. A beavatás eszköze nem mindig személy, lehet szöveg vagy álom is.

4. *Fantasztikus megnyilvánulás* (projev fantastična) – a főhős a fantasztikus események tanújává, megtapasztalójává válik. Amit az előző funkciók eddig csak előkészítettek, az most kiteljesedik. A szereplő érzékeli a fantasztikus esemény megmagyarázhatatlan és különleges voltát. Ez a fantasztikus elbeszélés történeti szálának kicsúcsosodása. Míg a fantasztikus történet előző szakaszaiban a reális elemek voltak az uralkodók, most a fantasztikusak kerülnek előtérbe. Több esetben a fantasztikus lények interakcióba lépnek a szereplőkkel. A fantasztikum betörése a valós környezetbe nem is intenzitásában, hanem érzékelésében implicálja a fantasztikus elemeket. Ez a funkció egyetlen fantasztikus elbeszéléséből sem hiányozhat.

5. *Kétség*³² (pochybnost) – a főhősön úrrá lesz a kétség, annak ellenére, hogy részese volt a megmagyarázhatatlan eseménynek. Igyekszik rá racionális, elfogadható magyarázatokat keresni. A kétség vagy kétely funkciója a fantasztikum visszahúzódsát és a realiztikus elemek fokozódó ellenállását eredményezi. A főhős nem akarja elfogadni a fantasztikumot mint empirikus tény. Első látásra úgy tűnik, ez a funkció a fantasztikum hatását próbálja tompítani, valójában azonban az ellenkezője történik: a fantasztikus elemeket az érdeklődés középpontjában tartja, és előkészíti a közeli visszatérésüket. Šrámek szerint a kétség a történet szereplőinek cselekedeteiben vagy reakcióiban jelenik meg, és nem függ össze az olvasó hezitálásával. Nem osztja tehát Todorov azon megállapítását, hogy a fantasztikum feltétele a szereplő habozása a természetes és a természetfölötti magyarázat között. A hezitálás megjelenése a szűzsében nem kötelező érvényű, teszi hozzá; olyan szereplőkkel is találkozunk ugyanis ezekben a művekben, akik nem kételkednek a fantasztikumban. A kétség funkciója fenntartja az izgalmat, amit a *fantasztikus megnyilvánulás* létrehozott.

6. *Fantasztikum megerősítése* (potvrzení fantastična) – a hős újra szembeül a reális világban a fantasztikum megnyilvánulásával vagy annak összetéveszthetetlen és látványos nyomaival. A főhős fantasztikummal szembeni kételkedése teljesen felszámolódik. A kételynek és a fantasztikum megerősítésének funkciójában kiteljesedő fantasztikum az elbeszélés további szakaszában is fokozható. A főhősön kívül egy harmadik személyű elbeszélő is igazolhatja tanúbizonyosságával a fantasztikumot. A *fantasztikum megerősítése* nem kötelező eleme a fantasztikus elbeszélések cselekményének.

7. *Harc/elfogadás* (boj/přijetí) – a fantasztikum rendszerint a főhőst valamilyen formában megszólítja. Sokszor a legintimebb szférájához férközik közel,

32 Todorov felhívja a figyelmet arra, hogy a habozás nem mindig az észlelésben nyilvánul meg, olykor megjelenhet kételkedés formájában is. Az első esetben a szereplő azt nem tudja eldönteni, hogy amit lát, az nem pusztán csak a képzelete terméke-e. A második esetben viszont azért kételkedik, hogy jól értette-e meg azokat az eseményeket, amelyek megestek vele. Vö. TODOROV, *i. m.*, 34.

tudatalatti vágyaira vagy félelmeire apellál. A hős ezért általában aktívan reagál a fantasztikumra, s ebből következik a hetedik narratív funkció kettőssége. Vagy az történik, hogy a főszereplő nem fogadja el a fantasztikumot, harcol ellene (a harc nem csak fizikai, hanem lelki küzdelmet is jelenthet), próbálja elnyomni, vagy örömmel elfogadja, és kapcsolatteremtésre törekszik. Harc esetén a fantasztikum valami borzalmat jelent a főhős számára, ami akár az életét vagy mások életét is veszélyeztetheti. Az elfogadás sokkal ritkább narratív elem, mint a harc, mivel a fantasztikus események általában szörnyűségesek.

8. *Magyarázat* (vysvětlení) – ebben a funkcióban a hős racionális bizonyítékot talál a fantasztikus jelenségekre. Šrámek felfogásában ez a funkció bizonyos értelemben vétek („*prohřešek*”) a fantasztikum alapgondolata ellen, de nem a fantasztikus irodalom szabályai ellen, mert amennyiben a magyarázat nem a mű elején szerepel (ez teljesen ellentmondana a fantasztikum narratív logikájának), hanem a fantasztikus események bekövetkezése után, akkor fenntartja az olvasó ingadozását (todorovi feltétel).³³ Tehát a fantasztikus téma eltűnik, de a fantasztikum hatása megmarad. Šrámek szerint a művek mindenképpen fantasztikusak, ha rendelkeznek az előző funkciók többségével, és a történet egy bizonyos szakasza alatt engedik ingadozni az olvasót a természetfölötti és a természetes magyarázat között.³⁴ A cseh szerző nem ért egyet Todorovval, aki szerint a hezitálás eltűnése (a fantasztikus eseményre természetes magyarázata) kizárja a fantasztikus műfaj lehetőségét.³⁵ Todorov szerint a fantasztikus szöveg mindvégig fenntartja a kétértelműséget, az „odaát” érzetét. Hiába van vége a történetnek, a bizonyossághoz nem jutunk el, és az „úgy tűnik” szintjén maradunk.³⁶ Šrámek lehetséges „leleplező magyarázatoknak” tartja a tévedést, a személyek felcserélését, a csalást, a tréfát, az álmodást és a kábítószerrel okozta hallucinációkat.³⁷

33 ŠRÁMEK, *i. m.*, 75.

34 Nancy H. Traill fantasztikumelméletében hasonló gondolatot fogalmaz meg. Szerinte a fantasztikumnak öt különböző *módusza* létezik. A módusz fogalmát Northrop Frye *A kritika anatómiája* (1957) című munkája nyomán használja, csak némileg szűkebb értelemben: a fikciós lehetséges világ elrendezési módját érti alatta, mégpedig a természetes és a természetfeletti elemek egymáshoz való viszonya alapján. Az ún. *megmagyarázott móduszba* sorolja azokat a fantasztikus műveket, ahol a történet végén a „különös események” racionális magyarázatot kapnak (álom, illúzió, félelem, örület, hisztéria). A természetfölöttinek hitt eseményekről kiderül, hogy természetesek. Érdekes, hogy a kanadai teoretikus e „lelepleződés” ellenére sem zárja ki az ilyen típusú műveket a fantasztikus irodalom köréből. Vö. TRAILLOVÁ, *i. m.* 29–31.

35 Ha az olvasó és/vagy a szereplő a két megoldás közül az egyik mellett dönt, akkor Todorov szerint kilép a fantasztikus világból (és műfajából) is. Ezért nevezi a fantasztikumot egy mindig eltűnő műfajnak, ami a csodás és a különös műfajának határán helyezkedik el: „Ha [az olvasó] úgy dönt, hogy a valóság törvényei változatlanok maradhatnak, és lehetővé teszik a leírt jelenségek magyarázatát, azt mondhatjuk, hogy a mű egy másik műfajhoz, a különöshöz tartozik. Ha épp ellenkezőleg, úgy dönt, hogy új természeti törvényeket kell elfogadnunk, melyek a jelenség magyarázhatóvá válik, a csodás műfajába lépünk.” Todorov, *i. m.*, 39.

36 *Uo.*, 41.

37 Todorov ezeket a racionális magyarázatokot (ide sorolja még az egybeeséseket, személyvesztő játékokat, az érzéki csalódást, az örületet és a skizofréniát) a fantasztikus-különös műfaj ismertetőjegyeiként tartja számon. *Uo.*, 42.

Szerinte azonban ezek a potenciális magyarázatok nem bírnak kellő meggyőző erővel, csupán azt a hamis látszatot keltik, hogy a fantasztikus motívumok besorolhatók valamilyen rendszerbe. Ez a narratív funkció ritkán jelenik meg a fantasztikus elbeszélésekben.

9. *Győzelem/vereség* (vitéztví/porázza) – ez a kettős szerkezeti egység szabadon kapcsolódik az előző kettős funkcióhoz (harc/elfogadás). A győzelem olyan megoldást jelent, amikor a főhős sikeresen harcol, és győztesen kerül ki a fantasztikummal folytatott küzdelemből, vagy sikerül együttműködnie a fantasztikummal, ami valamilyen haszonnal jár a számára. A vereség olyan befejezést implikál, amiben a főszereplő a rossz, gonosz fantasztikummal szemben alulmarad, vagy nem sikerül semmit megszereznie a fantasztikum „áldásaiból”. A fantasztikus megnyilvánulás mellett ennek a kettős funkciónak is mindig szerepelnie kell a fantasztikus művekben.

A fantasztikus elbeszélések űrámekei narratív modellje: szerepkörök

A cseh irodalmár – V. J. Propp és A. J. Greimas művei nyomán³⁸ – elsősorban a szereplők tevékenységét, a történetben betöltött funkcióit vizsgálja. Abból indul ki, hogy a szereplők tevékenysége (funkciók) logikailag bizonyos tevékenységszférákba tömörül, azaz meghatározott (szerep)köröket képez, amelyek minden, általa fantasztikusnak nevezett elbeszélésben előfordulnak és számuk nem változik. Öt ilyen szerepkört vagy típust különböztet meg:

1. *Hős* (hrdina) – ő az, aki a környezetében észleli a fantasztikumot. Általában kevés adatot tudunk meg róla, mert a fantasztikus művek nem teszik lehetővé az árnyaltabb portrék megrajzolását. A hosszabb terjedelmű művekben is csak a főhős mentális és fizikai adottságait ismerjük meg. Előfordulnak esetek, amikor a főhősről semmit sem tudunk meg, még a külseje vagy a neve is rejtve marad az olvasó előtt. A fantasztikus írók előszeretettel teszik meg hősiüket narrátornak is, hisz – ahogy Todorov említi munkájában³⁹ – az olvasó elfogadja, hogy a szereplők hazudhatnak, de azt kevésbé, ha ezt a narrátor teszi. Ha a hős-elbeszélő a történet cselekvője, a befogadó elbizonytalanodhat és kételkedni kezdhet a narrátor szavahihetőségében.⁴⁰ „[Az] első személyű narrátor szubjektivitása kérdésessé teheti a leírt események valósszerű-

38 űrámekei hivatkozik mind az orosz folklórkutató (*Morfologija űkazki*), mind a litván nyelvész, szemiotikus munkájára (*Sémantique structurale*).

39 „A hangsúly (...) azon van, hogy egy szereplő és nem a szerző szavaival szembeülünk: óvatosan kell tehát közeledni feléjük (...). Nem mondják meg nekünk, hogy a narrátor hazudik, és ennek lehetősége strukturálisan sokkoló; ám a lehetőség létezik (mivel a narrátor szereplő is) – és az olvasóban felébredhet a habozás. (...) [A] megjelenített narrátor kiválóan megfelel a fantasztikus műfajnak, mert megkönnyíti az olvasó szükségszerű azonosulását a szereplővel. A narrátor szavainak státusa ellentmondásos, és ezzel a szerzők különbözőképpen élnek, a hangsúlyt egyik vagy másik oldalra helyezve.” TODOROV, *i. m.*, 76.

40 Nancy H. Traill fantasztikumelméletében a *nem egyértelmű módus*ba sorolt művek hősei szinte minden esetben narrátorok is egyben, olyanok, akik nem jelentenek egyértelmű garanciát a történet hitelességére nézve. Vö. TRAILLOVÁ, *i. m.*, 26–29.

ségét, hitelét, s pontosan ezzel válthat ki bizonytalanságerzetet a történet befogadójában.⁴¹ Šrámek felfogásában sokszor a hős alakján keresztül nyilvánul meg a fantasztikum, aki rendelkezik valamilyen különös adottsággal (látja a jövőt, képes a telepátiaira vagy az átváltozásra, tud varázsolni). A főhős mindig szemtanúja valamilyen különös, megmagyarázhatatlan jelenségnek, amit tudatosít. A fantasztikumot megpróbálja értelmezni és megérteni, végül vagy legyőzi azt, vagy elbukik általa. A főhős és a fantasztikus lény kapcsolatában a főszereplő lehet áldozat, szemtanú, vagy ő is rendelkezhet fantasztikus képességekkel. Akkor áldozat, ha a fantasztikum közvetlen hatásának elszenvedője. Szemtanúként az elfogult szemlélődő szerepét tölti be.

2. *Beavató* (zasvēitel) – ő az a szereplő, aki valamilyen formájában ismeri a fantasztikumot. Šrámek négyfajta beavatót különböztet meg. Az első csoportba azokat sorolja, akik mindent tudnak a titokról, és a tudásukat teljes mértékben hajlandóak megosztani a hőssel. A második csoportot azok a beavatók alkotják, akik a titok minden részletét ismerik, de a titoknak csak egy részét árulják el a hősnek, vagy nem mondanak el neki semmit. A harmadik csoport beavatói a titoknak csak egy részét ismerik, de azt lojálisan megosztják a főszereplővel, a negyedik csoportba tartozók pedig nem ismernek mindent a fantasztikus jelenség okaiból, s amit tudnak, azt csak részben közlik a főszereplővel. Általában a megkísértés, a beavatás és a magyarázat funkciója kapcsolódik hozzájuk. A hőssel véletlenül találkoznak, vagy a főszereplő keresi fel őket, mint olyan kompetens személyeket, akik már észlelték a fantasztikus jelenséget. Nem egyszer ők azok, akik lerántják a leplet a fantasztikus jelenség okairól, természetes magyarázattal állva elő.

3. *Fantasztikus lény* (fantastická bytost) – ez a figura szinte állandó szereplője a fantasztikus történeteknek. A fantasztikus lény beléphet a reális világ környezetébe, és kiszakíthatja a hőst a „valós világ” közegéből, elviheti idegen helyre és korba. Šrámek felfogásában a klasszikus fantasztikus lény az ördög⁴² (a Gonosz) antropomorfizációja, akinek az alakjához vallási tradíciók kapcsolódnak. Šrámek Max Milnerre hivatkozik, aki egy egész könyvet szentelt a sátán irodalmi megjelenésének.⁴³ Milner szerint az ördög a „pokoli természetfelettségét” („*surnaturel infernal*”) a frenetikus irodalomnak⁴⁴ és a rémregényeknek köszönheti. Šrámek rámutat arra, hogy az ördög a fantasztikus művekben sokszor a „gonosz hatalom” folklorisztikus megtestesítője,⁴⁵ aki képes kinyitni az ajtót az ismeretlenbe. A cseh szerző fontosnak tartja megjegyezni, hogy az ördög viselkedése a fantasztikus elbeszélésekben már jó ideje kiszámíthatóvá vált. Ennek az okát nemcsak abban látja, hogy túlságo-

41 MAÁR, *i. m.*, 164.

42 Todorov az ördög alakjára a Te-témák kapcsán tér ki: „A vágy mint szexuális kísértés a természetfölötti világ néhány igen gyakran megjelenő alakjában testesül meg, mindenekelőtt az ördögben. Leegyszerűsítve mondhatjuk azt is, hogy az ördög egy másik, a libidó jelölésére szolgáló kifejezés.” TODOROV, *i. m.*, 110.

43 Erről bővebben lásd Max MILNER, *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire*, I, Paris, Corti, 1960.

44 A frenetikus regény a 19. század húszas és harmincas éveinek francia irodalmában vált népszerűvé (Jules Janin, Henri de Latouche). A gótikus regények hagyományának folytatójaként, és a modern horror elődjeként tekintenek rá.

45 ŠRÁMEK, *i. m.*, 99.

san gazdag irodalmi múlttal rendelkezik, hanem abban is, hogy több fantasztikus író hajlamos kevésbé elcsépeelt figurákat választani e szerepkör betöltésére. Az ördög szerepe a fantasztikus művek születésénél jelentős, később a fontossága csökken, majd szinte teljesen eltűnik.

A fantasztikus lényekkel függ össze az átváltozás témája is. Šrámek szerint az átváltozás általában szürkületkor, félhomályban történik, és az átváltozás eredménye a valós természetben nem létező hibrid szörny. Ilyen szörny a farkasember. Vax szerint a „fantasztikus irodalomban feltűnő állatban nemcsak a vadság állapotához való visszatérés fejeződik ki, hanem egy magasabb rendű állapot perverzója is.”⁴⁶ Maár Judit felfogásában ez a fantasztikus lény „(...) az ember alsóbbrendű énjét mutatja meg, amelyik elutasítja a bölcseséget, a jót, az igazságot, a törvényt. Ez a motívum az emberben rejtőző bestialitás kifejezője, amikor is az állat hatalmába keríti az ember eszét, erkölcsi érzékét azért, hogy alantas, gonosz célok szolgálatába állítsa.”⁴⁷ Šrámek Jean Marignya is hivatkozik, aki szerint különbség van a farkasember („*loupgarou*”) és a likantrópia („*lycantrophe*”) fogalmi között. A farkasember olyan fantasztikus lény, aki tényleg farkassá változik, a likantrópiában szenvedő egyén megszállott ember vagy démon, aki bizonyos időközönként farkasként viselkedik, de az emberi vagy démoni formáját megtartja.⁴⁸

A fantasztikus lények egyik legismertebb alakja a vámpír. Šrámek a legkidolgozottabb és az egyik leggyakoribb borzalmat keltő szereplőként tekint rá. Rámutat a vámpírok⁴⁹ hagyomány szerinti kétneműségére. A nők előtt félelmetes férfiként, a férfiak előtt veszélyes és elbűvölő nőként jelennek meg. Maár Judit is kiemeli a vámpírok kettős funkcióját.⁵⁰ Šrámek szerint a vízi tündérek és a manók fantasztikus lényként kevésbé meggyőzőek, és ritkán szerepelnek fantasztikus elbeszélésekben.

A cseh szerző felfogásában a „kanonikus” fantasztikus művekben csak bizonyos számú és fajtájú fantasztikus lény szerepelhet. Ennek oka az, hogy

46 Vö. VAX, *i. m.*, 24–34. Az idézett részt Maár Judit fordította.

47 MAÁR, *i. m.*, 132.

48 ŠRÁMEK, *i. m.*, 100.

49 Egy magyar szerző erről a következőképpen ír: „A vámpír (...) olyan (...) kísértet-képzet, aki előjön a sírjából és élő emberek vérét szivattyúzva – általában nyakukba vagy mellükbe harapva – tartja magát jó karban. Fontos (...) megjegyezni, hogy a vámpír (...) kísértet vagy legalábbis visszatérő halott. Az eredeti képzetek szerint olyan ember válik vámpírrá, aki életében bűnt követett el, vagy temetetlenül, esetleg megáldozatlanul fekszik a földben. (...) A vámpírok gonoszak, s nem tudni, azért isznak-e vért, mert azok, vagy azért lesznek azok, mert vért isznak.” MAGYAR László András, *Bevezetés a kísértettanba*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989, 80.

50 „Hatása, funkciója kettős: elrettent és ellenállhatatlan vonzerőt gyakorol. Az emberi félelmet fogalmazza meg, hogy minél hosszabb élet iránti ösztönös vágyat csak a másik ember kárára, annak halála árán lehet megvalósítani. Ezért az ember, hogy megszabaduljon ettől a gyöttrő vágytól, szörny formájában jeleníti meg. A vámpír alakjában ugyanakkor erős erotikus jelentés fogalmazódik meg: a női áldozatokra csábító szatírként, a férfira pedig női démonként, az ellenállhatatlan asszonyi csábítás képében hat, jelentése tehát kettős: a halált és a szexualitást, s az ezekkel kapcsolatos ambivalens, aberrált ösztönöket és érzéseket juttatja kifejezésre.” MAÁR, *i. m.*, 132–133.

az írók mindenáron próbálják fenntartani a valóság illúzióját, s a nagyon bizarr fantasztikus lények nehezen illeszthetők be a mű alapvetően realizisztikusan ábrázolt világába.⁵¹ Šrámek utal arra, hogy az okkultizmusnak és spiritizmusnak köszönhetően a 19. század közepén új lények kerülnek be a fantasztikus irodalomba. Ezek a lények ad hoc keletkeznek, nincsenek pontosan meghatározott vonásaik, beavatkozásuk éppen ezért hihetőbb és hatékonyabb a korábban szereplő fantasztikus lényekkel szemben. Ide sorolja a kísérteteket, akik képesek belépni a materiális világba, és ez ad nekik különös jelentőséget. A szellemek⁵² által megvalósul az élők és halottak világának kommunikációja. „A fantasztikus történet ezzel a témával [kísértetek] szükségszerűen átveszi a mítosz egy részének küldetését, amelyik a mély és teljesíthetetlen emberi vágyat elégíti ki”⁵³

4. *Segítő* (pomocník) – nincs olyan fontos szerepe, mint az előző három típusnak. Szerepét betöltheti a beavató és a fantasztikus lény is. A segítő mindig a hőssel szimpatizáló szereplő, aki nem ismeri a fantasztikum okát (kivéve, ha nem beavató is egyben). Sok esetben a segítő egy szerelmes nő alakjában ölt testet.

5. *Ellenfél* (protivník) – a hős számára problémát jelent a történetben. Akadályokat gördít elé, miközben az harcol a fantasztikummal, vagy elfogadni készül azt. A segítő és az ellenfél általában nem töltenek be kitüntetett szerepet a fantasztikus történetben (mellékszereplők), ennek köszönhetően a személyleírásuk („*prosopografia*”) eléggé szegényes és redukált.⁵⁴

Šrámek felhívja a figyelmet a fantasztikus művekben megjelenő szereplők statikusságára. Szerinte e történetek cselekménytere annyira korlátozott, hogy fejlődő szereplők előfordulása felettébb ritka. Ezt a megállapítást az is alátámasztani látszik, hogy a fantasztikus művek általában szűk térben és rövid idő leforgása alatt játszódnak, aminek viszont – más oldalról – nem mond ellent az a körülmény, hogy a szereplőket dinamikusan változó viszony fűzi a fantasztikumhoz.

51 Šrámek megállapítása szerint azért nem jelent különösebb gondot a tudományos-fantasztikus regényekben bizarr fantasztikus lényeket szerepeltetni, mert ezek cselekménye általában a valós világon kívüli időben és térben játszódik. Vö. ŠRÁMEK, *i. m.*, 102.

52 „Vax megállapítja, hogy a fantasztikum alapjában véve mindig az ész megbotránkoztatását célozza. Ennek gyakori megfogalmazása az az eset, amikor a lélek, a képzelet jelenségei látható formát öltenek – kísértetek, halottak visszajáró szelleme, akiket »látunk« –, illetve megfordítva: testi-anyagi természetű jelenségek láthatatlanná válnak (...). Vax szerint azonban ezek a paradoxonok önmagukban még nem feltétlenül eredményeznek fantasztikus hatást; a láthatóvá vált szellem csak akkor fantasztikus, ha gonosz, démoni, ha megfélemlíti az embert (...). Vax megfogalmazása (...) elnagyolt, pontosításra szorul: a félelmet a történet szereplőinek vagy magának az olvasónak kell éreznie.” MAÁR, *i. m.*, 134–135.

53 ŠRÁMEK, *i. m.*, 103.

54 *Uo.*, 106.

Befejezés

A fantasztikummal foglalkozó kutatók többsége egy-egy nemzeti irodalom valamely korszakának vagy reprezentatív szerzőjének szövegeire támaszkodva igyekszik kifejezni véleményét a jelenséggel kapcsolatban. Ez pedig felveti azt a kérdést, hogy mennyiben alkalmazható egy-egy ilyen teória más korszak más nyelvű alkotásainak elemzésében. A romanista Jiří Šrámek kizárólag 19. századi francia elbeszélésekre támaszkodva alkotta meg alaktani modelljét. Könyvében főként Balzac (*A számárbőr*, *Seraphita*), Jacques Cazotte (*A szerelmes ördög*), Émile Erckmann – Alexandre Chatrian (*A titokzatos vázlat*), Théophile Gautier (*Omphale*), Guy de Maupassant (*Horla*, *A haj*, *Ő?*, *Ki tudja?*), Prosper Mérimée (*Az ille-i Vénusz*), Villiers de l'Isle Adam és más szerzők művének szemléltető elemzését adja. Tanulmányom célja az volt, hogy a cseh irodalmár monográfiájának főbb előfeltevéseit, téziseit és fogalomrendszerét ismertessem és kontextualizáljam. Azt, hogy e teória a magyar fantasztikus novellák morfoszemantikai jellegzetességeinek feltárásában termékeny útmutatónak bizonyul-e, konkrét interpretációk döntenek majd el.⁵⁵

The Morphology of Fantastic On the Fantastic Theory by Jiří Šrámek

This research paper investigates the questions regarding the literary fantastic. The author focuses on Jiří Šrámek's fantastic theory peculiar for its structuralist and semantic features. The paper analyzes his idea of the fantastic, his narrative model and the typology of his characters, comparing them with other theorists' works.

keywords: fantastic literature, narrative model by Jiří Šrámek, theory of the fantastic

Rigó Gyula
Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi
Intézet
rigogyul3@gmail.com

⁵⁵ Megjelenés előtt álló tanulmányomban Cholnoky Viktor *Oliver lovag* és a *Bertalan Lajos lelke* című novelláinak elemzésénél tettem kísérletet a šrámeki modell alkalmazására.