

## A fantasztikum Latin-Amerikában

*A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában*, Báder Petra és Menczel Gabriella (szerk.), José Miguel Sardiñas (vál.) Budapest, ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2019, 291 oldal.

*A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában* című kötet az ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszékének gondozásában jelent meg 2019-ben. A fordítás alapjául szolgáló spanyol tanulmánykötet (*Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*) 2007-ben látott napvilágot, a szövegeket José Miguel Sardiñas válogatta, aki szintén szakmai segítséget nyújtott a magyar nyelvű változat készítőinek. A magyar kiadást Báder Petra és Menczel Gabriella szerkesztették, a tanulmányokat az ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszékének volt és jelenlegi hallgatói fordították.

A kötet nagy erénye, hogy a készítők igyekeztek szem előtt tartani saját, hazai olvasóközönségük igényeit, így a magyarul már megjelent szakirodalmi hivatkozások esetében következetesen a magyar kiadásokra utalnak, feltüntetve ezeket a tanulmányokat követő bibliográfiában is. Szintén igaz ez a szépirodalmi szövegekre nézve, még olyan esetekben is, ahol az egyes művek azok eredeti kiadásához képest más-más helyen jelentek meg magyar nyelven. Ennek eredményeképpen, annak ellenére, hogy a kötet fő célja a spanyol-amerikai fantasztikus irodalmat tárgyaló elméleti diskurzus bemutatása, egyúttal jó kiindulópontot ad olyan, a téma iránt érdeklődő hazai olvasók számára is, akik magyarul szeretnék olvasni ezeket a munkákat.

Felépítését tekintve a tanulmánykötet összesen tizenöt elméleti szöveget tartalmaz, ezek hosszúsága, illetve eredeti megjelenési helye és jellege változó, így akad köztük előadás írott változata, könyvfejezet és szócikk is. A fő rendezőelv a kronologikus sorrend, a legkorábbi szöveg 1940-ben íródott, a legfrissebb 2002-ben. Ennek köszönhetően a kötet olvasása során valóban látható lesz, hogyan fejlődött a téma spanyol-amerikai szakirodalmá, hogyan viszonyultak az egyes szerzők a saját munkájukat megelőző, sok esetben magában a könyvben nem csupán hivatkozás formájában, hanem primér szöveggként is szereplő elméleti eredményekhez. A tanulmányokat követő bibliográfia, melyet maga Sardiñas, illetve a kötetben szerzőként megjelenő Ana María Morales állítottak össze, tartalmazza a fantasztikus irodalmat tárgyaló legfontosabb elméleti munkákat, ami kutatók és érdeklődők számára egyaránt hasznos lehet a téma további feltárásához.

José Miguel Sardiñas, a magyar kiadás alapjául szolgáló kötet összeállítója jegyzi annak bevezető, *A fantasztikus irodalom spanyol-amerikai elméleteinek áttekintése (1940–2005)* című tanulmányát, melynek magyar fordítását Gaál Zoltán Kristóf készítette. A szöveg, kritikai szempontból összegezve az 1940 és 2005 közötti diskurzust, a fantasztikus irodalmat tárgyaló spanyol-amerikai elméleti írásokat egységes korpuszként írja le. Sardiñas három szakaszra tagolja az említett időszakot: az 1940-es évekre (a kötetben Adolfo Bioy Casares és Jorge Luis Borges írásai sorolhatók ide); az 1950-es és 60-as évekre (Enrique Anderson Imbert írása); valamint az 1970 után következő időszakra, melyet Tvezan Todorov *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* című munkájának hatása, viszonyítási pontként való jelenléte határozott meg (ebbe a korszakba sorolható a kötet többi tanulmánya). Sardiñas, azáltal, hogy rámutat a fantasztikum kérdését tárgyaló tudományos diskurzus legfontosabb szerzőire, illetve a fantasztikum képzetét (fogalom helyett képzetről beszél) illető megközelítések hasonlóságaira és eltéréseire, keretet ad a kötetben helyet kapó elméleti szövegeknek. Szintén ismerteti röviden az egyes szerzők legfontosabb munkáit és azok jelentőségét a diskurzus alakításában, így adva kontextust, orientálva a témában kevésbé járatos olvasót is. Ugyanakkor az egyes elméleteket bevallottan saját fantasztikum-meghatározásához képest értelmi, így nem csupán ismertet, de maga is belép a leírt diskurzusba.

Adolfo Bioy Casares írása a szerző által összeállított, *A fantasztikus irodalom antológiája* (1940) című kötet előszava, ezt Zsapka Krisztina fordításában olvashatjuk. A szöveg a fantasztikus irodalom rövid történeti áttekintésével kezdődik, kiemelve annak néhány fontosabb világirodalmi előzményét. Ezután a szerző a fantasztikus elbeszéléseket jellemző technikákat tárgyalja, olyan szabályrendszerek meghatározására törekedve, melyek mentén a fantasztikus irodalom műfajként megfoghatóvá válik. Általános megfigyelésként vázolja a fantasztikus művek hangulatát és atmoszféráját, a meglepetés megjelenésének formáit, valamint ezek változását, majd áttér a fantasztikus cselekmények felsorolására (cselekmények, amelyekben szellemek jelennek meg; utazás az időben; a három kívánság; cselekmények, melyek a pokolban játszódnak; metamorfózis; analógiákkal működő párhuzamos cselekmények; a halhatatlanság témája; Kafka elbeszélései és regényei; vámpírok és várak). Az írás, mint az előző szöveg esetében is, az olvasó orientálására törekszik, illetve arra, hogy olyan, főként tematikus szempontokat vessen fel, amik alapján az antológiában szereplő szépirodalmi szövegek együtt olvashatók.

Jorge Luis Borges, aki – csakúgy, mint Bioy Casares – sokkal ismertebb volt fantasztikus elbeszélések szerzőjeként, mint elméleti szövegek írójaként, *A fantasztikus irodalom* című 1967-es előadásában a fantasztikus irodalmat leginkább jellemző témákról nyilatkozott. Az író megállapítása szerint, bár (a realistával szemben meghatározott) fantasztikus irodalomnak elméletileg csak a képzelet szabhatna határt, a gyakorlatban mégis korlátozott számú témát dolgoznak fel az ilyen jellegű elbeszélések: átváltozás; álomvilág és valóság, álom és ébrenlét

keveredése; láthatatlan ember; idővel való játék; természetfölötti lények jelenléte az emberek között; hasonmás; párhuzamos cselekvések. Példái nem egy behatárolt korszakhoz kötöttek, szerepelnek közöttük H. G. Wells művei, csakúgy mint különböző népek legendái. Az előadás írott változatának szerepeltetése a kötetben egyrészt kiemeli Sardiñas azon megállapítását, hogy a fantasztikus irodalom elméletének ezen stádiumában elsősorban maguk az alkotók gondolkodtak saját szövegeik mibenlétéről, nem volt kifejezett tudományos diskurzus a tárgyról, másrészt azt, hogy a tematika volt ebben az időszakban a fő szövegcsoportosítási szempont. A szöveget magyar nyelven Kürthy Ádám András fordításában olvashatjuk.

A bevezető tanulmányban felvázolt kronológiai felosztás második szakaszához sorolható (a kötetben egyedülként) Enrique Anderson Imbert 1967-es esszéje, melyet Zombory Gabriella fordított. Anderson Imbert írásának kiindulópontja az a megállapítás, miszerint minden irodalom fantasztikus abban az értelemben, hogy a valóságtól való eltávolodásra törekszik, azt művészi szimbólumokkal pótolja. A fantasztikus történetek álláspontja szerint azon törekvésükkel emelkednek ki a többi irodalmi alkotás közül, hogy „önálló világok,” „ismeretlen normák” (55) létezésének lehetőségét hangsúlyozzák. A fantasztikumot létrehozó eszközök közül kiemeli a nyelvhasználatot, illetve bizonyos szerkezeti formákat. Véleménye szerint a kritikus feladata elsősorban nem a fantasztikus és a nem fantasztikus irodalom elhatárolása, hanem az esztétikai szándék vizsgálata. Anderson Imbert megállapításai alátámasztására Rubén Darío novelláit elemzi, tehát az elemzés fókuszában már kifejezetten a spanyol-amerikai irodalom áll. Az előző szövegektől eltérően az esszé esetében már nem a tematikus összerendezési szempont dominál, Anderson Imbert ezen túllépve a fantasztikum létrejöttét a szerkezeti és a nyelvi jegyekben keresi.

Ana María Barrenechea tollából két tanulmány is helyet kapott a kötetben, az 1972-es, *Kísérlet a fantasztikus irodalom típusainak meghatározására (A spanyol-amerikai irodalom vonatkozásában)* című írás Zombory Gabriella fordításában, valamint az 1979-es, *A fantasztikus irodalom: a szociokulturális kódok funkciója*, melyet fordítóként Miklós Laura jegyez. Előbbi tanulmány Sardiñas szerint „azonnali reakció Todorov könyvére” (17), a bolgár-francia szerző elméletét alapul véve, illetve azzal polémiát folytatva dolgozza ki saját szempontrendszerét a „fantasztikus irodalom” fogalmának meghatározására. Barrenechea Todorov különös-fantasztikus-csodás kategóriái helyett egy „három kategóriából, két paraméter alapján működő rendszer felállítását” javasolja: abnormális-természetellenes-irreális események, valamint ezek ellentétei, „az ebből fakadó ellentét problematizált vagy nem problematizált kezelése” (64). A fantasztikum a szerző szerint akkor jelenik meg, amikor a normális és abnormális közti ellentét mint probléma jelenik meg. Szintén vitatja Todorov álláspontját a fantasztikum költészettel és allegóriával való szembehelyezéséről, valamint a szöveg szemantikai szintjén a fantasztikus

irodalom témáit illetően az én- és te-téma megkülönböztetését. Helyette ezen a szövegszinten a vizsgálat tárgyaként javasolja egyrészt az „abnormális események és azok kapcsolatának szemantikáját” (72), valamint a „szöveg globális szemantikáját” (73).

*A fantasztikus irodalom: a szociokulturális kódok funkciója* című tanulmány a fantasztikus irodalom annak referenciakeretével fennálló kapcsolatát vizsgálja, Barrenechea szerint ez határozza meg, hogy „mi fordulhat elő egy történelmi-szociális helyzetben, és mi nem” (75). A tanulmány rávilágít arra az összetett kapcsolatrendszerre, ahogy az irodalmi szöveg intratextuális kontextusába beépülnek az azon kívüli, a hétköznapi világból származó extratextuális kódok, a fantasztikus irodalomban hogyan lép működésbe az előző tanulmányban felvázolt rendszer, az abnormális és a normális problematizálása. A szerző egyúttal arra is felhívja a figyelmet, hogy a normalitás kategóriája történetileg változó, ami egy irodalmi mű esetében hatványozottan bonyolódik, hiszen a befogadás során az adott olvasó kulturális kódja is szerepet kap. Mindkét tanulmány esetében a szövegpéldák kifejezetten a spanyol-amerikai irodalmat érintik (hangsúlyosak például Jorge Luis Borges, Virgilio Piñera, Julio Cortázar és Gabriel García Márquez elbeszélései), ami alátámasztja, hogy a térségben fontos szerepet töltött be a fantasztikus irodalom, bőven szolgáltatva szépirodalmi anyagot az elméletíróknak.

Az eddigi tanulmányokhoz képest eltérő módon közelíti meg a kérdést Susana Reisz *Irodalom és fikció: a fantasztikus fikciók* című szövege, amely eredetileg 1979-ben jelent meg, majd a szerző 1989-es irodalomelméleti könyvének fejezetét képezte. Magyar nyelven a tanulmányt Báder Petra fordításában olvashatjuk. Reisz elsősorban nem a fantasztikum, hanem a fikcionalitás problémáját helyezi fókuszba, többek között John R. Searle, Jürgen Landwehr, Hans Glinz és Arisztotelész elméletei mentén járva körül a kérdést. Reisz a fikcionalitás hat különböző modalitását határozza meg (tényleges, lehetséges, nem-tényleges, nem-lehetséges [irreális], a szükségszerűség alapján lehetséges, a valószerűség alapján lehetséges, a feltételezett valószerűség alapján lehetséges). Az irodalmi szövegeket egyrészt aszerint csoportosítja, hogyan jelennek meg bennük a modalitások módosulásai, másrészt aszerint, hogy a megjelenített világok megkérdőjelezhetőek-e. A fantasztikus fikciókat a szerző mint mintaesetet tanulmányozza a kidolgozott rendszerben, egyúttal hagyatkozik Barrenechea és Irène Bessière a témában írott munkáira. A fantasztikumot elhatárolva a legendától és a tündérmesétől Reisz megállapítja, hogy a fantasztikumban a következő modalitásváltozások érvényesülnek együttesen: lehetséges-tényleges, lehetséges-lehetséges (a módosítás „a lehetőségesség szintjének változásában áll” [127]), nem-lehetséges-lehetséges. Rendszerét két szépirodalmi művön mutatja be, Cortázar *Éjszaka, hanyatt fekve*, valamint Kafka *Az átváltozás* című szövegét vizsgálja a modalitások változása szempontjából.

Rosalba Campra 1981-es, eredetileg olasz nyelvű, *A fantasztikum mint a határátlépés izotópiája* címet viselő tanulmánya, melynek magyar változatát Vágó

Noémi Lujza készítette, a fogalmat különböző szövegszinteken vizsgálja. A fantasztikumról mint leíró kategóriáról a „fantasztikus” és a „realizmus” kódjainak különbsége kapcsán ír, ezután áttér a szemantikai szintre, a fantasztikus témák rendezési lehetőségeire. A szerző maga saját rendszerként az alanyi (konkrét vagy absztrakt tér-idő) és állítmányi (élő vagy élettelen tengelye) kategóriák bevezetését javasolja. Az előbbi körül csoportosítható témák az alany identitása, az idő, illetve a tér, míg az utóbbihoz csatlakozik a megelevenedő festmény, szobor stb. témája. A következő vizsgált szint a narratív instancia, Campra a nézőpont problémája mentén hoz létre kategóriákat, aszerint, hogy ki (szereplő, narrátor, befogadó) tekinti valónak a fantasztikus eseményt. A narratív instanciával kapcsolatban felveti a valóságosság problémáját, ezután röviden rátér a fantasztikus elbeszélést jellemző szintaxis, majd a diskurzus szintjére, Roland Barthes és Borisz Tomaszovszkij elméleteire alapozva megállapításait. Campra, annak kimutatásával, hogy a fantasztikumban érvényesülő ellentétet és határátlépést több szövegszinten is lehet azonosítani, amellet érvel, hogy ez a jellemző nem csupán tartalmi sajátosság, hanem izotóp, átível az egyes szövegszinteken.

Flora Botton Burlá *A fantasztikus szövegek kétféle osztályozása* című, rövidebb lélegzetvételi, a kötetben Havassy Réka fordításában olvasható szövege a szerző 1983-ban megjelent *Los juegos fantásticos. Estudio de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos* című könyvének részlete. Burlá a fantasztikus irodalom szövegeinek tematikus osztályozási lehetőségeit vizsgálja, ő is a határátlépést látja azok jellemző jegyeként. A határátlépés értelmezésében játék a valósággal, ennek a játéknak négy alcsoportját különíti el: játék az idővel (emberi és isteni, pszichológiai és fizikai idő ütköztetése, megállított, szaggatott, párhuzamos, ciklikus, valamint megfordított idő ábrázolása tartoznak ide), a térrel (zsugorodás, terek egymásra épülése), szereplővel (hasonmás-téma és variációi), anyaggal („az anyagi és a szellemi világ között húzódó határ elmosása” [173]). Az egyes típusokhoz konkrét szövegpéldákat is rendel, elsősorban spanyol-amerikai szerzők (Borges, Cortázar, García Márquez) kapnak szerepet. Szintén rávilágít arra, hogy egyes elbeszélések több kategóriába is sorolhatók. További osztályozási szempontként felveti a helyzetfantasztikum és a cselekményfantasztikum megkülönböztetését. Burlá szempontrendszerre tehát elsősorban – az első korszakhoz tartozó szövegekhez hasonlóan – tematikus, azonban törekszik egy szisztematikusabb és absztraktabb szempontrendszer kidolgozására.

Victor Antonio Bravo *A fantasztikum létrehozása és az elbeszélés színrevitele* című, első ízben a szerző 1985-ös könyvében megjelent írása a fantasztikumot mint a másság megjelenítésének irodalmi eszközét vizsgálja. A szöveget Kürthy Ádám András fordította magyarra. Bravo szerint a fantasztikus irodalom romantikától datálható kikristályosodása az irodalom öntudatának, önreflexiójának egyik, az elbeszélés szintjén megjelenő formája. Kiemeli a határ áthágásának fontosságát a fantasztikus irodalomban, meghatározása szerint „a fantasztikum akkor jön létre,

amikor az egyik terület áthágja a határt, és behatol a másikba, hogy megzavarja, megtagadja, eltörölje vagy megsemmisítse azt” (178). A fantasztikus esemény vonatkozásában Bravo vizsgálja a rémületet és nevetést (amennyiben az esemény megdöbbenést vált ki), illetve az abszurdot (ha a megdöbbenés elmarad), majd Mihail Bahtyin karneváleméletéhez kapcsolódva rátér a paródia szerepére a modern elbeszélésben. A paródiát mint esztétikai elemet szintén az irodalom öntudatához kapcsolja, három, a modern elbeszélést meghatározó világirodalmi művet vizsgálva (Rabelais könyvei, Cervantes – Don Quijote, Sterne – Tristram Shandy). Hasonló, „csökönyösen” jelenlévő elemként látja a fantasztikumot, véleménye szerint színrevitele azon „szövegmechanizmusok egyike, melyek által a narratíva önmagáról és a világról gondolkodhat” (198). A szerző tehát a fantasztikus irodalmat elsősorban funkciójában, irodalmi kifejezésmódként betöltött szerepe alapján vizsgálja. Bár a vizsgált szépirodalmi anyagban akadnak spanyol-amerikai példák, az elemzés elsősorban a világirodalmi folyamatok kontextusában vizsgálja ezeket.

Javier Alazraki *Mi a neofantasztikum?* című, 1990-es tanulmánya, melynek magyar változatát fordítóként Baglyosi Leona jegyzi, a fantasztikumot mint műfajt problematizálja. Véleménye szerint a fantasztikus irodalmat érintő elméleti írások a műfajt a félelemkeltés alapján definiálták, azonban Kafkától kezdve sok olyan elbeszéléssel találkozunk, melyekben ugyan van fantasztikus elem, de az egyáltalán nem kelt félelmet. Az ilyen típusú, elődeitől sok pontban különböző elbeszélés meghatározására Alazraki a „neofantasztikus” terminus bevezetését javasolja. Látásmód tekintetében míg „a fantasztikum elfogadja a valós világ szilárdságát,” addig a neofantasztikum álarcként tekint rá, „ami egy másik valóságot takar” (215). Szándéka alapján a fantasztikum célja a félelem előidézése, a neofantasztikumé a nyugtalanság felkeltése, ez metaforikus értelemmel társul. Működésük (modus operandi) alapján is elkülöníthető a két kategória: a fantasztikum a természetestől a természetfeletti szférájának irányába mozog, a neofantasztikum egyből a fantasztikus közegbe vezet be olvasóját. Forrás tekintetében a fantasztikum „a tudományos racionalizmus és a polgári társadalom értékeinek megkérdőjelezése” (218), míg a neofantasztikum az első világháború tapasztalataiból, az avantgárd mozgalmakból, valamint Freud munkásságából táplálkozik. Alazraki a neofantasztikummal olyan terminust vezet be, amely segítségével – előzményei elismerése mellett – műfajként megfoghatóbbá válik a Kafka utáni fantasztikus irodalom, így spanyol-amerikai szerzők, például Cortázar és Borges művei is.

José Sanjinés *A kódok egyidejű megjelenése* című szövege a szerző 1994-es, *Paseos en el horizonte* című könyvéből származik, a magyar fordítást Mátraházi Noémi készítette. Sanjinés a modern fantasztikus elbeszélések kétértelműségét vizsgálja, amellel érvelve, hogy ez a kétértelműség, vagyis a fantasztikum működési mechanizmusa a metalingvisztika segítségével leírható, szemiotikai művelet, „ami a műalkotás nyelvezetében jön létre” (223). A szerző kifejezetten a nyelvezetet vizsgálja tehát, kiemelve azt, hogy a problémának létezik egy, már kidolgozott filozó-

fiai megközelítése (ezzel kapcsolatban Harry Belevan episztemológiai vizsgálatait vázolja). A fantasztiikum kétértelműsége értelmezésében „két ellentétes szemantikai regiszter kódolása a szöveg párhuzamos szerkesztése közben” (227), aminek eredményeképpen értelmezésünk elbizonytalanodik. Jurij Lotman nyomán rámutat arra, hogy a művészi szöveg – például a cortázari szövegekben gyakran megjelenő dupla keretezés esetében – több szinten kap kódolást, ami kihat az adott mű szerkezetére is. Az alternatív olvasatok funkcióját Sanjinés a kritikai működés aktiválásában látja. A szerző tehát a kötetben új, szemiotikai perspektívájából veszi górcső alá a fantasztiikus szövegek működési mechanizmusát.

Pampa Olga Arán *A „fantasztiikum” és a „fantasztiikus” fogalmának tisztázása* című, 1999-es tanulmánya, melyet Jeszenszky Márton fordítói tevékenységének köszönhetően olvashatunk magyarul, elsősorban a címben megjelölt feladatra vállalkozik, ugyanakkor ezen túlmenően a fantasztiikus irodalom általános jellemzését is nyújtja. Arán kiindulópontként áttekintést nyújt a fantasztiikus elbeszélés helyzetéről az irodalmi kánonban, majd arra világít rá, hogy a fantasztiikus irodalmat leíró elméleti művek heterogenitásuk miatt terminushasználat tekintetében nem következetesek, az egyes szövegek nem mindig tudnak különbséget tenni a „fantasztiikum” és a „fantasztiikus” között. A szerző értelmezésében az előbbi „ismeretelméleti kategória – valamint más diskurzusok, úgymint a vallási hiedelmek, okkultizmus, mágia, folklór keretein belül értelmezhető jelenség” (234) –, míg utóbbi „irodalmi értelemben a realizmussal való szembenállásra épül”, „olyan szövegeket jelöl, amelyeknek a valószerűsége a megtapasztalható természeti törvények és az érvényben lévő társadalmi rend normáinak határán mozogva a képzeletbeliség tapasztalatai felé billen” (235). A terminusok tisztázását követően Arán áttekinti a fantasztiikus elbeszélések jellemző jegyeit, a fantasztiikus irodalmat mint az irracionális tartalmak értelmezésének eszközét vizsgálva. Az ilyen jellegű művek funkciójának változását történetileg vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy az ember önmagáról való felfogásának változása eredményezte az újfajta (Kafka utáni) fantasztiikumot, a természetfelettiről az észlelés és érzékelés ütköztetésére került a hangsúly. Jameson műfajmeghatározása alapján szintén vizsgálja annak kérdését, hogy mennyiben beszélhetünk önálló műfajról. Bahtyin nyomán az egyes művek diszkurzivitása mellett foglal állást, magát a műfajt jelként értelmezve. Szemiotikai szempontból a fantasztiikus irodalmat mint értelmezési modellt írja le, melynek funkciója megkérdőjelezni a mindenkori normákat. Arán tehát, túl a terminológia tisztázásán, egyrészt történeti áttekintést ad a fantasztiikus irodalom funkciójáról, másrészt a tiszta műfaji meghatározáson túllépve, szemiotikai problémaként vizsgálja annak státuszát.

Ana María Morales *A fantasztiikum határai* című, 2000-ben megjelent írásának fókuszában azok a kategóriák, irodalmi formák állnak, melyekhez képest, melyektől elhatárolva meghatározható a fantasztiikus irodalom. A tanulmány magyar nyelvű változatát Varju Kata készítette. Morales kiemeli a határvonalat, a két szfé-

ra problematikus kapcsolatának fontos szerepét a fantasztikus irodalmat tárgyaló elméleti diskurzusban, idézve Todorov, Vax, Barrenechea, Castex és Reisz osztályozásait. Arra a következtetésre jut, hogy a fantasztikumot elemezve „lényegét tekintve egy határterületet vizsgálunk, [...] egyrészt a fantasztikum mint esztétikai, irodalmi és leíró kategória határvonalait, másrészt a fantasztikus irodalom mint műfaj, modalitás vagy diszkurzív forma mezsgyéit” (250). A szerző két csoportra osztja azokat a kategóriákat, melyekhez képest meghatározza a fantasztikumot, egyúttal azt is elismerve, hogy ezek nem merítik ki a lehetséges megközelítéseket. Egyrészt elemzi a fantasztikum és a csodás, a mágikus, az egzotikus, a különös, a bámulatos, valamint a meglepő között fennálló különbségeket, másrészt a fantasztikus irodalom és a sci-fi, a krimi, a horror, a gótikus regény, a csodatételek, az utópia és a tündérmese határait. Morales írása a fantasztikum határainak elemzésével olyan kérdést helyez vizsgálata fókuszába, amely ugyan nem központi problémaként, de a korábbi fantasztikus irodalmat érintő elméleti munkákban végig jelen volt.

Andrea Castro *A küszöbmotívum és a liminális tér* című tanulmánya, melyet Tóth Kamilla fordításában olvashatunk, a szerző 2002-es doktori disszertációja alapján készült. A vizsgálat fókuszában a fantasztikumot létrehozó két konfliktusos szféra találkozási pontjának vizsgálata, szövegszintű megjelenítése áll. A motívumok körében Castro a legfontosabbnak a címben is megjelenített küszöbmotívumot, illetve annak változatait tartja, rámutatva a motívumhoz kapcsolódó kiterjedt szimbólumrendszerre. A küszöb átlépése vezet a másik, fantasztikus térbe, maga a küszöb pedig egy olyan tér, „ahol két, egymással látszólag összeférhetetlen világ egyidejűleg létezik” (264). A motívummal foglalkozó elméletek közül Castro idézi Federico Patán, Richard D. Rust, valamint Bahtyin elméleteit, utóbbi szerző a küszöböt a találkozás és a fordulat kronotoposzaként jellemzi. Castro kiegészítésként a motívumhoz köti a leküzdendő akadály jelentését is, ebből a megközelítésből a tudománnyal hozza kapcsolatba. A küszöb fontos szerepet játszik a mesékben és a gótikus regényekben is, ez az a tér, amelyben a határok elmosódnak, fontos momentummá válik az átlépés a kulturális téren kívüli, mégis önmagában zárt térbe, ilyen módon a *kint* és *bent* egymáshoz való viszonya problematizálódik. Castro felvetése szerint „a gótikus kastély küszöbtér, liminális tér [...] olyan közeg, amelyben megkérdőjeleződnek a lét és a nem-lét, a bent és a kint, a múlt, a jelen és a jövő, valamint az élet és a halál határai” (269), kapcsolható a beavatási rítusok liminális szakaszához is. A szerző tehát a fantasztikus irodalom egy jellemző motívumát elemzi behatóan, rávilágítva annak gyökereire, melyek segítségével értelmezhetővé válnak jelentésrétegei.

Összessegezve: igen jól felépített, igényesen fordított kötettel van dolgunk, mely ugyan nem ad végleges válaszokat a fantasztikus irodalom mibenlétére (valószínűleg nem is léteznek ilyen válaszok), de saját kitűzött célját eléri, a témában kevésbé járatos olvasók számára is bemutatja azt a diskurzust, azokat az irányokat,



melyek felől vizsgálhatók az ilyen típusú művek. Bár maguk a szövegek valóban csak és kizárólag spanyol-amerikai szerzők tollából származnak, illetve a vizsgált szépirodalmi művek is többségében a térségben születtek, a hivatkozott szakirodalmi munkákat áttekintve láthatjuk, hogy azok nem csak egymással folytatnak párbeszédet. Kirajzolódik az európai elméleti műveknek egy olyan köre, amelyhez képest a kötetben szereplő tanulmányok meghatározzák magukat. Szigorúan a fantasztikus irodalmat tárgyaló munkák közül például kiemelt viszonyítási pontnak tekinthetjük Tzvetan Todorov, Louis Vax és Irène Bessière munkáit, de más elméletírók kutatásai (például Mihail Bahtyin, Roland Barthes, Jurij Lotman) is fontos kiindulópontként jelennek meg. Ugyan ezek nem szerepelnek primér szöveggként a kötetben, az említett diszkurzív kapcsolaton keresztül alapvető eredményeik mégis az elméleti anyag fontos részét képezik, teljesebb képet adva a fantasztikus irodalomról, illetve az azzal kapcsolatba hozható fő elméleti tendenciákról.

A kötet elektronikusan az Eötvös Kiadó honlapján, a szélesebb olvasóközönség számára is elérhető a <http://www.elterereader.hu/kiadvanyok/bader-petra-menczel-gabriella-szerk-a-fantasztikus-irodalom-elveletei-spanyol-amerikaban/> címen.