

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Sipos Nikolett

Fantasy, Adaptáció, Média:
A tűz és jég dalától a spekulatív univerzumig

Tézisfüzet

Témavezetők:

Prof. Dr. Horváth Kornélia DSc, egyetemi tanár
Dr. Palatinus Dávid Levente, egyetemi docens



Irodalomtudományi Doktori Iskola

A doktori iskola vezetője: Dr. Dobos István DSc, egyetemi tanár

Budapest
2025

I. A kutatás előzményei, problémafelvetés

George R. R. Martin epikus fantasysorozata, *A tűz és jég dala* (1996–) a 21. század elején jól ismert volt a spekulatív fikciós fandomban, mivel a saga publikálása előtt Martin már befutott science fiction író volt. Az első kötet, a *Trónok harca* (1996) pozitív fogadtatást kapott, azonban a történet csak a 2011-es HBO adaptáció után (melyett David Benioff és D. B. Weiss készítette) vált nemzetközi sikerré. A premier után az ötödik kötet, a *Sárkányok háza* is napvilágot látott 2011. július 12-én, és hamar bestsellerré vált – a sorozat készítői azonban egy máig megoldatlan problémába ütköztek. Martin hétkötetesre tervezte a regénysorozatot, azonban a két utolsó kötet a mai napig nem jelent meg. A sorozat készítőinek így nem állt rendelkezésükre a forrásanyag, ezért az adaptációt a szerző által elkészített vázlat alapján kellett befejezniük, így a televíziós sorozat megelőzte a könyveket. Bár a *Trónok harca* univerzum egészen eddig a pontig is transzmediális volt, mivel a történet különböző platformokon is megjelent, állításom szerint ez a konkrét esemény a franchise-ot a transzmediális történetmesélés egy különös esetévé tette, amely tovább bonyolódik miután (vagy ha, mivel a rajongók már több, mint egy évtizede várnak a könyvekre) az utolsó két kötet, a *The Winds of Winter* és *A Dream of Spring* megjelenik.

A disszertáció a *Trónok harca* franchise transzmediális univerzumára fókuszál. Megvizsgálva, hogy hogyan kapcsolódnak egymáshoz ebben a narratív univerzumban a különböző médiumokba tartozó elemek, a disszertáció fő célja, hogy megértse, hogyan befolyásolta a *Trónok harca* az adaptációelmülethez és a transzmedialitáshoz való hozzáállásunkat. Annak érdekében, hogy megértsük ennek az univerzumnak a természetét, a disszertáció az adaptációelméletet, a transzmediális történetmesélést, a

televíziós tanulmányokat, a streaming platformok logikáját, és az irodalmi elemzéseket helyezi középpontba, hiszen a kortárs narratív univerzumokat nem érthetjük meg igazán pusztán az irodalmi verziójukra fókuszálva. Ahogy a *Trónok harca* esetében is, a kortárs spekulatív történetvilágok különböző médiaszövegekből állnak, amelyek azzal egészítik ki a „forrásukat” (a narratíva első változatát), hogy új információkat nyújtanak, vagy hozzáadnak valami újat az élményhez (mint pl. a videójátékok esetében, ahol a játékosok karakterré válhatnak a narratívában). Mindezek ellenére a történetvilágok transzmedialitása nem csak a nézők szükségletei és kívánságai által motivált, hanem erősen támaszkodik a piaci logikára is, mivel a médiaipar abban érdekelt, hogy a termékeit minél szélesebb közönségnek adhassa el, hogy ezáltal minél nagyobb nyereségre tehessen szert.

Míg az elmúlt években számos olyan tudományos munka született, amely a saga főbb témáit illetve a televíziós sorozatot vizsgálta, a narratív univerzum transzmedialitásáról csak néhány cikk jelent meg, amely a franchise bizonyos elemeire koncentrált. Annak érdekében, hogy betöltse ezt az elméleti hézagot, a disszertáció a *Trónok harca* narratív transzmediális univerzumára koncentrált. Középpontban az irodalmi sorozattal és a franchise különböző elemeivel, a disszertációnak három célja van. Elsőként feltérképezem, mik lehetnek azok a tényezők, amelyek a *Trónok harcát* egy ennyire népszerű narratívává tették, és megvizsgálom, hogyan illeszkedik a fantasy műfajába. Míg a fantasy narratívák nemzetközi szinten már a 21. század előtt is népszerűek voltak, a *Trónok harca* az egész világon óriási sikerré vált, hatása pedig tagadhatatlan. Epizódoként átlagosan több, mint

25 millió nézőt számolva¹ minden idők egyik legsikeresebb sorozatává vált, ezáltal pedig hatással volt a jövő fantasy sorozatokra is. Az általános vélekedés szerint Martin világa „más”, mint a „hagyományos” fantasy narratívák, ugyanis nem tántorodik el az erőszak, a brutalitás és a szexualitás ábrázolásától, és a hagyományos fekete-fehér karakterek helyett, akik vagy rosszak, vagy pedig jók, hihetetlenül összetett szereplőket mutat be. Emiatt a történet kiváló alapanyagként szolgál az ún. *quality television* sorozatoknak („minőségi televíziós”), amely hozzájárulhatott ahhoz, hogy az HBO elfogadta Benioff és Weiss azon ötletét, hogy készítsenek egy adaptációt a regényekből.

Másodszor megvizsgálom a transzmedialitás kérdését: amellett érvelek, hogy az a tény, hogy a televíziós adaptáció megelőzte az „eredeti” könyveket, hatással van arra, hogy hogyan gondolkodunk az adaptációelméletről és a transzmediális történetmesélésről. Az elmúlt pár évtized technológiai fejlődései nagyban hozzájárultak a médiakonvergencia állandó fejlődéséhez, amire a *Trónok harca* egy kiváló példa; azonban a narratíva egy különös esetként szolgál, mivel az adaptáció előbb fejezte be a történetet, mint maga az adaptált mű, hiszen a regénysorozat még mindig nem lezárt. Ezáltal a határvonal az adaptáció és a transzmediális történet fogalmai között még elmosódottabbá vált. 2019-ben, amikor először kezdtem el ezen a kutatáson dolgozni, arra is kíváncsi voltam, hogy hogyan befolyásolja majd a jövőben megjelenő hatodik (és esetlegesen a hetedik) kötet a narratíva recepcióját és fejlődését, azonban mivel a könyvek még mindig nem jelentek meg, ez a kutatási kérdés egy időre megválaszolatlan marad.

¹ Sarah Hughes, “Game of Thrones: How It Dominated the Decade – Then Lost Its Way,” *The Guardian*, December 30, 2019, <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/dec/30/game-of-thrones-best-tv-2010s>.

Végezetül kíváncsi voltam, milyen hatással volt Martin forgatókönyvírói múltja az írásaira és általánosságban *A tűz és jég dalára*, mivel más műveinek olvasása során (főleg a novelláira fókuszálva) a figyelmes olvasók kiérezhetik a televíziós hatásokat, amelyek befolyásolták az író poétikáját. Érdeemes megvizsgálni azt a tény is, hogy a szerző korábban többször kijelentette, hogy *A tűz és jég dala* adaptálhatatlan, a *Trónok harca* azonban mégis egy rendkívül sikeres adaptációvá vált – így Martin poetikájának részletezése után az utolsó előtti fejezet megvizsgálja a kapcsolatot Martin eredeti Westeros narratívái és ezek adaptációi (*Trónok harca*, *Sárkányok háza* [HBO, 2022–] közötti kapcsolatot, és hogy hogyan inspirálta a *Trónok harca* más fantasy sorozatok létrejöttét.

A disszertáció általános célja, hogy egy átfogó elemzést nyújtson a *Trónok harca* történetvilágáról, és leírja, hogy a franchise fejlődése hogyan befolyásolta gondolkodásunkat az adaptációelméletről, a transzmedialitásról és a fantasyról. Bár a disszertáció témáját tekintve széles körű, úgy gondolom, hogy amikor erről a hatalmas transzmediális univerzumból beszélünk, fontos figyelembe vennünk mindegyik előzőleg említett koncepciót, ha jobban meg akarjuk érteni azokat a folyamatokat, amelyek a narratíva fejlődését alakítják.

II. A követett módszertan

A disszertáció a *Trónok harca* transzmediális természetére fókuszál, így, hogy megértsük, hogyan lépnek kapcsolatba egymással a franchise különböző médiaelemei, interdiszciplináris kutatást kellett végezni különböző, egymással összefüggő tudományterületek elméleteit figyelembe véve. A narratív univerzum természetét vizsgálva belemélyedtem az adaptációelméletbe, a transzmediális történetmesélés elméletébe, a

televíziós tanulmányokba, a streaming platformok logikájába, és természetesen az irodalmi elemzésbe is. Ahogy ezen különböző területek listája mutatja, a kortárs narratív univerzumokat nem érthetjük meg csupán az irodalmi verziójukra koncentrálva – ahogy Simone Murray állítja, fel kell ismernünk, hogy az irodalom többé már nem egy vákuumban létezik.² A modern narratívákat erősen befolyásolja a médiakonvergencia jelensége, hiszen amint egy adott szöveg (legyen az irodalom, film, televízió, vagy akár egy videó- vagy szerepjáték) népszerűvé válik, hamarosan megjelennek új médiainkarnációk, amelyek ugyanabban a történetvilágban játszódnak, vagy az „eredeti” narratíván alapulnak. Láthatjuk, hogy a piaci logika nagy hatással van a populáris narratívák létrejöttére, hiszen a médiaipar erősen érdekelt abban, hogy minél szélesebb nézőközönségnek adhassa el a termékeit. Ugyanezt a logikát követve amint létrejött *A tűz és jég dala* adaptációja, a *Trónok harca* franchise-zá bővült, így Martin narratívájának fejlődése még összetettebbé vált. Így annak érdekében, hogy megértsük a *Trónok harca* franchise összetett narratív univerzumát, felhasználtam az adaptációs tanulmányok (Linda Hutcheon³, Douglas Lanier⁴, Thomas Leitch⁵, Simone Murray⁶), transzmediális történetmesélés

² Simone Murray, “Materializing Adaptation Theory: The Adaptation Industry,” *Literature/Film Quarterly* 26, no. 1 (2008): 4–20.

³ Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (New York: Routledge, 2006).

⁴ Douglas Lanier, “Shakespearean Rhizomatics: Adaptation, Ethics, Value,” in *Shakespeare and the Ethics of Appropriation*, ed. Alexa Huang and Elizabeth Rivlin (New York: Palgrave Macmillan US, 2014), 21–40, doi:10.1057/9781137375773_2.

⁵ Thomas Leitch, “Adaptation, the Genre,” *Adaptation* 1, no. 2 (September 1, 2008): 106–20, doi:10.1093/adaptation/apn018; Thomas M. Leitch, “Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory,” *Criticism* 45, no. 2 (2003): 149–71, doi:10.1353/crt.2004.0001.

⁶ Murray, “Materializing Adaptation Theory: The Adaptation Industry.”

(Henry Jenkins⁷, Marie-Laure Ryan⁸, Lisbeth Klastrup, Susanna Tosca⁹), médiakonvergencia és dekonvergencia (Henry Jenkins¹⁰, Lothar Mikos¹¹), fantasy (J. R. R. Tolkien¹², Tzvetan Todorov¹³, Rosemary Jackson¹⁴, Brian Attebery¹⁵, Farah Mendlesohn¹⁶), és televíziós tanulmányok (Jason

⁷ Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, Updated and with a new afterword (New York, NY: New York University Press, 2006).

⁸ Marie-Laure Ryan, "Transmedial Storytelling and Transfictionality," *Poetics Today* 34, no. 3 (01, 2013): 361–88, doi:10.1215/03335372-2325250; Marie-Laure Ryan and Jan-Noël Thon, eds., *Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*, Frontiers of Narrative (Lincoln: University of Nebraska Press, 2014).

⁹ Lisbeth Klastrup and Susana Tosca, "Game of Thrones. Transmedial Worlds, Fandom, and Social Gaming," in *Storyworlds across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*, ed. Marie-Laure Ryan and Jan-Noël Thon, Frontiers of Narrative (Lincoln: University of Nebraska Press, 2014), 295–314.

¹⁰ Jenkins, *Convergence Culture*.

¹¹ Lothar Mikos, "Transmedia Storytelling and Mega-Narration: Audiovisual Production in Converged Media Environments," in *Media Convergence and Deconvergence*, ed. Sergio Sparviero, Corinna Peil, and Gabriele Balbi, Global Transformations in Media and Communication Research - A Palgrave and IAMCR Series (Cham: Palgrave Macmillan, 2017), 358.

¹² J. R. R. Tolkien, "On Fairy-Stories," in *Tolkien on Fairy-Stories*, ed. Verlyn Flieger and Douglas A. Anderson, Expanded ed., with commentary and notes (London: HarperCollins, 2008), 27–84.

¹³ Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, A Volume in the CWRU Press Translations (Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1973).

¹⁴ Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion* (Taylor & Francis e-Library, 2009).

¹⁵ Brian Attebery, *The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin* (Bloomington: Indiana University Press, 1980); Brian Attebery, *Strategies of Fantasy* (Bloomington: Indiana University Press, 1992); Brian Attebery, *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth* (Oxford University Press, USA, 2014).

¹⁶ Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy* (Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 2008).

Mittell¹⁷, Catherine Johnson¹⁸, Andrew Lynch¹⁹, Mareike Jenner²⁰, Robert J. Thompson²¹, Sarah Cardwell²²) elméleteit is.

III. Eredmények

A kutatás célja az volt, hogy megvizsgálja, hogyan működnek együtt a *Trónok harca* franchise különböző elemei, és bemutassa, milyen változatos módokon befolyásolta a kortárs kultúrát. Hogy megértsük ezt az összetett kapcsolatot, a második fejezet lefektette az elméleti hátteret a következő fejezeteknek, amelyek a *Trónok harca* transzmedialitását vizsgálják. Amellett érveltem, hogy annak érdekében, hogy megértsük az adaptációkat, meg kell vizsgálnunk ezen művek ipari és gazdasági beágyazódottságát. Másrésztől fókuszálnunk kell a rizomatikus természetükre is, mivel a különböző médiaelemek nem másodlagosak a forrásanyagukhoz képest, hanem horizontálisan kapcsolódnak egymáshoz. A fandom perspektívájából

¹⁷ Jason Mittell, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* (New York; London: NYU Press, 2015).

¹⁸ Catherine Johnson, "Quality/Cult Television. The X-Files and Buffy the Vampire Slayer in US Television of the 1990s," in *Telefantasy*, by Catherine Johnson (London: BFI Publ, 2005), 95–124.

¹⁹ Andrew Lynch, *Quality Telefantasy: How US Quality TV Brought Zombies, Dragons and Androids into the Mainstream* (London and New York: Routledge, 2022).

²⁰ Mareike Jenner, *Netflix and the Re-Invention of Television* (New York, NY: Springer International Publishing - Palgrave Macmillan, 2018).

²¹ Robert J. Thompson, "From 'The Golden Age of Television' to 'Quality TV,'" in *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER: Hill Street Blues, Thirtysomething, St. Elsewhere, China Beach, Cagney & Lacey, Twin Peaks, Moonlighting, Northern Exposure, L.A. Law, Picket Fences, with Brief Reflections on Homicide, NYPD Blue & Chicago Hope, and Other Quality Dramas*, by Robert J. Thompson, 1st Syracuse University Press ed, The Television Series (Syracuse, N.Y: Syracuse University Press, 1997).

²² Sarah Cardwell, "Is Quality Television Any Good? Generic Distinctions, Evaluations and the Troubling Matter of Critical Judgment," in *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, ed. Kim Akass and Janet McCabe, First edition (London [England]: I.B. Tauris & Co. Ltd, 2019).

nézve azonban a különböző adaptációk és spin-offok alacsonyabb rendűként is tekinthetők az „eredeti” szöveghez képest. A rajongók hajlamosak a szöveghűség és az autentikusság szempontjából hasonlítani a forrásművet az adaptációhoz; annak érdekében, hogy megértsük, hogyan közelítik meg ezeket a szövegeket, két definíciót alkottam ezeknek a fogalmaknak. Állításom szerint a szöveghűség (*fidelity*) arra vonatkozik, hogy mennyire hűen és pontosan követi az adaptáció a forrásmű történetvonalát, míg az autentikusság (*authenticity*) arra vonatkozik, hogy az esetleges új elemek mennyire hitelesen illeszkednek az „eredeti” mű narratív világába. A fejezet végén amellet érveltem, hogy az adaptáció és a transzmediális történetmesélés közötti határvonal hihetetlenül elmosódott; habár az, hogy ha egy címkével illetnének a *Trónok harcát*, nem vezetne minket közelebb a narratív univerzum összetettségének megértéséhez, ezen definíciók megértése létfontosságú, amennyiben meg akarjuk érteni, hogyan kapcsolódnak egymáshoz a történetvilág különböző elemei.

A harmadik fejezet („Transzmediális történetmesélés és fantasy”) a műfaj definíciójára fókuszál, és megvizsgálja, hogyan illeszkedik *A tűz és jég dala* a fantasy hagyományos koncepciójába. Úgy gondolom, hogy bár az akadémiai konszenzus Jackson felfogását követi abban, hogy a fantaszt módként kezeli, hasznosabb lenne a fantaszt műfajként, míg a fantasztikumot módként kezelni, ugyanis ez közelebb vinne minket ahhoz, hogy pontosabban és tisztábban gondolkodhassunk a 20. és 21. század fantasy műveiről. Így fantasztikumnak értem mindazokat az elemeket, amelyek irreálisztikusak és non-mimetikusak, míg a fantasy műfajként értendő. Definícióm szerint fantaszsynek számítanak azok a történetek, amelyek szakítanak a valósággal, és a fantasztikumra fókuszálnak a tudomány (mind a science fiction esetében) és a rémület és félelem (mint a

horror esetében) helyett. A fantasy narratívák természetükben komikusak (*comic*), mivel egy olyan problémát vetnek fel, amely a történet végére megoldódik (amely szorosan köthető a *thinning*²³ problémájához), és egy gazdag, mitikus történetvilággal rendelkeznek, amely tovább bővíthető.

Leírva Tolkien és Martin epikus fantasy sagái közötti különbségeket, a fejezet utolsó szakasza amellett érvelt, hogy azért kerül ki számos transzmediális történet a spekulatív fikció (főleg a science fiction és a fantasy) műfajából, mert ezek a műfajok olyan tulajdonságokkal rendelkeznek, amelyek a transzmediális történetek teljes mértékben kihasználhatnak: ide sorolható az enciklopédikuság és magával ragadóság (*immersion*), a részletes, mitikus történetvilág (*lore*), és a számos karakter – a spekulatív fikció történetei így kiváló alapanyagként szolgálnak a transzmediális narratívákhoz.

A negyedik fejezetben megkísértem felsorolni az összes médiaelemet, amely ebben a történetvilágban létezik, azonban a terjedelembeli limitációk miatt kihagytam azokat a műveket, amelyeket a rajongók hoztak létre. Míg *A tűz és jég dala* minden olyan tulajdonsággal rendelkezik, amely remek forrásművé teszi egy transzmediális projekt számára (részletes világépítés és történelem, részletes történeti háttér [*lore*], számos érdekes karakter), a sorozat csak akkor adott új elemeket a már létező anyaghoz, amikor elkezdett eltérni Martin történetvezetésétől, és egy új befejezést hozott létre, ami eddig nem létezett. Michael Graves azon állításából kiindulva, miszerint az adaptációk és a transzmediális történetek

²³ John Clute and John Grant, eds., *The Encyclopedia of Fantasy* (London: Orbit, 1999), 942.

közötti határvonal porózus,²⁴ amellet érveltem, hogy míg a sorozat elsődlegesen adaptációként jött létre, a franchise akkor vált igazán a transzmediális történetmesélés példájává, amint a tovább haladt a könyveken: amellet, hogy bármelyik felsorolt elem szolgálhat belépési pontként a narratív univerzumba, az elemek önállóak és egy szinten is helyezkednek el, de amennyiben többet fogyasztunk el belőlük, az egész több lesz, mint a részek összessége. Ám mivel ez az eset nem szisztematikus tervezés eredményeként jött létre, amellet érveltem, hogy Lothar Mikos *meganarráció* fogalma hasznosabbnak bizonyul,²⁵ amennyiben szeretnénk leírni a *Trónok harca* hihetetlenül gazdag narratíváját.

A *Sárkányok háza* létrejöttével az HBO tovább bonyolította a franchise narratív hálózatát, mivel mindkét eddigi évad számos utalást tett a *Trónok harcára*, amely tematikus visszhangokként is értelmezhetők (Aegon jövőndölése, a Valyria-i tör, Daemon látomásai a második évadban, a főcím, vagy akár a soundtrack és a zeneszerző). A játékok nem feltétlenül adnak hozzá bármi újat a már létező információkhoz, de mivel immerzívek, mindenképpen hozzájárulnak valamit a rajongói élményhez, és azzal, hogy meglovagolják a franchise sikerét és új közönséget is bevonnak, támogatják a franchise marketingjét.

Az ötödik fejezet lefesti Martin szerzői portréját, és megvizsgálja a *Trónok harca* és a *Sárkányok háza* adaptációs folyamatait. Azt állítom, hogy *A tűz és jég dala* előtt megjelent írásaiban megjelent témák szintén

²⁴ Michael Graves, "Transmedia Storytelling, Adaptation, and the Reversing of Justified," *Adaptation* 10, no. 1 (March 1, 2017): 1–17, doi:10.1093/adaptation/apw039.

²⁵ Mikos, "Transmedia Storytelling and Mega-Narration: Audiovisual Production in Converged Media Environments."

fellelhetők a fantasy sagában, azonban a szerző Hollywoodban szerzett tapasztalata is befolyásolta a könyvsorozatot. Martin minden szövege részletes és immerzív világépítéssel rendelkezik, amely szintén megjelenik a másik fikcionális univerzumában, az Ezervilágban. Csakúgy, mint Westeros, ezt a világot is a káosz jellemzi, és mindkét univerzum morálisan összetett és szürke karakterekkel dolgozik. Martin életműve általánosságban műfaji hibridekből áll, míg az *ars poeticája* úgy is jellemezhető, mint „az önmagával harcban álló emberi szív.”

Miután kifejtettem Martin véleményét az adaptációkról, és leírtam a *Trónok harca* és a *Sárkányok háza* adaptációs folyamatait, arra a következtetésre jutottam, hogy az egyik legjelentősebb tulajdonság, ami a történetet ilyen kiváló alapanyaggá tette, a szerialitása: bár a könyvek különböző nézőpontkarakterek perspektívájából íródtak, ezáltal pedig epizodikusak, a szereplők kiváló kiindulási pontként szolgálnak a narratíva főbb irányvonalaihoz és egy többfőszereplős gárdához (*ensemble cast*) ahelyett, hogy kisebb számú szereplőkre koncentrálnánk. A történet immerzív jellege, a gazdag történetvilág (*lore*), a műfaji hibriditás, és a tény, hogy a saga megszegi mindazokat a szabályokat, amiket eddig láttunk, mind hozzásegítették a történetet abban, hogy megfeleljen a *quality television drama* tulajdonságainak, ezáltal pedig kiváló forrásként szolgáljon a televíziós sorozatnak.

Az utolsó alfejezetben kitértem a szerzőség problémájára Michel Foucault,²⁶ Jason Mittell,²⁷ és Matthew Freeman²⁸ elméleteire támaszkodva.

²⁶ Michel Foucault, “What Is an Author,” in *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, by Michel Foucault, Donald F. Bouchard, and Sherry Simon, 1. printing, Cornell paperbacks, [Nachdr.], Cornell Paperbacks (Ithaca, NY: Cornell Univ. Press, 20), 113–38.

Amellett érveltem, hogy azon transzmediális narratívák esetében, amelyek a hógolyóhatás eredményeként születtek, a szerző fogalma különösen problémás, hiszen ezek a narratív franchise-okat nagyrészt egy cég irányítja – így azt állítom, hogy ezen történetek esetében brand-típusú szerzőségről beszélhetünk (*authorship by branding*), ahol ezeket a franchise-okat nem egy szerző, hanem inkább egy cég irányítja, és ő dönti el, mely elemek számítanak hivatalosnak, és melyek nem. A brand-típusú szerzőség szintén megvilágítja ezen transzmediális történetvilágok kereskedelmi természetét, míg megengedi több különböző szerző jelenlétét is.

A disszertáció utolsó fejezete („Fantasy, Streaming Platformok és Transzmedialitás”) az adaptációipar tulajdonságait tárgyalja a késő 20. és kora 21. században, és kitér arra, milyen hatással volt a *Trónok harca* a televíziózásra, és hogyan állított példát a jövőbeli fantasy sorozatoknak. Miután megvitattam a fő okokat, amiért az adaptációk az elmúlt években ilyen népszerűek lettek, áttértem a fantasy televízió fogalmára. Bár a tudományos életben a *telefantasy* kifejezést használják azon programok megjelölésére, amelyekben mágikus elemekkel ábrázolnak egy világot, ami eltér a realitásunktól, amellett érveltem, hogy a tudományos kutatásnak érdemes lenne a *fantasy television* szűkebb kategóriájára is koncentrálni, amely egy olyan műfaj, ahol a mágia és a fantasztikum lényeges szerepet játszik, de a fókusz nem a technológiai fejlődésen, egy lehetséges jövőn vagy a félelem érzésén van, hanem magán a fantasztikumon. Ezek a

²⁷ Jason Mittell, “Authorship,” in *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, by Jason Mittell (New York; London: NYU Press, 2015), 86–117.

²⁸ Matthew Freeman, “Characterising Transmedia Storytelling. Character-Building, World-Building, Authorship,” in *Historicising Transmedia Storytelling: Early Twentieth-Century Transmedia Story Worlds*, by Matthew Freeman, Routledge Research in Cultural and Media Studies 99 (New York London: Routledge, 2017), 21–42, doi:10.4324/9781315439525.

sorozatok hihetetlenül gazdag mitológiával és történelemmel rendelkeznek, és hajlamosak az etika, moralitás, és az emberi természet kérdéseire koncentrálni. Szintén hivatkoztam Andrew Lynch elméletére,²⁹ miszerint közeli kapcsolat van az amerikai *quality television* sorozatok és a *telefantasy* között, és arra a következtetésre jutottam, hogy érdemes megvizsgálni a *fantasy television* szűkebb kategóriáját is – a következő szakasz így a minőségi televíziózás (*quality television*), a *streaming platformok* és a *fantasy* kapcsolatát vizsgálja. Amellett érveltem, hogy a *streaming platformok* azért fordultak a *fantasy* sorozatok felé, mert *quality brand*ként próbálják pozicionálni magukat, amihez a *fantasy* remek forrásanyagként szolgál, hiszen sok kapcsolódási pont van a műfaj és a *quality television* tulajdonságai között.

IV. A témában végzett publikációs tevékenység

Folyóiratcikkek

Sipos, Nikolett. “Médiumok Harca: A *Trónok Harca* és a Transzmedialitás.” *Apertúra* 17, no. 2 (2022): 1–17. doi:[10.31176/apertura.2022.17.2.6](https://doi.org/10.31176/apertura.2022.17.2.6).

Sipos, Nikolett. “Prequels, Sequels and Everything Else: Transmedia Storytelling and the *Game of Thrones* Universe.” *AMERICANA E-Journal of American Studies in Hungary* 20, no. 1 (December 19, 2024): 93–102. doi:[10.14232/americana.2024.1.93-102](https://doi.org/10.14232/americana.2024.1.93-102).

Könyvfejezetek

Sipos, Nikolett. “Történetképzés és Perspektíva George R. R. Martin *Trónok Harca* Című Regényében.” In *Pannon Tanulmányok VI.: A Modern Filológiai És Társadalomtudományi Kar Tudományos Diákköri Dolgozatai 2018-2019*, edited by Gábor Kovács, 69–90. Veszprém: Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, 2019.

²⁹ Lynch, *Quality Telefantasy: How US Quality TV Brought Zombies, Dragons and Androids into the Mainstream*.

Sipos, Nikolett. "Bran Remembers: The Narrative Process of *A Game of Thrones*." In *Diversity in Narration and Writing: The Novel*, edited by Kornélia Horváth, Judit Mudriczki, and Sarolta Osztrólczyk, 154–66. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2022.

Sipos, Nikolett. "One Does Not Simply Teach Fantasy: How Students of English and American Studies in Hungary View the Genre and Tolkien's Legacy." In *J.R.R. Tolkien in Central Europe*, by Janka Kascakova and David Levente Palatinus, 150–60, 1st ed. New York: Routledge, 2023. doi:[10.4324/9781003407171-12](https://doi.org/10.4324/9781003407171-12).

Recenziók

Sipos, Nikolett. "Joseph Rex Young: *George R.R. Martin and the Fantasy Form*, New York: Routledge, 2019." *Pázmány Papers – Journal of Languages and Cultures* 2, no. 1 (December 31, 2024): 155–58. doi:[10.69706/PP.2024.2.1.10](https://doi.org/10.69706/PP.2024.2.1.10).