

TÉR-ISZONY

SZÖRNYŰSÉGES TEREK A POPULÁRIS KULTÚRÁBAN

Szerkesztette: Limpár Ildikó



Barót, 2024

BEVEZETŐ

TÉR-ISZONYAINK FANTASZTIKUS VILÁGAI

Az ember az ősidőktől kezdve hisz egy olyan világ létezésében, amely nem tapasztalható meg evilági létezésünk során – erről már a legkorábbi temetkezési emlékeink is tanúskodnak. Képzelt világaink minden bizonnyal azóta vannak, amióta gondolkodunk létezésünkről és annak földi befejezéséről, hiszen az, hogy mi történik velünk a halál után, hová térhet meg a lélek vagy a szellem – az a részünk, amely többé tesz minket pusztá testnél –, nem deríthető ki empirikus úton, csak elképzelhető. Amióta írásos emlékeink is vannak, azóta azt is látjuk, miféle helyeket képzeltek el őseink.

Az első képzelt világok a lélek halál utáni útjának gondolatához kapcsolódnak. Az óegyiptomi Halottak Könyve szövegei a lélek útját írják le, és kirajzolódik belőlük az a kétféle elképzelt táj, amely azóta is meghatározza a terekről való gondolkodásunkat: a remény és a reménytelenség tere. A jó hely, ahová reményeink szerint eljutunk; és a rossz hely, a különféle rettenetek tájai, amelyekben ragadva soha nem jutunk el a jó helyre. Utópisztikus és disztópikus helyek, amelyek nem elképzelhetőek a másik nélkül, és amelyek a saját világunkból fakadnak, mint minden fantasztikus hely. A testen túli létezés lehetséges terei a földi lét minőségéből adódnak, és alapvetően büntető vagy jutalmazó szerepet töltenek be. Az erkölcsös élet jutalma az örökkévaló, boldog élet, míg a hibák és gonosz cselekedet sorozatából építkező élet bűnökkel rakja teli a szívet; márpedig, ha túl nehéz a szív, nehezebb, mint az Igazság istenének tolla, akkor a lélek a Halottfaló szörny, Ammut gyomrában végzi – egy szó szerint szörnyűsége helyen. Mi a nyugati világ részeként jól ismerjük ezt a kettős terű koncepciót a kereszténység menny és pokolelképzeléséből adódóan.

A halál után elérhető, ám a földi életünk során felfoghatatlan és teljességében soha meg nem ismerhető, de elképzelt világok részletei azonban hamarosan áttelepültek abba a világba, amelyben élünk. Földrajzi ismereteink egyre többet láttattak a minket körülölelő világból, és mindinkább egyértelművé vált, hogy a megismerhető világot hatalmas vakfoltok díszítik: rájöttünk, hogy léteznek feltérképezetlen területek – és tudtuk, hogy amit nem ismerünk, attól jobb félni. Így kerültek a régi térképek széleire az ismeretlen világokat jelző szörnyek,¹ és így keletkeztek az ismeretlen népekről készített, fantasztikus jellegzetességekről beszámoló feljegyzések, amelyekben az idegenséget a szörnyszerűség, a hibriditás jellemzi.² Ezeknek a rémisztő népeknek a bemutatása gyakran vizuálisan is megtörtént – ennek egyik leghíresebb példája a 12. századbeli Arnsteini Biblia utolsó oldalán található komplex illusztráció a bestialitás vagy tör-

zszülöttség jegyeit mutató antropomorf alakokról;³ a szörnyűséges fajok fogalma pedig nagyon sokáig élt: a Kr.e. 5. századtól egészen a Kr.u. 16- századig.⁴ Ezek a szörnyűséges fajok a vad világokat jelezték, az úgymond civilizációtól mért távolságot. Szörnyűséges helyeknek tehát mindig is azokat a területeket tekintettük, ahol más volt a norma, mint abban a civilizációs környezetben, amelyből a felfedezők, hódítók – vagyis a narratívát uralni képes, domináns kultúra képviselői – származtak. A történeteket ugyanis mindig Prosperók mesélik a Calibanokról.

Ez a történelmi hagyomány is tetten érhető a fantasztikus helyek irodalmának kialakulásában. A normáról való absztrakt gondolkodás leginkább akkor lehetséges, ha a normát elemezzük – ehhez azonban szükség van alternatívákra. A normával szemben alakul ki a szörnyűséges, és a szörnyűséges határon túli területeiről szemlélve válik érthetőbbé a norma is. Ezeket az alternatívákat sokszor maguk a szörnyek testesítik meg; és mivel a norma mind időben, mind pedig földrajzilag és kulturálisan meghatározott irányelvek összessége, az egyik „alapszabály” a szörnyek elemzése kapcsán, hogy minden kornak megvannak a maga preferált szörnyei,⁵ hiszen a szörny egy adott kultúra szülöttje⁶ (és kontrasztjának jelölője), ergo a szörnyet kulturális jelként is kell értelmeznünk.⁷

Ám ahhoz, hogy a normáról rendszerszinten gondolkodjunk el, hatalmas segítség, ha egy nemnormatív rendszert, vagyis egy olyan környezetet – sokszor egy komplett *más(ik)világot* – képzelünk el, amelynek főbb jellegzetességei dialógusban állnak saját környezetünk rendszerszintű jellemzőivel.⁸ A képzelt világok aprólékosan, gondosan felépített rendszere saját világunkra reflektál akkor is, ha egyáltalán nem hasonlít a miénkre. Saját életünkről, az azt meghatározó szabályrendszerekről gondolkodunk el, amikor egy jobb világot, sőt, egy tökéletes világot, vagyis utópiát rajzolunk meg. Ugyanígy saját világunk veszélyes gyakorlataiból vagy felsejlő tendenciáiból, esetleg csak lehetőségeiből indulunk ki, amikor rettenetes disztópiákról fantáziálunk, az elképzelhető legrosszabb forgatókönyveket vizionálva, a jelen bűneinek következményeként, vagyis a bűnhődés tereként pozicionálva a jövőt. A referenciapont mindig az, amit normának tekintünk: saját világunk, országunk, kultúránk, intézményünk, és így tovább. Éppen ezért az utópia és a disztópia igencsak rokon koncepciók: nem egyszerűen egymás ellentétei, hanem olyan jelenségek, amelyek magukba foglalják a másikat is gondolati szinten.⁹ A jobb világokat azért tudjuk elgondolni, mert a mi világunk nem tökéletes, és igényünk van a hibák elhárítására. A rosszabb világokat azért tudjuk elgondolni, mert a világunk nem tökéletes, és olyan hibáit észleljük, amelyek egy nagyobb rossz felé mutatnak. Sem az utópisztikus, sem a disztópikus tereket nem azért teremtjük meg, hogy eszképiista módon eltávolodjunk a világunk problémái elől; épp ellenkezőleg – ezek eltérő, de hasonló gondolkodásmódot igénylő stratégiák végtermékei, melyek célja, hogy tudatosabban átlássuk, milyen az a hely, amelyben élünk, és milyen lehetőségeink vannak arra, hogy megakadályozzuk a disztópikus fordulatot, vagy hogy jobb irányba tereljük a történelem menetét. Az utópiákról fantáziálás egyik mozgatórugója a disztópikus tendenciáktól való félelem, és minden utópisztikusra hangolt szövegben bemutatott „tökéletesítő” intézkedésben benne rejlik az a hiba, amelyet valahogy megpróbálunk a fantáziánkat segítségül hívva kiküszöbölni; a disztópiák

pedig magukban hordozzák a jobbító szándékot, és szörnyűségük ugyanúgy figyelemzavaró jellegű, mint maguk a szörnyek, amelyek gyakran benépesítik az ilyen tereket. A szörnyűséges helyek tehát nem egyszerűen ijesztő, rettegetekkel teli világok, hanem a rendszerünkről, a normáról való gondolkodás és a megújulás lehetőségének terei, és mint ilyenek, a transzformatív utópianizmus¹⁰ – a társadalmi változást előremozdító, utópisztikus gondolkodás – zászlóvivői akkor is, ha épp a legsötétebb jövők egyikét tárják elénk.

A képzelet fantasztikus helyszínei lehetnek egészen disztópikusak vagy utópisztikusak, de a legtöbbjük e két végpont között húzódnó skálán helyezkedik el, és különböző arányokban emeli ki saját világunk jellegzetességeit. Fantasztikus jellemzőik láthatóvá tesznek olyan, a saját rendszerünkben sokszor megbúvó, rejtőzködő mechanizmusokat, jellegzetességeket, amelyeket felnagyíthat a fantasztikus közeg, és ezért értelmezhetőbbé válik számunkra. Még a teljesen értelmetlennek tűnő, nonszensz, abszurd kalandok is, mint amilyeneket Alice tapasztal meg Csodaországban, saját világunkra reflektálnak, annak normakényszerét figurázzák ki.¹¹ A fantasy szubverzív zsáner, írja Rosemary Jackson. Felforgató jellege abból adódik, hogy nem köti gúzsba lehetőségeit a valóság. Ennek metaforikus megjelenítése gyakran az elszigetelt fantasztikus tér – egy sziget, egy másoktól elzárt világ, akár távoli bolygó –, amely jelzi, hogy leválik a konszenzuális valóságról. Ez az elszigeteltség megnyugtató elérhetetlenségbe helyezi a nemnormatív rendszert, és ezáltal is arra biztatja az olvasót, hogy merjen nagyot álmodni: a fantasztikus (vonzó vagy ijesztő) világokba tett kirándulásaink alkalmával ugyanis el tudjuk képzelni azokat a lehetőségeket, amelyekre rendszerszinten vágyunk, olyan jobb (ha nem is feltétlenül tökéletes) világokat, ahol természetes az, ami most még csak vágyott (és/vagy sokak által rettegett épp azért, mert egyelőre nem normatív). Márpedig megvalósítani csak azt lehet, amit először el tudunk képzelni.

A fentiekből következik, hogy a fantasztikus irodalomban a különleges tér nem egyszerűen a helyszínét adja a cselekménynek. A hely maga határozza meg a történet kibontakozásának lehetőségeit; a fantasztikus tér egyedi szabályai nem várt, meglepő irányba mozdíthatják el az eseményeket, a szereplőket – így sok esetben a helyszín maga is aktív formálójává válik a cselekménynek, mintegy szereplővé lép elő, amikor különleges jellemvonásaihoz kell alkalmazkodnia mindenkinek, aki interakcióba lép vele. Ez a különlegesség kialakíthat egy tökéletesen újszerű, a miénktől túlságosan is idegen helyszínt, de sokszor apró eltérések formálják át a teret akár vonzóvá, akár ijesztővé (ismerősen ismeretlenné, kísértetiessé¹²) vagy éppen viccessé, és a hasonlatosság fenntartása éppoly fontos része a világépítésnek, mint azok az elemek, amelyek az adott helyszínt megkülönböztetik az ismert valóságunktól. A konszenzuális valóságtól való eltérés mértéke vagy módja nem minőségi különbséget jelez, hanem írói szándékot és módszert; a világépítésbe pedig éppúgy beletartozik a retorikai eszközkészlet, az, ahogyan a nyelv használata formálja és sejteti a világot, illetve filmek esetén a vizuális nyelv használata, mint azok a különleges ötletek, amelyek kialakítják egy új világ megjelenését és működési mechanizmusát.

Az, ahogyan egy szerző megkonstruálja egy történet fiktív terét, ideális esetben összhangban áll a mű tematikájával; így mindazok a helyszínek, amelyek teret adnak

rémületünknek – iszonyaink projekciós terei – maguk is ijesztővé válnak. Szörnyűségük milyensége, a hely által kifejeződő félelmeink, vagyis tér-iszonyaink jellegzetességei saját világunk, saját életünk félelmeiről vallanak közvetlen és közvetett, gyakran metaforikus módon.

Ez a kötet a kortárs populáris kultúra szörnyűséges világait, helyszíneit vizsgálja tanulmányaiban, feltárja azok működési mechanizmusát, funkcióit, különlegességeit – és egyúttal rámutat arra, mennyire különböző módokon épülnek fel ezek a fiktív terek attól függően, hogy milyen félelmetek tesznek láthatóvá. A Bevezetőt követő tizenkét esszé mindegyike egy jól meghatározható tértípusra koncentrálna, és esettanulmányok segítségével tárják fel azok jelentés-rétegeit és funkcióit: azt vizsgálják, hogy a szörnyűséges milyen félelmekről és vágyakról kommunikál, és mindezt hogyan teszi. Az egyes fejezetek izgalmas dialógusban állnak egymással, egymás mellé helyezve pedig nagy út bejárására invitálják az olvasót: a természet (a vadon) felől indulva egészen a virtuális és szimulált terekig tart ez a rendhagyó, írott és filmes narratív helyszínekre vezető kirándulás.

A nyitófejezet Rusvai Mónika munkája, amelynek fókuszában a növényzetfóbián alapuló öko-horrorisztikus tér áll, és azt vizsgálja, hogy a mitikus fantasy félelmet keltő erdejének ábrázolása Naomi Novik *Rengeteg* című regényében miként képes gazdagítani, átalakítani az ember és természet viszonyáról való gondolkodásunkat. A fenyegető múlt és az ijesztő jövő narratíváit kötetünkben a természet és/vagy bioszféra rémisztővé alakulása köti össze, ebből adódik ugyanis a következő két fejezetben tárgyalt helyszínek szörnyűséges jellege. Hódosy Annamária tanulmánya a járványfilmekben megjelenő karantén-terekre koncentrálna. Ezek a helyszínek a veszélyessé vált természetes élettértől való elzárkózást, izolációt hangsúlyozzák; klausztofób jellegük részben annak köszönhető, hogy nagyon koncentráltan jelennek meg benne a járvánnyal és a járványkezeléssel asszociált veszélyek, és így nem csupán a vírusfóbia/betegségfóbia kifejezésére alkalmasak, hanem a vészhelyzetekhez köthető emberi kapcsolatok krízisállapotára és a biopolitikai következményekre is reflektálnak. Az ökológiai katasztrófák elől azonban nem lehet a végtelenségig elzárkózni, ezért a poszt-apokaliptikus, disztópikus jövőképzetek egyik meghatározó helyszíne az épületromok és a burjánzó vadon találkozáspontja, amely folyamatosan emlékeztet a bekövetkezett civilizációs hanyatlásra. Ezeket a filmes enyészet-narratívákat vizsgálja Benczik Vera a megszokottól eltérő fókusszal, ugyanis a poszt-apokaliptikum horrora helyett a szörnyűségesből kiemelkedő idilli tájat állítja előtérbe, és annak lehetséges funkciót vizsgálja.

A természet és a bioszféra rémséges (vagy rémségesen gyönyörű) terei után a politikai tér fenyegető jellegzetessége kerül górcső alá Domokos Áron esszéjében, amely az alternatív történelmi fikciók tereinek egy nagyon pontosan körbehatárolt szegmensét mutatja be, mégpedig a magyar vonatkozású „mi lett volna, ha Hitler győz”-típusú történeteket. Innen lépünk tovább a weird térképzetek felé, miközben maradunk a politikai horror területén. Először Fodor András három skandináv *New Weird* szerző (Leena Krohn, Johanna Sinisalo, és Karin Tidbeck) művében vizsgálja a politikai kontrol megnyilvánulásainak fantasztikus tereit, és az azokban kifejeződő szörnyűség megkonstruálását, majd a *New Weird* brit variánsának, China Miéville *A város és a város között* című regényének vizsgálatával folytatódik a tanulmánykötet. Földváry Kinga elemzésében

a weird, a fantasy és a disztópia összefonódása kap hangsúlyt; az a folyamat, amely során a tér megismerése egyre inkább eltávolítja az olvasót a kezdetben tapasztalt fantasztikumtól, és a szöveg végül a realpolitika félelmetes természetét feltáró társadalomkritikává alakul.

A város és a város között elemzése egyúttal belépő a fantasztikum nagyvárosainak ijesztő térképzeteit vizsgáló blokkba. A weird szövegek lélekmarcangoló sötétsége után a fantasy irodalom humorral tálalt – ám ezzel együtt mélyre nyúló, elgondolkodtató, szatirikus – tere felé vesszük az irányt. Sohár Anikó Terry Pratchett Korongvilág-regényeiről ír, azon belül is a kiemelkedően fontos metropolisz, Ankh-Morpork szörnyűséges aspektusait elemezve, rámutatva arra, hogy a disztópikus államberendezkedés a fantasyn belül is otthonosan megjelenhet. A romlott város ábrázolástípusainak bemutatását Vancsó Éva tanulmánya zárja a neo-noir science fiction filmek metropoliszainak elemzésével.

A sötét nagyváros klasszikus ellenpontja, a kertváros áll Szujer Orsolya tanulmányának homlokterében, hiszen mára a kertváros elveszítette korábbi vágybeteljesítő szerepét, és az Amerikai Álom helyett az Amerikai Réválom megvalósulásának színtere lett. Ennek köszönhetően a kertvárosi gótika jó ideje tetten érhető már a science fiction és szuperhős narratívákban is, ahogy ez a fejezetből kiderül. Ezt követően Kérchy Anna tanulmánya vizsgál egy másik olyan fiktív teret, amelyben a gótikus elemek dominanciája aránylag újkeletű populáris tendencia: a felnövekedés, az érett(ebb)é válás terét, mégpedig a Neil Gaiman ifjúsági regényeiben megjelenő idegen otthon koncepcióján keresztül.

A gyerekirodalom félelmetes helyszínei általában mentális térképekként felfogható, szimbolikus terek, amelyek pszichoanalitikus megközelítésben a tudatalattiban elfojtott szorongásokat teszik láthatóvá. Amolyan álomterekként értelmezhető helyek, amelyben nehezen elválasztható a valódi és képzelt/nem valós. Hasonlóképpen a valódi és a nem valós kontrasztjára vagy épp el nem választhatóságára fókuszál Gyuris Norbert esszéje, amely kortárs populáris filmekben elemzi a valóság és a virtuális vagy szimulált valóság viszonyát. A kötet zárótanulmányában végül visszaköszönnek az előző tanulmányok fontos motívumai, úgy mint az ember és természet viszonya, a disztópikus tér, a virtuális/szimulált játéktér, amely ráadásul köthető a felnövekedés-térhez is. Limpár Ildikó tanulmánya a fenti elemeket a mesterséges és törvénytelen tér jellegzetességeinek összefüggésében vizsgálja *Az éhezők viadala* trilógiában és a *Westworld* című filmsorozatban.

Ez a tanulmánykötet a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Populáris kultúra és fantasztikum az angol nyelvű országokban kutatócsoport kezdeményezésére jött létre, más egyetemek kutatóival együttműködést keresve. Célja, hogy közérthető módon, mégis tudományos módszerekkel vizsgálódva mutassuk be, miként segít a művészet megérteni saját világunkat, jelen félelmeinket, és hogy ebben milyen meghatározó szerepet játszanak a kortárs populáris irodalom és filmművészet emblematis, szörnyűséges terei. Arra törekedtünk, hogy a félelmetes fiktív terek hatalmas témáját átfogó módon tárjuk az olvasóközönség elé, tehát minél többféle típusú szöveget és filmet mutassunk be. Ezt a célt szolgálja az egyetemek közötti együttműködés, a változatos szakmai háttérrel rendelkező szerzőgárda inspiráló közössége is.

A kötet szerzői sokféleképpen kapcsolódnak az antológia kulcsfontosságú aspektusaihoz, a fantasztikumhoz, a térértelmezésekhez, a szörnyűséges vizsgálatához. Benczik Vera (ELTE) az elmúlt években főképp a posztapokaliptikus narratívák térképzetivel és tárgyi emlékezetével, illetve ehhez kapcsolódóan a posztapokaliptikus nagyvárosok ábrázolásában megfigyelhető térvisszhang jelenségével foglalkozott.¹³ Domokos Áron (MATE) a kortárs magyar science fiction-elbeszélések kutatója, tanulmányaiiban elsősorban a posztapokaliszisz és az alternatív történelem zsánereinek ember- és társadalomképét, illetve világepítési gyakorlatát vizsgálja.¹⁴ Fodor András (független kutató), alias Fekete I. Alfonz, a kortárs angolszász, az európai és a magyar a weird irodalmi szövegekben megjelenő térképzetekről publikál rendszeresen.¹⁵ Földváry Kinga (PPKE) a populáris kultúra tereiről részben Shakespeare-adaptációk kapcsán írt monográfiájában¹⁶ és egyéb tanulmányokban,¹⁷ de a fantasztikum formabontó tereivel képregényekről és azok adaptációiról szóló cikkei¹⁸ is foglalkoznak. Gyuris Norbert (PTE) a szimulációelmélet és a sci-fi kapcsolatának vizsgálata során számos alkalommal tárgyalta a mesterséges intelligencia és a virtuális tér monstruózus vonatkozásait¹⁹ a cyberpunk irodalomban és filmekben, valamint a kozmikus horror nemeuklideszi tereinek szerkezeti sajátosságából és a lovecrafti horrorisztikus lények végtelen potenciáljából eredő egzisztenciális kiszolgáltatottságait.²⁰ Hódosy Annamária (SZTE) az ökokritikai filmes térrel foglalkozik *Biomozsi* című monográfiájában,²¹ számos tanulmányban vizsgálta a klímaválság szörnyek révén való megjelenítését,²² továbbá a járvány témájáról is írt korábban.²³ Kérchy Annát (SZTE) elsősorban a fantasztikus irodalom térábrázolásainak elméleti megközelítései érdeklik: foglalkozott a mágikus realista regény feminista pszichogeográfiai (vagyis a mentális folyamatokat leképező) tér aspektusaival,²⁴ a nonszensz mesefantázia narratív játéktereivel,²⁵ a neogótikus szöveg térpoétikájával, valamint a posztmodern múzeumregény időhöz és térhez különlegesen kapcsolódó, úgynevezett heterotopikus tereivel.²⁶ Limpár Ildikó (PPKE) angol nyelvű monográfiájában²⁷ és számos tanulmányban²⁸ vizsgálja a felnőtt(ebbé) válás narratíváiban megjelenő szörnyek és szörnyűséges terek szerepét. Sohár Anikó (PPKE) a fantasztikus irodalomhoz kötődően feminista megközelítésekről,²⁹ mítosz-, monda- és mesefeldolgozásokról, szatirikus és humoros narratívákról, illetve az egyetemi és a tudományos világ ábrázolásairól ír. Ezen felül a spekulatív irodalom magyarra fordításával, illetve a science fiction és fantasy irodalom vizuális megjelenítéseinek kérdéseivel is foglalkozik.³⁰ Rusvai Mónika (SZTE) kulturális szörnyelmélettel, ehhez kapcsolódóan a növények elidegenítő másságára reflektáló növényhorrorral foglalkozik, kiemelve ember és növény elválaszthatatlan kapcsolatát, valamint az emberközpontú gondolkodást meghaladó biocentrikus szemlélet fontosságát.³¹ Szujer Orsolya (ELTE) fő kutatási területe a női karakterek, alkotók és rajongók változó szerepe a szuperhős-narratívákban és az ezeket övező fandomban, a szörnyűséggel a női szuperhősök és antihősök kapcsán foglalkozott.³² Vancsó Éva (ELTE) foglalkozott disztópikus társadalmak városképével science fiction tévésorozatokban, és írt tanulmányt a másság térbeli leképeződéséről magyar fantasztikus regényekben.³³

Reményeink szerint ez a kötet a sötét téma ellenére a remény terévé formálódhat azáltal, hogy segítségével tisztábban láthatjuk tér-izonyaink gyökereit, működését és

a populáris kultúrában megjelenő kifejeződési formáit. Nemcsak arra hívjuk az érdeklődő olvasót, hogy olvasson tanulmányokat – hanem arra, hogy induljon el egy fantasztikus úton. A félelmek feltérképezése ugyanis nem a horror felé vezet, hanem a jobb hely felé; a sárkányok felkutatása (főleg ha a fantasztikus irodalom aránylag biztonságos terében történik) nem öngyilkos misszió, hanem a megküzdés bátor és nemes – vagyis hősi – folyamata, amelynek során legyőzhető a sárkány, a tetet öltött félelem, és legyőzhetővé válnak saját korlátaink.

BIBLIOGRÁFIA

- Benczik Vera. The Urban Wasteland in H.G. Wells's *The War of the Worlds*. In: *Utopias and Dystopias in the Fiction of H. G. Wells and William Morris: Landscape and Space*, szerk. Emelyne Godfrey. Palgrave Macmillan, 2016. 141–156.
- Benczik Vera. A Város romjai: New York (poszt)apokaliptikus láttelele 9/11 után. *Apertúra* (2015) 11.1-2 <http://uj.apertura.hu/2015/tavasz-nyar/benczik-a-varos-romjai-new-york-posztapokaliptikus-lattelele-911-utan/>
- Benczik Vera. "A heap of broken images": Objecthood, Apocalypse, and Memory in *Station Eleven*. *Foundation: The International Review Of Science Fiction* (2020) 49.2: 22–34.
- Bradford, Clare, Kerry Mallan, John Stephens és Robyn McCallum. *New World Orders in Contemporary Children's Literature: Utopian Transformations*. Palgrave Macmillan, 2008.
- Clute, John. Otherworld. In: *The Encyclopedia of Fantasy*, szerk. John Clute és John Grant, Orbit Books, 1999. 738.
- Cohen, Jeffrey Jerome. 1996. "Monster Culture. (Seven Theses)," In: *Monster Theory: Reading Culture*, szerk. Jeffrey Jerome Cohen, University of Minnesota Press, 3–25.
- Domokos Áron. Posztapokalipszisek, birodalmi ábrándok és neutrotópiák. Magyarország-jövőképek a kortárs tudományos-fantasztikus elbeszélésekben. In: *AKK* 3. 1. (2020): 10–38.
- Domokos Áron. Világgyár: SF-világépítés és -rekonstruálás irodalomórán. In: *Anyanyelvi Kultúráközvetítés* 2. 2 (2019): 58–96.
- Domokos Áron. The Formability of History: Uchronia in Contemporary. Hungarian Short Fiction. In: *SFRA Review* 52. 2 (2022).
- Fekete I. Alfonz. New Weird. In: *Helikon* 66. 2 (2020): 211–222.
- Fekete I. Alfonz. A humánimpérium alkonya (Horváth Márk – Losonc Márk – Lovász Ádám: A valóság visszatérése. Spekulatív realizmusok és újrealizmusok a kortárs filozófiában). In: *Műút* 2020076., (2020): 50–52.
- Fekete I. Alfonz. A populáris kultúra már (nem csak) a spájzban van (Poptechnikák. Komplexitás a népszerű kultúrában, szerk. H. Nagy Péter, L. Varga Péter). In: *Alföld*, 73. 12. (2022): 104–107.

- Fodor András. Amongst You, We Are the Witnesses of Withering: Hungarian New Weird Spatial Formations in the Short Fictions of Lilla Erdei, Balázs Farkas, and Attila Veres. In: *SFRA Review* 52. 1. (2022).
- Foucault, Michel. *Abnormal: Lectures at the College de France 1974-1975*, szerk. Valerio Marchetti és Antonella Salomoni, ford. Graham Burchell. Verso, 2003.
- Földváry Kinga. *Cowboy Hamlets and Zombie Romeos: Shakespeare in Genre Film*. Manchester University Press, 2020.
- Földváry Kinga. Ghost Towns and Alien Planets: Variations on Prospero's Island. In: *Shakespeare on Screen: The Tempest and Late Romances*, szerk. Sarah Hatchuel és Nathalie Vienne-Guerrin, Cambridge: Cambridge University Press, 2017. 251–68.
- Földváry Kinga. Varieté a nyúlüregben – Bryan Talbot: Alice in Sunderland. In: *Filmvilág*: 64. 11 (2021): 32–35.
- Földváry Kinga. Kulturális kaleidoszkóp. Sandman-sorozat. In: *Filmvilág* 66. 2 (2023): 16–19.
- Freud, Sigmund. A kísérteties. Ford. Bókay Antal és Erős Ferenc. *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Filum, 1998. (1919) 65–81.
- Gyuris Norbert. A kozmikus horror filmadaptációja: Cthulhu és a szimuláció. In: *Apertúra* 17. 2 (2022).
- Gyuris Norbert. A szimuláció temporalitása: Schrödinger macskája és az Ubik. In: *Filológiai közlöny* 60. 4 (2014): 416–431.
- Gyuris Norbert. Fejtetőre állított világok: Binaritás és egység az Upside Downban. In: *Apertúra* 3–4 (2015).
- Gyuris Norbert. Mesterséges intelligencia, a digitális szörnyszülött. In: *Rémesen népszerű: Szörnyek a populáris kultúrában*, szerk. Limpár Ildikó, Athenaeum Kiadó, 2021. 38–58.
- Hódosy Annamária. *Biomozsi: Ökokritika és populáris film*. Tiszatáj könyvek, 2018.
- Hódosy Annamária. Az ökogótikus vámpír: Ökofóbia és/vagy kapitalizmuskritika a vérszívőtörténetekben. In: *Et Al. – Kritikai Elmélet Online* 6 (2021): 3–19.
- Hódosy Annamária. Mi vagyunk a vírus? A fertőzés mint ökopolitikai metafora a járványfilmekben, a szörnyfilmekben és a kulturális képzeletben. In: *Apertúra* 16. 1 (2020).
- Hódosy Annamária. Veganstruktúra, avagy bevezetés a fitoszemiológiába. In: *Apertúra* 18. 1 (2022).
- Hódosy Annamária. Zombi-kapitalizmus és szolidáris gazdaság. In: *Litera.hu*, 2021. 05. 24.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. Routledge, 1981.
- Kérchy Anna. Egy korporeagrafikus metafikcionális múzeumregény. In: *Örvendj az ünnepeken! Írások Bollobás Enikő tiszteletére*, szerk. Cristian Réka Mónika és Hegyi Pál. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, Cser Kiadó, ELTE BTK, 2022. 111–129.
- Kérchy Anna. Feminist Psychogeography and Jeanette Winterson's Passions. In: *She's Leaving Home. Women's Writing in English in a European Context (European Connections)*, szerk. Nóra Séllei és June Waudby. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang, 2011. 131–149. Magyarul: A feminista

- pszichogeográfia és Jeanette Winterson szenvedélyei. In: *Filológiai Közlöny*. Utazás, Otthon, Nőiség szám. 56.4. (2010): 367–381.
- Kérchy Anna. Psychogeography in the Curiosity Cabinet. Angela Carter’s Poetics of Space. In: *The Arts of Angela Carter. A Cabinet of Curiosities*, szerk. Marie Mulvey-Roberts. Manchester University Press, 2019. 39–57.
- Kérchy Anna. The Secret Life of Things Queering the Museal Gaze in Angela Carter’s Fiction. In: *Marvels & Tales*. 34.2 (2020): 159–179.
- Kérchy Anna. “Whichever way you go, you are sure to get somewhere.” Dysgeographic Mappings of Playable Loci and the “Compass” of Girlish Curiosity in Lewis Carroll’s and China Miéville’s Spatial Fantasies. In: *Geographies of Affect in Contemporary Literature and Visual Culture: Central Europe and the West*, szerk. Györke Ágnes és Bülgözdi Imola. Leiden, Hollandia: Brill Rodopi, 2021. 163–180.
- Kérchy Anna. Wonderland Lost and Found? Nonsensical Enchantment and Imaginative Reluctance in Revisionings of Lewis Carroll’s Alice Tales. In: *Anti-Tales: The Uses of Disenchantment*, szerk. Catriona McAra és David Calvin. Cambridge Scholars Publishing, 2011. 62–74.
- Limpár Ildikó. A valóság szörnyetagsége Siobhan Dowd és Patrick Ness *Szólít a szörny című regényében*. In: *Rémesen népszerű: Szörnyek a populáris kultúrában*, szerk. Limpár Ildikó, Budapest, Athenaeum, 2021, 278–302.
- Limpár Ildikó. Élet-halál kérdések Neil Gaiman ifjúsági regényeiben: A határátlépés szimbolikája a Coraline-ban és A temető könyvében. In: *MeseCentrum – az IGYIC ifjúsági és gyerekirodalmi folyóirata*, 2022. november 21.
- Limpár Ildikó (szerk.). *Rémesen népszerű, Szörnyek a populáris kultúrában*. Athenaeum, 2021.
- Limpár Ildikó. *The Truths of Monsters: Coming of Age with Fantastic Media*. McFarland, 2021.
- Limpár Ildikó. Újragondolt posztthumán: A zombi mint fejlődésszimbólum. In: *Rémesen népszerű: Szörnyek a populáris kultúrában*, szerk. Limpár Ildikó, Budapest, Athenaeum, 2021, 234–259.
- Pintér Károly. “The Shock of Dysrecognition”: Narrative Estrangement, Science fiction, and Utopia in H.G. Wells’ *A Modern Utopia*. In: *Anatomy of Science Fiction*, szerk. Donald E. Morse. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2006. 26–47.
- Rusvai Mónika. Copper, Silver and Gold: Metal Woods Set to a New Purpose in Hungarian Folk Fantasy. In: *SFRA Review* 52. 1 (2022): 96–104.
- Rusvai Mónika. Mikor hálnak meg a fák?: A fantasy-irodalom ökokritikai olvasatairól. In: *Műút (Holtsáv rovat)*, 2022. június 13.
- Sohár Anikó. A pusztába kiáltott szó. Sheri S. Tepper. In: *Tiszatáj* 69. 10. (2015): 86–92.
- Sohár Anikó. Az ifjúsági irodalom fordításának kérdései szemléltető példákkal Terry Pratchett-fordításokból. In: *MeseCentrum – az IGYIC ifjúsági és gyerekirodalmi folyóirata*. 2021. március 28.
- Sohár Anikó. Each to Their Own: Visual Representations of Terry Pratchett’s Discworld in Time and Space.’ In: *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies* 11. 3 (2020): 123–163.

- Sohár Anikó. Meseátdolgozások képből és szóban: az interszemiotikus fordításról két Hófehérke-változat kapcsán. In: *MeseCentrum – az IGYIC ifjúsági és gyerekirodalmi folyóirata*, 2021. október 11.
- Sohár Anikó. Nolite Te Bastardes Carborundorum. Angolszász női disztópiák. In: *1749*, 2021. május 29.
- Szujer, Orsolya. Lehet, hogy dorombol, de ne felejtse el, karma is van: Macskák és a szörnyű nőiesség az amerikai képregényekben. In: *Rémesen népszerű: Szörnyek a populáris kultúrában*, szerk. Limpár Ildikó, Budapest, Athenaeum, 2021, 113–136.
- Szujer, Orsolya. Házias szuperhősök: A képregények ezüstkorának női szuperhősei. In: *SZÉPIRODALMI FIGYELŐ* 21. 2 (2022): 43–53.
- Vancsó Éva. The Representation of Otherness in Contemporary Hungarian Urban Fantasy. In: *SFRA Review* 52. 2 (2022): 65–75.
- Wright, Alexa. Monstrous Strangers at the Edge of the World: The Monstrous Races. In: *The Monster Theory Reader*, szerk. Jeffrey Andrew Weinstock. University of Minnesota Press, 2020. 173–191.

JEGYZETEK

- ¹ Ilyen térkép például a kora 14. századi Hereford Mappa Mundi, amely különféle szörnyeket mutat azokon a földrajzi helyeken, amelyeket a szörnyek valódi élőhelyeinek gondoltak (Wright 184).
- ² Lásd. Jeffery Jerome Cohen *Monster Culture. (Seven Theses)* című esszéje, amelyben lefektette a fiktív szörnyek vizsgálatának teoretikus alapvetéseit, téziseit, melyek egyike a szörnyek hibriditása.
- ³ Wright 173. A korábban már említett Hereford Mappa Mundi is tartalmaz rajzokat a szörnyűséges fajokról (Wright 184).
- ⁴ *Ibid.*, 174.
- ⁵ Foucault 66.
- ⁶ Cohen 4.
- ⁷ Ezt a jelenséget mutatja be az Athenaeum Kiadó gondozásában 2021-ben megjelent *Rémesen népszerű: Szörnyek a populáris kultúrában* című tanulmányantológia, amely a kortárs populáris kultúra lenyomatait vizsgálja a szörnyek elemzésével különféle esettanulmányokban.
- ⁸ Ezek lehetnek másvilágok (otherworld), amelyek fizikai kapcsolatban állnak a mi világunkkal (például egy portálon át juthatunk át oda, mint a Narnia-regényekben a gyerekek a ruhásszekrényen át); vagy lehetnek a mi világunktól teljesen elkülönülők, vagyis másodlagos világok, mint ahol például Tolkien A gyűrűk ura-trilógiája játszódik (Clute 738).
- ⁹ Az irodalmi utópia és a science fiction zsáner komplex viszonyáról, annak történelmi átalakulásáról lásd. Pintér cikke.
- ¹⁰ A transzformative utópianizmusról (transformative utopianism) részletesen lásd. Bradford, Mallan, Stephens és McCallum 4–6.

-
- ¹¹ Lásd. Kérchy Anna értelmezése, amelyben Alice excentrikus, a szürrealizmust megeléjező örületbe tartó kalandjai a kiszámítható, burzsuj unalomtól való elmozdulást jelzik (Wonderland 63).
- ¹² Lásd Freud unheimlich (az angol szakirodalomban: uncanny) fogalmát. (Freud 65–81.)
- ¹³ Lásd. Benczik, *The Urban*; Benczik, *A Város*; Benczik, “A heap”.
- ¹⁴ Lásd. Domokos, *Posztapokaliptiszsek*; Domokos, *Világgyár*; Domokos, *The Formability*.
- ¹⁵ Lásd. Fekete, *New Weird*; Fekete, *A humánimpérium*; Fekete, *A populáris*; Fodor, *Amongst You*.
- ¹⁶ Lásd. Földváry, *Cowboy Hamlets*.
- ¹⁷ Lásd. Földváry, *Ghost Towns*.
- ¹⁸ Lásd. Földváry, *Varieté és Földváry*, *Kulturális kaleidoszkóp*.
- ¹⁹ Lásd. Gyuris, *A szimuláció*; Gyuris, *Fejtetőre*; Gyuris, *Mesterséges*.
- ²⁰ Lásd. Gyuris, *A kozmikus*.
- ²¹ Lásd. Hódosy, *Biozozi*.
- ²² Lásd. Hódosy, *Az ökogótikus*; Hódosy, *Veánkonstrukció*; Hódosy, *Zombi-kapitalizmus*.
- ²³ Lásd. Hódosy, *Mi vagyunk*.
- ²⁴ Lásd. Kérchy, *Feminist Psychography* és Kérchy, *Psychogeography*.
- ²⁵ Lásd Kérchy, “Whichever...”.
- ²⁶ Lásd. Kérchy, *Egy korporeális* és Kérchy, *The Secret Life*.
- ²⁷ Lásd. Limpár, *The Truth*.
- ²⁸ Lásd. Limpár, *Élet-halál*; Limpár, *Újragondolt*; Limpár, *A valóság*.
- ²⁹ Lásd. Sohár, *A pusztába* és Sohár, *Nolite*.
- ³⁰ Lásd. Sohár, *Az ifjúsági*; Sohár, *Meseátdolgozások*; Sohár, *Each*.
- ³¹ Lásd. Rusvai, *Copper* és Rusvai, *Mikor*.
- ³² Lásd. Szujer, *Lehet, hogy dorombol* és Szujer, *Házias szuperhősök*.
- ³³ Lásd. Vancsó, *The Representation*.