TÓTH ÁGOTA

„Az irodalomtudomány nyelve is frissíthető”

A populáris irodalom néhány monografikus feldolgozásáról

A fantasztikus irodalom tanulmányozására már magyar nyelven is elérhető viszonylag nagy számú tanulmánykötet és monográfia. Dolgozatom kiindulópontja a téma klasszikus alapműve: Tzvetan Todorov *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* című munkája, majd folytatva az elméleti alapozást a magyar szakirodalom megkerülhetetlen összefoglalását, Maár Judit *Fantasztikus irodalom* című tanulmánykötetét vizsgálom. Végül a magyar nyelven írt egyik legfrissebb kismonográfia-sorozat eddig megjelent három kötetével foglalkozom. Bár az általam vizsgált populáris irodalom műfajainak és témáinak több más feldolgozása is van, azért döntöttem a Parazita könyvek mellett, mert rendkívül fontosnak tartom annak a kutatócsoportnak a munkáját, amely kiadta, és mert a választásom magától értetődőnek tűnik a közelmúltban megjelent kötetek vizsgálata közben, amikor a populáris irodalom elméleti összefoglalóiba próbálunk betekintést nyerni.

A fantasztikus kétértelműség

Tzvetan Todorov 1970-ben megjelent, magyarul pedig Gelléri Gábor fordításában 2002-ben kiadott kötete a fantasztikus irodalommal foglalkozók alapműve. A bolgár származású francia irodalomtudós és filozófus a műfajt elsősorban az irodalmiság szempontjából vizsgálja, szemben

más elméletírókkal, akik nagyobb hangsúlyt fektetnek a szemantikai jellemzők feltárására.

A fantasztikus irodalom vizsgálatának előfeltétele, hogy meghatározzuk, mit jelent pontosan maga a fantasztikus kifejezés. Todorov könyvéhez a későbbi tanulmányok szerzői legtöbbször emiatt nyúlnak, az ő definícióját veszik alapul, vagy egészítik ki. Todorov definíciója szerint a természetes, hétköznapi események sorában váratlanul megjelenik valami megmagyarázhatatlan, természetfölötti dolog, esemény, és az e fölötti csodálkozás a jele a fantasztikumnak. Mivel azonban ez a csodálkozás, vagy ahogyan máshol nevezi, „fantasztikus kétértelműség" (TODOROV 2002; 38) általában hosszabb-rövidebb idő alatt eloszlik – hiszen valamilyen magyarázat születik rá –, a fantasztikus igen illékony természetű. Ebből az illékonyságból következik, hogy a fantasztikumot rejtő szövegek legnagyobb része előbb-utóbb átlép egy másik műfajba. Todorov két ilyen műfajt nevez meg: a különöset és a csodásat, amit a következőképpen magyaráz: „A fantasztikus, mint láttuk, csak a habozás idejét tölti ki: e habozás egyszerre az olvasóé és a szereplőé, akiknek el kell dönteniük, hogy amit észlelnek, az annak a »valóságnak« része-e, amelyet általánosan ismerünk. A történet végén az olvasó vagy esetleg a szereplő mindemellett döntést hoz, egyik vagy másik megoldást választja, és így kilép a fantasztikumból. Ha 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 révén a jelenség magyarázhatóvá válik, a csodás műfajába lépünk. Veszélyekkel terhes tehát a fantasztikum léte, és minden pillanatban elenyészhet. Úgy tűnik, sokkal inkább két műfaj, a csodás és a különös határán helyezkedik el, mintsem önálló műfaj" (TODOROV 2002; 39).

Később azonban – és az egész kötet során is – önálló műfajként beszél róla, a következő furcsa tulajdonsága mellett: „semmi sem akadályoz meg minket abban, hogy a fantasztikust éppenséggel mindig eltűnő műfajnak tekintsük" (TODOROV 2002; 40). Ebből a definícióból következik a fantasztikum két másik alapvető feltétele: a fikcionalitás és a szó

szerinti értelem.[1] A fantasztikum egy szinte reális világot teremt, amely az olvasó számára ismerős és hiteles. Ennek eszköze az egyes szám első személyű narrátor, hiszen egyrészt azzal „hitelesíti" a történetet, hogy ő maga is átélője (volt), „(m)ásodszor, és ez egyenesen a fantasztikum meghatározásához kapcsolódik, a »mesélő« első személy teszi leginkább lehetővé az olvasó azonosulását a szereplővel, mivel, mint tudjuk, az »én« névmás bárkit jelölhet. Sőt, hogy az azonosulást megkönnyítse, a narrátor egy »átlagos ember«, akiben minden (vagy majdnem minden) olvasó magára ismerhet. így hatolunk a lehető legmélyebbre a fantasztikus univerzumba" (TODOROV 2002; 74).

A fantasztikum mibenlétének meghatározása mellett a fantasztikus történeteknek a szemantikájával foglalkozó gondolatokra térek ki. Todorov – tematikájuk alapján – két csoportra osztja a fantasztikus irodalmat: én-témákra és te-témákra. Kiindulópontja az a gondolat, hogy a fantasztikum mindig valamilyen határ elmosódását jeleníti meg, ebből ered az olvasó meghökkenése, elbizonytalanodása. Az én-témák esetében ez az anyag és szellem határa, melyhez a következő altémák tartoznak: „egy sajátos, mindenre kiterjedő okság; a személyiség megsokszorozódása; törés alany és tárgy viszonyában; s végül az idő és a tér átalakulása" (TODOROV 2002; 104–105). Azért nevezi ezeket én-témáknak, mert a személyiség önmagán belül tapasztalja meg a határoknak az elmosódását, amit párhuzamba is állít a kábítószeresek, az elmebetegek és a gyerekek világával, akik hasonlóképpen nem érzékelik a saját világukban ezeknek a határoknak az egyértelműségét. A te-témákban a társadalmi normák határának átlépésével találkozunk. „E második tematikus csoport kiindulópontja a szexuális vágy. A fantasztikus irodalom különösen szívesen írja le ennek túlzó formáit, illetve átváltozásait, vagy ha úgy tetszik, perverzióit" (TODOROV 2002; 119–120). Összefoglalva: „a pszichoanalitikus elméletek terén vizsgálva az én-témák az észleléstudat rendszernek, a te-témák a tudattalan késztetéseknek felelnek meg" (TODOROV 2002; 128).

A tárgyalt kötet 1970-ben jelent meg, és a fantasztikus irodalom még ma is a peremműfajok közé tartozik. Ezért tartom fontosnak idézni a következő gondolatokat: „Feltehetjük a kérdést: mit adnak a fantasztikus elemek a műnek? E funkcionális nézőpontból három választ adhatunk.

Először is a fantasztikum egyedi hatással van az olvasóra – félelem, borzalom vagy egyszerűen csak kíváncsiság –, melyet más műfajok és irodalmi formák nem válthatnak ki. Másodszor segíti a narrációt, fenntartja a feszültséget: a fantasztikus elemek jelenléte különösen feszes cselekményszerkesztést tesz lehetővé. S végül a fantasztikumnak van egy első látásra tautologikusnak tűnő funkciója is: lehetővé teszi egy fantasztikus univerzum leírását. Ez az univerzum voltaképp nem is létezik a nyelven kívül: leírás és leírt dolog azonos természetűek" (TODOROV 2002; 82).
Utószavában Maár Judit így ír: „Tzvetan Todorov könyve mérföldkőnek számít a fantasztikus irodalom elméleti megközelítésének történetében. Az őt megelőző szerzők a fantasztikus műfaj tradicionálisan tematikus értelmezésére vállalkoztak. Todorov azonban az általánosság igényével lép fel. Az általa vizsgált irodalmi műfaj, szövegtípus olyan állandó alkotóelemeinek megragadására törekszik, amelyek a szöveg megközelítésének egy magasabb szintjét képezik a túlságosan konkrét s így változó, általános érvényű megállapítások tételére kevésbé alkalmas tartalmi ismérvekhez képest. Könyvének tudománytörténeti jelentősége így többek között Vladimir PROPP már említett, *A mese morfológiája* című munkájának jelentőségéhez mérhető. Mindkét szerző, mindkét mű valami újszerű, korábban ismeretlen megközelítési mód lehetőségére irányította rá a figyelmet egy adott irodalmi műfaj vizsgálatában" (TODOROV 2002; 170).

A világra néző tekintet

A fentebb idézett Maár Judit, az ELTE BTK francia tanszékének oktatója maga is írt egy összefoglaló tanulmánykötetet a fantasztikus irodalomról, amely 2001-ben jelent meg, és a műfajt irodalomelméleti- és történeti szempontból vizsgálja. A könyv recenziójában Varga István így ír: „Magyar nyelvterületen Maár Judit könyve minden kétséget kizáróan fontos munka. Mindenekelőtt olyan gazdagon tartalmaz ismeretanyagot, hogy a témával ismerkedő, illetve az azt már ismerő és tovább kutatni igyekő számára egyaránt nagyon hasznos, sőt: elkerülhetetlen" (VARGA 2002; 543). A kötet „első számú törekvése a rendszerezés" (VARGA 2002; 544).

Négy fejezete a fantasztikus irodalom elméletét, történetét, tematikus megközelítését és mint narratológiai problémát dolgozza fel.
A szerző Todorov *Bevezetés*ét legfőbb forrásának nevezi, ugyanakkor azt is elmondja, hogy arra „minden, a fantasztikus irodalommal foglalkozó tanulmány hivatkozni kényszerül" (MAÁR 2001; 22). Ismerteti viszont a todorovi tanok előzményeit is. Az egyik ilyen munka Louis Vax 1960-ban írt, *A fantasztikus művészet és irodalom* című munkája. Vax használja a fantasztikus mellett a csodás fogalmát, ugyanabban az értelemben, amiben Todorov is: a csodás a hétköznapi valóságtól teljesen különböző saját világot teremt, míg a fantasztikus éppen abban más, hogy a hétköznapi világban történik valami megmagyarázhatatlan. Vax ezen értelmezését Maár visszavezeti Pierre-Georges Castex 1951-ben írt könyvére, amelyből a következő részletet idézi: „Valójában a fantasztikum nem tévesztendő össze a mitologikus elbeszélések vagy varázsmesék hagyományos történetével, amely az ember kiszakítását feltételezi megszokott környezetéből. Ellenkezőleg, a fantasztikum jellemzője, hogy a rejtélyesség váratlanul betör a mindennapi élet keretei közé, és ez a titokzatosság általában a lélek beteges állapotaihoz kötődik, s ezek a rémálom vagy a látomás szülte jelenségekben a szorongás vagy a rémület képét vetítik ki" (MAÁR 2001; 16).
Castex felveti tehát a fantasztikum kapcsán a lelki betegségeket, ami eszünkbe juttatja a Todorov által én-témaként megnevezett beteges állapotot mint a fantasztikus irodalom egyik nagy témáját. Ezen kívül azért is fontosnak tartom ezt az idézetet, mert a kötetben bemutatott elméletek közül a legjellemzőbb megközelítésmód valamilyen módon kapcsolódik a Castex által felsorolt állapotokhoz, azaz a fantasztikus irodalom értelmezőinek nagy része a pszichologizáló hagyományt folytatja.
Louis Vax egy másik, 1964-ben megjelent munkájában (*A különös vonzása. Tanulmány a fantasztikus irodalomról*) a fantasztikus élmény létrejöttét vizsgálva a todorovi értelmezés egy másik sarkalatos pontjának előzményeire ismerhetünk: a kétértelműségre, bizonytalanságra. Maár Judit idézi a következő megállapítást, ami egybecseng Todorov definíciójával: „Nem az új szintézis fantasztikus tehát, hanem a nyugtalanság, válság, izgalom pillanata, amely a két szintézis között kap helyet. A fantasztikum

a válság állapota" (MAÁR 2001; 21). Maár rámutat arra, hogy Todorov művének előzményei tulajdonképpen mind azt az értelmezést alapozták meg, amelyek után aztán a nagy strukturalista elméletíró „megfogalmazza a fantasztikus irodalom legfőbb ismertetőjegyét, amelyet sem előtte, sem utána hasonló következetességgel senki más nem fogalmazott meg: az olvasó bizonytalansága, amelyet az elbeszélt történetben lejátszódó, megválaszolhatatlan események váltanak ki benne" (MAÁR 2001; 27). Létezik azonban ennek az interpretációnak ellentmondó meghatározás is, mégpedig Irène Bessière könyvében, amely 1974-ben jelent meg *A fantasztikus elbeszélés. A bizonytalan poétikája* címmel. Mint azt a címből is látjuk, Bessière is a bizonytalanságot nevezi meg a fantasztikum legfőbb ismérveként, a todorovi értelmezéssel szemben viszont ő arra a következtetésre jut, hogy a bizonytalanság nem az énben van (a történet szereplőjében/elbeszélőjében vagy az olvasóban), hanem a világban, azaz a körülményekben.
A fantasztikus irodalom elméletével kapcsolatos gondolkodás végén érdemes még egy gondolatot idézni, amely bizonyos szempontból összefoglalja az eddigiekben bemutatott széttartó nézeteket azzal kapcsolatban, hogy mi is a fantasztikum lényege: a szereplő, a világ vagy az olvasó bizonytalansága. Az 1964-ben kiadott *A fantasztikus irodalom Franciaországban* című könyvében Marcel Schneider „– aki számára a fantasztikus irodalom sokkal több puszta szórakoztatásnál, sőt: a legkomolyabb, legmagasabb rendű irodalom, mely az ember ismeretlen, láthatatlan iránti örök vonzódását fejezi ki – azt állítja, hogy a fantasztikum a valóságot mutatja meg, csupán más szemmel láttatja, mint amilyennel rendszerint szemléljük. A fantasztikum forrása tehát a világra néző tekintetben rejlik" (MAÁR 2001; 21).

Maár Judit kötetének legnagyobb része a fantasztikus irodalom történetével foglalkozik. Hivatkozva más összefoglalókra a műfaj kezdetét a 18. századra teszi, és létrejöttének okát az emberi gondolkodás változásában jelöli meg, nevezetesen a felvilágosodás következtében kialakuló „szabad" gondolkodásban és a vallásosság megingásából következő misztikum iránti igény kielégítésében. A műfaj aranykora a 19. század, a

romantika kora, legkiemelkedőbb képviselője pedig E. T. A. Hoffmann, Balzac és E. A. Poe. Ebben a korban jelenik meg Gérard de Nerval opusában a műfaj korábban már említett lélektani irányba való eltolódása, ami majd leginkább Maupassant műveiben válik erőteljessé. „A maupassant-i fantasztikus elbeszélések tanúsága szerint a különösség, az ismeretlen, a félelmet keltő megmagyarázhatatlan forrása szinte mindig az ember belső világában keresendő, a tudatalattiban, elnyomott, rejtett s hirtelen kitörő vágyakban látszólag ok nélküli szorongásban. […] A maupassant-i interpretációban paradox módon, ami első látásra fantasztikus, az tulajdonképpen valóságos, ezért oly nagy a fenyegetettség érzése és élménye, ezért oly nyomasztó e novellák többségének légköre" (MAÁR 2001; 106). A 20. század elején a pszichoanalízis is felfedezi a fantasztikus irodalmat, Freud megfogalmazza a „nyugtalanító különösség" fogalmát, amely egyszerre vált pszichológiai és esztétikai fogalommá is. A században a fantasztikum a csodás és különös világából a groteszk és abszurd irányába tolódik el. A szerző utal Jean-Baptiste Barnonian Kafka-értelmezésére, amely szerint „Kafka, anélkül, hogy bármit is felhasznált volna a klasszikus fantasztikus irodalom »kelléktárából« újrateremtette a műfajt. Pontosabban a vámpírok, ördögök, fantomok az ő világában is jelen vannak, csupán átváltozott formában: ők a törvény, az igazságszolgáltatás, a rend és őrei, a hivatal és a bíróság. Kafka mindarról, amit hagyományosan rendszernek, logikának, észszerűségnek véltünk, bebizonyítja, hogy értelmetlen, érthetetlen, sötét és ellenséges" (MAÁR 2001; 119). Mint ahogyan arra recenziójában Varga István is felhívja a figyelmet, Maár Judit végig hangsúlyozza a fantasztikus irodalom eszmei tartalmát és műfaji sajátosságait illetően a heterogenitást, ambivalenciát.

A fantasztikus irodalommal foglalkozó tanulmányok rendszerint megállapítják, hogy kifejezetten fantasztikus témákról nem beszélhetünk, minden téma a kontextus függvényében válik fantasztikussá, és ilyen szempontból viszont szinte bármilyen téma lehet fantasztikus. Vannak azonban jellegzetes témák, amik gyakran visszatérnek a műfajban, ilyenek az átváltozások, a személyiségzavarok, a látható és láthatatlan egymásba játszása stb. Maár Judit azonban kötetének utolsó fejezeteiben

kiemel egy témát, amit több elméletíró a műfaj ismertetőjegyeként is számon tart, ez pedig a félelem. Érdemes végiggondolni a műfaj történetét a félelem eredetének szempontjából: a fantasztikus irodalom keletkezésének hajnalán, és még a következő században is a félelem a külső világ érthetetlen, ijesztő jelenségei miatt uralta el a szövegvilágot, majd a 20. századra ennek a félelemnek az elsődleges oka áttevődött a személyiségen belülre. A fantasztikus irodalom narratológiájáról idézem a fejezet és a kötet záró gondolatait: „a fantasztikus elbeszélésben a narratív szöveg két legalapvetőbb rétege, a történet és az elbeszélés közül, nem vitatva a történet jelentőségét sem, elsősorban az elbeszélés bír nagy fontossággal a fantasztikus hatás, élmény létrejötte szempontjából. Kiemelkedő szerepe van a narrátornak, illetve annak a körülménynek, ahogyan a történet elmondódik. A közlés, az elbeszélés ugyanis elsőrendűen befolyásolja magát a történetbefogadást és -értelmezést, s mint ahogyan az első fejezetben Todorovra hivatkozva mondtuk: a fantasztikum lényege a bizonytalanság, mindenek felett pedig az a bizonytalanság, amely a szöveg olvasójában az elbeszélt történet értésével és értelmezésével kapcsolatban jön létre" (MAÁR 2001; 175–176).

Parazita könyvek

A továbbiakban egy – egyelőre – három kötetből álló kismonográfia-sorozatot szeretnék ismertetni. A kolozsvári Selye János Egyetem 2013-ban létrejött MA Populáris Kultúra kutatócsoportja adta ki a tudományos szempontú népszerűsítő köteteket, melyek mindegyike bevezetés egy-egy populáris irodalmi műfaj (a sci-fi, a fantasy és a krimi) olvasásába. A kutatócsoport számos fontos kötettel járult hozzá a popkultúra-kutatáshoz, a sorozatról a három kismonográfia fülszövegében a következőket írják a szerkesztők, H. Nagy Péter és Németh Zoltán: „A Parazita könyvek sorozat a populáris kultúra részleges feltérképezésére vállalkozik. Olyan kismonográfiák és többszerzős tanulmánykötetek megjelentetését tűzi ki célul, melyek egy-egy tematikára vagy műfajra összpontosítva a választott »peremjelenség« esztétikai, történeti és médiumközi problémáival szembesítenek" (SÁNTA 2012, fülszöveg).

Sánta Szilárd *Mesterséges horizontok. Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába* című kötete az 1980-as évektől napjainkig angol nyelven íródott szövegek alapján mutatja be a műfaj sajátosságait, annak néhány – a szerző által kiválasztott – irányzatán keresztül. Recenziójában Baka L. Patrik a kötet hazai irodalomelméleti palettáján elfoglalt fontosságáról a következőket mondja: „a kötet minden fejezetét az abban taglalt téma szinkrón és diakrón megközelítése jellemzi. Mindez azért jelentős, mert az SF történetéről magyar fordításban eddig mindössze egyetlen számottevő munka jelent meg, az azonban nem ad teljes áttekintést, pláne nem a kortársakra nézve, hiszen a magyar kiadás is a kilencvenes évek elején készült. A *Mesterséges horizontok* ezen túlmenően az általa taglalt művek hermeneutikáját is elvégzi, a téma legjelentősebb külföldi elemzőinek munkáira reflektálva, s azokat is feldolgozva" (BAKA L. 2014; 142).
A szerző a bevezető fejezetben a műfaj keletkezésével kapcsolatban leírja, hogy nincs egyöntetű vélemény, de bizonyos elméletek szerint a *Biblia,* a *Gilgames*-eposz, az *Odüsszeia* az előzményei, míg mások későbbre, leginkább Mary Shelley *Frankenstein*jére vagy Hugo Gernsbacknek, az *Amazing Stories* alapító szerkesztőjének a tevékenységére utalnak a kezdeteket illetően. A bevezető után Sánta Szilárd egy hosszabb fejezetben az 1980-as években egy mozgalomból indult cyberpunkot mutatja be, amely alműfaj azért kiemelt fontosságú, mert megújította a sci-fit. Fő képviselői Philip K. Dick és Thomas Pynchon. Az alműfaj sajátosságait tárgyalva kiemeli annak jellemző „átcsúszásait" a posztmodern „magasirodalomba" és a populáris regiszteren belüli különböző műfajokba. Brian McHale-t idézve rámutat a „magas" és az „alacsony" kultúra közötti átjárásokra: „Születnek posztmodernista szövegek, amelyek »posztmodernizált« sci-fi elemeket, és sci-fik, amelyek »sci-fisített« posztmodernista motívumokat tartalmaznak, bizonyos elemek tehát először a sci-fiből a centrális posztmodern irodalomba vándoroltak, majd vissza a sci-fibe, míg mások az ellenkező utat megtéve a centrális irodalomból a sci-fibe jutottak, és onnan vissza a centrumba. […] A felvázolt rendszerben a cyberpunk olyan sci-fiként gondolható el, amely bizonyos elemeit a centrális posztmodern irodalom már »sci-fisített« rétegeiből merítette" (McHALE 1999; 62–63, idézi: SÁNTA 2012; 23).

Mivel jelen tanulmányom célja nem a könyvismertetés, ezért nem térek ki a kötetek minden egyes fejezetére. Sánta Szilárd kötetének negyedik fejezetét emelném még ki, amely az alternatív történetírást tárgyalja, mint a spekulatív fikció egyik típusát. Azért érdekes ez, mert a kismonográfia-sorozat fantasyvel foglalkozó kötete is szentel egy fejezetet az alternatív történetmesélésnek, ami jól illusztrálja a műfajhatárok ingatag voltát, és a műfaji besorolás nehézségét. Sánta Karen Hellekson *The Alternate History: Refiguring Historical Time* című könyvére utalva mondja: „Az alternatív világok megjelenése okán az alternatív történeteket a science fiction »alműfajaként« értelmezi" (SÁNTA 2012; 60). A fejezet utolsó részében arról ír, hogy napjainkban a tudományos-fantasztikus művek kérdeznek rá legrelevánsabb módon világunk természetére, és ezzel összefüggésben az alternatív történetírást kapcsolatba hozza a kvantummechanika eredményeivel, utalva a Feynmann-kísérletre, amely szerint „egy részecske becsapódásának valószínűsége az összes lehetséges útvonaltól függ" (SÁNTA 2012; 75). Ebből vonja le a következtetést, hogy a jelen az összes lehetséges múlt következménye. Ilyen értelemben is nevezhetjük az alternatív történetírást a sci-fi alműfajának.

Sánta kötetének a magyar irodalomtudományban és -történetben betöltött fontos szerepével kapcsolatban fontos néhány recenziót, kritikát idézni. Hegedűs Norbert így kezdi írását: „Ha létezik hiánypótló mű, akkor Sánta Szilárd könyve az: a magyar irodalomtudomány régi adósságát törleszti. A sci-fi mindig is népszerűnek számított hazánkban, s a zsáner ma is több kiadó profilját meghatározza (gondoljunk például az Agave vagy az Ad Astra kiadókra). Ez a népszerűség viszont nem hozta magával az akadémiai közeg érdeklődését. Ugyan a Magyar Scifitörténeti Társaság úttörő munkát végez a zsáner kritikai elismertetése terén, még mindig sok a behoznivaló. Tudniillik, míg a vezető nyugati egyetemek már egy ideje természetesnek tartják, hogy a kultúra feltérképezését a kortárs és populáris művekkel kell kezdeni, addig a hazai irodalomtudomány – egy-két üdítő kivételtől eltekintve – egyelőre nem hajlandó erről tudomást venni" (HEGEDŰS 2013; 95). H. Nagy Péter is ír recenziójában az egyetemi irodalomoktatás kontextusában a populáris regiszter természetes jelenlétéről: „az élvonalbeli egyetemeken a kultúra oktatása az

élő és népszerű irodalom feltérképezésével társul, s a klasszikus kánonok értékőrzésére berendezkedett tanszékek utóvédharca ezzel szemben eleve kudarcra van ítélve" (H. NAGY 2013). Ezt a gondolatmenetet azonban tovább is viszi: „A kánonátrendeződési folyamatok mellett az sem elhanyagolható következménye a fenti szituációnak, hogy az irodalomtudomány nyelve is frissíthető. Az e téren tapasztalható konzervativizmus olykor elképesztő méreteket ölt. Gondoljunk arra, hogy még manapság is erénynek számít – és dicséretben részesül –, ha valaki alkalmazni próbálja a lejárt irodalomszemléleteket képviselő elméleti iskolák apparátusát az újabb eredményekkel vegyítve (mondjuk, a strukturalizmus előfeltevéseit a recepcióesztétika kérdésirányaival mixeli össze). Ebben – véleményem szerint – nincsen semmiféle önérték. Miért állítom ezt? Többek között azért is, mert Sánta Szilárd könyve annak is kiváló példáját nyújtja, hogy az irodalomtudomány nyelve és szemlélete olyan interkulturális és tudományközi kapcsolatrendszerré alakítható, amely már régen nem csak az irodalomtörténeti gondolkodás belügye, és éppen ezért biztosítéka lehet a különféle szakterületek konstruktív összjátékának. Ehhez természetesen arra is szükség van, hogy az irodalomelméleti iskolák által kínált közhelyeket ne tekintsük automatikusan a szövegekről való érvényes beszéd kizárólagos terepének. Ellenkezőleg, bátorítanám a fiatal irodalomtörténészeket – továbbra is Sánta Szilárd példájánál maradva –, hogy tudatosítsanak két kardinálisan fontos dolgot. Egyfelől lényeges lehet annak alaposabb mérlegelése, hogy a spekulatív filozófia irodalomelméleti illetékessége megtörhető-e a természettudományos látásmód elsajátítása révén (szinte biztosan állíthatom, hogy igen); másrészt minimum megfontolandó, hogy az emberről való érvényes beszéd manapság ténylegesen nem a technomédiumok függvénye-e inkább, mint a humánideológiai érvelést módosítások nélkül fenntartó filozófiáké vagy ideológiáké (a válasz erre is hasonló lehet)" (H. NAGY 2013).

A *Mesterséges horizontok* fontos szerepe tehát amellett, hogy „magas szintű elemzői nyelvet működtet, melynek segítségével a befogadó értő olvasójává válhat a zsánerhez tartozó műveknek," (HEGEDŰS 2013; 95) abban is megnyilvánul, hogy frissíti a magyar irodalomtudomány nyelvét.

Hegedűs Orsolya kismonográfiájának már címében is látjuk, hogy miben különbözik leginkább Sánta Szilárd kismonográfiájától: *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.* Míg Sánta a sci-fi szerteágazó alműfajai közül csupán azokat tette vizsgálódás tárgyává, melyek ma is produktívak, és már a bevezetőjében hangsúlyozta, hogy csak angol nyelven írt művekkel foglalkozik, Hegedűs Orsolya koncepciója más: elsősorban a magyar fantasy legjelentősebb műveit, alműfajait veszi górcső alá. A szövegválogatás a szerző szavaival élve „felfogható a magyar fantasy kánonjának egy kiemelkedő szeleteként is" (HEGEDŰS 2012; 7). A kötet négy alműfajt tárgyal egy-egy fejezetben: hard fantasy, high fantasy, dark fantasy, alternatív történelmi fantasy. Mindegyik fejezet az alzsáner általános bemutatásával kezdődik, majd egy-egy kiemelkedő világirodalmi regényen keresztül mutat rá a műfaji sajátosságokra, ezt követi egy vagy több jelentős magyar alkotás bemutatása, amely bemutatás gyakran kritikai szemléletű is. Az interneten található egyetlen kritika a következőt mondja a kötet szerkezetéről, módszeréről: „Az elméleti keret rendkívül széles skálán mozog remek szakirodalom használatával, amelyeket Hegedűs egyszerűen, világosan tár az olvasók elé. A világirodalmi példák megvilágítják a teoretikus részt, de a lényegnél, a kötet tétjénél szétcsúszik. A magyar művek nincsenek kellőképpen párhuzamba állítva az elméleti résszel, többször is olyan érzést keltenek, mintha regénykivonatokat olvasnánk" (BORBÍRÓ 2018).

A Parazita könyvek kismonográfia-sorozatának kötetei között Hegedűs Orsolyáé abban is elkülönböződik, hogy a magyar irodalomtörténetben a sci-fi és a krimi irodalmát – még ha nem is nagy mértékben, de – feldolgozták, a magyar fantasyről viszont idáig nem jelent meg ilyen átfogó munka.

A fantasy meghatározásához a szerző Farah Mendelsohn, a műfaj elismert elméletalkotójának gondolatait hívja segítségül, aki szerint „a fantasy legnyilvánvalóbb konstrukciója a lehetetlen, illetve a megmagyarázhatatlan jelenléte akár irodalmi, akár egyéb művészeti alkotásban, ami kizárja a sci-fik többségét, mert míg a tudományos fantasztikum maga is szólhat a lehetetlenről, mégis mindent megmagyarázhatónak tart" (HEGEDŰS 2012; 8). Látjuk tehát, hogy a todorovi elmélet alapján

is megnevezhető a két műfaj: a sci-fi a különösnek, a fantasy a csodásnak feleltethető meg. A fantasy eredetét a 18. századra teszi a szerző: „a fantasy (mint műfaj) kései 18. századi megjelenése és burjánzása az irodalomban és művészetekben felfogható a felvilágosodás, illetve a mimézis akkori felemelkedése által kiváltott egyfajta válaszreakcióként" (HEGEDŰS 2012; 9). Hegedűs értelmezése tehát a műfaj kezdeteire vonatkozóan egybecseng Maár Judit gondolataival ugyanennek a jelenségnek a kapcsán.

A kötet valószínűleg legnagyobb erénye, hogy a műfajjal kapcsolatos elméleti eredményeket összeveti a meglévő magyar teóriákkal, és ugyanígy a magyar fantasy irodalom egy-egy művét is elméleti és világirodalmi kontextusban vizsgálja. Már az első fejezetben, amelynek témája a hard fantasy, egy jelentős különbségre hívja fel a figyelmet a magyar és az angol–amerikai műfajértelemzést illetően. Hard fantasy alatt ugyanis magyar nyelvterületen az olyan történeteket értjük, amelyek hősei fizikai erejükkel emelkednek ki közösségükből, és amely történetekben jellemzően komoly összecsapások vannak. Az angol–amerikai kultúrában viszont a hard fantasy a hard science fictionhöz hasonlóan a tudományosságon alapszik, és ha szerepeltet is csodás lényeket vagy mágiát, arra magyarázatot ad. Azaz, visszatérve a todorovi kategóriákra, inkább a különös, mint a csodás műfajába tartozik. A különbség egy újabb megnevezésben oldódik fel, amely a legközelebb hozza a szubzsánernek ezt a kétféle változatát. Ez az új megnevezés a sword and sorcery, amelynek kitalálója Fritz Leiber elismert sci-fi és fantasy szerző. Ennek általános jellemzője, hogy egzotikus helyen játszódik, a nem főszereplő(k) él(nek) a mágia hatalmával, mely inkább leküzdendő akadály.

A fantasy irodalomnak igen nagy olvasótábora van, bizonyítékok erre a könyvek eladási adatai vagy akár a számos blog, vlog és podcast, amelyeken a műfaj rajongói nyilvánulnak meg olvasmányélményeik kapcsán. A kötet második fejezete a high fantasyvel foglalkozik, és a következőképpen indít: „Meglehetősen elterjedt, viszont minden bizonnyal téves az a gyakorlat, melynek során a fantasy műfaja a high fantasy és/vagy a sword and sorcery/hard fantasy szubzsánerrel azonosítódik, mosódik egybe vagy cserélődik fel. Amikor a laikus olvasók »igazi« fantasy-

ről beszélnek, valószínűleg a műfajnak arra az alfajára gondolnak, amit a szakirodalom high fantasynek nevez" (HEGEDŰS 2012; 48). Az ilyen kérdések tisztázására éppen a nagy olvasótáborra való tekintettel van különösen nagy szükség.

Az alműfaj megjelenése, népszerűvé válása J. R. R. Tolkien és C. S. Lewis nevéhez fűződik, és a következőképpen foglalhatóak össze fő karakterjegyei: „karakterorientált, komoly hangvételű történet, amely epikus küzdelmet mutat be természetfeletti, gonosz erők ellen, gondosan kidolgozott mágikus erőkkel teli fantáziavilágokban" (HEGEDŰS 2012; 48). Ezeknek a műveknek jellemző vonása, hogy trilógiákká vagy még több kötetből álló sorozattá válnak.

A harmadik fejezet témája a dark fantasy, amely szubzsáner legegyszerűbb meghatározása, hogy fantasy elemekkel átszőtt horrortörténet. A tolkieni romantizált tematika ellenhatásaként is értelmezhető, ugyanis leszámol például a háború mitikus-romantikus megjelenítésével, a maga brutalitásában, kegyetlenségében általában deheroizálva és alulretorizálva jelenítve azt meg. A hősei is inkább antihősök, a történet gyakran a sötét világ győzelmével ér véget, vagy a hős által megmentett világ eleve horrorisztikus. E. A. Poe, H. P. Lovecraft és a gótikus irodalom az előzményei ennek az alműfajnak, legismertebb kortárs szerzője pedig Neil Gaiman.

A kötet utolsó fejezetének címe: alternatív történeti fantasy. Az alzsáner besorolásának problémáját a szerző is említi, a *Scifipedia* nevű internetes enciklopédiát idézi[2], amely szerint: „A science fiction (SF) rokona, egyes értelmezések szerint az SF része, alműfaja. Világépítésben felhasznált eszköztára sok rokon vonást mutat az SF-ben alkalmazottakhoz, de sokkal inkább a történet- és társadalomtudományokhoz kapcsolódik a természettudományok helyett, ezért sokan nem tartják SF-nek az alternatív történelmet" (HEGEDŰS 2012; 135). Miután azonban a szerző gazdagon bemutatja az alzsáner műfaji besorolásának különböző elméleteit, rátér arra is, hogy számos alternatív történelmi regény tartalmaz fantasy elemeket, majd ezek bemutatására is rátér.

A szerző az utószóban kezdeti lépéseknek nevezi munkáját, hiszen a fantasy egyik legjellemzőbb vonása a már meglévő regények folyamatos

továbbírása, a sorozatok bővülése, így az őket feltáró elméleti munka is megköveteli a folyamatos újragondolást és újraírást. Talán emiatt található a kötet címében a római egyes szám, amiből arra következtethetünk, hogy várható a folytatása, bár erre a kötetben sehol nem találunk konkrét utalást. A három műfaj – sci-fi, fantasy, krimi – között viszont úgy tűnik, a fantasy az, amely egyelőre a legnehezebben tudja elfogadtatni magát a „komoly" irodalomtudománnyal, kritikával. Erre utaló jel nemcsak az, hogy Hegedűs Orsolya 2012-ben megjelent kötete az első magyar nyelven írt átfogó tanulmánykötet, hanem az is, hogy a recepciója is kisebb, mint a másik két köteté.

A populáris irodalmi regiszterbe sorolt műfajok közül a kriminek a leggazdagabb az elméleti feldolgozottsága a magyar irodalomban. Benyovszky Krisztián *Bevezetés a krimi olvasásába* című könyve előtt több fontos tanulmánykötet és monográfia is napvilágot látott, a teljesség igénye nélkül: Hankiss János: *A detektívregény* (1928), Keszthelyi Tibor: *A detektívtörténet anatómiája* (1979), Keszthelyi Tibor (szerk.): *A krimi (Pro és kontra)* (1985), Bényei Tamás: *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern* (2000), Benyovszky Krisztián: *A jelek szerint* (2003), Varga Bálint: *Magándetektívek* (2005).
A detektívregényről Todorov is és Maár Judit is beszél a fantasztikus irodalom kapcsán. Todorov arra az elméletre utal, miszerint a detektívregény a kísértethistóriák leszármazottja, és amellett foglal állást, hogy a rejtélyen alapuló detektívregény valóban nevezhető fantasztikus történetnek, mégpedig amiatt, hogy a rejtély megoldása először egy kézenfekvő irányba halad, majd a történet végén kiderül, hogy a teljesen valószínűtlen megoldás az igaz. Maár Judit pedig Louis Vax elméletét ismertetve írja: „A fantasztikus elbeszélés és a detektívregény rokonságának alapja, hogy mindkettőben központi szerepet játszik a titok, valami rejtélyes, megmagyarázhatatlannak tűnő esemény. Ám a detektívregényben ez a titok mindig magyarázatot nyer, és maga a rejtélyes jelenség nem áll kapcsolatban a természetfelettivel. Vax szerint van ugyanakkor némi hasonlóság a detektívregény gyilkosa és a fantasztikus elbeszélés természetfeletti szörnye között: mindkettő félelmet kelt, morális ellenérzést

vált ki az olvasóban. A szerző azt is hangsúlyozza, hogy a detektívregény populáris műfaj, a fantasztikus irodalom ellenben gyakorta a legkiválóbb alkotók életművének szerves része" (MAÁR 2001; 17). Az idézet utolsó mondata mutatja, hogy az 1960-ban megjelent szöveg még mennyire kategorikusan tesz különbséget magas- és populáris irodalom között, ami most már a számos tudományos igényű elemző munkának köszönhetően visszaszorulóban van.

Benyovszky Krisztián könyvének előszavában elmondja, hogy elsősorban műfajelmélettel és szövegelemzéssel foglalkozik a kötet, amelyet népszerűsítő monográfiának nevez[3], a történeti áttekintés nem célja, aminthogy új elmélet lefektetése sem, inkább a már meglévőket összszegzi és rendszerezi. Mindazonáltal a kötet szerkezete egyéni és stílusos, ugyanis a főként műfajelméleti és -történeti fejezetek után úgynevezett „beszélgetésekben" a krimivel kapcsolatos gyakori problémákat boncolgat oly módon, hogy egy-egy regényből emel ki a műfajra vonatkozó beszélgetést, majd ebből kiindulva taglalja az adott problémát.

A kötet első fejezete a krimi műfaji előzményeivel foglalkozik, amelyek között szerepel a fantasztikus elbeszélés is, ami azért érdekes, mert Todorov és Vax szintén a fantasztikussal összefüggésben említették a detektívtörténetet. Benyovszky szerint a krimi előzménye a fantasztikus elbeszélés, és nem tekinti a krimit fantasztikus irodalomnak. „A krimiműfajok elsősorban az atmoszférateremtés és a feszültségkeltés terén mondhatók a fantasztikus irodalom, kiemelten pedig a gótikus regény folytatásának" (BENYOVSZKY 2007; 21). Három műfaji előzményt nevez meg: a pitavalt, a fantasztikus elbeszélést és a titokregényt, ezeknek azon jellemzőit ismerteti, amelyek tovább élnek a krimiben, de azokat is kiemeli, amelyek megkülönböztetik attól. A krimi esetében is vannak olyan jellegzetes elemek, motívumok, amelyeket műfaji jellemzőknek tartunk, amelyek közül valamennyi jelen kell, hogy legyen a szövegben ahhoz, hogy kriminek tekintsük. Az egyik ilyen a „Nagy Detektív", aki a kezdetekben még csak a „szürke agysejtjeivel", később már a fizikai erejével is az ügy megoldását szolgálja. Ilyen fontos motívumok még: a rejtvényfejtés és igazságszolgáltatás. Benyovszky szerint Poe állította a történet középpontjába a detektív logikus okfejtését. A kriminek egy

későbbi műfaja az úgynevezett kemény krimi, ami „a klasszikus detektívtörténettel szemben jött létre, egy attól gyökeresen eltérő poétikai elképzelés megvalósításaként. A különbség egyaránt tetten érhető az elbeszélői stílus, a cselekmény és a szereplők jellegében, illetve az írók valósághoz való viszonyában is. […] Egyik fő törekvésük az, hogy közelítsék a történetet a tényleges nyomozói munkához. Ezzel pedig együtt jár az alvilág figuráinak és nyelvének hitelesebb, realisztikusabb ábrázolása is. A »realisztikus« pedig ebben az esetben a durva és brutális mozzanatok előtérbe kerülését jelenti" (BENYOVSZKY 2007; 48). A Nagy Detektív is ekkor változik át, és lesz belőle a „magányos kopó", akit a manapság is népszerű detektívtörténetekből, filmekből ismerünk: „Már nem egy extravagáns figura, aki kizárólag a »szürkeagy-sejtekkel« dolgozik, hanem a bőrét az igazságért vásárra vivő, magányos kopó, aki a maga erkölcsi és jogi normái szerint él és cselekszik. Nem makulátlan jellem, sokszor nem dönthető el egyértelműen, hogy kinek az oldalán is áll, de mégis van benne valami zsigeri becsületesség és lovagiasság" (BENYOVSZKY 2007; 50). Ennek a nyomozónak az életformája a munkája, ami személyiségét is átalakította, ezért magányos, szenvtelen, érzelmileg kiégett.

A kötet a továbbiakban a krimi alműfajait mutatja be, amelyeket „nézőpontváltásoknak és leágazásoknak" nevez. Ezek a thriller, noir és a bűnregény, és a legszembetűnőbb különbség ezek és a korábbi krimik között a nézőpontváltás: az eddigi elbeszélő detektív, vagy annak segédje helyett gyakran a gyilkos vagy az áldozat nézőpontjából, az ő narrációjából ismerjük meg a történetet. Ezekben a történetekben már sokszor nincs is jelentősége a detektívnek, a hangsúly a gyilkoson és az áldozaton van, ami megnöveli ezeknek a történeteknek a lélektaniságát.

A kötet idáig műfajelméleti és műfajtörténeti kérdéseket taglal, ezt követően „három, különféle krimikben elhangzó önreflexív párbeszédből kiindulva elemez néhány, a krimiirodalomra jellemző problémát: például a különböző detektívek figuráinak megformálását, az egyes szerzők közti intertextuális (hol polemikus, hol ironikus, néhol pedig nyíltan parodisztikus) kapcsolatrendszereket, az előre lefektetett szabályok és az azoktól való eltérés szerepét, a nyomozók módszerében a pszichológia funkcióját stb. Ezeknél a részeknél a szerző olykor nagyon fontos, a szélesebb

műfajelméletek szempontjából is lényeges problémákat tárgyal, ilyen például a műfaji normák beteljesítése és az azoktól való eltérés lehetősége" (KISANTAL 2008; 1007). Az utolsó fejezetben azonban visszatér a műfaji kérdésekhez, ugyanis az úgynevezett történelmi krimit mutatja be, aminek okát Kisantal Tamás a könyvről írt recenziójában így látja: „A könyv utolsó fejezete egy a krimin belüli alműfaj, az úgynevezett történelmi krimi vizsgálatát kísérli meg. Hogy ennek a szerző külön fejezetet szentelt, azzal indokolható, hogy a történelmi krimi manapság igazi virágkorát éli, Umberto Eco híres regényétől, Lawrence Norfolkon át José Carlos Somozáig, vagy a hagyományosabb vonalon belül maradva az említett Akunyinig és Saylorig számos reprezentánsát említhetnénk (hogy olyan alműfajok történelmi képviselőit ne is említsük, mint Süskind *Parfüm*je, melyet Benyovszky tipológiája alapján történelmi bűnregénynek nevezhetnénk)" (KISANTAL 2008; 1007).

IRODALOM

BAKA L. Patrik (2014): Világépítés mesterfokon. Sánta Szilárd: Mesterséges horizontok. Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába. *Partitúra Irodalomtudományi folyóirat,* 2., 141–147. http://www.partitura.fss.ukf.sk/wp-content/uploads/2015/07/2014_2_baka_l_patrik.pdf (2020. 09. 21.)

BENYOVSZKY Krisztián (2007): *Bevezetés a krimi olvasásába.* Dunaszerdahely, Lilium Aurum

BORBÍRÓ Aletta (2018): *Fantasztikus gyorstalpaló* (Hegedűs Orsolya: *A mágia szövedéke – Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.*) http://www.prozanostra.com/iras/fantasztikus-gyorstalpalo-hegedus-orsolya-magia-szovedeke-bevezetes-magyar-fantasy-olvasasaba-i (2020. 09. 21.)

HEGEDŰS Norbert (2013): SF útikalauz kezdőknek. Sánta Szilárd: Mesterséges horizontok. Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába. *Opus,* 6., 95–98.

HEGEDŰS Orsolya (2012): *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.* Dunaszerdahely, Lilium Aurum

H. NAGY Péter (2013): Természetes elvárások. Sánta Szilárd: Mesterséges horizontok. Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába. *Kalligram,* 7–8. http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2013/XXII.-evf.-2013.-julius-augusztus-Moricz-utan/Termeszetes-elvarasok (2020. 09. 23.)

KISANTAL Tamás (2007): Nyomozás a krimi után. Benyovszky Krisztián: Bevezetés a krimi olvasásába. *Jelenkor,* 9, 1007. http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1548/nyomozas-a-krimi-utan (2020. 09. 23.)

MAÁR Judit (2001): *A fantasztikus irodalom.* Budapest, Osiris

McHALE, Brian (1999): POSTcyberMODERNpunkISM (ford. ELEKES Dóra). *Prae,* 1–2.

SÁNTA Szilárd (2012): *Mesterséges horizontok. Bevezetés a sci-fi olvasásába.* Dunaszerdahely, Lilium Aurum

TODOROV Tzvetan (2002): *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* (ford. GELLÉRI Gábor). Budapest, Napvilág Kiadó
VARGA István (2002): A fantasztikus irodalom műfajelméleti gondjai. *Híd,* 4., 536–546.
http://adattar.vmmi.org/cikkek/17020/hid_2002_04_17_varga.pdf (2020. 09. 23.)

JEGYZETEK

[1] Így tehát például a költészet és az allegória kizárják a fantasztikum lehetőségét. A szerző egy egész fejezetet szentel ennek a kérdésnek.

[2] Hegedűs Orsolya több esetben idéz internetes oldalakról, blogokból, amivel utat nyit egy új, alternatív irodalomértelemzői közösség felé. Ez a gesztus talán szintén eszköze lehet a fentebb H. Nagy Péter által megfogalmazott igénynek az irodalomtudomány nyelvének megújításával kapcsolatban.

[3] Lásd: BENYOVSZKY 2007; 62.

Számunk szerzői

ANTAL László (1984) vizuális művész

BALI Péter (1992) író

BRENNER Zoltán (1962) performer, szabadgondolkodó

FARKAS Arnold Levente (1979) költő, író, drámaíró

GÓLI Kornélia (1981) dramaturg, tanár

GREGUSS Lilla (2001) író, költő

GULISIO Tímea (1989) költő, író, újságíró

HERCEG János (1909–1995) író, műfordító, szerkesztő

KETTŐS Tamás (1969) képzőművész, zenész

NUŠIĆ, Branislav (1864–1938) drámaíró, író

OLÁH András (1959) költő, író, pedagógus

OLÁH Tamás (1990) költő, teatrológus, dramaturg

SZABÓ Réka Dorottya (2001) középiskolai diák

TÁBOROSI Margaréta (1983) színész, koreográfus, rendező, tanár

TÓTH Ágota (1974) tanár

TRICEPS (1955) rendező, performer, művészeti író

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődésügyi, Tömegtájékoztatási és Vallási Közösségi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

A jelen folyóiratban szereplő tartalmak nem feltétlenül tükrözik a kiadványt támogató Újvidék Város Önkormányzatának hivatalos álláspontját.

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2021. január–február. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön 960 dinár. Egyes szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 50 EUR – Készült a Sajnos Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Berényi Emőke. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114