

A magyarországi irodalmak műfajtörténete a 19. században

*Módszertani javaslat**

Jelen írás arra tesz javaslatot, hogy a 19. századi magyarországi irodalmak története, a korszak jellemző sajátosságai miként lehetnének feltárhatóak és rendszerezhetőek *műfajtörténeti* alapon: miként volna végigkövethető, hogy a század folyamán hogyan rendeződött át és újult meg a régiségből örökölt műfajok köre, milyen új műformák honosodtak meg, s milyen rendszerszerű összefüggések érvényesültek köztük.

Az „irodalmak” kitételben a többes szám arra utal, hogy a vizsgáldást érdemes volna nem leszűkíteni a magyar nyelvű irodalomra: tekintetbe veendőek lennének a klasszikus nyelveken (neolatin, ógörög, héber) továbbélő, valamint a kor Magyarországon fellelhető nemzetiségek illetve nem magyar ajkú népcsoportok által művelt irodalmak, valamint a többnyelvűség irodalmi formái. Így láthatóvá válna, milyen volt az a soknyelvű irodalmiság, amelyből a század folyamán kivált és normává emelkedett a magyar nyelvű irodalom, s miként alakult át és/vagy szorult ki a nem magyar nyelvű írásbeliség.

A többnyelvűség és a műfajtörténet látószögéből kirajzolódhatna a 19. századi magyarországi irodalmak megszólalásformáinak rendszere, működésük logikája, belső megoszlásaikkal és külső kapcsolataikkal együtt.¹ Mindkét szempont újszerűnek tekinthető. A 19. századi magyar irodalomról még nem született szintetikus műfajtörténeti áttekintés,² illetve a régiség korát követő időkre nézve nem

* Írássomat az MTA Irodalomtörténeti Intézete 19. Századik Osztályán 2010. tavaszán folyt műhelybeszélgetések résztvevőinek, Dávidházi Péternek, Főríz Gergelynek, Koronpay H. Jánosnak és Török Zsuzsának ajánlom, ezúton köszönve meg ezeket a hétfő délutánokat.

¹ A soknyelvűség és az irodalmi regionalitás szempontjai csatlakoznak a régiség irodalomtörténeti feldolgozására tett módszertani javaslat által szorgalmazott „komparatív” megközelítéshez. Vö. BENE Sándor – KECSKEMÉTI GÁBOR, *Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapvetéséhez és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez*, Helikon 2009/3., 222.

² A tanulmány megírása óta eltelt időben jelent meg Gintli Tibor főszerkesztésében a *Magyar irodalom* című kiadvány (Akadémiai, Budapest, 2010.), amelynek 18–19. századdal foglalkozó

rendelkezünk irodalomtörténettel, amely figyelembe venne nem magyar nyelvű irodalmi műveket.

1. Mit tekintünk műfajtörténetnek?

Műfajtörténeti látószögön irodalmi szövegek nyelvhasználatának és intézményességének együttesét értem. Nem párhuzamos, egymástól független poétika- és intézménytörténeti áttekintésekre gondolok, hiszen nem különálló szempontok összeillesztéséről van szó, hanem annak az eredendő egységnek a belátásáról, hogy az irodalmi műfajok nyelv és intézmény metszetében létesülnek. Eszerint a műfajtörténet nem különálló entitás, amelynek vannak intézményes és nyelvhasználati vetületei, hanem annak vizsgálata, hogy a) nyelvhasználatok miként intézményesülnek, illetve b) intézmények miként nyelviesülnek. Ennek a kiasztikus összefüggésnek a metszéspontjában azért a műfaj áll, mert a maga kétirányú autoritásában (egyszerre autorizáló és autoritást igénylő létmódjában) közvetít nyelvi megformálás és beszédszabályozás, irodalmi megszólalás és hatalom között. Az ebben a szerkezetben és rétegzettségben felfogott műfajtörténettel meghaladhatni formális és kontextuális megközelítés alternatíváját. A valahai műfajrendszerek feltárása ugyanis egyfelől tekinthető „belsőleg” irodalmi szempontúnak, ám e rendszerek (a maguk normáival, illetőleg domináns és alávetett pozícióival)

fejezetei sok tekintetben már megvalósították azt, amit itt javaslatként elővezetek, mind a műfajiság, mind az intézményesség tekintetében. Ahogy én, úgy e fejezetek szerzői (Szilágyi Márton és Vaderna Gábor) is minden bizonnyal támaszkodtak arra, hogy a közelmúltban több 19. századi irodalmi műfaj is monografikus feldolgozás tárgya lett, esetenként egy-egy időszakban átfogóan, esetenként pedig egy-egy életművet tekintve át ebből a nézetből. A balladáról: ZENTAI Mária, *A ballada és rokonműfajai. Egy műfaj európai háttere és karrierje a magyar irodalomelméleti gondolkodásban (1780–1830)*, Szeged, 1989. (Kézirat). A verses regényről: IMRE László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Budapest, 1990. Az irodalomtörténet-írásról: DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004. A történelmi regényről: BÉNYEI Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában. A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2007.; HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt. Jósika Miklós és a történelmi regény*, Universitas Budapest, 2007. A lélektani regényről: THOMAS COOPER, *Construction of the Psychological Novel. Mimesis of Consciousness in the Novels of Zsigmond Kemény*, PhD-értekezés, Indiana University, Bloomington, 2003. (Kézirat). A novellisztikáról: DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1995. Az epiztoláról: LABADI Gergely, *A magyar epiztola a felvilágosodás korában. Műfaj- és médiatörténeti elemzés*, L'Harmattan, Budapest, 2008. A korszak műfajrendszere egy-egy szeletének áttekintését lásd: IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1996.; SZAJBÉLY Mihály, *A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában*, It 1999/3., 424–440.

magukon viselik „külső”, társadalmi és ideológiai, kulturális és politikai erővonalak nyomait is, sőt általában azok kifejeződésének, konfliktusaik terepének számítanak.

A műfaji megközelítés egybefogja a poétikai vizsgálatot és az eseményalapú irodalomtörténetet,³ a rendszerszerű struktúraleírást és a történeti változások narratív felmérését. Ezért segíthet megőrizni *immanens* (a művet mint tárgyat tekintő) és *transzcendens* (a művet mint működést vizsgáló) szemlélet egységét – mégpedig annak a meglátásnak a fényében, miszerint valamely mű léte elválaszthatatlan attól, mit valósít meg, mire szolgál, mire használatos.⁴ A műfaj ilyenformán nem pusztán formális entitás, hanem – nyelv és intézmény egységében vizsgálódva – olyan beszédmód, amely egyszerre működik szövegek kereteként és részeként. A műfaj történeti kutatás innen nézve annak feltárása, hogy művek milyen változatos és változó, de determinált módokon léptek működésbe: a 19. század egyes időszakaiban mely műfajok művelése révén írtak irodalmat, művelőik milyen célokat tűztek ki és milyeneket valósítottak meg, az egyes műfajoknak kik voltak a címzettjeik és kik a befogadói, s egy-egy műfaj használatbavételekor a célok, a cselekvések és hatásyakorlások miféle rendje rajzolódott elő.

Műfaji osztályozás: „odatartozás nélküli részvétel”

Egy-egy műfaj mibenlétének meghatározása egyszerre tűnhet föl parttalanak és leszűkítőnek. Előbbinek azért, mert ugyanazon névvel illetett dolgok nem feltétlenül vezethetők vissza közös jegyekre, illetve tetszőlegesen egymáshoz sorolt jelenségek is rendelkezhetnek közös vonásokkal; utóbbinak pedig mert az olvasás tapasztalatai nem összegezhetők totalizáló alakzatokba, a műfaj mint szabályszerűség és a szöveg mint egyediség nem egyeztethető össze. E két filozófiai (analitikus, illetve irodalomfenomenológiai) kifogás mellett hivatkozhatni történeti érvre is, éspedig a műfaji megközelítés idejétmúltságára. Eszerint a műfaj-kategóriáknak a modernitással leáldozott, sőt a műfajtalanság általában véve nem más, mint a modernség megkülönböztető jegye: a műfaj immár nem közvetít az egyedi mű és az irodalom mint olyan között; s ami e viszony helyébe állt, a Könyv, túllép a műfaji osztályokon, léte közvetlenül magából az irodalmiságból fakad.⁵

³ Tzvetan TODOROV, *The Notion of Literature. Genres in Discourse*, ford. Catherine POTTER, Cambridge UP, Cambridge, 1990, 19–20.

⁴ Az irodalmi mű immanenciája „nyugvó állapot”, transzcendenciája pedig „a működésben levő immanenciátárgy”, az aktív mű; az utóbbi funkcióinak változásával a mű maga is módosul. Ennek jegyében teszi Genette a „mire szolgál?”, „hogyan működik?” kérdését a műalkotás (funkcionalista) ontológiájának alapjává: vö. Gérard GENETTE, *The Work of Art. Immanence and Transcendence*, ford. G. M. GOSHGARIAN, Cornell UP, Ithaca, 1997.

⁵ Vö. Maurice BLANCHOT, *The Book to Come* [1959], ford. Charlotte MANDELL, Stanford UP, Stanford, 2003, 200–201.

A műfajokon túllépő irodalmiságra vonatkozó történeti meglátás a romantika örökségén alapul, többek közt Friedrich Schlegel 1797 és 1801 között íródott aforizmáján, miszerint vagy egyetlen műfaj tagja minden modern (romantikus) szöveg, vagy minden idetartozó mű önnön műfaját alkotja meg (*eine Gattung für sich*).⁶ Ez a dilemma, vagyis hogy az irodalmi szöveg (mint valaminő transzcendentális kategória) egyszerre szinguláris, illetve végtelenül sokszerű vagy abszolút módon általános,⁷ hatott a 20. századi műfajkritikákra, melyek némelyike, miközben elvetette mindennemű tipológia (vagyis a textuális energiát korlátozó, akár előíró, akár leíró taxonómia) lehetőségét, aközben – minden (jelentékeny) művet önelvűként jellemezve – egyszersmind totalizálta is a műfaj fogalmát, abszolutizálta a szövegfajták megalkotásának gyakorlatát.⁸

Válaszként, először, arra utalhatni, hogy a műfaji osztályozásokban a *lezárás* és a maradéktalan *kitöltés* kudarca éppen a taxonómia mélyebb kényszeréből adódik: műfajok leírása vagy műfajrendek kialakítása az *elválasztás* és *összekapcsolás* esendő, de nem kiiktatható szellemi (antropológiai) késztetéséből fakad. Továbbá, másodszor, az irodalom (ahogy általában az írás) nem kötetlen kijelentések szabad folyása, valamely diskurzus nem mondatok pusztá szekvenciája, hanem mindenkor retorikai és intézményes kényszerek alatt formálódik: a textualitás végtelennek érzett univerzumának nem rendszerezhető „nyüzsgése” (melyet a műfajelméletek úgymond elfedni vagy megzabolázni, valaminő természeti rendre visszavezetni igyekeznek),⁹ illetve a műfaji elvárásokat meghíúsító vagy kifejezetten *nem-műfaji* szövegek jelentősége¹⁰ szintén ennek a rendszerszerű struktúrának a háttere előtt tűnhetik elő. Hiszen ahhoz, hogy valamely mű kivételként legyen értékelhető, szabályokat kell előfeltételezni, illetve amint adott mű transzgresszív státusa felismerhetővé lesz, máris új szabályok kialakítására, új diskurzív ismétlődések kivitelére adhat ösztönzést.¹¹ Harmadrészt, vitatható, hogy a posztromantika csakugyan merőben műfajtalan irodalmiságot hozott volna létre. A műfaji szabályok

⁶ Idézi: Peter SZONDI, *Friedrich Schlegel's Theory of Poetical Genres. A Reconstruction from the Posthumous Fragments* = Uő., *On Textual Understanding and Other Essays*, ford. Harvey MENDELSON, Manchester UP, Manchester, 1986, 93.

⁷ Vö. Jean-Luc NANCY – Philippe LACQUE-LABARTHE, *The Literary Absolute. The Theory of Literature in German Romanticism*, New York State UP, Albany, 1988.

⁸ Blanchot ilyen irányú hatásáról a műfajelméletre: John FROW, *Genre*, Routledge, London–New York, 2005, 26–27.

⁹ Vö. Jacques DERRIDA, *The Law of Genre*, ford. Avital RONELL, *Critical Inquiry* (7) 1980/1., 60.

¹⁰ A műfaji besoroláson túllépő szövegekről (Lautréamont-tól Joyce-on át Robbe-Grillet-ig) a posztmodernitás irodalmi tapasztalatában: Jonathan CULLER, *Toward a Theory of Non-Genre Literature* [1975] = *Theory of the Novel. A Historical Approach*, szerk. Micheal MCKEON, The Johns Hopkins UP, Baltimore, 2000, 51–56.

¹¹ Erről, Baudelaire és Joyce kapcsán, lírában és prózában: TODOROV, *I. m.*, 15.

és elvárások lebontása, elhárítása ugyanis sajátos módon éppen olyan jellegű poétikai invenciókkal járt együtt, amelyek dinamizálták, megújították ezen szabályok és elvárások némelyikét, illetőleg tagadás és affirmáció együttesében ironizálták emlékezetüket. Nem véletlen, hogy 19. századi műfajhagyományok újraélesztésére számos kísérlet említhető az utóbbi évtizedekből: verses regény (Térey János), vörösmartyas kiséposz (Szálinger Balázs), történelmi regény (Háy János, Láng Zsolt, Márton László, Darvasi László, Rakovszky Zsuzsa stb.). A műfajtalanságként értett *modernitás* történeti érvéhez kapcsolódva emellett az is megelölegezhető, hogy korszakunk abban a tekintetben az így értett modernség *előttinek* tekinthető, hogy önszemléletében, gyakorlatában és megújulási képességében a műfajkategoriók alapvető és nyílt szerepet játszottak.

Megkockáztatható tehát, hogy sem analitikus, sem történeti értelemben nem lehetséges műfaj nélküli szöveg, jóllehet a szövegek műfajisága nem egyértelmű és időben állandó megfeleltetésen alapul. Szövegek és műfajok összetett viszonya, szöveg és taxonómia feloldhatatlan differenciája az *odatartozás nélküli részvétel* minősítésével írható le.¹² Ezen (Derrida nyomán) azt érthetni, hogy minden szöveg részesedik egy vagy több műfaj „törvényéből”, jóllehet valamely műfajhoz vagy műfajok szűkebb-tágabb köréhez fűződő kapcsolata révén a szöveg nem válik annak a műfaji osztálynak (és semmi másnak) a tulajdonképpeni értelemben vett tagjává. Szöveg és szövegosztály így felfogott kapcsolata dinamikus, de rendszerű összefüggésre utal, amelyben a műfajok egyszerre illékonyak és kiiktathatatlanok, létük egyként alapul elhatároláson és keveredésen, határok és kapcsolódások létesülésén és bomlásán.¹³ Az, hogy adott mű egyidejűen vagy történeti nézetben több műfajhoz is tartozhat (több „műfajtörvényből” részesülhet), művelői, értelmezői, olvasói más-más célok szolgálatába állíthatják, ennél fogva tehát nem a műfaji megközelítés megalapozhatatlanságának bizonyossága, hanem a műfajok diffúz, de *rendszerű* létének velejárója.

A műfajiság így felfogott, egyszerre *konstitutív* és *szubverzív* jellege éppen azért szolgálhat történeti kutatások vezérfonalául, mert pontosan ebben a kettősségben ragadható meg az irodalom művelésének történeti dinamikája, s ezen belül az irodalmiság változékony mivolta.

¹² Vö. DERRIDA, *I. m.*, 59. Ennek oka Derrida szemében sem az, hogy a szövegtermelés valaminő kötetlen, anarchikus, osztályozhatatlan áradása elmosna minden taxonómiát, hanem az, hogy éppen maguk az adott műfajban való részvételt jelző vonások, szövegjegyek, műfaji kódok *nem* tagjai az adott műfajnak. (*Uo.*, 63–65.) Derrida taxonómiakritikája elsősorban az arisztotelianus műfajmodellekre (vagyis melyekben az osztályok nevei tényleges osztályokat jelölnek), illetve a klasszicitás „műfaji tisztaságra” (*genre tranché*) vonatkozó doktrínájára irányul. Vö. FROW, *I. m.*, 26.

¹³ Vö. DERRIDA, *I. m.*, 57., 59., 66.

A műfaj léte: szándék és tulajdonítás

A fentiek jegyében a műfaj mint tisztán *természetes, leírható, fellelhető*, illetve mint tisztán *pragmatikus, használati, létesíthető* összefüggés dilemmájában¹⁴ középutas beállítódás foglalható el. Nem szükséges (realista módon) műfajonként szövegosztályokat kijelölő *inherens* szövegjegyeket feltételeznünk, de a műfajt nem szükséges (nominalista módon) tisztán *külsőleges* (szerzői vagy értelmezői) *tulajdonító* műveletnek sem értékelnünk.¹⁵ Valamely műfaj nem szövegek tisztán adódó *osztálya*, de nem is pusztán *osztályozó állítás* – nem tisztán a szöveg *tulajdonsága*, de nem is pusztán a szerző vagy az olvasó *projekciója*. Valamiként a kettő viszonyában létezik: előzetes alkotási feltétel és utólagos magyarázó elv egyszermind. Ezért lehet a műfaj (a maga analitikus vagy fenomenológiai esendőségében is) konstitutív összefüggéssé, az irodalom létmódjává, s ezért szolgálhat – a műfajban való alkotás diszkurzív kényszerét és a műfajválasztásban rejlő állásfoglalást, értéktételezést illetően – általában az irodalmi alkotások lehetőségfeltételül. Az alkalmazandó műfaji konvenciókra vonatkozó meggyőződésünk meghatározza, miként olvassunk, mit *várunk* és mit *várunk el* egy-egy szövegtől (előbbi meghíúsulása megjelentést, utóbbi rosszallást vált ki).

Mindez abból is kitetszik, hogy a műfajok léte, száma, jellege történeti értelemben távolról sem tetszőleges. Kétségtelen például, hogy a Berzsenyi Dániel és Virág Benedek által írott művek egy részét bizonyos jegyeik alapján, más jegyeiktől eltekintve soroljuk az óda kategóriájába. Ám azt sem volna könnyű vitatni, hogy mindkettejük esetében számolhatni ódaírásra vonatkozó *szándékkal* (jóllehet bizonyos határon belül eltérően gondolkodhattak arról, hogy mi számít ódának), s ez a szándék jelentékenyen meghatározta költeményeik létrejöttét, jellegét, illetve azok fogadtatását. A szövegek műfajára vonatkozó elgondolások és törekvések bizonyos tekintetben a *szöveghez magához* tartoznak. S miként az olvasás alkalmazhatja is ezen intenciókat vagy (produktívan) el is tekinthet tőlük,¹⁶ úgy egy-egy mű ellenállást is kifejthet az átfunkcionáló szándékkal szemben. S ha az értelmezéstörténet meg is változtatja egy szöveg műfaji státusát, ezzel mégsem *dönti el* a műfaji hovatartozás kérdését, hanem más jellegű használatba vételt kezdeményez.¹⁷

¹⁴ Vö. Adena ROSMARIN, *The Power of Genre*, Minnesota UP, Minneapolis, 1985, 25., 46.

¹⁵ Az időlen tipológiák Szkülljáról és a nominalista szkepticizmus Kharübdiszéről a műfajelméletben: Hans Robert JAUSS, *Theory of Genres and Medieval Literature* = Uő., *Toward an Aesthetic of Reception*, ford. Timothy BAHTI, Harvester, Brighton, 1982, 79.

¹⁶ Egy „szöveg műfaji helyzetének a meghatározása nem magának a szövegnek a dolga, hanem az olvasóé, a kritikuse [..], akik igenis elutasíthatják a paratextuálisan követelt státust”. Gérard GENETTE, *Transztextualitás* ford. BURJÁN Mónika, Helikon 1996/1–2., 85.

¹⁷ Vitkovics Mihály egy szövegét (*Horvát Istvánhoz*) Fenyő István ódaként olvasta, Csetri Lajos pedig episztolaként. Itt nem pusztán átfunkcionálásról van szó, hanem arról, hogy Csetri helyreállította a műfaji státust egy ideológiailag motivált félértelmezés mögül. Vö. LABÁDI, *I. m.*, 103.

Legyenek a műfajok bármennyire absztrakt, fiktív, heurisztikus értelmezési eszközök vagy változékony alkotási konvenciók, aligha tagadható, hogy szövegek műfaji besorolása egy-egy életműről alkotott képünket is befolyásolja, s valamely időszak irodalmiságára nézve is árulkodó. A műfaji osztályozások esendőségéből kiindulva is releváns lehet, hogy ez az esendőség mikor miként érvényesült, milyen jegyeket mutatott, milyen célok álltak mögötte, s milyen szerzői vagy kritikai tulajdonító gesztusok játszottak szerepet egy-egy szöveg műfajának (s ezzel használati vagy működésmódjának) kijelölésében vagy annak megváltoztatásában. Nem merőben új taxonómia kialakítására, hanem történeti leírásra érdemes törekedni, azokat a műfajosztályokat tekintetbe véve, amelyek történeti léttel rendelkeztek.¹⁸

2. A műfaj mint nyelv és intézmény

A nyelvek és intézmények metszeteként felfogott műfajok irodalomtörténetében egyszerre kell tekintettel lenni textuális és kontextuális tényezőkre. Egyszerre kell számolni tehát a műfajok poétikai leírhatóságával és ezen leírások variativitásával, változékonyosságával, a műfajok saját normáikat rendre megszegő karakterével illetve kölcsönhatásaival – másfelől pedig azzal, hogy a kodifikált műfajrendszer milyen szerepet játszik annak szabályozásában, hogy mely kulturális termékek miként használандók, illetve milyen kulturális termékek jöhetnek létre egyáltalán. Az előbbi esetben a műfajok rendszere egy önmagát saját belső interakciói folytán szakadatlan mozgásban tartó, innovatív közeg, az utóbbiban pedig az engedélyezett beszédformák együttese.

Szöveg, kontextus, normativitás

Műfajok akkor létesülnek, amikor adott időszakban bizonyos diszkurzív jegyek *ismétlődése* a társadalom szélesebb körére nézve *intézményesül*, és az így előálló *normák* meghatározzák a szövegek megalkotásának és befogadásának módját.¹⁹

A műfajok poétikailag leírható karakterét, a műfajiságot jelezni hivatott szignálokat illetően a következők vehetőek tekintetbe: 1) *formai* jegyek: hosszúság–rövidség, szervesség–szervetlenség, töredékesség–teljesség, külső és belső forma (gondolatritmus, kompozíció), szókincs és stílus, verstani (rím, ritmus) és narratív

¹⁸ A történeti műfajok vizsgálatát tekinti a műfaj történet terepének Todorov is, megjegyezve, hogy noha hasonlóságok és különbségek rendszerezésével elvileg tetszőleges számú műfajosztály létesíthető volna, ám míg a történeti műfajoknak van elméleti létük is, addig ez fordítva nem mindig áll fenn. Todorov, *I. m.*, 17.

¹⁹ Vö. Uo., 17–18.

sajátosságok (leírás, párbeszéd, monológ, szabad függő beszéd, extra- vagy homodiegetikus elbeszélő); 2) *retorikai* struktúra: az alkalmazott beszédpozíciók, a meggyőzés vagy a művészi hatás pragmatikája, adott műfaj által hordozott autoritás, morális erő, illetve ezek hiánya; 3) *tematika*: tipikus témák, bevett toposzok; 4) *modalitás*: komikus, tragikus, heroikus, szatirikus, ironikus, melodramatikus stb. hangnemek; 5) *paratextuális* jegyek: szerzői név, címlap, cím, előszó, illusztrációk, vizuális megjelenés (betűméret, betűtípus, tükör). Egy-egy műfaj *saját nyelvének* ezen jegyek adott kombinációjának ismétlődése, illetve ezen ismétlődés időszaki intézményesülése tekinthető.

A fent körvonalazott jegyekből összeálló szabályegyüttes ugyanis legyen bármennyire is elvont, az ezeket illető közösségi megegyezés legyen bármennyire is illékony, egy-egy műfaj mégis ezeken keresztül függ össze (létrehozza őket vagy referál rájuk) valóságos distinkciókkal szövegfunkciók, a közönség vagy hallgatóság rétegei, illetve olvasási-befogadási szokásai között. A műfaj innen nézve egyrészt *viszony* – kapcsolat a szövegstruktúrák és a kontextus közt, amely létrehozza vagy felismeri azokat; másrészt *aktivitás* – közvetít a társadalmi közeg és azon szöveg közt, amely válaszol ezen közeg felhívásaira és igényeire. A műfaj mint társadalmi megnyilatkozás kötődik a maga kommunikatív helyzetéhez: adott szövegtípus bizonyos közegekben jelenhet meg, bizonyos helyzetekben hangozhat el (írásban vagy szóban, nyomtatásban vagy kéziratban, nyilvánosan vagy magányosan), bizonyos személyek szólaltathatják meg (társadalmi pozíciók, presztízs, felhatalmazottság, tekintély vagy mindezek hiánya). Innen nézve a műfaj nem egyedi, hanem tipizált cselekvés, ahogy a szituáció, amelyben megjelenik, sem egyedi, hanem visszatérő forma.²⁰ Textuális és kontextuális vonatkozásainak egységében lehet a műfaj diskurzusok, jelentések társadalmi szerveződésének, közvetítésének (alapvető) eszköze, teremthet esztétikai vagy valóságéffektusokat, biztosíthatja vagy felfüggesztheti a művésziesség vagy hitelesség benyomását.

A műfajra vonatkozó alkotói szándékok és olvasói elvárások kölcsönhatása közösségileg kodifikált *normákban* érvényesül, amelyek korlátozást és lehetőséget is jelentenek egyben. A műfaji elvárásokat hordozó, azokat érvényesítő pozíciók közt megkülönböztethető: a *kritikusi* normativitást, amelyhez egy-egy alkotó igazodott vagy amelynek ellenszegült, az *alkotói* normativitást, amelyhez egy-egy kritikus igazodott vagy amelynek ellenszegült, az *olvasóközönség* egyes rétegei vagy az irodalmi *piac* által érvényesített normativitást, amellyel mind alkotónak, mind kritikusnak számot kellett vetni (amelyet ugyanakkor, visszacsatolásképp, a kritikusi és alkotói normativitások is befolyásoltak).

²⁰ Frow, *I. m.*, 13–14.

Mit tekintünk intézménynek?

Az alkalmazandó műfaji konvenciókra vonatkozó várakozások és meggyőződések a műfaj társadalmi létét adó intézmények hatásában gyökereznek. A műfajnormák azért számíthatnak ilyen-olyan mértékű közmegegyezésre, mert többé-kevésbé tartós infrastruktúrához kötődnek: intézmények kezdeményezik, stabilizálják és védik, vagy éppen fenyegetik, pusztítják őket.

Jóllehet a műfajok önmagukban is tekinthetőek intézményes jellegűnek,²¹ létük vagy sorsuk egyéb intézmények közegében áll fenn és alakul. Ezekre nézve megkülönböztethetünk *társas, eszmei, személyekhez kötött* intézményeket. *Társas* intézmény alatt olyan csoportosulást érthetünk, amely a tagság részleges vagy teljes lecserélődése esetén is megőrzi a szabályok, a funkciók és az ezekhez rendelt reprezentációk folyamatosságát (társaságok, intézetek, alkotói és olvasói körök, szalonok, hírlapok és folyóiratok).²² *Eszmei* intézmény alatt tagsághoz és bürokráciához nem vagy csak közvetett módon kötődő, mégis bizonyos elvont egységességgel hatni képes kulturális jelenségeket és tényezőket érthetünk, mint a kritikai, irodalomtörténeti és eszmetörténeti vonulatok, az oktatás, a könyvkiadás, a piac (kereskedelmi és reklámtevékenység), a könyvtárrendszer (állományok és hozzáférhetőségük), pályázatok, díjak. *A személyekhez kötött* intézményeket egy-egy erős értelmező, alkotó vagy irodalomszervező csoportalkotó tevékenységének erővonalai jelölik ki. A három intézménytípus általában egymás függvényeként létesül és érvényesül: a pályázatok és a díjak például eszmei intézmények, kitűzésük és odaítélésük viszont társas intézmények tevékenységéhez kötődik. E hármasság metszetében tárgyalhatóak olyan jelenségek, mint az irodalmi kultusképzés, az írói hivatás, az íróvá avatás szimbolikus és konkrét gyakorlata.

Az intézmények kérdése annál perdöntőbb, mivel korszakunkban megy végbe *rendszeresülésük*. A 18. század és még a 19. első két évtizede is azt mutatja, hogy a fennálló intézmények párhuzamosak, funkcióik átfedik egymást, és nem hogy nem hangolják össze tevékenységüket, hanem gyakran nem is tudnak egymásról. Az 1820-as évektől viszont hatókörükben országos irodalmi intézmények (Akadémia, Kisfaludy Társaság) állnak elő, felváltva az addig jobbára személyhez kötődő vagy regionális intézményeket (Pálóczi Horváth Ádám Göcseji Helikonja, Aranka György Erdélyi Nyelvnyelvelő Társasága), melyeknek ugyan voltak országos kezdeményezéseik, de alapjában a magánszféra és a nyilvánosság határán léteztek, tagságuk nem cserélődhetett ki. Az országos hatókörű intézmények létrejöt-

²¹ „Az irodalmi műfaj »intézmény« – ahogyan intézmény az egyház, az egyetem vagy az állam.” René WELLEK – Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József, Osiris, Budapest, 2002, 232.

²² THIMÁR Attila, „A Társaság állapotja”. *Egy irodalmi intézménytörténeti adatbázis megtervezésének tanulmányai*, ItK, 2001/1–2., 91.

tével az irodalmi élet minden új belépőjének ezekhez képest kellett elgondolnia lehetőségeit, megtervezni fellépését és tevékenységét.²³

A műfaj mint társadalmi hatóerő

A műfajválasztás nem pusztán irodalmi konvenció: ahogy poétikai, úgy ideológiai közösséghez tartozást is jelez, a műfajok adott rendszere pedig világlátást, világértelmezést sugall. A műfaj éppen társas megegyezés jellegénél fogva rendelkezhet társadalmi hatóerővel. Ezért tekinthetőek a műfaji elvárások hatalmi technikának, hiszen megszabják, hogy a kulturális intézmények, az iskolarendszer, a könyvkiadás, az irodalomkritika, a kánon milyen típusú műveket tart számon, milyenek forgalmát és olvasását irányozza elő. Adott időszakban bizonyos műfajokat támogatnak pályázatok vagy díjak, de a műfaji konvenciók helyzete is visszahat az oktatáspolitikára vagy a könyvkiadók üzleti terveire. Esetenként ugyanakkor az intézményes műfaji kodifikáció aktusai éppen a maguk kudarcai révén lehetnek beszédesek, mint a visszhangtalanul maradó vagy értékelhető eredményt nem hozó pályázatok és felhívások esetében.

A műfajok és műfajnormák történeti változékonysága, mozgása tehát társadalmi feltételekkel és környezettel is rendelkezik. Vajon egyes műfajok emelkedése vagy hanyatlása politikai és társadalmi átrendeződések eredőjeként,²⁴ azokat tükrözve megy végbe,²⁵ vagy éppen ellenkezőleg, a műfajrendszerben végbemenő újítások vagy módosulások vezetnek társadalmi változásokhoz?²⁶ A műfajok, műfajrendszerek változása követi vagy inkább előidézi más társadalmi vagy gazdasági alrendszerek változásait, más szóval, az irodalmi műfajok a kultúra által meghatározottak vagy maguk határozzák meg a kultúra állapotát?²⁷ Mindkettőre hozható példa. Annál is inkább, mivel a műfajrendszer befolyásolásának szándéka a 19. században világosan kötődött kultúrafejlesztési vagy (nemzeti és/vagy erkölcsi célzatú) pedagógiai célokhoz. A századközepi irodalmi pályázatai és kritikái – az élet és az irodalom közt közvetlen összefüggést tételezve – rendre a közérzetben kívántak változást előidézni valamely műfaj előtérbe állításával.

²³ A magyarországi egységes irodalmi intézményrendszer létrejöttének időszakáról a 18. század közepe és az 1820-as évek vége között: *Uo.*, 93.

²⁴ Herbert LINDENBERGER, *The History in Literature. On Value, Genre, Institutions*, Columbia UP, New York, 1990, 138.

²⁵ Vö. IMRE, *Műfajok létformája...*, 14.

²⁶ Ebből indulnak ki e kötet szerzői: *Romanticism, History, and the Possibilities of Genre. Re-forming Literature 1789–1837*, szerk. Tilottama RAJAN – Julia M. WRIGHT, Cambridge UP, Cambridge, 1998.

²⁷ A „culturally determined” és a „culturally determining” műfajszemléletről: Tilottama RAJAN – Julia M. WRIGHT, *Introduction = Romanticism, History...*, 6.

A műfaj mint rendszer

Szövegek jobbára nem egyetlen műfajosztályra utalnak, hanem műfajok egymáshoz való viszonyára, pontosabban műfajok mindenkori, többé-kevésbé szisztematikus mezejére. Az egymástól elszigetelt, időben állandó műfajok képzete helyett műfajrendszerben érdemes gondolkodni, amelynek elemei egyidejűleg kölcsönhatásban és elkülönöződésben állnak.²⁸ Az egyes szövegek annak a rendszernek a részeként veendőek tekintetbe, amelyhez a maguk műfajválasztásával hozzáírni és hozzáíródni igyekeztek, amelyből részesedni, amelyet egyúttal maguk is táplálni (vagy éppen lebontani) kívántak. A műfajtörténeti diakroniák hagyományos tárgyával (egy-egy műfaj kronológiája, stílustörténeti egymásutánja, formák kifejlődése) szemben ezért a feldolgozás iránya az egyes műfajtörténeti szálak összefonódásainak (szét sem bogozódásának) a követésében állhatna, amellyel nem különálló formák evolúcióját vagy időtlen struktúrák túlélését, hanem a műfajok kölcsönhatásainak, közelítéseinak és távolodásainak a szisztematikus játékát megmutathatni. (A műfajok rendszerszerűségének körében érdemes tárgyalni az al műfajok, műfajátmenetek, műfajötvözetek kérdését is.)

A műfajok rendszere az arra vonatkozó (társadalmi) választások összessége, hogy melyek az engedélyezett vagy elképzelhető beszédmódok.²⁹ A műfajok változása, rendszereik időszakonkénti cseréje ezért összefüggésben áll az irodalom ideológiai pozícióinak változásaival is. Ahogy az egyes műfajok esetében, úgy a műfajrendszerek működésében és szerkezetében is egyszerre érvényesül a felépítés és a lebontás, a kiterjesztés, az átalakítás és a variativitás.³⁰ Rendszer alatt ugyanakkor egyszerre érthetünk hierarchikus struktúrát és rizomatikus burjánzást. A műfajok kapcsolata ugyanis nem csupán az alá-fölérendeltségi viszonyok tekintetében rendszerszerű, hanem abban is, hogy – a műfajtörténet biológiai szókincsét újraértve – egyaránt fennállnak köztük *szimbiotikus* és *parazitikus* viszonyok, melyek nem csupán evolúciójukat, hanem létüket-nemlétüket is meghatározzák. (Valaminek a megjelenésével valami más eltűnhet, vagy éppen megújulhat: a romantikus vagy posztromantikus regény térnyerésével az 1840-es évekre lényegileg eltűnik a heroikus román, de intenzívebbé válik a novellisztika.)

A műfajok rendszerének az ágensei szövegek és nem alkotóik. Egy-egy műnek ilyenformán elsősorban nem az adott életműben elfoglalt helye számít, hanem más, rokon (vagy ránézésre éppenséggel rendszertanilag távoli) műfajiságú szövegekhez kialakított vagy azoktól elszenvedett kapcsolatai (hatás és inspiráció

²⁸ Vö. Ralph COHEN, *History and Genre*, *New Literary History* 1986/4., 203–218. Hasonló kiindulású kísérlet a magyar epikai műfajok 19. századi „létformájának” leírására: IMRE, *Műfajok létformája...*

²⁹ TODOROV, *I. m.*, 10.

³⁰ JAUSS, *I. m.*, 88.

egyfelől, epigonizmus és „hatásiszony” másfelől). Az egy-egy alkotóra vagy alkotók egy-egy csoportjára jellemző műfajválasztást és műfajcseréket kijelölő döntések és kényszerek hátterében ugyanakkor számolni kell szerzői szándékokkal, egzisztenciális tényezőkkel. Ezek motivációi között egyaránt szerepet játszhat a hagyomány, a tekintély, a művészi hatás és az attól való ódzkodás, a direkt vagy látens mester–tanítvány viszony és ennek esetenkénti felbomlása, a kritikusi sugallat, a mecénási vagy intézményi megbízás és nyomás, a divat, az opportunizmus, a kiadói kényszer, a politikai megfontolás, vagy az alkalom. (Az 1830-as évek első felében feltehetően nem született volna annyi epigramma, ha Széchenyi István nem szorgalmazza, hogy egyes rendezvények, vállalkozások népszerűsítésére Kisfaludy Károly, Vörösmarty Mihály vagy Kölcsey Ferenc alkosson költeményeket, pl. lófuttatásra készített serlegekre stb.) Lényegi szignálja továbbá egy-egy műfajrendszer sajátosságainak, hogy melyek a bevett pályakezdő műfajok, melyek egy-egy irodalmi pálya későbbi szakaszaiban az egy- vagy a többműfajúság arányai, mennyire jellemző az alkotás részleges vagy teljes áttevődése valamely másik műfajra. Ez egyszerre szolgálhat egyéni életutak művészi logikájának megvilágítására és egy-egy műfaj poétikai, esztétikai, ideológiai vagy piaci vonzerejének a jelzésére.

A műfaj mint történet: alakulás és fejlődés

Az állandóság és a törvények igazsága ellenére a műfajok elmélete és gyakorlata jelentékeny történeti és kulturális változékonyságot mutat. Megkockáztatható, hogy ez nem pusztán a műfaji szerkezetek esetlegességéről árulkodik, hanem egyrészt adaptációs képességet jelez, másrészt pedig azt, hogy a műfajúság szolgáltatja a változás egyik hajtóerejét az irodalomban. A műfaj mint adott műformára szóló felhívás ezért utalhat egyszerre a múltra és a jövőre, a hagyományra és annak megújítására.

Azt a felismerést, hogy adott mű egyszerre meg is változtathatja annak a műfajnak az ismérveit, amelyhez kapcsolódik vagy igazodik, sőt talán minden szöveg csak e műfaji modifikáció révén hordozhat jelentést,³¹ a műfaj történet dia-kronikus dinamikájának a velejárójaként értékelhető. A műfaj nyitott kategória, amelyet minden új mű megváltoztathat (hozzáad, elvesz, ellentmond), nem csupán mennyiségi tekintetben (a szövegek számának növekedésével) váltva ki az újracsoportosítás kívánalmát, új elhatárolások és új bennefoglaltságok kijelölését. A műfajok történetét megalapozás, folytatás és változás egyidejűsége, az elvárások állandósága illetve változékonysága, valamely minta követése illetve felforgatása

³¹ Alastair FOWLER, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Clarendon, Oxford, 1982, 23–24.

(paródia, ironia) közti feszültség jellemzi. Egyrészt új műfajok is régiek átalakításával (inverzió, áthelyezés, kimozdítás, kombináció) létesülnek,³² másrészt az adott műfajhoz tartozás interpretatív változékonyságának, a tulajdonítás autorizáló erejének velejárójaként idővel ugyanazon mű is műfajt válthat, akár többször, jóllehet nem esetlegesen. Ezeknek az átmeneteknek a szélsőséges fokán jelentkezik az (a 19. századi magyar irodalmi örökség mai hozzáférhetőségére nézve meghatározó) fejlemény, hogy szövegek hatástörténetükben átléphetik a művészség és dokumentum határát, akár mindkét irányban: egyrészt (valahai esztétikai karakterüket elveszítve) szövegelemkművekké,³³ másrészt (pl. a nyelvelmékek) pragmatikus-kommunikatív formából esztétikai hatás kiváltójává válhatnak.

Az elvont műfaji mintaszerkezetek előterében a mássá levés folyamatait követhetni, vagyis nem fejlődéstörténet, hanem az irodalmi műfajok *alakulástörténete* elmondható, integráns, ám nem töretlen, az ellentmondásokat is bemutató elbeszélésben. A változások háttérében éppúgy számolhatni mutációval, mint organikusként vagy mechanisztikusnak tetsző alakulásformákkal. A műfaj történeti események nem-kontinuus közegben zajlanak, amelyben az egyidejűtlenségek mellett érvényesülnek alapvető jelentőségű folytonosságok is. Adott műfaj művelésének rövidebb-hosszabb állandósága vagy átalakulása, rendszereik kiépítése, renoválása, sorvadása-pusztulása mellett a különböző léptékű szinkron metszetekben tekintettel kell lenni *csomópontokra, közös metszetekre, törésekre, váratlan egyedi innovációkra*,³⁴ eleve funkciótlan vagy önmagukat túlélő, esetenként újra aktualizálódó *zárványokra*, a „*túlírás*” önfelszámoló, kiüresítő hatására (nem mindig azok egy műfaj nagy pillanatait, amikor sokan művelik). A korszakolás szintén kimunkálható a műfajrendszerek cserélődésére tekintettel: a preferált műfajok körének vagy hierarchiájának átrendeződése (amelyet gyakran egyetlen mű megjelenése jelent be vagy foganatosít) szolgálhat a szakaszolás sarokköveivel.

A műfajrendek: gondozás és felügyelet

A műfajrendszer adott állapotára vonatkozó (alkotói vagy kritikusi) reflexió annyira leíró, annyira normatív jellegű egyszersmind. Mivel azonban az elvárt és

³² TODOROV, I. m., 15.

³³ „Történeti tárgyú eposzok, mint a *Salamon*, történeti elbeszélő költemények, mint a *Ráskai Lea*, történeti példanyagot használó buzdító költemények, mint *A hunok harca*, nemzeti hősök monológjai, mint a *Zrínyi Ilona keserve*, emlékbeszéd céljából készült költemények, mint a *Lorántfi Zsuzsánna emlékezete* – [...] nagy erőfeszítést kell tennünk ahhoz, hogy az ilyen típusú szövegeket irodalomként olvassuk.” TAKÁTS József, *Irodalom és historizmus*, Tiszatáj 2000/1., 51.

³⁴ „[T]he reservoir of generic potentialities from which evolution makes its selections – not, of course, without occasional surprises, repetitions, capricious decisions, sudden mutations, or unpredictable creations”. Gerard GENETTE, *The Architext. An Introduction*, ford. Jane E. LEWIN, California UP, Berkeley, 1992, 78.

a tényleges gyakorlat aligha eshet egybe, norma és praxis eltéréseire tekintettel a műfajrendszer mellett megkülönböztetendő a műfajrend, vagyis a csoportos meg-egyezés vagy egyéni akarat által támogatott műfajok köre. Az előbbi, vagyis a ténylegesen művelt műfajok rendszerének, az irodalmi gyakorlatnak adott esetben „megíratlan poétikája”³⁵ eltérhet az utóbbi, vagyis a „hivatalos” műfajrendszer explicit normái által preferált vagy előirányozott műfajkészlettől. A heterogén praxis homogeneizálásával a műfajrend egyszerre alakítja (*inform*) és torzítja (*deform*) is a valóságos gyakorlatot.³⁶ Az egyes műfajrendek, vagyis a művelendő műfajok körének, ezek formai és tartalmi kötelmeinek, hierarchiájának, viszonyrendjének megállapítása mögött feltételezhetőek intencionális *funkciók*, vagyis olyan (ideológiai és/vagy poétikai gyökerű) értékrendek, célképzetek, amelyek meghatározták és fenntartották az adott struktúrát. Az előirányozás követhetett oktatási vagy hatalmi szándékokat, ahogy a kettő egybe is eshetett: a kritikailag támogatott műfajrend célételezéseit általános emberi (erkölcs, világkép) vagy nemzeti (hagyomány-örzés, nemzeti érzék) értékekre voltak tekintettel.

Jószérivel minden irányzat, szemlélet és alkotásmód – a magyar irodalom kívánatos formájára vonatkozó elgondolása jegyében – feltételezett valaminő műfajrendet. Ezeket esetenként egy-egy jelentékeny irodalmár (Kazinczy Ferenc, Bajza József, Toldy Ferenc, Erdélyi János, Kemény Zsigmond, Arany János, Gyulai Pál, Péterfy Jenő) vagy értelmezői közösség (a klasszikus és a romantikus triász, az irodalmi Deák-párt stb.) szorgalmazta, illetve rajtuk keresztül egész intézmények támogattak. Egy-egy új kritikai erő, csoportosulás vagy vonulat fellépte, az irodalom élet átszabását (hatalma alá vonását) célozva, általában a kívánatos műfaji rendszerre, illetve egyes műfajok művelésének mikéntjére vonatkozó bejelentésekben öltött testet (pl. Bajza József: *Az epigramma teóriája, A Román-költésről*, Henszlmann Imre: *A történeti regényről, Az újabb francia színiköltészet és annak káros befolyása a miénkire*, Kemény Zsigmond: *Élet és irodalom*). A fennálló vagy kívánatos műfajrendre vonatkozó viták egyrészt rendszertani kérdésekben foglaltak állást (melyek az átveendő és melyek az elvetendő idegen műfaji minták), másrészt történeti tekintetben vizsgálták felül a műfajgyakorlatot (melyik műfaj milyen idő-indexszel rendelkezik, melyek művelése időszerű, előremutató vagy idejétmúlt: pl. az eposzi és drámai kor vitája, a regény és az eposz időszerűségének kérdése).

A műfajok történetiségére nézve az egyes műfajrendek hol invariáns, eszményi struktúrával, hol történeti folyamattal, ezen belül hol az avatottak szükséges beavatkozásával, hol organikus kifejléssel számoltak. Háttérükben vagy időtlen

³⁵ Vö. Claudio GUILLEN, *Literature as System. Essays Toward the Theory of Literary History*, Princeton UP, Princeton, 1971, 127.

³⁶ Genette a műfajelméletnek mint a műfajok természetes rendjének a keresésére használja ezt a fogalomipárt: GENETTE, *The Architext*, 45.

klasszicitáseszmény állt, (amelynek kései utánképzése vagy megközelítése rajzolja ki a haladás időbeliségét), vagy pedig olyan (jellemzően nem darwini, hanem hegeli) evolúcióba vetett hit, amely szerint az időnek egy hipotetikus végpontból visszatekintő ítélőszéke rendelkezik a múlttól, egyrészt felhalmoz, másrészt rostál, mintegy a lényeket, a maradandót kikristályosítva. Míg az előbbi elvi hiányokat és teoretikus potencialításokat állapíthatott meg a teljességhez képest, az utóbbi időbeli még-el-nem-érkezettiséget. (Például míg Kazinczy célvelei felől a megvalósítandó műfajrendszer idealiter már készen áll, egyes helyeinek kitöltése a magyar irodalmi nyelv aktuális teljesítőképeségének a függvénye, addig Kölcsey és Erdélyi kevésbé zárt műfajrendszerrel számolt.)

Művek irodalomtörténeti érvényességéről vagy érvénytelenségéről formálva véleményt, a 19. századi műfajrendek szinte mindegyike fejlődést vélelmezett – kevesebben számolhattak az előreláthatatlan műfaji alakulástörténet képzetével vagy tekintettek volna üdvösnek ilyesmit. Illetve, ha aktuálisan vagy történetileg hanyatlást állapítottak meg, jellemzően többnyire a műfajrendszer lecserelődésének vagy jelentékeny tartalmi–formai módosulásának (vagy egyes jegyei túlbujánzásának, mint az 1850-es években a „kelmeiség” esetében) az idején jutottak efféle következtetésre. Az ismerős vagy éppen maga által kiépülni és érvényesülni segített műfajrendszer letűntével vagy háttérbe szorulásával, fenyegetettségével vélelmezett megtorpanást vagy hanyatlást Kazinczy, Toldy és Gyulai, de Arany János is.

Egy-egy időszakban jól körvonalazhatóak az uralkodó műfajrendek, ám ezek vizsgálata (vagyis hogy a preferált műfajok milyen természetű művelése számított e rendek szerint helyénvalónak) mellett tekintettel kell lenni arra, hogy a dominánshoz képest milyen lappangó, látens vagy ellenműfajrendek, partikuláris műfajválasztások léteztek. Vagyis annak felmérése mellett, hogy egyes művek miként szolgáltattak vagy szolgáltak a műfajrendszerre vonatkozó elgondolásokat, arra is figyelemmel kell lenni, hogy más művek miként szegültek ellene ezeknek, illetőleg mennyiben voltak képesek azt részint vagy egészében megváltoztatni. A műfajrendek közti kritikai vagy alkotásmódbeli kollíziókat illetően nem az állásfoglalás a cél, hanem annak megmutatása, hogy az egyes hierarchiakat kik és miként képviselték. A műfajvitákból azt érdemes feltárni, hogy vajon egymással össze nem férhető rendszerek csaptak össze, vagy saját közös előfeltevéseik a vitafelek előtt is rejtve maradtak.

A műfajrendszeren végrehajtott, alkotói, kritikus-i-irodalomtörténetési vagy piaci műveleteket illetően (melyek jelentkezhetek önálló törekvésként vagy párhuzamos ellentévesként) több korabeli motivációt lehetséges megkülönböztetni. Úgymint a magyar műfajrendszer *idegen* műformák *meghonosítása* révén való kiépítése (klasszicitás, csinosodás, nyelvpallérozás), *belső forrásokból* való megújulásának vagy kiteljesedésének előirányozása (nemzeti hagyományok, népiesség,

polgárosítás), fenntartásának, megőrzésének, rögzítésének, rehabilitációjának vagy visszateremtésének az igyekezete (a nemzeti kultúra vagy a klasszikus műveltség fenyegetettségének érzete). Az első ösztönzés a magyar kultúra elmaradottságának vagy kiskorúságának a képzetéből táplálkozott, s táplálta azt maga is. A második abból, hogy az idegen befolyás vagy csak jobb híján elfogadható, vagy csupán addig játszhat jótékony szerepet, amíg be nem tölti a magyar irodalomfejlődésben kiszabott ösztönző funkcióját. A harmadik pedig abból, hogy a kultúra önmagában nem képes fenntartani vagy áthagyományozni akár a saját természetéhez leginkább illő szisztémát sem, ezért folyamatos gondozásra és felügyeletre szorul.

Az újítás vagy kiteljesítés mellett tehát éppannyira számított a műfajrendszer tisztán tartása. A fenti ösztönzések jegyében ugyanis nemcsak azzal vetettek számot, hogy mely műfajok meghonosítandók vagy támogatandók, hanem azzal is, hogy melyek kizárandók vagy üldözendők. Az utóbbira esetenként örök esztétikai értékek (pl. verses időmértékes elvetése), esetenként a nemzeti kultúra vélelmezett sajtószereplésének a jegyében tettek indítványt.

A „magyar műfajrendszer” kérdése

A valahai műfajrendek önmeghatározásának lényegéhez tartozott annak megállapítása, hogy mi illeszkedik inkább és mi kevésbé a magyar irodalom természetéhez, vagy mi maradt tartós jelenléte ellenére is idegen attól. A magyar irodalom vélelmezett természetétől, (különböző ideológiák jegyében kijelölt) fejlődési irányától idegennek érzett elemek beszüremkedésének kárhözváltása, vagy az átvétel kívánatos módjának kijelölése annál lényegesebb probléma, mivel akár valamely (klasszicista) nemzetfelettség vagy (romantikus) nemzetjelleg eszményének jegyében folytatták, a műfajrendszer építgetésében óhatatlanul is általában valaminő nem-saját adaptálásának igyekezetéről volt szó. Az átvételek érkezhettek a sajátá tett klasszikus hagyományból, de származhattak az egykorú külföldi irodalmakból vagy a hazai idegen nyelvű kultúrákkal folyó interakcióból. Ennek mikéntjébe a változó világirodalmi kánonok hierarchiája is belejátszott.

Mit érthetünk tehát „magyar műfajrendszeren”? A kultúráközi mozgások fényében megfontolandó, mennyiben számolhatni egyáltalán a szó tulajdonképpeni értelmében *magyar* műfajokkal a „nemzeti irodalom” jelentéskörében, vagy azzal, hogy a más irodalmakban is meglévő műfajok helyi összessége vajon kiad-e egy sajátosan magyar műfajrendszert. A kérdés az anyag soknyelvűségének szempontjából is jelentőséggel bír, hiszen a műfajrendszer a 19. században nem csak a magyar nyelven művelt műfajok rendszerét jelöli. (A hazai neolatin költészetben például számos műfaj „meghonosodott” már az előtt is, hogy magyarul írtak volna az adott nemben, továbbá a magyar változatok sokszor jelöletlen fordítások, mint Virág Benedeknél.) A kérdéssel a kor horizontján is számot vetettek (pl. Henszl-

mann: *A népmese Magyarországon*, az ószékely balladák kérdése, a Vadrózsa-pör). A *genuin* magyar irodalmiság kérdésének lényegi aspektusa volt előbb a magyar nyelv prozódiai teljesítőképességének, utóbb a nemzeti versidomnak a problémája. S noha voltaképp még a népköltészet originalitása és autenticitása iránti érdeklődés felébredésében is szerepet játszottak idegen kulturális fejlemények, sejtethetően arról sincsen szó, hogy a magyar műfajfejlődés tisztán követő jellegű lett volna. Részben mert vélhetően minden kultúra utánzó jellegű, s a korban magyarul is jelentékeny és differenciált gondolkodás folyt az utánzás esztétikai vagy kultúrafejlesztő hatásának értékeléséről, ahogy az eredetiség képzete is mozgásban volt. Másrészt pedig mert az idegen műfajhatások nem módosítás nélküli adaptációk voltak, hiszen valamely irodalmi forma a kultúraközi átvételt vélhetően nem is vészelteti át érintetlenül. Idegen és saját olyan sajátos viszonyáról lehet szó, amelyben a hatás, ha az csakugyan érvényes, mindig applikatív, vagyis átalakító, az eredeti önazonosságát felszámolva alkalmazó jellegű, s nem pusztán a „magyarítás-ként” felfogott fordítások időszakában.

Az egyirányú kulturális import képzete helyett érdemesebb lehet a soknyelvű birodalom kulturális cserekereskedelmével számolni. Különös tekintettel arra, hogy mikortól és milyen mértékben számolhatni magyar kulturális exporttal: magyar művek külföldi vagy országon belüli, de idegen nyelvű fordításaival, valamint magyar eredetű vagy jellegű műfajok hatóképességével más nyelvi vagy kulturális közegekre (népszínmű, operett).

3. Soknyelvűség

Multietnicitás – multikulturalitás

A 19. századi Magyarországon művelt irodalmak soknyelvűségének tekintetbe vétele annál fontosabb, mivel maga az elkülönítés, mely szerint a magyar irodalomba jellemzően magyar nyelven írott szövegek tartoznak, pontosan a tárgyalt korszakban jött létre. S noha voltaképp sohasem érvényesítették következetesen, hiszen a régiségre tekintettel gyakran engedelményeket tettek, e redukció mégis elemi jelentőséggel bírt nem csupán az irodalmi hagyomány kezelésére, hanem az alkotás lehetőségeire és kényszereire nézve is.

Abból kiindulva, hogy a multietnicitás sejtethetően multikulturalitással is együtt járt, vizsgálendő, hogy a több nyelven is publikáló szerzők esetében (és az általuk művelt műfajok fényében) mi ösztönözte az eseti vagy általános *nyelvválasztást*, adott esetben a *nyelvváltást*. Hiszen a korban nemcsak különböző nyelvek és kultúrák együttélésével számolhatni, hanem egy ma már ismeretlen mértékű és jellegű egyéni és csoportos többnyelvűséggel is. Az efféle, már gyermekkorban

előálló többnyelvűség meghatározta Kazinczy, Toldy vagy Péterfy tájékozódását is. A 18–19. század fordulóján az alkotás- vagy írásmódot kevésbé determinálta az anyanyelv, illetve egy-egy szerző nyelvválasztása műfajonként más és más lehetett. Illetőleg ugyanazon műfaj művelése eltérő nyelvenként, eltérő kulturális kódokra tekintettel más-más poétikát követhetett egyazon alkotó esetében is. Ekkor a *nyelvválasztás* nem a nemzeti hovatartozás kinyilvánításával állt összefüggésben, – hiszen a soknyelvűséget adott esetben felülírták az ideológiai pozíciók – a század második felében viszont már jobbra igen. Ekkor, a többnyelvű alkotás esetenkénti megőrzésével, az ideológiai alapú és nem a választott műfajra tekintettel lévő *nyelvcseré* volt a jellemzőbb.

Magyar nyelvek

A soknyelvűség tekintetbe vétele mellett a magyarul művelt irodalom sem tekinthető nyelvileg egységesnek. Figyelemmel kell lenni ama vertikális és horizontális tagoltságra, melyet utóbb a szépirodalmi minőség egy bizonyos értelmezése elfedett: foglalkozni kell a közköltészet produktumaival, kitekintve a szóbeli kultúrára, tekintetbe veendő az irodalmi nyelvhasználat regionális eltérései, felmérendő, hogy mikor és mekkora mértékben élt az irodalmi és köznyelv különbségének tudata, milyen alá- vagy fölrendelést szorgalmaztak az esztétika és a grammatika normái között, mikor hogyan viszonyultak a tudományos nyelvhasználatához. Tárgyalandó továbbá, hogy milyen viszonyban volt a korszak egyes időszakainak irodalomfogalma a magyar nyelv kérdéssel: kik és milyen megfontolásból törekedtek egységes irodalmi nyelvre, kik és milyen megfontolásból számoltak heterogeneitással, melyiket milyen műfajok művelése révén gondolták elérhetőnek.

Ennek a rétegzettségnek a fényében számot kell vetni azzal is, hogy az egyes változatok és rétegek differenciáltságából a „magyar nyelv” milyen szinguláris-egységes identitása állt össze. Mennyiben tekintették ezt a korban adottságnak, megteremtendőnek vagy felbontandónak? Mennyiben számoltak pl. a nyelvújítás, az egyéni szépirói nyelvteremtés túlhajtásával a magyar nyelvek bábeli sokaságának fenyegető, a történeti folytonosságot és a közös megértést veszélyeztető létrejöttével?³⁷

³⁷ Egyetlen példa: „a nyelv maga tökéletesen el enyészne, 's helyette sok különböző oldalas nyelvek támadnának. [...] Minden Nyelvből egy Babelidás lenne, 's kivált Hazánkban tsak fél Század után nappalis Lámpással kereshetnők ősi Magyar nyelvünket.” Gr. Teleki László – Kazinczy Ferenchez, 1816. január 16. = KAZINCZY Ferencz *Levelezése*, XIII., kiad. VÁCZY János, MTA, Budapest, 1903, 419.

Fordítások

Soknyelvű közeggel illetve a magyar nyelv vertikális és horizontális tagoltságával számolva a fordítás kérdésének még az újabban szokottnál is nagyobb hangsúlyt kell kapnia. Ennek jegyében vizsgálendő, hogy mikor mi volt a más nyelvből s a más nyelvre fordított művek státusa és funkciója, mikor mik voltak a fordítás céljai, alapelvei és módszerei, milyen mértékben és miként intézményesedett a fordítás (eredeti munkákkal egységben és egyenrangúan tekintett fordításoktól a műfordítás önállósulásáig, a műfordítói hivatás megszületéséig), az egyes fordítások nyelve mennyiben illeszkedett az egykorú magyar irodalmi nyelvváltozatokhoz és mennyiben idejétmúltakhoz, mennyiben adott egy-egy, utóbb „szöveg rangjára” emelkedett,³⁸ műfordítás nyelve ösztönzést a magyar nyelvű alkotások számára is.

³⁸ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Irodalmi kánonok*, Csokonai, Debrecen, 1998, 50.