

S. Horváth Géza¹

A MŰFAJFOGALOM ÚJRAÉRTÉSÉNEK ESÉLYEI AZ EURÓPAI IRODALMI HAGYOMÁNYBAN

– SZÁVAI Dorottya és Z. VARGA Zoltán, szerk. *Műfaj és komparatiztika*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2017, 493 lap –

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (ICLA) Nemzeti Bizottsága által szervezett vándorkonferenciának 2015-ben a veszprémi Pannon Egyetem adott otthont. A konferencia anyagából a *Helikon* 2016/3-as száma már közölt egy rövid válogatást, jelen kötetben azonban az elhangzott előadások teljes anyaga publikálásra került, tanulmányokká formált változatban. A két szerkesztő által jegyzett előszóból megtudhatjuk, hogy a konferencia és a tanulmánykötet része annak a nagyszabású, többéves projektnek, amely a komparatiztika hagyományainak, vizsgálódási területeinek átértékelésére és újraértelmezésére vállalkozott a diszciplínát ért ezredfordulós kihívások és kritikák nyomán.²

A szép kivitelű, impozáns kötet negyvenegy szerző önálló tanulmányát tartalmazza. Szorosan vett témája, az *irodalmi műfaj* aktualitása a mai irodalomtudomány számára látens polémiaát tartalmaz. A posztstrukturalista irodalomtudomány ugyanis nem csupán a normatív poétikák örökségének tekintett leíró, klasszifikáló műfajelmélettől határolódott el, hanem – a szöveg és a diskurzus előtérbe állításával – magától a műfaj fogalmától is: a „rég irodalmisághoz”, vagyis a műhöz, a produktumhoz, „a leszármazás mítoszához” sorolta, míg a szöveget (akár szinguláris, akár intertextuális létezés módjában) a műfajhatárok átlépéséhez kötötte.³ A textualitás radikális elsőbbsége mellett állást foglaló szemiológiai alapo zású szövegelméleteknek így nem volt szüksége műfajfogalomra, sem az egyes szövegcsoportok azonosításához, sem a jelentésképződés műveleteinek demonstrálásához. A kultúratudomány transznacionális és transztextuális perspektívájából sem tűnt az irodalmi műfaj másnak, mint – a szövegek nyelvi-kulturális rögzítettségéhez képest – megle-

¹ A szerző a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Közép-Európa Intézetének docense. A recenzió a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal 125791 nyilvántartási számú, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című NN_17 pályázat keretében készült.

² Emlékeztetőül: a *Helikon* 2014-ben jelentetett meg egy számot *Komparatiztikai kihívások az ezredfordulón* címmel, a konferencia közvetlen előzménye pedig a Szegedi BTK-n *A szinguláris* (2014) címmel rendezett szimpózium (ennek anyagából ugyancsak válogatást jelentetett meg az *Et al.* folyóirat). A sorozat azóta tematikus konferenciákkal folytatódott tovább Pécsen (2017, *A leírás*) és a Károli Gáspár Egyetemen (2018, *Közép-Európa a komparatiztikában*).

³ Roland BARTHES, „A műtől a szövegfelé”, ford. Kovács Sándor, in Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, 67–74 (Budapest: Osiris Kiadó, 1998).

hetősen esetleges képződménynek. Jelen kötet szerzőinek többsége azonban – s ezt érdemes előrebocsátani – másként tekint a műfajra, s az írások nagyobb része azt sugallja, hogy a műfaj megkerülhetetlen jelensége mind az irodalmi alkotásnak, mind az irodalomról való gondolkodásnak; a posztstukturalizmus elméleti belátásai pedig a műfajfogalom feladása nélkül is integrálhatók az irodalomtudományi gondolkodásban.

Az első három fejezet ennek megfelelően elméleti kérdéseket tárgyal komparatív megközelítésben, míg további öt fejezet konkrét irodalmi művek és jelenségek interpretációján keresztül közelíti meg a műfajok kérdését. A példaanyag rendkívül gazdag és roppant heterogén: az antik szerzőktől egészen a kortárs magyar és európai prózáig és líráig terjed. Ezen belül kifejezetten sok figyelmet kap a 19. század végi, 20. századi magyar és európai irodalom. Olyan prózaírók kerülnek elő, mint Cholnoky, Kemény Zsigmond, Krúdy, Gárdonyi, Füst, Kosztolányi, Márai, Németh László, Mészöly, Tolnai Ottó, Kertész, Márton László, az európai irodalom szerzői közül Rousseau, Proust, Virginia Woolf, Georges Perec, Dubravka Ugrešić és mások. A líra képviselete szerényebb, Wordsworth, Nemes Nagy, Pilinszky, Tandori, Petri, Parti Nagy Lajos, Kemény István, Borbély Szilárd, Kovács András Ferenc költészetére terjed ki. A kötetben ugyanakkor nem csupán konkrét (élet)művekről, hanem különleges – vagy éppen hagyományos, ám különlegessé vált – műfaji formációkról is szó esik: Benyovszky Krisztián érdekes írást közöl a *crossover* kortárs műfajáról, Szávai János a *napló* és az írói napló műfaji alakváltozatairól, Darab Ágnes az *antik anekdotár*ról, Hansági Ágnes a *tárcaregény*ről, Ladányi István a *folytatásos regény*ről, Szávai Dorottya az *elégia* visszatéréséről a kortárs magyar költészetben, Feke Eszter a *prózavers*ről, Pataky Adrienn a posztmodern *szonett*ről, Domokos Gyöngyi a 21. századi *ódár*ról, Bányai Tibor Márk a *pásztorköltészet*ről, Földes Györgyi az *emigránsregény*ről, Németh Zoltán a *slam poetry*ről, Pintér Viktória a *performance*-ről, Tamás Kinga a *dalversekről*, Burján Ágnes pedig a *Jadviga párnája* „műfaji medialitás” felőli olvasatára invitálja meg az olvasót.

Összességében elmondható, hogy a vállalkozás megmozdította a hazai irodalomtudomány műhelyeinek jó részét. Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének munkatársai (Benda Mihály, Földes Györgyi, Jeney Éva, Kálmán C. György, Z. Varga Zoltán) mellett az ország több egyeteméről részt vettek benne kutatók, elméletírók: így az ELTE-ről (Bengi László, Kulcsár-Szabó Zoltán, Szávai János, Szegedy-Maszák Mihály), a Károli Gáspár Református Egyetemről (Hansági Ágnes, Papp Ágnes Klára), a Miskolci Egyetemről (Darab Ágnes), a Pannon Egyetemről (Kovács Gábor, Ladányi István, Szávai Dorottya), a Pázmány Péter Katolikus Egyetemről (Tarjányi Eszter), a Pécsi Tudományegyetemről (Bókay Antal, Mekis D. János) és a Szegedi Tudományegyetemről (Fried István). A határon túli magyar tanszékek képviselői is szerepelnek írásaikkal: Bányai Éva (Bukarest), Berszán István (Kolozsvár), Benyovszky Krisztián és Németh Zoltán (Nyitra). A kötet szerzői között továbbá független kutatók (Kocziszky Éva, Mezősi Miklós, Szentpály Miklós, Tamás Kinga, Turai Laura) és fiatal kutatók, doktoranduszok (Ács-Gyórfi Anna, Burján Ágnes,

Domokos Gyöngyi, Feke Eszter, Lakatos István, Márjánovics Diána, Nagy Beáta, Papp Katinka, Pataky Adrienn, Pintér Viktória, Puskás Dániel) is szerepelnek.

A névsorból három szerzőt mindenképpen ki kell emelnünk, ama szomorú aktualitás okán, hogy az ő írásaik már csak posztumusz jelenhettek meg: Tarjányi Esztert, akinek alighanem egyik utolsó dolgozata olvasható itt Kosztolányi *Pacsirtájáról*, Szegedy-Maszák Mihályt, aki *A történelmi regény létezőmódja* címmel közölt tanulmányt a kötetben, s akinek érdemeit aligha lehet túlbecsülni a hazai komparatív irodalomszemlélet kialakulásában, valamint Jeney Évát, a kötet egyik kiváló szerzőjét, aki nemrég sajnos szintén elhunyt.

Az írásokat böngészve alapvető kérdés volt számomra, van-e esélye annak, hogy ez a heterogén anyag, sokféle elméleti-módszertani nyelv és kutatási kísérlet elrendeződjön egyetlen komplex dialogikus térben. Továbbá az itt szereplő írások (egyenként és/vagy összességében) mennyiben módosítják a műfajról való gondolkodásunkat?

A műfajfogalomban rejlő elméleti bizonytalanságokat leginkább Kálmán C. György, Jeney Éva és Bengi László tanulmányai exponálják, melyekben több jogos bírálat éri a formális-strukturális szemléletmódot. Túl általánosítónak érzem azonban azt a megállapítást, hogy a „XX. századi elmélet uralkodó irányzatai – az orosz formalizmustól a strukturalista elgondolásokig” a szöveg irodalmiságáról szólva „nem óhajtottak a műfajjal gondolni”.⁴ Épp Szávai Dorottya idézi majd tanulmányában Todorov 1976-os írását, miszerint „az a tény, hogy a mű nem »engedelmeskedik« a saját műfajának, nem teszi ez utóbbit nemlétezővé” (160); „a normát csak a megszegése teszi láthatóvá, élővé” (176). Ugyanebben a hivatkozott cikkben Todorov egyfelől „elvárás horizontokként” tekint a műfajok intézményére, melyek másfelől az „írás modelljeiként” funkcionálnak a szerző számára. Ám ha felidézzük Tinyanov elméletét az irodalmi fejlődésről és a deformáció eljárásáról, Sklovszkij írását a *Tristram Shandy*ről mint a „legregényibb” regényről, Northrop Frye archetípus-elméletét vagy Bahtyin megnyilatkozás- és regényelméletét – akkor sem mondhatjuk, hogy a műfaj kérdése ne jelent volna meg markánsan egyes formalista-strukturalista szerzőknél, bár kétségtelen, hogy közülük egyesek ignorálták azt. S az is igaz, hogy mára kétségessé vált: mit is adhatna hozzá irodalomértésünkhöz a műfajoknak a konkrét szövegek értelmezésétől független taxonómiája. Honnan próbáljuk akkor megragadni az irodalomnak ezt a tünékeny, ám kétségtelenül létező jelenségét? A műfaji hagyomány történeti szemantikája, a „műfaji emlékezet” felől? A kánonhoz való alkalmazkodás vagy a kánon újraírása felől? Az olvasásmód felől (mint azt például Compagnon teszi)? A médium felől, amelyen keresztül a szövegmű publikussá válik? Talán nincs is szükség a műfaj elméleti meghatározására, hanem a jelentésképződés folyamata felől vethető fel a műfajiság kérdése? A kötet szerzői részben ezeknek a kérdéseknek a megválaszolására tesznek kísérletet.

⁴ JENEY Éva, „Műfajtalán-e az elmélet?”, in *Műfaj és komparatiztika*, szerk. SZÁVAI Dorottya és Z. VARGA Zoltán (Budapest: Gondolat Kiadó, 2017), 20.

Produktív megközelítésnek tűnik a fenti kérdések tisztázásához Bengi Lászlóé (*A műfajkeveredés funkcióváltásai a modernség irodalmában*), aki egyfelől megállapítja, hogy a műfaji heterogenitás tapasztalata az utóbbi évtizedekben „kifordította a műfajba sorolás észjárását”, s a szövegmű anélkül idézi meg a műfajokat, hogy bármelyik alá is besorolható lenne (26). Másfelől, írja Bengi, a modernség irodalmi tapasztalata a befogadást olyan eseményként és aktivitásként látta, amely „a műfajt előálló és lebomló folyamatként, a műfajra vonatkozást maga is történekként teszi érzékelhetővé és értelmezhetővé” (31). A szöveg metapozíciót alakít ki a műfajjal szemben, mintegy magán hordja saját műfaji határátlépésének nyomát – emlékezik a műfajára, de meg is haladja azt. Megjegyzem, a műfaj meghatározásának ez a dinamikus, *szövegekben keletkező, generatív* volta sokban emlékeztet a formalista poétika már idézett szerzőinek elképzeléseire. A műfajlétesítés eseményszerű leírása pedig sok áthallást tartalmaz Bahtyin (beszéd)esemény-fogalmával is.

Mekis D. János *A „Márai-regény” mint műfajalakzat* című írása esettanulmány-nak is felfogható az írás- és olvasásmódként értett műfaj fogalmának értelmezéséhez. Interpretációjában a Márai-regény olyan műfajalakzatként jelenik meg, amely látszólag tudatosan szembehelyezkedik a 20. századra kanonikussá vált, a *Don Quijoté*-vel kezdődő, és Fieldingen, Sterne-ön keresztül a Joyce *Ulysses*-éhez vezető regényformával. Ma úgy tűnhet, mintha ez az egyedüli autentikus kánon lenne az irodalmi modernségben, s a regényműfaj története az *Ulysses* felé „haladna”. A Márai-regény 20. század végi európai sikere azonban mintha kikezdené ezt a kánont: egyes megítélések szerint ez voltaképp visszalépést jelent egy hagyományosabb formához (idézi Mekis példaként Coetzee véleményét), mások szerint viszont olyan tudatos gesztusról van szó, amely átrendezi a „kanonikus regényről” alkotott felfogást. A tanulmány egyfelől arra hívja fel a figyelmet, hogy mindig párhuzamos műfaji kánonok léteznek, s nem beszélhetünk egyetlen teleologikus szálon futó fejlődésről. Másfelől igen érdekes következtetésre jut a szöveg retorikája és a befogadás (olvasásmód) ambivalens viszonyát illetően. Márainál ugyanis „a pátosz és az ironia alapvető kettőssége határozza meg a szöveg retorikáját” (95). Az író nemzetközi befogadásának '90-es évekbeli sikertörténete elsősorban a „patetikus Máraira” épít, ám épp ez az egyoldalú olvasásmód váltotta ki a kritikákat is. Mekis D. János azonban hangsúlyozza, hogy a Márai-szöveg „parodikus poétikája jellegzetesen közép-európai és magyar műveltségi, retorikai képletek megidézésén és kiforgatásán nyugszik”, így például az *Egy polgár vallomásaiban* (99).

A kötet másik fő „csapásiránya” a komparatiztika útkeresése az ezredfordulón. Ennek a kérdésnek, a komparatiztika önmeghatározásának, feladatainak és jövőjének szenteli írását Fried István, a hazai komparatiztikai diskurzus egyik megalapozó szerzője (*Weltliteratur, World Literature – változó fogalmak* címmel). A nagyívű dolgozat Schlegel és Goethe romantika- és modernség-felfogásától kezdve tekinti át az összehasonlító szempont előtérbe kerülését az irodalomról való gondolkodás történetében, szemben a normatív költészet-felfogással és az önelvű nemzeti irodalomtörténetekkel. Ez a folyamat – értelmezésében – elválaszthatatlan a világiroda-

lom fogalmának kialakulásától. Tegyük hozzá, ezzel párhuzamosan zajlott egy másik folyamat is, hisz épp a romantika korának innovációja a műfajok rangsorának fokozatos lebontása, mely tevékenyen hozzájárult a műfajokkal szembeni székeszisz kialakulásához a 20. század első évtizedeinek elméletírásában (lásd Croce és mások). Vagyis a *műfajok elméleti problémává* válása valószínűleg egyidős és közös gyökerű részben a *világirodalom* fogalmának kialakulásával, részben a *komparatív szemlélet* érvényre jutásával. A tanulmány igyekszik számot vetni mindazokkal a kihívásokkal és bírálatokkal, amelyekkel a romantika korában létrejött világirodalom-fogalomnak, valamint az összehasonlító irodalomtudománynak szembe kell(ett) nézni az elmúlt három évtizedben – egészen a diszciplína létjogosultságának kétségbe vonásáig. Ezek közül hangsúlyosan szerepel az Európa-központú világirodalom-felfogással szembehelyezkedő amerikai szemlélet; a fordítástudományi fordulat; a posztkoloniális elméletek felől érkező bírálatok (melyek a „fő nemzetek” irodalmának centrális kánonná avatása, valamint az attól eltérő irodalmi hagyományok eljelentéktelenítése ellen emeltek szót); a transzkulturalizmus dilemmái; illetve a kultúratudományi fordulat, amely az irodalomról az interdiszciplinaritásra, az interkulturalitásra és az intermedialitásra helyezte át a hangsúlyokat. Fried mindamellert, hogy a kultúratudományi fordulatot integrálhatónak látja a komparatiztika szemléletébe, továbbra is kitart a komparatiztika meghatározása mellett, miszerint az nem más, mint „az irodalom összehasonlító tudománya, méghozzá az idegen kontextusokban lévő irodalmaké. Olyan diszciplínát ismertett föl, amely az alteritást, a másságot alapvetően pozitívan és produktívan ragadja meg, és zászlajára a határátlépést írta” (53).

A komparatiztika dilemmáit egy speciális szempontból, a műfajok megnevezése kapcsán Kálmán C. György tanulmánya is érinti: olyan kulturális rögzítettségeket említ, amelyek voltaképp lefordíthatatlanok, mivel egyetlen kultúrához kötődnek, s ebben az értelemben összehasonlíthatatlanok (lásd például az olyan hungarikumokat, mint a hosszúvers, a rege, a beszély a magyarban), illetve ugyancsak ő veti fel a világirodalmi műfajok hazai meghonosíthatóságának problémáját (lásd a short story mint rövidtörténet, vagy a romance mint románc, illetve románcos történet).

A *Líra és műfajiság* fejezet dolgozatai elmélet és értelmezés némely ellentmondásaira is rávilágítanak. Az itt szereplő három elméleti tanulmány Bahtyin látens költészetelméletéről (Kulcsár-Szabó Zoltán), Paul de Man líraolvasásáról (Bókay Antal), valamint Alain Badiou esemény-fogalmának líra-vonatkozásairól (Kocziszky Éva) olyan elméleti koncepciókat fejtenek ki, amelyek a lírai műfajoknak a *nyelv*, a *szubjektum* és az *esemény* általi megelőzőttségére építenek. A fejezetben ugyanakkor helyet kapott négy interpretáció is (Szávai Dorottya írása Kemény István költészetéről, Turai Laura dolgozata Pilinszky János *Kráter* című kötetéről, Fekete Eszter tanulmánya Nemes Nagy prózaverseiről és Pataky Adrienn írása a posztmodern szonett önreflexivitásáról), melyek határozottan műfaji mintázatokat tárnak fel a vizsgált szövegekben.

Bahtyin és a költészet című írásában Kulcsár-Szabó Zoltán filológiai gondossággal rekonstruálja Bahtyinnak a költészetelmélet szempontjából számottevő munkáit. Kiindulópontja annak a tételnek az újragondolása, miszerint Bahtyin „a lírai műfajokat kizárta a dialogikus nyelv univerzumából” (123). Másoktól eltérően azonban nem a bahtyini elmélet vakfoltjára kíván rámutatni ezzel kapcsolatban, hanem arra, „miben rejlik a pozitív értelme annak, hogy Bahtyin ragaszkodott a líra monologikus voltához” (125). Ennek megfelelően *A szerző és a hős* című korai munkától elindulva elsőként azt keresi, hogyan jelennek meg a később dialogikusnak nevezett mozzanatok a korai Bahtyin írásaiban. Ezekből a meglátásokból kiindulva Bahtyin eljuthatott volna a líra dialogikusságának gondolatához. Azt, hogy ezt mégsem tette, Kulcsár-Szabó Zoltán leginkább Bahtyin trópus-felfogásával magyarázza, ami voltaképp annak a sokszor tárgyalt kérdésnek az újragondolásához vezet, vajon trópusnak tekinthető-e kétszólamú szó, illetve milyen viszonyban van a kétszólamú szó a metaforával és az ironiával. Bahtyin azért mondhatja, hogy a prózai diskurzus képes kétszólamúvá, sőt ironikussá tenni a szimbólumot vagy metaforát, vagyis rávilágítani benne egy nyelvi mozzanatra, mert, olvashatjuk a tanulmányban, a trópus eredendően nem tisztán nyelvi alakzatként fogja fel. A költői diskurzus tropikus természete így mintha a sokszólamúság tagadására, elfojtására épülne. Ebből a megállapításból kiindulva Kulcsár-Szabó Zoltán meglepő következtetésre jut: „Innen nézve a költészet váratlanul valamiféle kritikai perspektívát látszik kibontakoztatni, amely a hang(ok) omniprezenciájának ideológiájára derít fényt Bahtyin dialogicitásról alkotott koncepciója mögött” (138). Ezt a tétel a tanulmány zárlatában is megismétlődik: a dialogicitás „a vokális jelenlét ideológiáján” alapul (139). Ennek a gondolatnak a bővebb kifejtését már nem várhatjuk a tanulmánytól, annyit azonban mindenképpen meg kell jegyezni, hogy a bahtyini dialogikusság mögött a hangnak vagy szólamnak olyan felfogása húzódik meg, amely Humboldtól és Heideggertől sem állt távol, ezért a magam részéről már csak emiatt sem nevezném ideológiának.

Bókay Antal a „lírai” fogalmának sajátos státuszára mutat rá Paul de Man líraelméleti írásaiban (*A lírai és olvasása*). A „lírait” mint a modernitás jelenségét Bókay egyfelől egy „radikálisan új szubjektivitáspozícióként” határozza meg de Mannál, amely a „bensőségmegismerést” sajátos módon kapcsolja össze a versnyelv formális-strukturális leírásával, és a szubjektum működését a nyelviség elsődlegességét szem előtt tartó strukturalista elméleten keresztül mutatja meg. A „lírai” ugyanakkor egy olvasásmódot is kijelöl de Mannál, amely szemben áll a hagyományos episztemológiai, fogalmi vagy hermeneutikai olvasással: azt a nyelvi folyamatot jelöli, amely az olvasás aktivitásaként ragadható meg, nem pedig valamiféle nyelvi struktúraként (mint amilyen pl. a poétikai funkció Jakobsonnál). A „lírai” képezi továbbá a fogalmi diskurzussal részben szembehelyezkedő figuratív diskurzus alapját.

Kocziszkó Éva Alain Badiou költészetelméletét a francia filozófus Heidegger-olvasata alapján fejt ki. Badiou ugyanis filozófia és költészet – Heidegger által feltételezett – szoros egységét kívánja újragondolni Heidegger Hölderlin-interpretáció-

ja, valamint Paul Celan *Anabasis* című versének összeolvasása során. Badiou kiindulópontként elfogadja azt a szerepet, melyet Heidegger „tulajdonított a költészetnek a nyugati metafizikai gondolkodás lebontásában”. A lírai költészet, illetve a művészet Badiou interpretációjában a lehető legszorosabb kapcsolatban áll *a lét megtörténő igazságával*, ennek az igazságnak ad nevet. A költő szerepe ugyanis az, hogy „a szó megőrizze eredendő, valóságot megnevező erejét.” Ezt a megnevező erőt nevezi Badiou, „a realitás iránti szenvedélynek” (152). A szorosan vett műfaj fogalma itt sem kerül elő, hacsak a kitüntetett *anabasis*t nem tekintjük valamiféle műfajlétesítő alakzatnak.

Szávai Dorottya egy konkrét lírai szövegcsoport vizsgálatára jut, hogy a lírai szövegmű távolról sem mondhat le a konkrét műfajra vonatkozó beszédmód felmutatásától. Az értelmezés egy „elégiko-ironikusnak” nevezett poétikai, kvázi-műfaji jelenséget” igyekszik megragadni a ’90-es évek magyar lírájában. A dolgozat provokatív éllel íródott, hiszen olyan szövegcsoporthoz vizsgál, amely „túl van a posztmodernen”, s ellentmond „a programszerű posztmodern esztétikának” (163, 165). Ennek a lírának az egyik kulcsmozzanata a hasadt beszédpozíció: a beszélői szólam sajátos aposztrofikus alakzatba rendeződik, ahol „az ironikus én megszólítja az elégikusát”, másfelől dialógusba vonja magát az elégia műfaj költészettörténeti hagyományát (163). A kétszólamú, hasadt lírai beszélő, mintha a személyesebb, elégikus megszólalás lehetőségét keresné, írja Szávai, miáltal a líra ontologizáló típusa kerül előtérbe (ellentétben a posztmodern ironikus dezontologizációval). A jelenséget Szávai Dorottya egy konkrét modern szöveghagyományból eredezteti, melynek a baudelaire-i elégia a megteremtője. Azt a folyamatot, ahogyan a szöveg közelít az irónia szubjektummegosztó, én-eltávolító mozgásától az ideális költőszerep vágyának a kimondásáig, a tanulmány Kemény István *Fel és alá az érdeletti állomáson* című verse kapcsán mutatja be, melyet „az utóbbi évtizedek egyik legjelentősebb magyar költői teljesítményének” nevez (176).

Jóllehet nem a líra-fejezetben kapott helyett, mégis itt kívánczik megemlítsére Berszán István dolgozata Wordsworth pásztorköltészetéről (*Műfaji dimenziók versus irodalmi kísérletek*). Érthető persze a szerkesztők gesztusa, akik valószínűleg Berszán István sajátos, „határokat átlépő” kritikai metanyelve miatt – amely a szokásosnál talán kevesebb támaszt nyújt önnön dekódolásához – sorolták a tanulmányt egy másik fejezetbe. Berszán István megpróbálja kiszabadítani a wordsworth-i „vers- és írásgyakorlatot” mind a műfaji meghatározások kényszeréből („romantikus pásztorköltészet”), mind pedig a műfajba kényszerített szövegcsoport hagyományos kritikai megközelítéseinek hálójából (lásd a szubjektumkonstrukciók vizsgálata, ökokritikai reflexiók, műfajkritika, kultúrtörténeti kontextus stb.). A wordsworth-i versgyakorlat lényegét a vizsgált szövegcsoport kapcsán Berszán István a névadásban jelöli meg, de a névadást nem szűkíti valamiféle szimbolikus-retorikai gyakorlatra: a helynevek egyszerre a hely ismeretéről tanúskodnak, s egyúttal a névadás, a feljegyzés gesztusaiként lépnek elő. A névadás itt tehát nem a birtokbavétel szimbolikus gesztusát rejt, hanem teret ad „egy másfajta történésnek”.

A kötet további fejezetei kapcsán már az első olvasásra is feltűnt, hogy az egyes tanulmányok – a szerkesztők által gondosan kijelölt helyükön tülemelkedve – párbeszédbe lépnek egymással, függetlenül attól, mely nemzeti irodalom vagy történeti korszak irodalmi produktumairól szólnak. Hansági Ágnesnek a 19. századi tárca-regény műfaját elemző írása mellé feltétlenül odakíváncozik Ladányi István tanulmánya az *Új Symposion*ban megjelent folytatásos regények problematikájáról; a fragmentum önálló műfajként való olvashatósága a romantikában (Benda Mihály) sok áthallást tartalmaz az Ugrešić-próza fragmentális szövegépítkező eljárásával (Márjánovics Diána); a tudatfolyamregény változatai Woolfnál és Cholnokynál (Nagy Beáta) nehezen választhatók el a Thomas Mann-regény időkezelésének kérdésétől (Lakatos István); Wordsworth költői kísérleteinek értelmezése (Berszán István) nyilvánvalóan rezonál az antik pásztorköltészet műfajainak elemzésére (Bányai Tibor Márk). Amennyiben az irodalmi művek és műfajvariánsok tér- és időbeli határátlépését a komparatistika egyik sajátos vizsgálati területének tekintjük, elmondható, hogy a tanulmányok egymás kérdésfelvetéseit fölerősítő együtt hatása feltétlenül körvonalaz olyan szempontokat, melyek alkalmasak rá, hogy az összehasonlító irodalomtudományt önidentikus vizsgálati módszerként és szemléletként azonosítsuk.

Ilyen vizsgálati szempont lehet például a történelmi valóság és a fikcionális elbeszélés kölcsönviszonyára épülő diskurzusok esete (történelmi regény, önéletírás, napló, emigráns regény), melyet több tanulmány is érint, s amely megmutatja, *hogyan módosítja a műfaj* a történelmi eseményeket referáló elbeszélő szöveg jelentését. Szegedy-Maszák Mihály mellett, hogy felvázolja a történelmi regény kialakulásának történetét, – vitatva a kései, 19. századi angol eredetet (Walter Scott), és a 17–18. századi francia regények elsősége mellett érvelve – angol, német francia és magyar példák összehasonlításával igyekszik tetten érni a történelmi regény műfajalkotó, poétikai sajátosságait. Lényeges mozzanatként emeli ki, hogy a történelmi regény mindig utal a földézett korszaknál későbbi időre, jellemző módon a megírás idejére, ami a befogadás során az allegorizáló, olykor monologikus olvasás lehetőségét s egyben veszélyét rejti (60–61); a történelmi regény szerzője mindig valamely forrás, dokumentum vagy feldolgozás átírására vállalkozik, ami azt a tényt teszi hangsúlyossá, hogy „a történelem kizárólag nyelvileg megfogalmazott alakban létezik” (62). A történelmi regény így sokkal inkább a történelem kutatását, lehetőségeinek és változatainak a feltárását célozza, semmint a múlt felidézését, ami a műfaj az „öntörvényű világot teremtő műalkotáshoz” közelíti (Ricoeur). A posztmodern és kortárs történelmi regényekről szólva tudatos írói eljárásként értékeli, hogy a szerzők a tényszerűséget alárendelik a kitaláltnak, mintegy szándékosan változtatva a múlttól és a jelenről szóló részeket, s vállaltan áthágva a valóság és fikció közti határvonalat. A 19. század pozitívizmusa számára ez „hiteltelenségnek” számított és a történelmi regény leértékeléséhez vezetett, míg a jelenkor irodalmában jelentős poétikai teljesítménnyé vált. A poétikai vonások felvázolása után a végső konklúzióban Szegedy-Maszák mégis inkább az olvasásmód felé billenti a mérleget, mivel,

idézi Hayden White-ot, „tisztán nyelvi alkotásként történetírói művek és regények nem különböztethetők meg egymástól” (67).

Épp ebben a vonatkozásban cseng össze a tanulmány néhány megállapítása Z. Varga Zoltán dolgozatával a traumatikus történelmi múlt elbeszélhetőségéről. Z. Varga a holokausztirodalom három regényét állítja egymás mellé: Georges Perec *W, avagy a gyermekkor emlékezete*, Patrick Modiano *Dora Bruder*, valamint Márton László *Árnyas fűtca* című műveit. A három mű az irodalmi fikció és a történelmi elbeszélés határmezsgyéjén elhelyezkedő három műfajt exponál: az önéletírást, az életrajzot és a történetírást. Ezekben a művekben az írásra hárul annak az „új nyelv- és irodalmi készletnek” a megalkotása is, amely révén a krízisbe került reprezentációs nyelv leváltható. A holokauszt-esemény ugyanis nem a tények pontos felidézése révén válhat jelenvalóvá: a fikcionális elbeszélés (kitalált cselekmény) és a nyelvi megformáltságra helyezett figyelem (vagyis az irodalmi eljárások) közelebb visznek az esemény igazságigényének a feltárásához, mint a dokumentarista történeti feljegyzések.

Fontos, elsősorban történeti poétikai szempontra hívja fel a figyelmet a történelmi elbeszéléssel kapcsolatban Mezösi Miklós, aki a görög történetírásnak az irodalmi műfajok fejlődésében betöltött szerepére kíván rámutatni írásában (*Musiké, logos és a deinon*). Hangsúlyozza, hogy „a történetírással születik meg nemcsak a próza, hanem a modern értelemben vett »irodalom« is. Az orális beállítottságú irodalom ugyanis a történetírás megjelenésével vált írott és olvasott irodalomná” (274). A dolgozatban Thukydides történetírását abból a szempontból elemzi, hogy az attikai tragédia mely jegyeit és fogalmait alkalmazza a szerző a történetírással. Ezzel a történetírás és a fiktív elbeszélés diskurzusának közös szemantikai-poétikai jegyeire is rámutat.

S végül távolabbi példa, de talán nem önkényes ebbe a problémakörbe kapcsolni „a migránslét textualizálódásának műfaji kérdéseit”, melyekről Földes Györgyi ír dolgozatában Földes Jolán és Agota Kristof regényei kapcsán (*Transznacionalizmus, határátlépés és műfajiság. Földes Jolán és Agota Kristof*). A tanulmány egyebek közt arra hívja fel a figyelmet, hogy míg a migránstapasztalat általában memoár, az autobiográfia és az útleírás – tipikusan a határátlépésre épülő – műfajában szokott megjeleneni, a két szerző művei elsősorban fikciók (399). Az úgynevezett emigránsregény ugyanakkor magának a regény műfajának egy sajátos vonását emeli ki. Földes – Edward Said megállapításaira hivatkozva – Lukácsot idézi, aki a regényt „a transzcendentális otthontalanság” műfajaként határozta meg. Úgy tűnik, mintha a regény, az otthontalanság par excellence műfaja, kifejezetten kedvezne a száműzetés és az emigránstapasztalat fiktív szöveggé formálásának. A határátlépés azonban nemcsak a tematikában mutatkozik meg, hanem a szöveg formai jegyeiben is: „A *Trilógiában* a szöveg és a narráció szintjén is folyamatos határátlépéseknek vagyunk tanúi [...] a keret mozgásai a történetet illetően is mozgásokat (csúszásokat) idéznek elő, és bizonytalanná teszik az identitást” (405).

A tanulmányok jelentős része a szövegek nyelvi-poétikai megalkotottsága felől tesz javaslatot a műfaj mibenlétének és poétikai funkciójának újragondolására. Itt nem véletlen a *regény* kerül előtérbe, hiszen épp a regény az, amely állandó önreflektáltságával, más műfajokra kiterjeszkedő, integráló, parodisztikus szemléletével felkínálja magát az ilyen jellegű értelmezéseknek.

Papp Ágnes Klára *Szindbád, a kisvárosi flâneur* című tanulmányában Krúdy kisváros-ábrázolásait a bahtyini provinciális kisváros kronotoposzáinak segítségével igyekszik megragadni, Szindbád figuráját pedig meggyőzően állítja párhuzamba a baudelaire-i, benjamini *flâneur* alakjával. Szindbád ugyanis sajátos pozíciót foglal el ebben a térben: a tér egyszerre idegen számára és a sajátja, hol valós, hol „emlékezeti” térként jelenik meg, ami megkettőzi az én-t egy külső, passzív, szemlélődő és egy belső, aktív, rekonstruáló, tevékeny szubjektumra. A „kószáló”, „céltalanul kóborló” Szindbád révén Krúdy átértelmezi a provinciális kisváros kronotoposztát, és közelíti az általa körvonalazódó időtapasztalatot, szubjektumfelfogást és világlátást a Baudelaire–Benjamin-féle modernség-tapasztalathoz. Lényeges különbségnek tűnik azonban, írja Papp Ágnes, hogy Szindbád számára „az otthontalanság nem a tömegben való elveszettség, hanem a jelenben való idegenség alakját ölti magára”. (321) Ezzel Krúdy a térbeli kószálást időbelivé alakítja, mintegy „a jelen és a múlt közti kószálássá”. A Szindbád-szövegek regényként vagy novellaciklusként való olvashatóságának kulcsa magában a figurában rejlik: ennek az egyedi figurának minél több analóg világirodalmi kontextusban történő leírása segíti az alak összetett szemantikájának egyre teljesebb megértését, továbbá rávilágít a Krúdy-regény hőségének sajátos, „nem-regényszerű” archetípusaira is.

Kaszap-Asztalos Emese a biedermeier regény szövegüniverzumáról értekezik Petrichevich Horváth Lázár *Az elbujdosott vagy egy tél a fővárosban* című regényének újraolvasása kapcsán. Műfaji kategóriát keresve a regény számára az irodalomtörténeti hagyományban előkerül a társadalmi regény, a szalonregény és a biedermeier regény fogalma.

Szentpály Miklós egy nagy epikus hagyomány, az Odüsszeusz-mítosz 20. századi parafrázisain keresztül közelíti a műfaj problémájához, az eposzra, a regényre és a novellára forma- és jelentésképző eljárások számbavételével. Míg az Odüsszeusz-mítoszt „szókincként”, a műfajt egyfajta konvencióként, illetve „esztétikai szabályrendszerként” határozza meg, és a mítosz átiratainak vizsgálatát ígéri Németh László *Telemakhosz és Irgalom*, Márai Béke *Ithakában*, valamint Joyce *Ulysses* című művében (illetve előkerül még *Az eltűnt idő nyomában* is), mely vállalkozás nyilvánvalóan szétfeszíti a dolgozat kereteit. A novella Szentpály Miklós interpretációjában egyrészt feltárja a mítoszi hagyomány alkalmazhatatlanságát a valós élethelyzetre, másrészt a főhőst ennek a felismerésnek a szubjektumává avatja.

Ács-Györfi Anna az írás poétikája felől közelíti *Az atléta halálához*, mely regényben a leírás története – Hildi feljegyzéseinek megszületése – lép az elbeszélés helyébe. Az írás fogalmát leginkább a ricœuri szövegfogalomból eredezteti, s megállapítja, hogy az elbeszélő szöveg tárgya (jelen esetben Bálint története) voltaképpen

elbeszélhetetlen: épp ez hívja életre egyfelől az írás létrehozásának, másfelől adekvát műfaj keresésének az igényét a feljegyzések számára. A dolgozat több meggyőző párhuzamot mutat ki Jean-Paul Sartre *Az undor* című regényével, jóllehet a két problematika – az írás és az intertextualitás – közötti kapcsolat talán további kifejtésre szorulna.

Mélyebbre hatoló intermediális problémafelvetés csupán néhány tanulmányban jelenik meg: Tarjányi Eszter a zene (operett), Kovács Gábor a festészet szerepét vizsgálja egy-egy regényben. Tarjányi tételmondata szerint a *Pacsirtában* a lét abszurditása egy alapvetően léthazugságra épülő, (és ezt önmagáról tudó) műfaj, az operett segítségével fejeződik ki. Az írás végigköveti Kosztolányi véleményének átalakulását a szórakoztató műfajról: szerinte Kosztolányi felismerte az operett (ön)paradisztikus jellegét, és felértékelődött számára a dekoratív elemekre szétesett, értelmetlenné vált múltat színpadra állító műfaj (459). A *gésák* regénybeli jelentőségére már korábban felfigyelt a Kosztolányi-szakirodalom, a dolgozatban azonban új szempontok merülnek fel. Tarjányi szerint azzal, hogy Kosztolányi a csúfolódó japán dalt Vun-Csinnek tulajdonítja, megváltoztatja értelmét, s az önmagáról énekelt dal („Csúf, csúf, csakugyan...”) önértelmező gesztussá változtatja. A másik darab Lehár Ferenc *Pacsirta* című operettje, amelyet a Kosztolányi-szakirodalom eddig nem említett. A cím összecsengésén túlmenően több cselekményes és tematikai elem, valamint a főszereplő léthelyzete is visszatér a regényben. Mindez alapvetően módosíthatja a Kosztolányi-regényről kialakuló képet: a korábban egyértelműen lélektaniséggel magyarázott szerepkörök és cselekvési modellek nem primér módon, hanem jelszerű formában, az operett műfajon átszüremkedve reflektált és ironikus módon válnak a regény építőelemévé.

Kovács Gábor *A véletlen, az esetleges és a többértelmű* című dolgozatában részben a komparatisztika módszertanáról és elméletéről folytatott diskurzushoz kapcsolódik egy módszertani kérdés felvetésével, amely így hangzik: „kizárólag az alkotásfolyamat szempontjából szándékoltnak tekinthető és (filológiaiilag bizonyított) összefüggéseknek kell-e irányítania az összehasonlító irodalomtörténeti értelmezést?” (338) A kérdés megválaszolásához a ricœur-i *reconnaissance* fogalmát állítja központba. Az összefüggés-felismerést egyfelől hermeneutikai perspektívába helyezi, másfelől irodalomtudományi problémaként fogalmazza meg, melyet Gárdonyi regényén dolgoz ki. Gárdonyinak egy 1915-ös novellája (*Szenvedni akarok*), valamint az *Ida regénye* kapcsán számos olyan jelenetet azonosít, amelyek ismert korabeli festményeket visznek színre (Csók István, Szinyei Merse Pál, László Fülöp, Réti István, Renoir festményeit). Ezeket a kapcsolatokat Kovács Gábor részben „véletlennek” nevezi, hiszen filológiaiilag – egyelőre – nem igazolható, hogy Gárdonyi valóban ezeket a festményeket használta volna fel regényépítő elemekként, minthogy a szövegben sem szerepel utalás a vizsgált festményekre. A „véletlennek tűnő” összefüggések értelmezéséhez bevezeti az „esetleges” fogalmát, melyet részben Rortytól, részben Sartre-tól kölcsönöz, és a lét perszonális – egyedi – megtapasztalásával hozza összefüggésbe.

A kötet írásai meggyőzően mutatják fel a beszédmódoknak és nyelveknek azt a produktív sokféleségét, mely szükséges egy ilyen mély és szerteágazó probléma körüljárásához, mint a műfaj. Nem várhatjuk a kötettől új műfajfogalom kidolgozását (aligha kedvező a helyzet új elméleti definíciók megalkotására). A bőséges anyagot megmozgató interpretációk végigolvasása után azonban megkísérelhetünk néhány megállapítást tenni a műfajok aktualitására vonatkozóan. 1. Amíg fenntartjuk, hogy az irodalmi szövegmű a világra vonatkozó megnyilatkozás (függetlenül attól, hogyan vonatkozik a világra), s egyben az emberi közlésfolyamatok része, a műfajiság kiiktathatatlan része lesz bármely emberi/művészi megnyilvánulásnak. 2. A konkrét beszéd- és szövegesemény megteremti az adott műfaji hagyományhoz való viszonyát, majd az artikuláció során a megnyilatkozás kidolgozza saját egyedi beszédmódját. A meghaladás, az áthágás így maga is szemantikai eseménnyé válik. 3. A műfaji emlékezet figyelembevétele egyúttal olyan kontextuális olvasást jelent, amely rávilágít, hogyan vesz részt a szinguláris szövegmű az irodalmi folyamatban. Éppen ehhez a kontextuális olvasáshoz segít hozzá a komparatiztika szemléletmódja. Az *egyed*, a *faj* és a *nem* természettudományos kategóriái ugyanakkor aligha alkalmasak a nyelvi alkotás szférájában végbemenő folyamatok leírására.

S végül, számomra legalább ilyen fontos volt a kötet olvasása során, hogy a komparatiztika – legalábbis az itt szereplő tanulmányok tanúsága szerint – a műfajok kérdéséről szólva sem kívánja feladni az *irodalmi műalkotás*ban való gondolkodás elvét. Ennyiben mintha óvatosan, de folyamatosan szembeszegülne a kultúratudományi olvasásmódnak.