

ÚJ FORMALIZMUS ÉS IRODALOMTÖRTÉNET-ÍRÁS

KOMÁROMY ZSOLT

ELTE Angol–Amerikai Intézet, habilitált egyetemi docens

komaromy.zsolt@btk.elte.hu

ORCID 0000-0002-8974-166X

New Formalism and Literary History

The essay recites some of the problems attendant on the writing of history and how these appear in writing literary history. It traces the debate between formalist and contextualist approaches to differing views on the historicity of literature and suggests that the incompatibility of such views has been exaggerated. It does so by noting how some versions of “new formalism” and genre theory have recast the opposition between formal and contextual approaches and ponders how new formalist insights may contribute to new ways of writing literary history.

Keywords: literary history, historicity of literature, new formalism

■ René Wellek 1941-ben több száz oldalas műben követte végig az angol irodalomtörténet-írás „felemelkedését”, ám 1973-ban szomorú reflexiót jelentetett meg e munkájára *Az irodalomtörténet hanyatlása* címmel. Ebben többek között elveti az irodalom történetének mindenféle evolucionista felfogását, kritizálja az irodalom történetének más történeti folyamatok alá rendelését, amely az irodalom változásait pusztán társadalmi változások tükröződésének tekinti, feleleveníti azokat a nézeteket, melyek szerint az irodalmi alkotások lényege az egyediségük, megismételhetetlenségük és ilyenként nincs múltjuk, történetük, kétségbe vonja, hogy az irodalom változásait oksági viszonyokkal magyarázhatnánk, s végül így zárja tanulmányát: „Nincs előrehaladás, nincs fejlődés, nincs története a művészeteknek írók, intézmények és technikák történetén kívül. Számomra legalábbis ez [a belátás] egy illúzió végét jelenti, az irodalomtörténet hanyatlását.”¹

Mára az irodalomtörténet-írás már nem is tartozik a különösebben sokra becsült kritikai vagy tudományos műfajok közé. Sok egymással összefüggő oka van annak, hogy az egykor kitüntetett értékű műfaj elvesztette presztízsét, az útkeresés stádiumába jutott, sőt, talán végleg meg is adta magát azoknak az érveknek, amelyek a hagyományos irodalomtörténetet ellehetetlenítik. Ha ma valaki átfogó irodalomtörténetet akar írni, mondta Robert Johnstone 1992-ben (s a helyzet azóta mit sem változott), már kiindulópontnak tekinti feladata lehetetlenségét, vállalkozásának problémáit nem megválaszolni, hanem nyitva hagyni igyekszik, sőt, boldogan ítéli kísérletét eleve kudarcra, mert ennek tudatosításában látja az irodalomtörténet-írás előrehaladásának lehetőségét.² Azon elméleti és gyakorlati problémák, amelyek erre a pontra vitték a műfajt, nem csak az irodalomtörténet-írás sajátjai: sok közülük minden történeti tudomány számára ismert.

Ilyen például az, hogy a történetírás képtelen a múlt minden részletét felölelni, ezért kénytelen szelektálni és általánosítani, és így elfedi a múlt egyes darabjait, óhatatlanul homogenizálja azt, ami valójában nem homogén. Az irodalom területén ez azzal is jár, hogy a mindig egyedinek tekintett műalkotások lényegét veszíthetjük el, amikor egy általánosítás alá rendeljük azokat. Hasonlóan általános probléma a történeti narratíva kérdése is. Amikor a történetírás olyan narratívába szervezi a múlt eseményeit, melynek van kezdete, közepe, vége, és amely valami felé halad, célirányosságot tulajdonít a történelemnek; amikor az irodalomtörténeti narratíva teleologikus módon kezeli az irodalom változásait, úgy próbálja azokat magyarázni, mintha későbbi (a változás idején még nem ismert, akár el sem gondolható) célok felé hatnának. A történet kifejlését a változások magyarázatára kiválasztott általános

¹ Lásd René WELLEK, *The Rise of English Literary History* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1941); René WELLEK, „The Fall of Literary History”, in Richard E. AMACHER and Victor LANGE, eds., *New Perspectives in German Literary Criticism*, 418–432 (Princeton: Princeton University Press, 1979), 431, <https://doi.org/10.1515/9781400866984-018>.

² Robert JOHNSTONE, „The Impossible Genre: Reading Comprehensive Literary History”, *PMLA* 107, 4. sz. (1992): 26–37, 27, 34, <https://doi.org/10.2307/462798>.

szempont fogja irányítani, s az egyes jelenségek értelmezését – sőt, azt is, hogy minek tulajdonítunk egyáltalán történeti jelentőséget s minek nem – a narratívát szervező elv előre meghatározza. Ráadásul a narratív történetmondás szerkezete megköveteli, hogy a történetet kerek egészként mutassa be, melynek koherenciáját mindent átfogó magyarázatok garantálják. Vagyis totalizál, egészként mutat be valamit, ami csak részleges, tényként tünteti fel azt, ami valójában esetleges konstrukció, egyetlen és teljes verzióként tüntet fel egy lehetséges verziót, hogy igazolja a meggyőződést, amely a narratívát mozgatja. Mint Jean-François Lyotard érvelt, az ilyen „nagy elbeszélések” a tudomány legitimációját szolgálták,³ s mint legnagyobb hatással Hayden White bemutatta, a narratív történetmondás retorikai szerkezetét végső soron morális meggyőzések, valamiféle érték melletti elköteleződés határozza meg.⁴ S ez persze nemcsak azt jelenti, hogy a múlt bizonyos részeit elfedjük, de azt is, hogy a narratívát megalapozó nézetektől eltérő meggyőzéseket és értékeket kirekesztjük a történelemből.

Ezen általános problémák mellett az irodalomtörténet-írás saját dilemmái közül az egyik legalapvetőbb az, amit Wellek 1949-ben úgy fogalmazott meg, hogy vajon lehetséges-e olyasmit írni, ami egyszerre történelem és az irodalomról szól?⁵ Másként szólva: képes-e az irodalom irodalmiságát megmutatni és magyarázni az, ami a történetiségét mutatja meg és magyarázza? A kérdés azt az előfeltevést tartalmazza, hogy az „irodalmiság” olyasmi, ami független lehet a művek történetiségétől. Az irodalmisághoz hozzátartozik a művek esztétikai dimenziója, és aligha lehet irodalomról érték- és ízlésítéletek nélkül beszélni, ám kérdés, hogy az ilyen ítéletek legitim részei-e a történetírásnak. Az elmúlt néhány száz évben az irodalomtörténetet elválaszthatatlannak tekintették a művek minőségéről alkotott ítélettől. Emögött az a felfogás áll, amely civilizáló erőt lát az irodalomban, olyasminek tekinti, ami „univerzális emberi értékeket” mutat fel, tart fenn és ápol.⁶ Ám nem értetődik magától, hogy az „univerzális emberi” valójában mennyire univerzális, hogy az „emberi” valójában mennyire korlátozódik mondjuk egy nemzet többségi vagy hatalmi csoportjaira, vagy mondjuk fehér európai férfiakra. S ha a mindezzel kapcsolatos kételességek miatt a műveket nem különböző, öntudatlan módokon determinált értékítéletek alapján, hanem más, nem irodalmi dokumentumhoz hasonló történeti forrásként

³ Jean-François LYOTARD, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff BENNINGTON and Brian MASSUMI (Minneapolis: The University Of Minnesota Press, 1984), 27–41.

⁴ Lásd Hayden WHITE, *The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987), 23–25.

⁵ René WELLEK and Austin WARREN, *Theory of Literature* (London: Jonathan Cape, 1949), 263.

⁶ A nemzeti irodalomtörténetek is ennek a nemzetenél általánosabb legitimációs forrásnak az esetei: ezek egy nemzet identitásának formálódását, lelkének megnyilvánulását látják az irodalomban, s ennek kifejezése és ápolása az a feladat, amely az irodalomtörténetet tudományként – sőt, megidézve Dávidházi Péter vonatkozó munkáját, „nemzeti tudományként” – legitimálja. DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet* (Budapest: Akadémiai–Universitas, 2004).

kezeljük, vajon valóban az „irodalom” történetét írjuk-e? David Perkins a 19-től a 20. század végéig tekintette át az irodalomtörténet-írás jellemző módszereit, és arra jutott, hogy mindegyik mögött olyan előfeltevések húzódnak meg, amelyekről lehetetlen igazolni, hogy valóban megfelelnek-e épp az *irodalom* történeti jellegének.⁷ S amíg ilyen módszer és igazolás nem áll rendelkezésünkre, nem állítható, hogy valamiféle objektív valóságnak megfelelő irodalomtörténet lehetséges volna. Ma már elfogadott, hogy az irodalom története időben változó kulturális konstrukció, a „kulturális képzelőerő”⁸ egy formája, semmint egy a történetírás aktusától függetlenül létező történeti valóság. Mindennek fényében az is kérdés, hogy vajon van-e egyáltalán az irodalomnak saját története.⁹

Az irodalom történetiségének egyik felfogása pedig épp abban áll, hogy az irodalomnak létezik ilyen belső, sajátlagos története. E nézet szerint az irodalom autonóm, más tudásformáktól elkülönülő jelenség, s éppen ezért az irodalomtörténet-írás önálló tudományágnak tekinthető. A művek történeti megértésének meghatározó feltétele a múltbeli művekhez való viszonyuk, az irodalomtörténet feladata pedig a múlt művei közötti viszonyok irodalomra sajátlagosan jellemző rendszerének tanulmányozása. Létezik egy ettől eltérő felfogás is, mely szerint az irodalom történetisége a művek történeti meghatározottságából származik, az irodalmi változás magyarázatát annak történelmi közege kínálja. Eszerint a művek és történeti jelentőségük megértésének az a feltétele, hogy felgöngyölítsük azokat a történeti – történelmi, eszmetörténeti, politikai, ideológiai, kultúrtörténeti – körülményeket, amelyek a mű létrejöttét és jellegét befolyásolták. Az irodalom története itt nem belső, sajátlagos történet, hanem olyasmi, ami elválaszthatatlan a műveket formáló kontextusok történetétől. Anélkül, hogy részleteznénk, ahogyan e megközelítések különböző irodalomelméleti iskolákban megjelennek, elég itt most annyit kiemelni, hogy az irodalom belső történetében az irodalmi formák, a történeti meghatározottság tételezésében pedig a művek kontextusai válnak elsődlegesé.

Az irodalom történetiségének e két eltérő felfogására vezethető vissza az a 20. században kiélesedett vita, amely szembe állította egymással a formai és a történeti megközelítéseket. A formára koncentrááló szemlélet azzal vádolta a történeti megközelítést, hogy a kontextusokra irányított figyelem épp csak az irodalmat magát té-

⁷ David PERKINS, *Is Literary History Possible?* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1992).

⁸ JOHNSTONE, „The Impossible Genre...”, 31.

⁹ Az itt említett kérdések jelentős változásokat hoztak az irodalomtörténet-írás gyakorlatában. Így például az átfogó narratívák helyét átvették a különálló tanulmányokból felépülő irodalomtörténeti művek; gyakorivá vált az öröklött kánon kikezdése annak érdekében, hogy az irodalomtörténet tekintetbe tudja venni az univerzális emberiből korábban kizorult vagy a történeti jelentőségtől megfosztott csoportok (mondjuk a diaszpórák, a gyarmati sorban élők, a nők, a társadalmi kisebbségek) körében születő irodalmat; művek és szerzők korabeli kulturális szerepe és megítélése ma már fontosabb történeti tényezőnek számít, mint a történetíró jelenének esztétikai ítélete.

veszti szem elől, a művekben társadalomtörténeti vagy politikai vagy ideológiai jelenséget lát irodalmi jelenségek helyett. A század utolsó harmadára azonban már a formai megközelítések váltak kritika tárgyává, amiért kiragadják a műveket azokból a történelmi közegekből, amelyek nélkül értelmezésük, történeti jelentőségük megragadása nem lehetséges, és amely nélkül így irodalomtörténeti magyarázat sem létezhet.

E vitából a historizáló felfogás került ki győztesen, s a formai megközelítések igen sokat vesztek hitelükből. Az ezredforduló felé haladva azonban a tágan vett formalista felfogás megújulásának lehetünk tanúi. A 20. századi historizmus elméleti hátteréhez tartozik többek között az a kritika is, amely az esztétikai diszkurzust (és annak olyan kulcsfogalmait, mint például az autonómiát, az érdeknélküliséget vagy az „organikus”, egységes, s ezáltal „totalizáló” formát) elszakította a művészetnek tulajdonított egyetemes és spirituális értéktől, mintegy „historizálta”, hogy rámutasson e diszkurzusnak a kultúrtörténetben játszott politikai szerepére, és a művek materiális körülményeit és politikai funkcióit tanulmányozva a művészetfelfogást magát és az egyes műveket is ideológiai jellegük felől értelmezte. (Ezen értelmezések gyakorta elítélőek, mintegy az ideológia álcájának lerántását szolgálják.) Jellemzőnek mondható ellenérv, hogy ez a fajta kritika szem elől téveszti az esztétikai élmény egyediségét,¹⁰ de nem ez az egyetlen ok, amiért az ezredforduló körül az esztétika ismét védelmezőkre talált. Az „új esztétika” nemcsak az esztétikai diszkurzus ideológiai tartalmait igyekszik újraértelmezni, de az esztétikai élmény értékeit is rehabilitálni kívánja.¹¹ Sokban egyeznek ezekkel a törekvésekkel az „új formalizmus” gyűjtőnév alá sorolható kritikai elméletek és gyakorlatok. Ahogyan az „új esztétika”, úgy az „új formalizmus” sem annyira egységes, hogy valamiféle új „iskolaként”, koherens elméleti irányzatként vagy egységes kritikai módszerként gondoljunk rájuk, de megjelenésük jelzi, hogy a historikus kritika által megbélyegzett formalizmus újabb változatokban ismét létjogosultságot követel magának.

Röviden megemlítek két kísérletet ezen változatok kategorizálására, melyekből látható, ahogyan a formalizmus megújulása reagál a történetiség kérdésére. Jonathan Kramnick és Anahid Nersessian „revizionista” és „reduktivista” új formalizmust különböztetnek meg. Az előbbi az ideológiakritika azon törekvését akarja revidálni, amely azt veszi észre a szövegben, amit az elrejt, elhallgat, s helyette arra ösztönöz,

¹⁰ John J. JOUGHIN and Simon MALPAS, „The New Aestheticism: An introduction”, in John J. JOUGHIN and Simon MALPAS, eds., *The New Aestheticism*, 1–19 (Manchester: Manchester University Press, 2003), 1, <https://doi.org/10.7765/9781526137821.00004>.

¹¹ Ezekre a törekvésekre kiragadott példaként említhetők Jonathan LOESBERG, *A Return to Aesthetic: Autonomy, Indifference, Postmodernism* (Stanford: Stanford University Press, 2005), <https://doi.org/10.1515/9781503625105>; Isobel ARMSTRONG, *The Radical Aesthetic* (Oxford: Blackwell, 2000); Jacques RANCIÈRE, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. Gabriel ROCKHILL (London: Continuum, 2004), de akár Andrew Bowie munkássága is ide sorolható (pl. *From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory* [London: Routledge, 1997]).

hogy a kritikai figyelem a „felszínre” irányuljon, arra, ami világosan megragadható, s amit a kritikusnak inkább jellemeznie, mint értelmeznie kell. Ennek célja, hogy a kritika képes legyen impresszionisztikus vagy spekulatív futamok nélkül számot adni az irodalmi mű kínálta élményről. A „redukcionista” formalizmus ezzel szemben nem felszíni jelenségeként tekint a formára (ahol a „felszíni” tehát nem pejoratív kifejezés, s látni fogjuk, a „redukcionista” sem), a formát a világ jelenségei szubsztanciális alapjának tekinti – olyan fundamentális elrendezettségnek, amelyből minden jelenség kinő és amely az általa alakított jelenségekben (legyen az egy vers vagy egy társadalom) ismerhető fel formaként, de amelyet predikátumaitól (egy adott formát öltő vers, egy adott történelmi jelenség) függetlenül kell elemezni, ontológiai és nem történetileg. Éppen ezért mondja Sandra Macpherson, hogy a formalizmus kínálta magyarázatokat nem tarthatja fogságban a történelem, mindenféle szégyenkezés nélkül el kell tőle fordulnia. Hasonló értelemben „redukcionista” Caroline Levine, aki mégis egészen más következtetésre jut a formára és a történelemre irányuló figyelem viszonyáról: szerinte e kétféle elemzés épp azért nem választható el, mert a történeti jelenségeket is formájuk felől érdemes vizsgálni, s így Levine számára a formai fundamentum épp hogy a historizmus és a formalizmus találkozási pontját jelenti – a politika is forma, mert valamiféle rendet, alakzatot képez, és ugyanezért a forma is politikai (ez frappáns átfogalmazása Levine érvelésének Kramnick és Nersessian által). Egy mű tanulmányozása nem különbözik mindennapi, vagy történelmi vagy társadalmi jelenségek tanulmányozásától, amikor formának tekintjük őket, s így nem is lehetséges a vizsgálat tárgyának csak a formájára vagy csak politikai tartalmára, illetve kizárólag történeti voltára koncentrálni.¹² Marjorie Levinson az új formalizmus jellegét és válfajait áttekintő tanulmányában a fentiekől eltérő megkülönböztetésekkel él. „Normatív formalizmusnak” nevezi mindazon kritikai törekvést, amely „a történelem és a művészet, a diszkurzus és az irodalom közötti éles határvonalat kívánja visszaállítani” és „a formát a művészet előjogának tartja.” Az efféle kísérletek annyiban kapcsolhatók a régi formalizmushoz, hogy az irodalmat más tudásformáktól elkülönülő jelenségnek látják, a formát pedig annak, ami az irodalom sajátos élményét és azon keresztül sajátos igazságait kínálja. Ettől elkülönítendő az „aktivista formalizmus”, amely azt tűzi ki célul, hogy a historista megközelítésekben eleve meglévő formai figyelmet támassa fel.¹³ Levinson, valamint Kramnick és Nersessian elemzései egyaránt jelzik, hogy az új formalizmusnak létezik olyan válfaja, amely kielezi, és olyan, amely meghaladni törekszik történelem és

¹² Jonathan KRAMNICK and Anahid NERSESSIAN, „Form and Explanation”, *Critical Inquiry* 43 (Spring 2017): 650–670, 658, <https://doi.org/10.1086/691017>; Sandra Macpherson *A Little Formalism* című, szóbeli előadását Kramnick és Nersessian idézi, uo., 656; Caroline LEVINE, *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network* (Princeton: Princeton University Press, 2015), <https://doi.org/10.1515/9781400852604>.

¹³ Marjorie LEVINSON, „What is New Formalism?”, *PMLA* 122, 2. sz. (2007): 558–569, 559, <https://doi.org/10.1632/pmla.2007.122.2.558>.

forma szembeállítását. Úgy vélem, hogy az irodalomtörténet-írás számára új lehetőségeket az új formalizmus azon válfajai ígérhetnek, amelyek minél szorosabban igyekeznek összekapcsolni a formai és a történeti aspektusokat.

Ennek a fajta új formalizmusnak a kritikátörténeti kiindulópontja az a meggyőződés, hogy valójában a historizáló módszerek sem tévesztették soha teljesen szem elől a formai megfontolásokat, mint ahogy a formai megközelítés sem volt soha teljesen vak a történeti meghatározottságra, vagyis, hogy a „forma” és a „történelem” szembeállítása valójában sematikus és félrevezető. S valóban, az, hogy hogyan képzeljük el az irodalomtörténetet, már nem azon múlik, hogy az irodalom történetiségének az itt vázolt két értelme közül melyik mellett tesszük le a voksunkat. Ugyanakkor az új formalisták úgy vélik, hogy ahogyan a régi formalizmus egyes előfeltevéseitől el kell tekinteni, úgy az új historizmus előfeltevéseit is korrigálni kell, méghozzá a historista kritikában is meglévő formai érdeklődés sikeresebb kibontásával. Az előbbi példázhatja Frederic Bogel érvelése, amely szerint az új formalizmusnak szakítania kell a régi formalizmusnak a szöveg egységes belső szerkezetéről, a jelentésének totalitásáról, valamint az irodalmi és nem irodalmi nyelv elkülöníthetőségéről szóló előfeltevéseivel.¹⁴ Az utóbbira jó példa Stephen Cohen bevezetője az általa szerkesztett *Történeti formalizmus* című kötethez. Cohen először felidéz, hogy mikor az 1980-as években Stephen Greenblatt sikra szállt egy „új historizmus” mellett, akkor elvetette ugyan azt a formalista axiómát, hogy az irodalmi művek a maguk megformáltságában más kifejezésformáktól elkülönülő jelenségek, de a formai elemzést a történeti módszer részének tekintette, és például a műfajok tanulmányozásától a „kultúra poétikájának” feltárását várta. Ám Cohen szerint az új historista kritika gyakorlatában a „történelmi formalizmus” ezen ígérete bevádatlan maradt; azzal, hogy az új historizmus sikerrel törölte el a határt irodalmi és nem irodalmi szövegek között, kiiktatta a kritikai figyelemből azokat a formai eljárásokat (és ezek ideológiai tartalmait), amelyekkel a kultúra igyekezett e határokat megvonni. Nem elég felismerni, hogy az irodalmi szövegeknek történeti gyökerei és funkciói vannak, hanem arra is fel kell figyelni, hogy ezek az időben változó funkciók az irodalmi diszkurzusra jellemző formákban és konvenciókban léteznek és hatnak, ideológiai tartalmaik nemcsak a szövegen és az irodalmon kívülről származtatva ismerhetők fel, hanem magában az irodalmi formában. „A műfajoknak, konvencióknak és stílusoknak megvannak a maguk kulturális asszociációi és ideológiai affiliációi”, írja Cohen, s ha ezeket is tekintetbe vesszük a mű tartalmának ideológiai elemzése során, sokkal összetettebb képet kapunk, mint az új historista gyakorlatban, amely jellemzően azt látja egy szövegben, ahogy az igazolni vagy aláásni igyekszik egy hegemonikus rendet – a formák kultúrtörténete ugyanis váratlan és komplex egymásra

¹⁴ Fredric V. BOGEL, „Toward a New Formalism: The Intrinsic and Related Problems in Criticism and Theory”, in Verena THEILE and Linda TREDENNICK, eds., *New Formalism and Literary Theory*, 29–53 (Houndmills, etc.: Palgrave Macmillan, 2013), https://doi.org/10.1057/9781137010490_2.

hatásokat alakít ki a tartalom történeti dimenzióival.¹⁵ Ebben a felfogásban tehát egy mű történeti dimenziója nem ragadható meg formai és formatörténeti vizsgálat nélkül.

Úgy gondolom, az irodalomtörténet-írás számára igen tanulságos az, hogy az új formalizmus ezen elgondolásait nagyban alátámasztják a modern műfajelmélet fejleményei. A művek műfajok felőli megközelítése a modern irodalomtudományban a formai megközelítésekhez hasonlóan diszkreditálódott.¹⁶ Kritikusai szerint a műfajelmélet a műfajokat fix kategóriáknak tekinti, melyekbe a műveket különböző ismérvek alapján be lehet sorolni, s azt feltételezi, hogy a műveknek a taxonómiában elfoglalt helye meghatározza az értelmezésüket és az irodalomtörténeti helyüket. Holott, mondták e nézetek ellenzői, a műalkotások mindig egyediek és így klasszifikálhatatlanok; műfajok és konvenciók léteznek, de nem létezik olyan mű, amely egy műfaj ismérveinek tökéletesen megfelelne, minden mű kivétel, minden mű szabályt szeg, minden mű önmaga műfaja. Másrészt elutasításra találtak a műfajelmélet esszencialista elemei is, így az a gondolat, hogy az irodalmi formák valamiféle metafizikai minőség kifejeződései, és a formákban észlelhető történeti változás mindig ezen univerzális minőség különböző variációinak a megjelenése – ez ugyanis, mondják ellenzői, mint minden esszencializmus, lényegileg történetietlen. A modern műfajelmélet azonban már nem él azokkal az előfeltevésekkel, amelyekre e kritikák irányulnak. A műfaji rendszert nem fix kategóriák rendszereként gondolja el, hanem nyitottnak, változónak, történetileg specifikusnak tekinti. A műfajokat nem általános ismérvek mentén vagy valamilyen történelem fölötti eszmeiség megnyilvánulásaként kezeli, hanem egy adott történeti pillanatban betöltött kultúrtörténeti, ideológiai funkcióikat vizsgálja. A műfaji változás értelmezésében pedig a funkciók változásán túl kulcsszerepet kap a műfajok egymáshoz való viszonya, az, ahogyan a formák keverednek, átjárják és alakítják egymást.¹⁷ Mindez alátámasztja az új formalizmus azon érvét, hogy a formák kultúrtörténeti affiliációik miatt variációik, egymásra hatásaik, keveredéseik, mind korszecifikus történeti gesztusokként értelmezhetők. Nem csak arról van szó, hogy a formák változásait konkrét történelmi körülmények termékeinek tekintsük (mint tette például Lukács György), de még nem is csak annak megvilágításáról, ahogy történetileg meghatározott ideológémák kifejeződései (mint tette például az 1980-as években Fredric Jameson) – az új formalizmus felfogásában

¹⁵ Stephen COHEN, „Introduction”, in Stephen COHEN, ed., *Shakespeare and Historical Formalism*, 1–31 (Aldershot: Ashgate, 2007), 2, 14, 15, https://doi.org/10.1057/9781137010490_2. Stephen GREENBLATT, „Introduction”, *Genre* 15, 1–2. sz. (1982): 3–6, 6.

¹⁶ Fredric JAMESON, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (London–New York: Routledge, 1983), 91. Valójában ez a folyamat már a romantika korában elkezdődött – a műfajok elleni támadásokat dokumentáló és értelmező szakirodalom e több száz éves történet főhőseiként szinte refrénszerűen idézi meg Friedrich Schlegelt, Benedetto Croce-t és Jacques Derridát. Lásd például John FROW, *Genre* (New York–London: Routledge, 2005), 25–27.

¹⁷ E fejleményeket nagy általánosságban foglalom össze, de lásd például: David DUFF, „Introduction”, in David DUFF, ed., *Modern Genre Theory*, 1–25 (London–New York: Routledge, 2000).

a formák nem valamiféle „ideologéma” öntudatlan megnyilvánulásai, hanem tudatosan alkalmazott eszközei annak, hogy a művek eszméket és konfliktusait, történeti helyzeteket és feszültségeket, különböző politikai, ideológiai álláspontok ütközését és egymásra hatását jelenítsék meg. Míg a modern historizmus gyakorlatában a történeti feszültségeket és ideológiai konfliktusokat jellemzően az utókorból visszatekintő történészi figyelem ismerheti fel, addig az új formalisták szerint a művek a forma révén reflektálnak saját ideológiai tartalmukra és alakítják is azt, részévé teszik az olvasóra gyakorolt hatásnak, és ezáltal a formák „ágenciával” bírnak.¹⁸ A modern műfajelmélet azon belátásai, hogy a műfaji rendszer történetileg változó, nyitott rendszer, s hogy a műfaji keveredés nem anomália, hanem a műfajok alkalmazásának szerves része, összecsengenek az új formalizmusnak a formák interakcióira irányított figyelmével. Vagyis a műfajelmélet egyes fejleményei és egyes új formalista nézetek együttesen egy olyan elgondolást rajzolnak ki, amelyben a műfajok és konvenciók funkcióinak egy történetileg specifikus rendszerében a formák egymáshoz való viszonya és keveredése ágenciával ruhazza fel őket, melynek révén a formákra az irodalmi struktúrák és a történeti kontextusok összjátékának helyszíneiként, sőt, tevéleges alakítóiként tekinthetünk.

A kérdés az, hogy ezek az elgondolások tudnak-e új módszereket kínálni az irodalomtörténet-írás számára. Egy korszak egyes jelenségeit új formalista szemléletű esettanulmányokon keresztül bemutató művek léteznek, de jelenlegi ismereteim szerint arra még nem történt kísérlet, hogy az új formalizmus szemlélete egy átfogó irodalomtörténeti narratíva alakját határozza meg. Talán azért nem, mert az átfogó narratívákról (azok teleologikus és totalizáló volta miatt) lemondott az irodalomtörténet, helyüket átvették a különálló tanulmányok sorozatából álló irodalomtörténeti művek. De tegyük fel, valaki azzal az ódivatú feladattal találja szemben magát, hogy egy nagyobb időszakot átfogó egységes irodalomtörténeti munkát készítsen.¹⁹ Ha úgy kerülünk szembe az irodalomtörténet-írás problémáival, hogy azokra egy kötet szerkezetének kialakítása során valamiféle gyakorlati megoldással kell reagálnunk, vajon hogyan alkalmazhatók az új formalizmus belátásai, vajon milyen formát ölthet egy új formalista irodalomtörténet?

¹⁸ Lásd Susan WOLFSON, „Introduction: Reading for Form”, in Susan WOLFSON and Marshall BROWN, eds., *Reading for Form*, 3–25 (Seattle–London: The University of Washington Press, 2006).

¹⁹ A feltevés nem életszerűtlen – számos kollégámmal ezzel a feladattal találtuk szemben magunkat, mikor nekikezdünk *Az angol irodalom története* című, végül hét kötetre nőtt vállalkozásnak. A sorozat első négy kötetét a közönség 2021. november 29-én, a Tudomány Napja alkalmából az MTA által rendezett „A történetiség kérdése a bölcsészet- és társadalomtudományokban” című szimpóziumon láthatta (három kötete még megjelenés előtt áll; a sorozatot a Kijárat Kiadó adja ki). A szimpóziumon tartott előadásom szorosan kapcsolódott a könyv bemutatásához; ezen írásom azért is tér el jelentősen az eseményen elhangzott előadástól, mert itt nem a mi kísérletünk jellegéről és közös szerkesztői döntések mögött álló megfontolásokról szólok, mivel vállalkozásunk nem egy új formalista irodalomtörténet megvalósítására irányult. Inkább csak azt mondhatnám, hogy e munka során kezdtem el ennek a lehetőségéről gondolkodni.

Úgy vélem, hogy ha erre kísérletet teszünk, az irodalomtörténetet formatörténetként érdemes elgondolni, ami persze nem azonos a régebbi formalizusból fakadó „belső”, sajátlagos történet koncepciójával, amennyiben a formák nem a történeti kontextustól elszakított zárt struktúrák vagy készen kapott konvenciók, hanem ezekkel a kontextusokkal, úgymond, tevéleges kölcsönhatásban vannak: reflektálnak rájuk, konfrontálják gondolati tartalmaikat, kezelik valahogyan (anélkül, hogy feltétlenül feloldanak) ellentmondásaikat. E formatörténetnek meg kellene tudni jelezni a formák keveredését, kölcsönhatásait is, és a történetileg változó műfaji rendszer közegében kellene követnie az egyes formák eszme- és kultúrtörténeti funkcióinak változásait, folytonosságait és átértelmezéseit. Nem könnyű azonban elképzelni azt a szerkezetet, amely mindezt érzékeltetni tudja, hisz nemcsak számos formatörténeti szálát kellene egyszerre bemutatni, de ennek olyan alakot kellene adni, amely nem szétválasztja, hanem kölcsönhatásaikban mutatja be e történeti szálakat. Persze ez „csak” gyakorlati kérdés, de ettől még nem kevésbé lényeges. Egy könyvben tagolásra, fejezetekre, szerkezetre van szükség, és ez már eleve különböző helyekre, különböző címszavak alá utal egyes jelenségeket, amelyek történeti jelentőségét az itt vázlatosan érzékeltetett új formalista felfogás szerint épp akkor ragadhatjuk meg, ha szétválasztásuk helyett a formáknak egymással és a történeti közegeikkel való összjátékát mutatjuk meg. A gyakorlati kérdések arra is rámutatnak, hogy az irodalomtörténet-írás elvi kérdéseinek középpontjába műfajelméleti problémák kerülnek. Például meddig beszélhetünk ugyanarról a műfajról, ha az alak- és funkcióváltásokon megy keresztül? Ha az eposz funkciói közé tartozik az arisztokratikus rend igazolása, eposznak tekinthető-e a forradalmi változást követelő eposz, s ha igen, a funkció átalakulása után született konzervatív eposzoknak van-e még történeti jelentősége? Meddig és mitől tekinthető ugyanannak az, ami más? Mi kerüljön egy eposzról szóló fejezetbe, és milyen, akár eposznak is tekinthető műveknek kell más fejezetbe kerülnie? Hol tárgyalja egy ilyen könyv például Byron *Don Juan*-ját, amely egyaránt fontos az eposz és a szatíra történetében? S ha e formák valamelyikéről szóló fejezetbe kerül, valóban tudja-e érzékeltetni, hogy a mű jelentősége többek között e formák keverésében áll? S tudja-e érzékeltetni, hogy ezek mellett a *Don Juan* tekinthető verses regénynek vagy románcnak is, s irodalomtörténeti szerepéhez az is hozzátartozik, ahogyan e formák kultúrtörténeti implikációit ütközteti? Az efféle kérdések arra is rávilágítanak, hogy az irodalomtörténet-írás problémái közel sem csak elméletiek, hanem közjük tartozik az is, hogyan öltheti könyv formáját az irodalomtörténet, hogy milyen szerkezetet tudunk találni az irodalom történetiségéről alkotott elképzelésünk számára. Az új formalizmus véleményem szerint sok ígéretet kínál az irodalomtörténet-írás útkeresései számára, s újabb kísérletet jelenthet az irodalom történetiségének megragadására. Ám hogy belátásai és módszerei milyen módon alkalmazhatók átfogó irodalomtörténetek írásában, hogy milyen alakot ölt az az irodalomtörténet, amit egy ilyen koncepció formál, azt a „kulturális képzelőerőnek” még meg kell alkotnia. Nem volna érdektelen megpróbálni elképzelni.