

Bengi László

## A műfajkeverés funkcióváltásai a modernség irodalmában

**Absztrakt.** A kortárs elméleti megfontolásokat kettős viszony fűzi a műfajiság problémájához: jóllehet az irodalomértelmezés diszkurzusából nemigen látszanak kiűzhetőnek a műfaji kategóriák, alig palástolható teoretikus kétely övezi a világos műfajtipológiák hasznavehetőségét. Ezzel egyre inkább megkérdőjeleződik a műfajkeverés, a szinkretizmus és hibridizáció jelenségeinek értelmezése, amely pedig a 20. század közepére a műfajelméleti figyelem pereméről annak középpontjába került. Az irodalom történetét lényegében végigkísérő átmeneti műfajok ugyanis a romantikus és modern irodalom történeti tapasztalata felől kiváltképp nem mellőzhető kérdéskört képeznek. A műfaji emlékezetnek kezdettől fogva azok a rétegei járulhattak hozzá releváns szempontokkal ezeknek a műveknek megértéséhez, amelyek – kikerülve robosztusság és flexibilitás dichotómiáját – elszakadtak a műfajelmélet „teoretikus” stabilitásának és a műfajok „gyakorlati” változékonyságának kevés interpretatív erővel bíró oppozíciójától.

3

Aki némiképp kívülállóként, nem a műfajelmélet felszentelt szakértőjeként téved a műfajokkal és műfajisággal foglalkozó tudományos diszkurzus boszorkánykonyhájába, annak elsöre talán nehéz eldöntenie, műhelyben vagy műteremben, a molekuláris gasztronómia laboratóriumában vagy alkímista vegy-konyhában jár. Tanulmányomban az előbbi ellen, de nem is az utóbbi mellett foglalok állást, amikor azt mérlegelem, hogy a modernség irodalmának műfajokhoz fűződő viszonya – legalábbis ennek némely vonása – mennyiben kíván olyan értelmezést, amely eltávolodik a műfajelmélet mint tudomány *versus* alkímia válaszútjától.

A *New Literary History* 2003-ban megjelent két, műfajokról szóló, *Theorizing Genres* alcímet viselő számának második kötetéhez írt bevezetőjében Ralph Cohen föltehetőleg nem véletlen látja szükségesnek – bizonyos értelemben utólag, avagy közbevetőleg – körvonalazni, hogy a tematikus összeállítás szerzői tulajdonképpen miben is értenek egyet, azaz miféle kompromisszum rajzolódik ki a műfaj fogalma kapcsán a 21. század elején folytatott vizsgálódásokból. A szimpózium résztvevői – írja – „mind fölitélezzik, hogy a műfaj szövegek csoportjára utal. Tekintsük bár e »csoportot« osztálynak, kategóriának vagy konvenciónak, az elemeit képező szövegek alkotják a »csoportot«. Egy létrejövő műfajban a kezdeti elem, valamint azok, amelyek szorosan ezt követik, számos jellemzőben osztoznak. De ez az osztozás idővel, ahogy további jellemzők adódnak a korábbiakhoz, mind kevésbé lesz merev. Egy műfaj át tud alakulni, új műfajokat eredményezve; vagy el is tűnhet a gyakorlatból. Egy mű mindenképp eleme valamely műfaji csoportnak, de hogy ez a viszony lényegi sajátosság lenne, az már közel sem szükségszerű. Szövegekről, amelyek valaha egy műfaj lényegi elemei voltak, más időben kiderül-

het, hogy több műfaj elemeiként is tekinthetünk rájuk.<sup>1</sup> Cohent föltehetőleg nem csak az ösztönözte a reprezentatívként föltüntetett gondolatok felvázolására, hogy – amint állítja – az első kötet tág tematikus merítéséhez és ebből adódó tudományköziségéhez képest a második szűkebben az irodalmi műfajokat állítja középpontba. Bizonyára az is közrejátszott a második bevezető érvelésének kialakításában, hogy – amint a bevezetőnek mind az egyes esszékhez fűzött reflexióiból, mind záró passzusaiból kiviláglik – a bizakodóan kijelentett egyetértés nem csekély túlzásnak bizonyul.

Aligha véletlen, hogy a műfajiság szempontjának legitimitása az utóbbi évtizedekben rendre igazolásra, megtámogatásra szorult a kritikai gondolkodás fórumain. Az irodalomelméleti diszkurzus olyan fogalmai, mint a szingularitás vagy az emergencia, első pillantásra a műfajok hasznavehetőségét illető kételyt, a műfaji kategóriákkal szembeni teoretikus bizalmatlanságot látszanak fokozni. Az intertextualitás jelenségéhez kötődő elméleti megfontolásokat szintűgy kettős viszony fűzi a műfajiság problémájához: egyaránt levezethető belőlük a műfaji kapcsolatok megerősítése, valamint az utalások lehatárolatlansága folytán a típusokba rendezés lehetetlensége. Az architextusnak mint az osztályba sorolhatóságnak a genette-i fogalma<sup>2</sup> – még ha nem ruházzuk is föl normatív, preskriptív jelleggel – nem egykönnyen békíthető ki a szöveg művel szembeállított barthes-i eszményével<sup>3</sup> vagy az intertextualitás kristevai értelmezésével.<sup>4</sup>

4

Amikor Kristeva ösztönzésként a karnevál soknyelvűségének bahtyini elméletére hivatkozik,<sup>5</sup> egyszerismind a regény s azon keresztül a menipposzi szatíra hagyományának olyan elbeszélésére emlékeztet, amely a szabad és határszegő műfaji játékok modern válfajait tág történeti horizontba ágyazza. Bahtyin az értékőrzés stabilitását és a szüntelen megújulás modernségét mint a kultúra működésének két elvét szembesíti egymással, s ehhez regény és eposz műfaji különbségét kapcsolja. A regény „jellemzője az örökös átértelmezés, átértékelés”.<sup>6</sup> Ebből adódik Bahtyin föltevése a műfajok időről időre tapasztalható regényessé válásáról: a kanonikus szabályok föllazításával a regényesedés a műfaji megújulás időszakát hozza el, amiben lényegi szerepet játszik a regény és a tőle áthatott műfajok alapvetően önkritikus – vagyis viszonylagos és saját magán is nevetni kész – beállítottsága. „A regény problémájánál a műfajelmélet gyökeres átalakítása válik szükségessé.” – szögezi le az orosz tudós.<sup>7</sup>

1 Ralph COHEN, *Introduction: Notes Toward a Generic Reconstitution of Literary Study*, *New Literary History*, vol. 34, 2003/3, v.

2 Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. Burján Mónika, Helikon, 1996/1–2, 82, 85 s különösen 89.

3 Roland BARTHES, *A műtől a szöveg felé*, ford. Kovács Sándor = Uő, *A szöveg öröme*, Budapest: Osiris, 1996, 67–74.

4 Julia KRISTEVA, *Bahtyin: A szó, a párbeszéd és a regény*, ford. Koudeláné Sziklay Zsuzsanna, Helikon, 1968/1, 115–125.

5 Főképp lásd *Uo.*, 116, 119.

6 Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény. A regény kutatásának metodológiájáról*, ford. Hetesi István = *Az irodalom elméletei III.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor, 1997, 57.

7 *Uo.*, 33.

„A romantikusok fokozatosan lebontották a műfajok rangsorát”, amely folyamatnak akár szélső pontra érkezése is látható abban, hogy „utóbb Croce már a műfajok létezését vonta kétségbe” – állítja Szegedy-Maszák Mihály *A műfaj, amint újrainírja önmagát* című tanulmányában.<sup>8</sup> A műfajokat leginkább olvasási módként termékeny fölfogni, ami magában hordja annak lehetőségét, hogy az írók és velük együtt – vagy épp ellenük – az olvasók mindegyre átrendezzék a műfajokat egymáshoz fűző viszonyhálót, sőt akár egyetlen műnek a műfaját is módosíthatják, időről időre átértelmezhetik.<sup>9</sup> Mindennek fényében pedig világosabbá válik a műfaji (ön)megnevezések a modernségben (is) érzékelhető megsokszorozódása, amelyet Szegedy-Maszák Mihály elsősorban az (ön)életrajz példáján mutat be.<sup>10</sup> Az ekként láthatóvá váló szövevényes kép éppúgy vehető a műfaji határok föloldódásának és ezen keresztül a műfajfogalom válságának jeleként, mint ahogy annak megnyilvánulása is érezhető benne, hogy a műfajok „családi hasonlóságával” űzött sokféle játék újra és újra, de koronként változó módon az alkotás kifejezetten termékeny és kreatív lehetőségének adja alapját.

Az utóbbi évtizedekben a műfajtipológiai kutatások helyett – a regényesedés bahtyini elképzelésére rímelve, mintegy gyógyírt keresve a típuselméletek legalább részleges kudarcára – mindinkább a műfajkeverés, a szinkretizmus és hibridizáció jelenségei kerültek a figyelem előtérébe. A heterogenitás efféle tapasztalata nem egyszerűen kétségessé tette a műfajok elkülönítésének és rendszerezésének relevanciáját, hanem mintegy kifordította a műfajba sorolás észjárását: immár nem a szöveg fölé rendelhető típusok, hanem ama kategóriák meghatározása jelenti az értelmezés tétjét, amelyeket a mű anélkül idéz meg, hogy bármelyikük alá lenne fogható. Amint ugyanis a műfaji határok áthágásához vezető keveredés válik alaptapasztalattá, az úgynevezett „tisztá műfajok” mindinkább viszonyítási pontként szolgáló ideáltípusokká lesznek. Ez pedig paradox módon nemcsak a műfajváltozatok dinamikus kölcsönhatását és rugalmasabbá válását idézi elő, hanem a szövegtípusok rendszerének robusztusságát is fokozza: az üres, mert nem konkrét művek valós csoportjaként elgondolható ideáltípusok sokkal stabilabb orientációs mintázat lehetőségét kínálják föl, mint az újraértelmezések során formálódó művek változó osztályainak „valós” tipológiai szisztémája.

A műfaji jelölökként értelmezett jelenségek ekként mintegy felszabadulnak az időbeli folytonosság kényszerű elvárása alól, és sokkal inkább időnek kitett, változékony, sőt tűnékeny tapasztalat részeseként válnak hozzáférhetővé. Mindeközben fontos hangsúlyozni, hogy az ideáltípusok elkülönítésében erős szűklátókörűség pusztá teoretikus ösztönzést keresni. Éppen ellenkezőleg: szerepüket csak a gyakorlat sokszínűségének és mozgalmasságának érzékelhetővé tétele igazolhatja, a műfajiságot az alkotások olyan aspektusának mutatva, amely megkérdőjelezi elmélet és gyakorlat éles ellentézésének értelmét.<sup>11</sup>

8 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A műfaj, amint újrainírja önmagát* = Uő, *A mű átváltozásai*, Pozsony: Kalligram, 2013, 163.

9 Uo., 164, 179.

10 Uo., 167–179, különösen 168.

11 Vö. Max WEBER, *A társadalomtudományos és társadalompolitikai megismerés „objektivitása”,* Józsa Péter fordításának felhasználásával ford. Wessely Anna = Uő, *Tanulmányok*, Budapest: Osiris, 1998, 48–59.

Némileg sarkítottan fogalmazva: a műfaj mint olyan szigorú értelemben talán nem létezik, ám hatásában sokszor annál elevenebbnek és átütőbbnek mutatkozik.

A műfaji játék révén kiváltott befogadói tapasztalatnak a modernségben legalább két, egymással kevésbé rivalizáló, mint inkább egymást kiegészítő oldaláról beszélhetünk, még ha e pólusok csak erős egyszerűsítések árán körvonalazhatók is. Egyfelől a tömegirodalom – például a füzetes regények – kiszámítható szövegsémáin edződött olvasók épp a stabilitás illúzióját nyújtó, biztos keretek révén enyhíthetik, egyszersmind ezek ellenében tapasztalhatják meg mindennapi (kulturális) gyakorlataik, élethelyzeteik kognitív és affektív téren egyaránt megmutatkozó dinamizmusát és instabilitását.<sup>12</sup> Todorov az efféle érzésléről rosszállóan jegyzi meg, hogy túl könnyen juthat arra az éles következtetésre, mely szerint „csak a tömegirodalmat (detektívregények, regényfüzetek, sci-fi stb.) nevezhetnénk elvileg »műfajnak«”.<sup>13</sup> A műfajok sajátosan tömegirodalmi kötődéséből szinte magától értetődően adódik, hogy a műfajiságtól való elrugaszkodás viszont a magas irodalom egyik zálogának tekinthető.

6

Másik oldalról a modern irodalom sokszor provokatív módon irányítja a figyelmet a műfaji hagyományok megidézésére, egyúttal – több értelemben is – kijátszására.<sup>14</sup> Csakhogy ezáltal paradox módon nagymértékben inadekvátta lesz az a nem is ritka olvasói szokásrendszer, amelynek műfaji elváráshorizontja kevésbé reflektált, és így a műfaji kódokat már-már öntudatlan automatizmussal érvényesítési a befogadás folyamata során. Ezzel szemben jószerevével egy műfajtipológiai érdekeltségű olvasásmód igénye jelenik meg, amely egyébként a tudós vagy tudóskodó szövegértelmezés sajátja szokott lenni, sarkított, némelykor parodisztikus formában pedig a műfaji osztályokba sorolás – növényrendszertani gyakorlatokra emlékeztető – középiskolai válfajában ölt alakot. Utóbbi pedig arra is fölhívja a figyelmet, hogy a reflektált műfaji játékok kapcsán sokszor nem véletlenül vethető fel az önirónia gyanúja: a megidézett műfajok kiforgatása könnyen a műfaji kötődések ebből adódó reflektálásának inherens komikumába fordul át.

Az ideáltipikus műfaji jegyek irodalmi tömegtermelésben való kiaknázhatósága és a magas művészet ezzel szemben történő elhelyezése, a modernség kánonjában mindegyre visszaköszönő műfaji határátlépések és ezek öniróniától sem mentes reflexiója, azaz a műfajmegjelölésekkel való széles körű és a megnevezések sokszorozódásával is járó játék egyaránt azt sejtetik, hogy a műfaji gondolkodás elvetése felé vezető, könnyen kiélezhető következtetések nem állnak összhangban a modern művészet tapasztalatával. A modern irodalom – szemben nem egy avantgárd törekvéssel vagy legalábbis ideológiával – kevésbé a műfaji hagyomány megtagadásában vagy teljes meghaladásában látszik értelmezni önmagát, mint inkább a műfajiság ellentmondásos, sőt kéte-

12 Lásd ehhez Niklas LUHMANN, *A tömegmédiá valósága*, ford. Berényi Gábor, Budapest: Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat, 2008, 65–72.

13 Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. Gelléri Gábor, Budapest: Napvilág, 2002, 10.

14 Vö. Tzvetan TODOROV, *A műfajok eredete*, ford. P. Müller Péter = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán és SIKLAKI István, Budapest: Tankönyvkiadó, 1988, 283–284.

sélyes, mégis eleven tapasztalattá formálását szorgalmazza. Ahogy azonban a szövegek műfaji horizontjának olvasás során történő felépítése egyszerre bizonyulhat reflektált és komikus, zseniális és iskolás erőfeszítésnek, úgy tapintható ki a modernségnek a saját műfajfelfogásával szembeni értetlensége és kételye is.

A fentiek alapján szinte példaszerű érvénnyel említhető az, ahogy Kosztolányi eljutott az *Esti Kornél* kötet összeállításáig, vagyis egy olyan regény és novellaciklus között mozgó kompozíció megalkotásához, amely az elmúlt évtizedekben döntő módon látszott befolyásolni irodalomértésünket, és nemegyszer az ezredforduló szépírói számára is mintát jelentett. A befejezetlen *Mostoha* megszakításokkal, de föl nem adott elszánással írt töredékei és részletei azonban ezzel egy időben azt mutatják, hogy Kosztolányi nem hagyott fel egy már-már jól formálnak szánt regény megírásával, vagy legalábbis eleven maradt benne ennek vágya.

Babitsnak az *Esti Kornél*ról írott kritikája nem kevés értetlenséget is sejtet épp a kötet műfajiságával kapcsolatosan.<sup>15</sup> A költőtárs második bírálata ugyan mentegezni próbálja az első írás – tudottan vagy sem, de – bántó élű fordulatait, s leszögezi, hogy önmagában még nem hiba, ha egy sorozat nem válik kész regénnyé, illetve annak darabjai lekerékített novellákká.<sup>16</sup> Babits tulajdonképp kezdettől világosan látta, hogy az *Esti Kornél* nem csupán a regény műfaját idézi meg ironikusan, hanem számos – és nem is kizárólag elbeszélő – műfajjal tart bonyolult rokonságot: „Igazi novella talán csak kettő van a kötetben; azok közül is az egyik lírává olvad át. A könyv többi darabja tiszta líra vagy ötlet vagy csevegés vagy humoreszk vagy értekezés, novellaformában.”<sup>17</sup>

Babits nem állítja nyíltan, hogy a regény és a novella mint szabályszerű történetmondó szövegtípusok – amelyeket ekként nem az elbeszélő szólamának és hangütésének dominanciája jellemez – magasabb rendű műfajok lennének. Mégis ellentmondásba látszik keveredni önmagával, amikor a harmadik fejezet lírainak érzett zárata fölött bánkódván a „kár” kifejezéssel él: „Hozzá kell tennem, hogy van egy írás a könyvben, amely mint novella is szinte tökéletes (kár, hogy a végén kissé ellirizálja): az ifjú Esti Kornél kalandja a vasúton az örült lánnyal.”<sup>18</sup> Ez visszamenőleg is rögvést megerősíti a „szinte tökéletes” fordulat kétértelműségét, amely immár nem csupán leíró módon annyit jelöl, hogy a fejezet műfajilag nem mindenben felel meg a novellával szembeni elvárásoknak; a „szinte” szóra zárójelben rácsapó „kár” arról győz meg, a csók történetének előadása Babits szerint esztétikailag sem tökéletes. Mintha a műfaji átmenetiség bizony irodalmi fogyatkozást foglalna magában, a műgond hiányát vonná maga után.

---

15 Ehhez tágabb összefüggésben lásd VERES András, *Az Esti Kornél befogadástörténete* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, Pozsony: Kalligram, 2011, főként 638–656.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony: Kalligram, 2010, 331–347, különösen 335–339.

16 BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, Budapest: Szépirodalmi, 1978, II, 53, vö. még 51.

17 *Uo.*, 51.

18 *Uo.*, 52.

Túlzottan könnyű lenne Babits értetlenségét költészetének erudícióra építő, gyakorta klasszikus műfajokat imitáló vonásával összefüggésbe hozni, amely ebből adódóan egy már lezárt és stabil műfaji rendszer alapzatán nyugodnék. Babits számos klasszikus mintát követő verse ugyanis sokkal inkább a műfajok rugalmasságának „gyakorlati” tapasztalatában részesít, semmint hogy olyan „teoretikus” biztonságérzetet tanúsítana, amely a Babits által értelemszerűen igen jól ismert antik műfajelméletek modern alkalmazásából eredne. Ahhoz hasonlóan, ahogy Joseph Farrell amellett érvel, hogy az antik elméleti tradíció nem azonosítható az ókori költői gyakorlatban implicit módon érvényesülő műfajszemlélettel,<sup>19</sup> a *Levelek Írisz koszorújából* kötet is olyan sokszínű gyűjteménynek bizonyulhat, amely a verseknek az olvasás során egymás tapasztalatát dinamikusan alakító kontrasztjai mentén szerkesztett.<sup>20</sup> Ha a kötetet imitációk legkülönbébbébb válfajainak antológiájaként olvassuk, akkor éppoly joggal kereshetjük benne az egység és a sokféleség, a szintézis és a szinkretizmus jegyeit.

8

Babits és Kosztolányi jól ismert és sokszor elemzett verses, illetve prózai kötete arra vall, a modernség anélkül formálta át a műfajiság tapasztalatát, hogy eleve megtagadta annak relevanciáját. A műfaji keretek áthágásának vagy a műfajkeverés aktusának a megértése során aktualizálódó-aktivizálódó műfaji emlékezet nem szorítható bele „teoretikus” stabilitásnak és „gyakorlati” változékonyságnak csekély interpretatív erővel bíró szembeállításába. Ha elfogadjuk, hogy a műfajt leginkább írás- és olvasásmódként szerencsés megközelíteni – értelmezésként tehát, és nem leírásként –, akkor már a mindennapokban érvényesülő műfaji minták is olyan összetett funkciókört képesek betölteni, amelyben a műfajok egyaránt utalnak egy sajátos társadalmi világra, kínálnak fogódzókat a közlés folyamatának artikulálásához, valamint jelölnek ki olyan elváráskereteket, amelyek között hatékonyabbá válhat a világ jelentéssé tétele.<sup>21</sup> A műfaj ebből a szempontból tehát nem eleve adott és változatlan jegyek és jellemzők gyűjtőfogalma, hanem a befogadás során fölépülő, mozgó látókör, amely az olvasói ismeretek felől határozódik meg, és nyeri el körvonalait. Mint ahogy az *Esti Kornél* sem a már elkészült írásoknak a regénnyel mint műfajjal való ötvözéséből született, hanem egy több fázison keresztül haladó, műfaji jellegében is változó alkotói folyamat során jött létre.

Ha a kötetlen, reflektált és ironikus műfaji játékok a modernség irodalmi gyakorlatának lényegében alaptapasztalatává váltak, akkor mégis mi vezet ennek ambivalens, esetenként értetlen megítéléséhez? Avagy miből fakad, hogy egy olyan dinamikus műfajfelfogás, amely mind a modern irodalom, mind az antikvitásig visszanyúló írói hagyomány távlatából igencsak megalapozottnak mondható, sőt bizonyos mértékben közhelyességgel is vádolható, csak a felületes szemlélő számára tűnhet föl konszenzus tárgyának? A kérdés nyilván összetett választ kíván, amelyből zárásképpen egyetlen mozzanatot ragadok ki: a széttagoló műfaji analízis készítésének problematikuságát, az ele-

19 Joseph FARRELL, *Classical Genre in Theory and Practice*, *New Literary History*, vol. 34, 2003/3, 383–408.

20 Erről lásd TOLCSVAI NAGY Gábor, *Bizonyosság és kétely határán. Babits első kötetének stílusrégészetségéről*, *Literatura*, 1994/1, 73–87.

21 Peter SEITEL, *Theorizing Genres – Interpreting Works*, *New Literary History*, vol. 34, 2003/2, 277.

mek jól rendezett sorozatának felfedezése fölött érzett meglepedés korlátozottságát.

Amikor Todorov a műfajok keletkezését a nyelv szinte természetes velejárójának vagy képességének tartja, és ennek jegyében úgy véli, hogy valamely „új műfaj mindig egy vagy több régi műfaj transzformációja”,<sup>22</sup> akkor közvetlenül egy nyelvészetből származó kategóriát hív segítségül, amely egyszerűen műfajok egymáshoz való viszonyának analízisét, leszármazásának logikai – a tanulmányban szó szerint pontokba szedett – elemzését, világos lépésekre történő szétbontását teszi lehetővé. Visszatérve a tanulmány kiindulásához, az elemzés hasonló logikája érvényesül Ralph Cohen bevezető esszéjében is: a tag(ság)ként is magyarítható *member(ship)* szó nem véletlenül fordítható inkább *elem*ként, ugyanis a szövegösszefüggés a kifejezés matematikai, konkrétan halmazelméleti konnotációját erősíti meg. Cohen a műfajt alapjában halmaznak lát(tat)ja, más esetben pedig összetevők olyan keverékeként utal rá, amelynek elemei többé-kevésbé szabadon társíthatók, ezáltal a műfaji tapasztalatnak mind az írás, mind az olvasás folyamata felől egyfajta kombinatív, permutatív jelleget kölcsönözve.<sup>23</sup> Barbara M. Benedict esszéje nyomán<sup>24</sup> pedig az antológiát is mint műfajok alkotta műfajt közelíti meg.

A New Literary History műfajelméleti összeállításának bevezetője végső soron olyan kombinatorikussá fokozott műfajszemléletet sugall, amelyben nemcsak radikális elrugaszkodás, de egyfajta visszalépés is látható a modernség transzgresszív műfaji gyakorlatához képest. Hiszen a műfajok és azok kölcsönhatásai-változásai csak abban az esetben írhatók le előre adott elemek kombinációi révén, amennyiben ezek megőrzik – egy normatív műfajelmélet háttere előtt megmutatkozó – merev elválasztottságukat és éles különbségüket, valamint a velük végzett műveletek során alapjában változatlanok maradnak. Ez a megközelítésmód azonban alkalmatlan a modernség műfajokhoz való viszonyának megértésére: inkább azoknak az ellentmondásoknak az újraképzéséhez, megisméltetéséhez vezet, amelyek révén Babits Kosztolányi-kritikája akár a modern irodalom önfélreértései egyikének is föltűnhet.

A műfaji jegyeknek mint afféle kollázsoknak az elgondolása rokonságot mutat az avantgárd művészetek némely provokatívabb törekvéseivel, ennek fényében alakítva ki egy sajátosan sarkított, a történeti vonatkozásokat egyszerűsítő értelmezést. A modernség irodalmi tapasztalata viszont a befogadást határozottan nem műfajok nélküli eseménynek látja, hanem olyan aktivitásként, amely a műfajt előálló és lebomló folyamatként, a műfajra vonatkozást magát is történésként teszi érzékelhetővé és értelmezhetővé. A műfaji határok (modern) áthágásáról így sem a 20. század elején kiterbélyesedő logikai-kombinatorikai szemléletmód, sem a modernség újdonságélményét nagyjából ugyanebben az időben fölfokozó avantgárd alkotásmód nem tud meggyőzően számot adni. Az ebbe az irányba tájékozódó elméleti gondolkodás ugyan elismeri a modern művészeti gyakorlat újnak tetsző elemeit és nagyfokú szabadságát – ezzel a műfajelméleti konvenciók máig ható alapjait fektetvén le,

22 TODOROV, *A műfajok eredete*, 285.

23 COHEN, *l.m.*, v–vi.

24 Barbara M. BENEDICT, *The Paradox of the Anthology: Collecting and Difference in Eighteenth-Century Britain*, *New Literary History*, vol. 34, 2003/2, 231–256.

de a modernség önmagára adott ambivalens reakciójának nem az öniróniára is nyitott, hanem a túlzott egyöntetűséget kereső és némi értetlenséggel bíró oldalához kerül tehát közel. Ama saját korlátaival birkózó, a maga kísérteteivel hadakozó látásmódhoz, amely a gasztronómiában kizárólag tudományt vagy csak alkímiát hajlandó észrevenni, mikor a konyhaművészetről kellene szólnia, avagy – de erről már ne is beszéljünk – azt élveznie.

## Irodalom

- BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, Budapest: Szépirodalmi, 1978.
- BAHTYIN, Mihail, *Az eposz és a regény. A regény kutatásának metodológiájáról*, ford. Hetesi István = *Az irodalom elméletei III.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor, 1997, 27–68.
- BARTHES, Roland, *A műtől a szöveg felé*, ford. Kovács Sándor = *Uő, A szöveg öröme*, Budapest: Osiris, 1996, 67–74.
- BENEDICT, Barbara M., *The Paradox of the Anthology: Collecting and Difference in Eighteenth-Century Britain*, *New Literary History*, vol. 34, 2003/2, 231–256.
- COHEN, Ralph, *Introduction: Notes Toward a Generic Reconstitution of Literary Study*, *New Literary History*, vol. 34, 2003/3, v–xvi.
- FARRELL, Joseph, *Classical Genre in Theory and Practice*, *New Literary History*, vol. 34, 2003/3, 383–408.
- GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, ford. Burján Mónika, Helikon, 1996/1–2, 82–90.
- KRISTEVA, Julia, *Bahtyin: A szó, a párbeszéd és a regény*, ford. Koudeláné Sziklay Zsuzsanna, Helikon, 1968/1, 115–125.
- LUHMANN, Niklas, *A tömegmédiá valósága*, ford. Berényi Gábor, Budapest: Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat, 2008.
- SEITEL, Peter, *Theorizing Genres – Interpreting Works*, *New Literary History*, vol. 34, 2003/2, 275–297.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony: Kalligram, 2010.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A műfaj, amint újrajrja önmagát* = *Uő, A mű átváltozásai*, Pozsony: Kalligram, 2013, 163–181.
- TODOROV, Tzvetan, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. Gelléri Gábor, Budapest: Napvilág, 2002.
- TODOROV, Tzvetan, *A műfajok eredete*, ford. P. Müller Péter = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán és SIKLAKI István, Budapest: Tankönyvkiadó, 1988, 283–295.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *Bizonyosság és kétely határán. Babits első kötetének stílusrégzettségéről*, *Literatura*, 1994/1, 73–87.
- VERES András, *Az Esti Kornél befogadástörténete* = *KOSZTOLÁNYI Dezső, Esti Kornél*, Pozsony: Kalligram, 2011, 573–839.
- WEBER, Max, *A társadalomtudományos és társadalompolitikai megismerés „objektivitása”*, Józsa Péter fordításának felhasználásával ford. Wessely Anna = *Uő, Tanulmányok*, Budapest: Osiris, 1998, 7–69.

### The Functional Shift of Hybrid Genres in Modern Literature

Contemporary theoretical considerations bear a twofold relationship to the problem of genre: while generic traditions seem to be inherently present in any discourse about literature, it is hardly possible to conceal the deep theoretical doubt about the applicability of typological approaches to genres. By this, the interpretation of generic syncretism and hybridization has become questionable, altho-

ugh the role hybrid genres played in modern arts cannot be omitted from the literary experience of modernism. It was not by chance that cross-genre phenomena gained central position during the 20th century. Genre conceptions contribute to the understanding of modernism relevantly inasmuch as they can get rid of the mere dichotomy of robustness and flexibility, and they stop to sustain an opposition between the theoretical stability of typology and the practical transformations of genres in history.

*Keywords:* genre theory, hybrid genres, literary experience, modern literature

Bengi László  
ELTE BTK  
Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
H-1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A  
lbengi@elte.hu

