

## Áttekintés a műfaj kutatás tendenciáiról és lehetőségeiről\*

### Útban egy kognitív szemléletű műfajelmélet felé

**1. Problémafelvetés.** A *New Literary History* című folyóirat csaknem másfél évtizeddel ezelőtt a műfajelmélet lehetőségeinek szentelt egy tematikus duplaszámot. A tanulmányok egyikében MICHAEL PRINCE, a bostoni egyetem professzora a következő provokatív megállapítást tette: „a műfajelmélet [...] az alapvető kategóriák történelmi alakulásának vizsgálata, amelyben még az a kérdés is nyitott marad, hogy vajon a műfaj önmagában alapvető kategória-e” (PRINCE 2003: 475–476). Vagyis a csaknem másfél évezredes műfajelméleti diskurzus az ezredforduló után is adós maradt a műfaj fogalmának általános körülhatárolásával, ám ez voltaképpen megvalósíthatatlan. A műfaj ugyanis az értelmezés fogalmi eszköze, s mint ilyen ki van téve mind az értelmező személyes döntéseinek (mit és miért tekint önálló műfajnak), mind pedig fogalmi eszközeink történelmi alakulásának (PRINCE 2003: 452). Éppen ezért – érvel PRINCE – a műfajelmélet önmagában teljesíthetetlen vállalkozás; legfőbb haszna az irodalom történelmi alakulásának vizsgálatában, valamint a metatudományos reflexiókban (ez esetben az elemzéshez választott kategóriák átgondolásában) rejlik.

A bostoni professzor kételkedése a műfajfogalom meghatározhatóságában nem annyira gyakorlati, mint inkább filozófiai eredetű: megítélése szerint a műfaj hátterében a partikularitás és a generalitás közötti feszültség húzódik meg, a tapasztalatok differenciálatlan esetlegességének és az ember kategorizálási vágyának ütközése, vagyis a Sok és az Egy metafizikai problémája (PRINCE 2003: 456). Az emberi kultúra hatalmas mennyiségű szöveget hagyományozott az utókorra, amelyek kezelése csak besorolás révén tűnik egyáltalán lehetségesnek. Persze az ellenkező nézetre is van példa: BENEDETTO CROCE (1987: 266–269) szerint a műfaji besorolás csupán elfedi a szövegek egyediségét, pontosabban szólva megfosztja attól a műveket.

Világos, hogy a műfaj fogalma körüli vita a realizmus és a nominalizmus hagyományos metafizikai problémakörére vezethető vissza (mód és műfaj kapcsán l. GENETTE 1988: 237). E tanulmányban azt vizsgálom, milyen lehetőségek állnak a kutató előtt, ha e vitában a *realista* álláspontot képviseli, azaz ha elfogadja a műfajok önálló létezését; milyen elméleti koncepciók jöttek létre a műfajiság mibenlétének megragadására, és milyen lehetőségek állnak a huszonegyedik században a kognitív nyelvészet felől érkező kutató előtt.

Az itt következő vázlatos összefoglaló tehát hangsúlyozottan elméleti irányultságú, célja, hogy választ kínáljon a műfaj létmódjára irányuló kérdésre. Éppen ezért

\* A tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia posztdoktori kutatói ösztöndíja, továbbá az OTKA K 100717 sz. (Funkcionális kognitív nyelvészeti kutatás) pályázat támogatásával készült. Hálásan köszönöm KOCSÁNY PIROSKÁNAK és TÁTRAI SZILÁRDNAK a kézírathoz fűzött alapos kritikai észrevételeit, amelyek nagyban segítettek téziseim világossá tételét. Mindazért, ami homályos maradt, én vagyok a felelős.

nem kíván a partikuláris szövegek, művek vizsgálatához fordulni, hogy elkerülje az általános érvényű problémafelvetés módosulását, szűkítését. Van ugyanis egy egyszerű, de annál nehezebben feloldható paradoxona a műfaji kutatásoknak: a konkrét alkotások vizsgálata sematikus és reflektálatlan műfajértelmezést implicál, ugyanakkor a vizsgálat végén annak megfelelően kerül kifejtésre a műfajkoncepció, hogy milyen szövegeket vizsgáltunk, és mit tekintettünk azokban előzetesen műfaji jellemzőknek. Tehát míg metatudományos szinten metafizikai problémába ütközünk, a tárgytudományos vizsgálódásban a körkörösség hibájába esünk. A körből kilépni megítélésem szerint úgy lehet, hogy azt hermeneutikai körként értelmezve először a műfaj fogalmát tesszük reflexió tárgyává, hogy annak alapján munkadefiníciót dolgozhassunk ki a műfaj kategóriájára. A további kutatásokban e meghatározás érvényét lehet majd vizsgálni.

A műfajelmélet mint autentikus megközelítési mód mellett érvel kommentárjában HAYDEN WHITE (2003) is. Legfőbb érve, hogy a műfaji besorolás nem csupán meghatározást jelent (mi egy szöveg műfaja), de értékelést is (milyen értékű a szöveg, ha ez a műfaja), és az utóbbi attitűd az, amely leginkább felelős a műfaji kutatások elmélettel szembeni ellenállásáért (elméletérzékletlenségéért), hiszen a kritikai viszonyulás alapjának választott műfajfogalom támadható (WHITE 2003: 598). Ha azonban megkülönböztetjük a műfajkritikát a műfajelmélettől (l. még PRINCE 2003: 455; MILLER 1984: 151), beláthatjuk, hogy a történeti megközelítés csupán a műfajok alakulását mutatja be, de nem tesz fel kérdéseket a műfaj különböző értelmezéseire vonatkozólag (WHITE 2003: 599). Vagyis nem az elméleti megközelítés problematikus, hanem annak elutasítása, a műfaj fogalma esetében ugyanis elsődlegesen az elmélet illetékes, éppen a fent bemutatott metafizikai problémakörből következően (WHITE 2003: 600, 602). A műfajiság arra irányítja a figyelmünket, hogyan, milyen struktúrák és folyamatok révén tud egy szöveg reprezentációt kínálni számunkra – vagyis nem csupán eszköze a művek tanulmányozásának (ez az interpretációs funkció), hanem egyben a szövegvilágok kialakulásának, a művé válás folyamatának vizsgálatába is bevonja a kutatót (WHITE 2003: 613).

Mindezek alapján ebben a tanulmányban a műfaji kategória reális létezése mellett érvelek az irodalomtudomány műfajelméleti hagyománya (2.), majd a műfajfogalom más diszciplináris vetületeinek áttekintésével (3.). A nyelvtudományban alkalmazott műfajfogalom sokszínűségét külön szakaszban részletezem (4.), a műfaj létmódjának filozófiai dilemmájára pedig a konklúzióban (5.) térek vissza.

**2. Az irodalmi műfajelmélet tendenciái.** Noha a műfaj fogalma jóval azelőtt kialakult, hogy elkülönülő tudományterületekről beszélhetnénk, a diskurzus hosszú ideig az irodalmi művek jellemzésének kategóriájaként kezelte. Az angolszász tudományosság a *genre theory* kifejezéssel illeti a kutatási területet, ugyanakkor a *genre* terminus később jelenik meg; eredetileg a *kind* főnevet használták, amely a *kin* 'rokonság, rokon' jelentésű névszói töből ered, vagyis a műfaji besorolás művek rokonságára utal, de nem genetikai értelemben (azzal a filológia, a textológia foglalkozik), hanem poétikai tekintetben, egyfajta csoportos viselkedésre utalva. A *genre* terminus a 18–19. század fordulóján honosodik meg az angolszász diskurzusban; az egyik elképzelés szerint a latin *genus* 'fajta, osztály' jelentésű

szóból (SOLIN 2011: 120; l. még SZILI 1997: 13), egy másik szerint azonban a francia *gens* 'emberek' kifejezésből (COHEN 2003: v), amely a műfaji sokszínűség népszerűbb, az emberek által kedvelt és megvalósított formáira utalna, előtérbe helyezve a műfaj és a befogadó közösség viszonyát. Az etimológiai koncepciók is azt szemléltetik, hogy a műfajelméletben hol a szövegek, hol a szövegeket megalkotó és befogadó emberek viselkedésére esik a hangsúly.

A műfajelmélet legfőbb tendenciája szerint a diszciplína „rendező elv: az irodalmat és az irodalomtörténetet nem idő vagy hely (kor vagy nemzeti nyelv) szerint, hanem a szervezettség vagy struktúra sajátos irodalmi típusai szerint osztályozza” (WELLEK–WARREN 2002: 232). E *taxonómikus* célkitűzés hátterében a műfajelmélet tárgyának a szépirodalomra történő korlátozása áll: egészen a huszadik századig kell várni arra, hogy a nem szépirodalmi diskurzustípusok is helyet kapjanak a műfajelméleti gondolkodásban.

A rendszerezés szempontjai természetesen idővel változtak. Az antik műfajelmélet megalapozói, PLATÓN és ARISZTOTELÉSZ elsődleges szempontnak az alkotó személyiségét tekintették. Minden alkotó saját egyéniségének megfelelő műfajban alkot, ezért egyazon szerző nem lehet sikeres különböző műfajokban (PLATÓN, A köztársaság, 394e–395b). Mivel pedig az alkotás alapja az imitáció vagy mimézis, minden szerző olyan cselekvést utánoz, amely személyiségének leginkább tetsző, azaz amelynek végrehajtója leginkább hasonló az alkotói karakterhez (ARISZTOTELÉSZ, Poétika, 1448b; összefoglalóan a két szerzőről l. GENETTE 1988; FARRELL 2003: 384–386). E tekintetben az ókori műfajelmélet *esszencialista* volt (más megfogalmazásban redukzív; CABALLERO 2008: 16), a műfajfogalom lényegének az alkotói személyiséget és az azt tükröző metrumot tekintette (FARRELL 2003: 383).

A taxonómia igénye kevésbé változik az újkori gondolkodásig, azonban míg az ókori műfajelmélet egyértelmű kapcsolatot látott a műfaj és a művek lényege között, addig a 18. századra a műfaji kategóriák olyannyira megsokasodnak, hogy az esszencialista attitűd elbizonytalanodik. Ennek következtében az egyes műfajok létének és jelentőségének alátámasztása lesz a cél, a kritikai attitűd pedig felerősödik (PRINCE 2003: 454; a klasszicista poétikák esszencializmusáról l. GENETTE 1988: 222). A műfajelmélet a legösszetettebb és leginkább részletező taxonómikus állapotában, a klasszicizmus poétikája során átadja a helyet a műfajkritikának, a teória pedig inkább a praxist előíró és szabályozó műveletté válik, szigorú műfaji kategória határokkal és a műfaji tisztaság uralkodó elvével. A kiteljesedés azonban egyben átalakulást is magával hoz, s a 19. század modern műfajelmélete már a leírás, az utólagos magyarázat céljával vizsgálja a műfajokat (WELLEK–WARREN 2002: 240–241). A klasszikus műfajok túlzott tekintélye, a nem szankcionált műfajok (mint a regény) terjedése és népszerűvé válása, a régi és új műfajok meghódítása a női alkotók által, a fokozódó igény a nyomtatott irodalom iránt, és a műkritikai diskurzus élénkülése azok a destabilizáló tényezők, amelyek a klasszikus műfajelméletet modern értelemben vett kutatási tereppé avatták (PRINCE 2003: 455; CABALLERO 2008: 16).

Az irodalom, valamint az irodalomtudomány nemzeti intézménnyé válása a 19. században, az irodalmi művek elméleti megközelítésének modern kori sokfé-

lesége, majd a nyelvtudomány elméleti irányváltása a huszadik század elején egyaránt erősítették a deskriptív tendenciát a műfajelméletben (a műnemi hármasság kapcsán I. GENETTE 1988: 225–238). A besorolás alapja lehetett az eltávolítás (osztranyenyije, defamiliarizáció) megvalósulási módja (TINYANOV és SKLOVSZKIJ esetében, I. DUFF 2003), a hétköznapi diskurzusokból történő származtatás (BAHTYIN és TODOROV), a struktúra általánosságai (strukturizmus), a külső és a belső forma (mérték és tónus, szerkezet és szándék az új kritikában; I. WELLEK–WARREN 2002: 238), vagyis az egyes irodalomelméleti irányzatok által központivá tett értelmezési szempont.

A taxonomikus célkitűzés azonban leginkább szempontjait tekintve módosult. Továbbra is zárt kategóriákkal dolgozott, noha a huszadik század során egyre rugalmasabbá vált a besorolás művelete. Látványosan a huszadik század utolsó évtizedeiben változott meg a műfaj szerepe. A kortárs műfajelméleti gondolkodást megalapozó ALASTAIR FOWLER (1982: 38–50) ugyanis egyértelműen állást foglal a következők mellett. 1. A műfaj azonosítása a konkrét művek értelmezését segíti, így másodlagos létmódú a műhöz képest. 2. A hagyomány produkál műfaji hasonlóságokat, a műfaj az irodalmi hagyomány folyamatában képződik meg, nem elsődleges a művekhez képest (még akkor sem, amikor a mű egy műfaji tradícióra reflektálva készül, hiszen ekkor a mű keletkezése megváltoztatja a műfaji tudásunkat). 3. A hagyomány teremtette műfaji hasonlóság családi hasonlóságként modellezhető, azaz a műfajok kategóriái nem különülnek el élesen. 4. A műfaj utólagos absztrahálás eredménye, azaz elsődleges a művek (például a történetek) megismerése a műfaj (például a legenda, novella) megismeréséhez képest. 5. A műfaj azonosítása és alkalmazása az interpretációban visszamenőleges, ezért már egy-egy mű befogadása során is átmeneti jellegű, ki van téve a változásnak. A múlt század végén tehát – a taxonómiát ugyan nem leváltva, de háttérbe szorítva – a műfaj interpretációs funkciója válik elsődlegessé: deskriptív *heurisztikus* fogalommá válik a tudományos diskurzusban, amelyet arra használ a kutató, hogy megragadjon és bemutasson egyes művek irodalmiságát, és azt más művekhez követeztesse az értelmezés kontextusát (I. még SEITEL 2003).

Mindebből következően a műfaj fogalma – eltekintve a regulatív műfajkritikától – a művek egyszerű osztályozásától kezdve a részletes jellemzésen át a gazdagabb megértésig terjedő célokat szolgálja eszközként. Ami közös e célokból, az a *retroaktív attitűd*: elsődleges a mű, a műfaj pedig másodlagos, hiszen csak a művet eleve feltételező folyamatokban (besorolás, leírás, értelmezés) működik közre. Feltehetően ez a retroaktivitás is felelős azért, hogy a műfaj létét a mai napig nem sikerült megnyugtató módon megalapozni, hiszen rendre nem az irodalom, hanem az irodalom tudományának kategóriájaként jelent meg.

Úgy tűnik azonban, hogy az ezredforduló után fokozatos fordulat következett be a műfajelméleti gondolkodásban. A múlt században egyre nagyobb teret nyertek – elsősorban a nyelvtudomány révén – azok a megközelítések, amelyek a műfajokat nem rögzült elvárásoknak tekintik, hanem a változó intézmények és társas célok közegében dinamikus alakuló konvencióknak (BUSSE 2014: 104–105; I. még KOCSÁNY 2002: 51–64). Mindez nem csupán a műfaji változásokat helyezte új megvilágításba, eltávolodva egy változatlan, monolit és

statikus műfajértelmezéstől, hanem újjátóan hatott a műfaj jelentőségének meghatározásában is: nem csupán meglévő szövegek jobb megismerésében lehet hasznos a műfaj fogalma, hanem a szövegek megalkotásának megértésében is, azaz a kultúraalkotó emberi viselkedés magyarázatában nem elegendő a retroaktív szemlélet, a műfajiság *proaktív*, kezdeményező aspektusát is vizsgálni kell. RALPH COHEN (2003: xv) már az ezredforduló után megfogalmazza a műfajelmélet új kérdéseit: kié a műfaj, és hogyan alapoz meg hagyományokat, konvenciókat, asszociációkat. A retroaktív interpretációs szemlélet meghirdetője, ALASTAIR FOWLER is az elméleti továbbhaladás lehetőségét látja a kétezres években (FOWLER 2003: 190), amikor a műfajról mint asszociációs tartományról ír, amely a jelentések kommunikálásának mezeje: az alkotónak és a befogadónak egyaránt segít a műalkotás jelentésének kialakításában és nyelvi közlésében. Összefoglalásában BEATRIX BUSSE (2014: 104) pedig a műfajelméleti kutatások feladatának a műfaji materialitás (hogyan manifesztálódik a műfaj) és medialitás (miként közvetít a műfaj alkotó és befogadó, korszakok, társadalmi-kulturális csoportok között) megragadását tekinti a teljes kultúra komplexitásában és a társadalmi változások közegében. Megállapítható, hogy a 21. századi irodalmi műfajelmélet legfőbb célja egy proaktív műfajfogalom kidolgozása lehet, a retroaktív aspektusok komplementereként. Ettől várható, hogy a műfaj ne csupán az elemzések választott szempontja maradjon, hanem olyan kategóriává váljon, amely az emberi megismerés teljesebb megértéséhez vezet el.

**3. A műfaj fogalmának diszciplináris aspektusai.** A fenti áttekintés alapvető tanulsága, hogy a műfajiság fogalma olyan közegből eredeztethető, amelyben még nem az irodalom vagy a nyelv mibenlétéről kialakított elméleti előfeltevés-rendszer határozza meg a műfaj értelmezését. A műfajelméleti gondolkodás kezdeteinél a fogalmat az emberi viselkedés kategóriájaként vezeti be ARISZTOTELÉSZ, nem pedig az irodalom, illetőleg a nyelvhasználat eszközeként. Mindazonáltal a műfaj a későbbi századok során egyértelműen az esztétika, a művészetelmélet és az irodalom kategóriájává válik: az alkotás és a befogadás struktúráinak és folyamatainak érintkezése során formálódó közegként értelmeződik, a forma és a jelentés kialakítására, elrendezésére irányuló aktusok kontextusává válik, hol szigorú besorolást, hol tágabb szöveggöztiséget implikálva (PALTRIDGE 1997: 32–33). Ha azonban kitekintünk az irodalomtudomány területéről, észrevehetjük, hogy a műfaj fogalmát sok más tudomány is termékenyen adaptálta, a műfaj egyre újabb aspektusait helyezve ezáltal a figyelem középpontjába. Ez a tanulmány arra a kérdésre keresi a választ, hol és hogyan létezik a műfaj kategóriája az emberi megismerésben és a nyelvi tevékenységben. Ezért a következőkben a teljesség igénye nélkül három, a nyelvtudománnyal is aktív diskurzust folytató tudományterület műfajmodelljeit e kérdés megválaszolása mentén, szükségképpen némiképp idealizálva, de legalábbis a fő téziseket kiemelve veszi sorra (PALTRIDGE 1997 nyomán).

**3.1. Folklorisztika.** A műfaj nem elsősorban osztályozási eszköz, hanem a közösségen belüli kommunikáció kategóriája. Egyfelől tehát nem az a kérdés, hogy mi a műfaj, hanem, hogy a közösség mit ismer el annak. Másfelől nem a kommunikációs aktusok formai jellemzői számítanak a kutatásban, hanem a tartalmi mintázatok



és a tematikus tartományok: MALINOVSKI szerint azt kell vizsgálni, miért van jelentése egy formának a közösségben, illetve milyen jelentést tulajdonít a közösség a formai megoldásnak a kommunikációban. A műfaj egy közösség specifikus cselekvési szabályainak kulturális megerősítését szolgáló közeg, amelynek alapvető dimenziója a *performance*.

**3.2. Retorika.** A meggyőzés, majd a vitatkozás, végül a definiálás és az argumentatív problémamegoldás tudományaként a műfajt mindenekelőtt a besorolás kategóriájának tekinti. Ugyanakkor az osztályozás műveletében a formális, szerkezeti tényezőket egyre inkább felváltja a társas kontextusra irányuló cselekvés, azaz a társas motiváltság és a helyzettípusokból következő mintázatba rendeződés aspektusa, míg végül a huszadik században kialakuló észak-amerikai újretorika (CAROLYN MILLER és munkatársainak köre) a műfajt már bizonyos társas helyzetekre irányuló stratégiaként értelmezi. A középpontba tehát a műfaj által felkínált társas cselekvési módozat kerül, amely megalapozza a diskurzusok retorikai megformálását és hatékonyságát az egyes szituációkhoz kötődően. A retorikai kutatások a társadalmi közegre, a műfaj szituációs kontextusára és céljára, valamint a sikeres társas cselekvésre irányulnak (l. még BERKENKOTTER–HUCKIN 1995).

**3.3. Szociológia.** A műfaj a társadalom szerveződésének leíró kategóriájából fokozatosan a társas konstruktivizmus fogalmává válik. Nem csupán sajátos beszédesemény-típus, hanem társasan kialakított közlésmodell kommunikációs problémák megoldására, a társas valóság megalkotására. Nem egyszerűen a társas tudás hordozója tehát, sokkal inkább annak a folyamatnak a része, amelynek eredményeként a társas valóság létrejön. Jól látható, hogy a konstruktivista megközelítés veti fel leginkább a műfajiság proaktív dimenzióját: a műfaj nem csupán egy felmerülő problémára való megoldásként, azaz a helyzetre való reakció lehetőségeként érvényesül, hanem újabb társas cselekvések kezdeményezőjeként is, amely egyben a megtapasztalt jelenségeket is elrendezi egy konstruált társas valóságban. A világot *intersubjektív* módon teszi megtapasztalhatóvá és hagyományozhatóvá a szocializáció során.

**3.4. A genológiai kutatás általános elméleti kiindulópontja.** A műfajiság eltérő diszciplináris meghatározásainak vázlatos áttekintése is beláthatóvá teszi, hogy nem csupán az irodalmi műveknek van műfajuk; a fogalom a közösségi mintákat követő társas cselekvés felől tekintve minden megnyilatkozásra (közléseseményre) érvényes. Nem vizsgálható a műfajt kialakító és fenntartó közösségtől, illetve kultúrától függetlenül, ugyanis a társas cselekvés azon aspektusát jeleníti meg, amely a kultúraalkotást és -fenntartást lehetővé teszi.

Ahhoz tehát, hogy a műfaj fogalmát a maga összetettségében értsük meg, vizsgálni kell 1. azt a társas közeget, amelyben a műfaj kialakul és fennmarad; 2. azt a kulturális minőséget, amelyet a társas közeg a műfajhoz köt (kulturális funkció); 3. azt a társas cselekvést, amelynek a műfaj a tényezője, amelynek kivitelezésében érvényesül; 4. azokat a különböző jellegű és kiterjedésű, viszonylagosan stabil nyelvi mintázatokat, amelyeket a műfaj megvalósulásaként azonosítanak a nyelvhasználók.

Egyetlen műfajelméleti modell nem terjedhet ki a fenti aspektusok mindegyikére, hiszen azok más-más elméleti kiindulópontot és módszertant tesznek szükségessé. Ebből pedig az következik, hogy minden műfaji kutatás szükségképpen

bizonyos aspektusait helyezi előtérbe a jelenségnek, vagyis nincs átfogó műfajelmélet, és vélhetően nincs is lehetőség ilyen elmélet kidolgozására egyetlen tudományterület keretei között. Ez a felismerés azonban két előnyös következménnyel jár: egyfelől a műfajfogalom egyes diszciplináris vetületei nem egymást kizáró, hanem egymást kiegészítő vetületek, amelyek tehát nem elbizonytalanítják, hanem mélyebben feltárhatóvá teszik a központi fogalmat. Másrészt fogalmazva, a műfaj általános meghatározatlanságának hiánya termékeny feszültség, amely a műfajelméleti gondolkodás alapvető jellemzője, egyben hajtóereje. Másfelől érdemes belátni, hogy a műfajiság mibenléte csak és kizárólag tudományközi vállalkozásként kutatható, amely egyúttal reflektál is a műfaj összetettségére, és előtér-háttér viszonyba rendezi el a fogalom aspektusait. A következő szakasz ehhez az interdiszciplinaritáshoz kíván hozzájárulni a nyelvészet műfajértelmezésének részletesebb bemutatásával.

**4. A műfajfogalom alakulása a nyelvtudományban.** Ha csak felszínesen tekintjük is át, hogy milyen nyelvészeti értelmezései alakultak ki a műfajnak az elmúlt bő fél évszázadban, az a benyomásunk támadhat, hogy a fogalomra irányuló meghatározási, modellalkotási kísérletek alapján a műfaj hasonlóan központi jelentőségű a nyelvhasználat (pragmatikai, szociolingvisztikai, konverzációelemzési, stilisztikai) kutatásában, mint a mondat a grammatikában, vagy a szöveg a szövegtanban. Egymással feszültségben álló értelmezései, modelljei köré különböző módszertanok épülnek, az ezredforduló után általánossá váló digitális fordulat pedig újabb lendületet adott a műfajiság vizsgálatának (l. CABALLERO 2008, STUKKER–SPOOREN–STEEN 2016). Vagyis a műfaj a nyelv kutatásának kitüntetett kategóriája, noha alkalmazhatóságáról és hatóköréről a mai napig eltérő nézetek fogalmazódnak meg (l. LEE 2001; KOCSÁNY 2002; IFANTIDOU 2014), ráadásul tudománytörténeti szempontból tekintve nem is eredendő eszköze a nyelvészetnek, az antropológiai és az irodalomelméleti kutatásokból kerül át a nyelvtudományba (SOLIN 2011: 120; CABALLERO 2008: 15–16). A (nyelvészeti) antropológia (továbbá az annak ágazataként kialakuló beszédnéprajz) irányítja a figyelmet a performancia dimenziójára, arra, hogy a nyelv társas-kulturális praxis, nem pedig pusztán formai mintázatok rendszere; továbbá a kontextus jelentőségére, annak dinamikus, folytonosan alakuló jellegére és a megnyilatkozással való kölcsönös összefüggésére, a kontextualizáció folyamatára (l. PALTRIDGE 1997: 9–12). Az irodalomtudomány műfajfelfogásával kialakuló párhuzamokra a kifejtés során térek ki. Előzetesen megjegyzendő, hogy a nyelvi tevékenység szociokulturális beágyazottságában értelmezett műfajfogalom képviselői előszeretettel hivatkoznak JAUSS horizont fogalmára (TAAVITSAINEN 2004: 76), amely egyúttal a kognitív, sémaalapú megközelítésekkel is termékeny összefüggésbe hozható.

A nyelvtudománynak két elévülhetetlen érdeme van a műfajfogalom újraértelmezésében, s mindkettő alapvetően BAHTYIN javaslataira vezethető vissza (SOLIN 2011; l. még KEUNEN 2000). A legfontosabb talán a kiterjesztés minden nyelvhasználati eseményre, minden verbális diskurzusra. „Természetesen minden megnyilatkozás egyéni megnyilatkozás – állapítja meg az orosz teoretikus –, ugyanakkor azonban a nyelvhasználat minden szférájában kialakulnak a reá jellemző viszonylag

állandó megnyilatkozás-típusok, amelyeket a továbbiakban a beszéd műfajainak fogunk nevezni” (BAHTYIN 1988: 246).

Ennek a kiterjesztésnek a jelentősége aligha túlbecsülhető, BAHTYIN ugyanis magát a központi fogalmat értelmezte át radikálisan. A műfaj immár nem az esztétikum vagy az irodalmiság, hanem a nyelvi tevékenység kategóriájaként jelenik meg, következésképpen a nyelvtudománynak nagy jelentősége van abban, hogy a műfaj létmódját stabilizálja a nominalizmus ellenében. BAHTYIN egyúttal a műfaj leírásának alapvető nyelvi szempontjait is megelőlegezte a tartalom, a stílus és a kompozíció hármásával, amely a lexikális, frazeológiai és grammatikai jellemzők mellett a megnyilatkozás szerkezetét is kiemelt szempontként kezeli. Mindezen túlmenően kísérletet tett a történetileg hagyományozódó műfajfogalom és saját értelmezése szintézisére is. A hagyományosan műfajoknak tekintett kategóriákat másodlagos (összetett) beszédműfajokként mutatja be (például regények, drámák, tudományos munkák, publicisztikai műfajok), kiegészítve a mindennapi élet jellemző diskurzusaival – ezeket a kulturális érintkezésformák (tudomány, művészet, politika stb.) szintjén tartja leírhatónak, míg az elsődleges (vagy egyszerű) beszédműfajokat (például mindennapi párbeszéd vagy levél) a hétköznapi nyelvi érintkezésében látja kibontakozni (BAHTYIN 1988: 247). A bahtyini műfajelmélet fontos javaslatokkal él a műfajok rendszerezését illetően: nem csupán az alapszintű kategóriákat előlegezi meg, hanem műfaj, szövegtípus és regiszter megkülönböztetését is (erről a következő szakaszban lesz szó részletesen), s párhuzamban állítható MALINOVSKI kulturális és szituációs kontextus fogalmával is, amely a szisztémikus-funkcionális nyelvészeti kutatást termékenyíti meg egy időre (I. MARTIN 2014: 15–17).

A hétköznapi diskurzusok bevonása a műfajelméleti kutatásba tehát nem trivialisálja azt – ahogyan a nyelvtudományi műfajkutatás másik megalapozója, CAROLYN MILLER (1984: 155) fogalmaz –, sokkal inkább új, adekvátabb alapokra helyezi. Ebből következik a nyelvtudományi műfajelmélet másik fő hozadéka: műfaj és cselekvés összekapcsolása. Már BAHTYIN nagy lépést tesz ebbe az irányba, amikor kijelenti: „[a] megnyilatkozás természetének és a megnyilatkozás műfajformáinak vizsgálata az emberi tevékenység különféle szféráiban rendkívül fontos feladat [...]. Hiszen bármilyen konkrét nyelvi anyagot kutatunk [...], mindig bizonyos konkrét (írás- vagy szóbeli) megnyilatkozásokkal van dolgunk, amelyek az ember meghatározott tevékenységterületeivel és az emberi érintkezés különböző szféráival függenek össze [...]” (BAHTYIN 1988: 248).

A műfaji besorolásra vonatkozó ismeretek a társas-kulturális cselekvések kivitelezésekor meghatározóak. E tekintetben MILLER ugyanúgy vélekedik, mint orosz elődje: nem a forma a fontos, hanem a végrehajtott cselekvés. „A javaslatom összességében az – írja –, hogy a műfaj retorikai terminusa korlátozódjon a diskurzusok osztályozásának egy partikuláris módjára, amely a retorikai gyakorlatra alapozódik, következőképpen inkább nyitott, mint zárt, és a helyzetbeli (*situated*) cselekvés köré szerveződik (vagyis pragmatikai, nem pedig szintaktikai vagy szemantikai). [...] Az osztályozás, amelyet támogatok, tulajdonképpen etnometodológiai: annak a tudásnak a kifejtését keresi, amely a gyakorlatban jön létre” (MILLER 1984: 155).



A cselekvés-központúságra alapozott észak-amerikai új retorikai megközelítés központi tényezője a helyzet, amely azonban nem fizikai és társas tényezők statikus együttese (tárgyak, események, emberek materiális konfigurációja), hanem társas konstrukció, interszjektív értelmezés eredménye (MILLER 1984: 156–157). A sikeres cselekvés végrehajtásához először értelmeznünk kell magát a helyzetet, annak meghatározása pedig a már megtapasztalt helyzetek típusokba rendeződő ismeretén alapul. Minden új helyzetet összehasonlítunk a korábbiakkal, ezen keresztül tesszük értelmezhetővé, a nyelvi tevékenység pedig egyrészt közegként hordozza a közös értelmezést, másfelől biztosítja a helyzet értelmezéséről folytatott egyezkedéseket. A műfaj a közös cselekvés átfogó kategóriája: a társas tudás alkalmazásba vétele a helyzet egészének feldolgozásában, amely visszatérő, ismétlődő mintázatokba rendeződik.

A nyelvtudományban a műfajra a nyelvleírás (azaz a nyelvről szerzett rendszerszerű ismeretek) terén valóban elsődlegesen a pragmatika kategóriájaként tekinthetünk, jóllehet a korpusznyelvészet, a stilisztika és a szociolingvisztika is alkalmazza. Az egyes műfajelméleti kutatások természetesen a társas-kulturális cselekvés más-más aspektusaira fókuszálnak. Helyzethez kötődő stratégiaként olyan szubsztanciának tekintik, amelyre műfaji mintázatok épülnek (MILLER 1984), a cselekvés sémákba, forgatókönyvekbe rendeződését veszik alapul a műfaj leírásában (TAAVITSAINEN 2004; KUNA 2016a, 2016b, 2017), vagy a cselekvés konzisztens, tehát visszatérő céljára irányítják a figyelmet a műfaj meghatározásában (SWALES 1993: 688), esetleg a műfajt a kontextushoz kötődő jelentésbeli változatosság lehetőségeként értelmezik (HALLIDAY–HASAN 1985: 108). Ezeket a különbségeket azonban áthidalhatóvá teszi, hogy a műfaj minden esetben a diskurzusban aktualizálódó absztrakt mintázatként jelenik meg: virtualitásként, potencialitásként, immanenciaként (SWALES 1993: 688).

Tehát a nyelvészeti műfajkutatásban, ahol a fogalom az adatok osztályozásának eszköze, sosem csupán a leírás kategóriája; éppen a cselekvés-központúságnak köszönhető, hogy a műfaj létmódja nem kérdőjeleződik meg a magyarázat során, nem minősül át a műfaj a nyelvhasználat kategóriájából az azt leíró tudomány kategóriájává, noha mindig változatokban és részlegesen realizálódik az aktuális diskurzusban (KOCZSÁNY 2002: 51–64). A szövegek nem reprodukciói, hanem performanciái a műfajnak (SOLIN 2011: 128). Vagyis a megnyilatkozások mint nyelvhasználati események kínálják a tapasztalati alapot a műfaj megismeréséhez, nem csupán teljesítve elvárásainkat, de egyúttal újra is alkotva azokat. Ezért a műfaji kategóriák a nyelvtudományban – a használatalapúságból következően – nem határolódnak el élesen. A műfajok nem homogén entitások, hanem a nyelvhasználat sokféleségének heterogén mintázatai; az egyedi szövegek pedig több műfaj jellemzőit is felmutathatják (akárcsak a családi hasonlóság fowleri modelljében). Így nem az a fő kérdés, hogy milyen műfajú a szöveg, hanem hogy mely műfajok keverékeként képződik meg, továbbá, hogy milyen nyelvi jelenségekre irányítja műfaji jellemzőkként a figyelmünket (CABALLERO 2008: 18–19). Ennek a heterogenitásnak is a bahtyini heteroglosszia és intertextualitás koncepciója az egyik előzménye, de a posztstrukturalista irodalomtudomány (FOUCAULT, BARTHES) is ebbe az irányba mozdítja el irodalmi szövegek vizsgálatát. Megállá-

pítható tehát, hogy a műfajok elhatárolásának kérdésében az irodalom- és nyelvtudomány részben eltérő alapokon, de azonos felismerésre jut a műfaji kategóriák érintkezésének, átfedésének hangsúlyozásában. A rendszerszerűség igénye miatt azonban a műfaji kevertséget a nyelvtudomány részletesebben mutatja be műfajcsaládokkal, műfajkolóniákkal; az irodalomtudományban a családi hasonlóság elvének alkalmazása, valamint a műfajiság mint értelmezési horizont kerül előtérbe.

A nyelvészeti műfajelmélet általános tendenciáinak bemutatását célszerű a műfaji változással zárni, a nyelvtudományi kutatások ugyanis a társas cselekvési helyzetekből és a diskurzusokból kiindulva rendre megfogalmazzák, hogy a műfaj dinamikus kategória. Az ausztrál műfajelméleti kutatás (s y d n e y - i s k o l a ) ugyan inkább a metastabilitásra, azaz a műfaji mintázatok átmeneti állandóságára hívja fel a figyelmünket, míg az újretorikai megközelítés a dinamikus változást a műfaji kategóriák inherens jellemzőjének tekinti (SOLIN 2011: 129), ám e különbségeket leszámítva a nyelvtudományi kutatás általános előfeltevése a műfajok folyamatos változása.

A nyelvészet általános műfajfogalma a következőképpen összegezhető. Az emberi érintkezés a visszatérő helyzetekhez kötődő tipikus cselekvési módozatok, társas stratégiák ismeretén és ezen ismeretek alkalmazásán alapul. E tudás kulturálisan meghatározott, egyúttal kultúraalkotó mintázatokba rendeződik, amelyek dinamikusan alakulnak, nem különülnek el élesen egymástól, és lehetővé teszik a szituatív nyelvi tevékenység sikeres megvalósítását. A nyelvtudomány (és a kutatásban azzal intenzív diskurzust folytató más területek, mint az antropológia vagy az etnometodológia) kiindulópontjából ezeket a társas-kulturális mintázatokat tekinthetjük műfajoknak. A továbbiakban a fenti műfajértelmezés három aspektusát részletezem: a műfaj taxonomikus alkalmazását, a leíró műfajmodellek jellemzőit, végül a műfaj sémaelméleti megközelítését.

**4.1. A műfaj mint az osztályozás eszköze.** Az eddigi összefoglalás egyik tanulsága, hogy a műfaj a diskurzusok besorolásának, osztályozásának lehetséges eszköze a nyelvtudományi kutatásban, így különösen a korpuszok összeállításának és a korpuszalapú kutatásoknak a fellendülésével vált fontos kérdéskörre a műfaji osztályozás alkalmazhatósága. E kérdéskör legjobban talán fogalomhasználati problémaként aktualizálódik: mi a viszonya egymáshoz műfajnak, szövegtípusnak és regiszternek (stílusnak) az adatok kategorizálása során?

A leginkább kanonizálódott válasz szerint (amelyet eredetileg DOUGLAS BIBER fogalmazott meg) míg a műfaj nyelven kívüli kritériumok (funkció, célközönség, alkalom, cselekvéstípus, téma stb.) alapján teszi osztályozhatóvá a diskurzusokat, addig a szövegtípus (belső) nyelvi kritériumokra, jellemzőkre alapul (TAAVITSAINEN 2004: 75; LEE 2001: 38). Példaként említhető, hogy míg a vizsgált szövegek tipikus mondatfelépítése, kifejtettsége vagy koreferenciaviszonyai a szövegtípus megállapítását teszik lehetővé, addig ugyanazon szövegek kapcsolata a szituációhoz és a társas cselekvéshez műfaji osztályozást alapot meg. Több kérdés is felmerül azonban e megkülönböztetés körül. Egyrészt ha mögé tekintünk e dichotómiának, láthatóvá válik, hogy a kutatás tipikus nyelvi mintázatokra és motiváltságukra irányul, amelyek nem választhatók el egymástól a magyarázatban. Másrészt mi történik azokban az esetekben, amikor két szöveg külön szövegtípusba, de egyazon műfajba tartozik? A szépirodalom bőven ad példát erre

a jelenségre, hiszen az antikvitásból örökölt műfajok napjainkban más textuális jellemzőkkel valósulnak általában meg, így viszont a műfaji besorolás kimerül a poétikai konvenciók tárházának létrehozásában. Végül mit kezdünk azokkal a szövegekkel, amelyek egy típusba tartoznak, de eltérő a cselekvési kontextusuk és a nyelvi megformálásuk is: az orvoslásban és a főzésben használt szövegek is receptek, de csak magas szintű absztrakcióval hozható létre közös kontextusuk, szövegtani jellemzőik pedig nagyban eltérnek (a témához l. KUNA 2016a, 2016b, 2017). A fő kérdés tehát nem az, hogy a szövegtípus vagy a műfaj legyen a fő besoroló eszköz, hanem az, hogy ezeknek mi a viszonya egymáshoz. Bizonyos, hogy a nyelvi szerkezetekre összpontosító csoportosítás nem igazán termékeny: a szövegek nyelvi megformálásának közös jegyeit felmutatja, de a vizsgált megnyilatkozásokat szűkebb értelemben vett szövegekként, nem pedig diskurzusokként méri össze, dekontextualizálva azokat. Vagyis a „nyelven belüli” szempont nem mond semmit nyelv és használat viszonyáról (LEE 2001: 39), márpedig ez az a szempont, amelynek vizsgálatára korpuszokat hoz létre a nyelvtudomány. A fogalmak alkalmazását vizsgáló DAVID LEE (2001: 40) azt is kritikaként jegyzi meg, hogy kérdéses a nyelvi dimenziók statisztikai érvényessége (mennyi szöveget kell összevetnünk érvényes általánosításhoz?), empirikus stabilitása (vajon minden megfigyelhető hasonlóság a nyelvhasználó számára is releváns?), valamint nyelvészeti hasznossága (mennyivel többet tudunk meg a nyelvről, ha egyik-másik nyelvi dimenzió alapján csoportosítunk szövegeket?).

Azaz a biberi értelemben vett szövegtípus nem tűnik produktív eszköznek. Más szövegtani modellek (pl. TOLCSVAI NAGY 2001; KOCSÁNY 2002) eleve a cselekvés, a szituáció és a kontextus tipikus, ismétlődő jellemzőiből eredeztetni a szövegtípus fogalmát, mutatva a nyelvi tényezők kizárólagos vizsgálatának elégtelenségét. Ekkor műfaj és szövegtípus versengő kategóriává válnak a leírásban: minél inkább eltávolodunk a biberi megkülönböztetéstől, annál inkább elbizonytalanodik a két fogalom határa. Az azonban világos marad, hogy míg a szövegtipológia a szövegek nyelvi realizálódásának különböző szintű jelenségeit kutatja, és vonatkoztatja a szűkebb vagy tágabb értelemben vett kontextusra, addig a műfajelmélet az életvilágra vonatkozó közösségi-kulturális ismeretek mintázataiból indul ki, s azok alapján közelíti a diskurzus nyelvi jelenségeihez.

Nem szükséges tehát versengő kategóriákként tekintenünk e fogalmakra: mindkettő a nyelvi tevékenységre vonatkozik, de míg a szövegtipológia az aktuális szövegek nyelvi szerkezeteiből indul ki, és azokat magyarázza a kontextus bevonásával, addig a műfajelmélet a tág értelemben vett kontextus, valamint az arra vonatkozó beszélői ismeretek feltérképezése felől jut el a nyelvi szerkezetekhez. A két fogalom kölcsönviszonya, komplementer jellege érdemel igazán figyelmet, olyan módszertannal, amely műfaji kritériumok alapján kategorizál, majd szövegtipológiai jellemzők mentén vizsgálja a szövegeket, végül ez utóbbi eredményeit vonatkoztatja a műfaji besorolásra, finomítva és árnyalva azt (LEE 2001: 41). Úgy is fogalmazhatunk (KOCSÁNY [2002: 51–64] megállapításaival összhangban), hogy műfaj és szövegtípus nem különböző létmódú entitások, hanem a nyelvi tevékenység megkülönböztethető aspektusai, együttes alkalmazásuk teszi az emberi viselkedés nyelvi horizontját igazán leírhatóvá.

Hasonló konklúzió vonható le műfaj és regiszter/stílus összevetéséből. Az utóbbi a halliday-i iskola öröksége a funkcionális nyelvleírásban, a szociolingvisztikában, valamint a diskurzustipológiában: a helyzethez kötődő lexikogrammatikai változatosság megragadására szolgál (s mint ilyen, a stílus leírásának egyik lehetséges fogalma, l. SIMON 2012). A két kategória viszonyát illetően az eredeti javaslat az, hogy a műfaj a tágabb érvényességű, amely a cselekvési kontextus alapján osztályozza a nyelvi variabilitást, így erősen kötődik az ideológia és a hatalom társadalmi kategóriáihoz, míg a regiszter szűkebben egy adott helyzet tényezői mentén foglalja össze a nyelvhasználat jellemző mintázatait (LEE 2001: 42). De vannak képviselői az ellentétes megközelítésnek is, amely szerint a regiszter jellemzi a helyzethez kötődő nyelvhasználatot, amelynek egy dimenziója a cselekvés, vagyis a műfajiság (l. LEE 2001: 45). A szisztémikus-funkcionális nyelvészeti hagyományban dolgozó nyelvészek inkább az előbbit részesítik előnyben, ám a két fogalom vélhetően ezúttal is együttesen alkalmazandó (MARTIN 2014: 14): ha el is fogadjuk, hogy a regiszterváltozatosság a műfaji sokszínűségbe ágyazódik, egyik sem vizsgálható a másik nélkül. A műfaj regiszter nélkül a nyelvhasználat tematikus-kulturális formalizálása lenne (elsősorban lexikogrammatikai szinten, eltekintve a diskurzus pragmatikai, hangnembeli és egyéb jellemzőitől), míg a regiszter leírása műfaj nélkül a társas cselekvés közegét figyelmen kívül hagyó formalizáláshoz vezetne (akár a szűkebb értelemben vett szövegtipológia).

Látható, hogy a műfaj fontos eszköze a nyelvi adatok kategorizálásának, de 1. nem kizárólagos eszköze, és erre nem is érdemes törekedni; 2. nem közvetlen magyarázó eszköze a nyelvi mintázatok kialakulásának (hiszen nem a nyelv tudományos vizsgálatának keretében jött létre). Jóllehet nagyon körültekintő magyarázat adható egy diskurzus nyelvi jelenségeiről a műfaj alapján, a nyelvi szerkezetek elrendeződése és alkalmazásba vétele nem vezethető vissza közvetlenül a műfaji tudásra, az ugyanis sokkal inkább a nyelvi mintázatok kialakulásának egyik magyarázó szempontja a leírásban. Fontos továbbá, hogy míg a szövegtípus és a regiszter elsődlegesen a nyelvi szimbólumok viszonylagosan stabil mintázatokba rendeződésének kategóriája (e rendeződés alapja a szituáció egészének, illetve tényezőinek ismertsége, konvencionáltsága), addig a műfaj sokkal inkább a társas megismerés és a közös, interszubjektív cselekvés egyik dimenziója, amelynek egyértelmű és lényeges nyelvi vetülete van (l. TÁTRAI 2011, illetve eltérő háttérfeltevések mentén KOCSÁNY 2002).

Az tehát vitathatatlan, hogy a nyelv tudományos megismerésében a műfaj nélkülözhetetlen fogalom, de hogy milyen szinten az, nem egyértelmű. Ezt mutatják a fogalomhasználatból eredő keveredések és feszültségek. Az ezredforduló körül azonban egyre inkább kidolgozottá válik a prototípuselméleten alapuló válasz: a műfaj alapszintű kategóriája a nyelvi tevékenységnek (STEEN 1999; LEE 2001; némiképp más megközelítésben TÁTRAI 2008). Eszerint az emberi diszkurzív cselekvések, mint az irodalom művészete vagy éppen a hirdetési tevékenység, főlérendelt kategóriák, míg a műfajokon belüli specifikus (al)kategóriák (kalandregény, románc, újsághirdetés, televíziós reklám) többé-kevésbé prototipikus megvalósulásai a műfaj alapszintű kategóriájának (regény, dráma, hirdetés), elkülönítésükhöz professzionális ismeretek is szükségesek. E modellben a műfajok azok

a kategóriák, amelyek a leginkább elkülönülnek, amelyekre vonatkozóan tehát a legkönnyebben hozzáférhető ismeretei vannak a nyelvhasználóknak, és amelyekkel már korán megismerkednek a nyelvi szocializáció folyamatában. A leírás előnye, hogy megőrzi a műfajiság cselekvésközpontú motiváltságát, másrészt egy konkrét szöveg műfaji jellemzésekor bizonyos nyelvi jellemzőket prototipikusabb műfaji jellemzőknek tekint (elkerülve ezzel a műfaj mint formalizáló lista koncepcióját, egyben a műfajok homogenitásának képzetét; CABALLERO 2008: 19), harmadrészt közvetlenül és empirikusan kutathatóvá teszi a műfajiságot konkrét szövegek műfaji besorolására irányuló kérdőíves adatgyűjtéssel (l. KUNA 2016a). Ugyanakkor az is megállapítható, hogy a prototípuselvű, a műfajra alapszintű kategóriaként tekintő osztályozás sem a nyelv kategóriájaként tekint a műfajra, sokkal inkább a megismerés jelenségeként, amelynek jellemző nyelvi vetülete mutatkozik meg a tapasztalásban. A nyelvtudományi műfajelmélet tehát alapvető jelentőséggel bír egy kognitív szemléletű genológia kidolgozásában.

**4.2. A műfajiság nyelvi tényezői.** A fogalom értelmezése mellett az is lényeges kérdés, hogy a nyelvészeti kutatásban milyen jellemzők alapján definiálják a műfaji változatosságot. Az előzőekben láttuk, hogy a műfaj nem elsődlegesen nyelvi kategória, tisztázni kell tehát, hogy milyen nyelvi jelenségek kapcsán merül fel az egyes vizsgálatokban a műfajiság szempontja. Azért is hasznos összegző igénnyel bemutatni a műfajmodelleket, mert az egyes kutatások meglehetősen elméletfüggetlenek, azaz egy-egy választott elméleti kereten belül tematizálják a műfaj vizsgálatát, kiemelve bizonyos jelenségeket, másokat a háttérben hagyva. Az itteni műfajelméleti áttekintés azonban szükségképpen általános tendenciákra korlátozódhat, ezért egy-egy modell mégoly részletes bemutatása sem helyettesítheti az összegzést.

A újretorikai paradigma, amely MILLER javaslataira épül, leginkább a műfajok társas és kulturális környezetét, illetve a diszkurzív helyzetet térképezi fel: milyen intézményi, kulturális és történeti tényezők hatottak cselekvéstípusok kialakulására és verbális mintázatokba rendeződésére (SOLIN 2011: 123–124). Következésképpen ezek a kutatások elsődlegesen nem az egyes szövegek nyelvi jellemzőit állítják előtérbe.

Sokkal nagyobb figyelmet fordít a műfaj nyelvi jellemzőire a sydney-i iskola, amely a szövegek strukturális felépítésében, szerkezeti elrendezésében véli felfedezni a műfajiságot. A nyelvhasználatot szisztémikus-funkcionális kiindulópontból közelítve célorientált és szakaszokra tagoló folyamatnak tekintik, következésképpen a műfajokat az egyes szakaszok, fázisok rendszerező leírásán keresztül ragadják meg. Másként fogalmazva azt vizsgálják, milyen tipikusan ismétlődő részek, szakaszok különíthetők el az egy műfajba sorolható szövegekben, és ezekhez a szakaszokhoz milyen visszatérő lexikogrammatikai mintázatok rendelhetők (SOLIN 2011: 122; LEE 2001: 43). Három megjegyzéssel pontosítható mindez. Egyrészt érdemes felfigyelnünk arra, hogy a szerkezeti tagolódás, azaz a kompozíció szempontját már BAHTYIN is kiemelte a beszédműfajok vizsgálata kapcsán, tehát az ausztrál műfajelméleti paradigma voltaképpen ezt a bahtyini örökséget folytatja. Másrészt összehangolható az újretorikai kutatásokkal, hiszen a cselekvéseink általában részfolyamatokra tagolódnak, az ausztrál modell pedig voltaképpen e részfolyamatok nyelvi szerveződését vizsgálja, vagyis a két kutatási



irány jól kiegészíti egymást. Fontos továbbá, hogy a szerkezeti-kompozíciós leírás nem kötelező érvényű kompozíciós struktúrákat tár fel, hanem olyan szerkezeti potencialitást, amely különböző módokon aktualizálódhat az egyes szövegekben. Ez adja a műfaji variabilitás egyik fő forrását.

A kompozíció vizsgálata is rejthet azonban problémákat. Amennyiben ugyanis hierarchizáljuk műfaj, kompozíció és lexikogrammatikai mintázat viszonyát, és közöttük kauzális kapcsolatot feltételezünk, az osztályozó jellemzés formalizáló leíráshoz vezet, amelyben egy-egy jellemző mintázatot automatikusan megfeleltetünk szerkezeti fázisnak, illetve műfajnak. Vagyis fennáll a lehetősége a merev, formális elemzésnek, még abban az esetben is, ha eredendően rugalmasan értelmezzük a műfaj kompozíciós sémáját (LEE 2001: 44). Ezzel függ össze JOHN SWALES (1993: 689) megjegyzése, amely szerint a szisztémikus-funkcionális keretben dolgozó nyelvész előszeretettel tartja magát antropológusnak (aki a társas gyakorlatot kutatja), valójában azonban tipikusan archeológusként dolgozik (a formális elemzésekből próbál következtetni a funkcióra, azaz nem a produkciót, hanem a produktumot kutatja).

Ezt a kritikát megfogadni látszik a nyelvészeti műfaj kutatás: napjainkban a műfajt már nem kompozíciós struktúráként, hanem dinamikus sémaként értelmezik, amelyet felhasználunk (tehát nem reprodukálunk, hanem alkalmazásba veszünk) arra, hogy a világról szerzett tapasztalatainkat, tudásunkat megszervezzük és megosszuk másokkal (I. TAAVITSAINEN 2004; BUSSE 2014; KUNA 2016a).

**4.3. A műfaj mint kognitív séma/keret.** A séma fogalma hasznosnak bizonyul tehát a műfajelméleti kutatásban. Ennek egyik oka az lehet, hogy a sematikus, sémákba rendeződő ismeretek különböző mértékben válhatnak nyelvileg kifejtetté a nyelvhasználatban, ám mindig közreműködnek a jelentés kialakításában. Olyan implicit tényezők tehát, amelyek nagy jelentőséggel bírnak a dinamikus jelentésképzésben. A műfaj pedig – mint láttuk – éppen ilyen tényezőként jellemezhető: nem nyelvi, de meghatározó a nyelvi vetülete; nem azonosítható egy-egy nyelvi mintázattal, de kiindulópontja azok kialakulásának; végül nem kötelező érvényű szerkezeti minta, hanem a közös jelentés kialakításában funkcionáló struktúra, fokozati jellegű megvalósulással.

A séma olyan mentális szerkezet, fogalmi szerveződés, amely egészen idéződik fel, amennyiben egyik elemét aktiváljuk. Nem specifikusan kidolgozott formában tartalmaz információt, és nem szabály jellegű struktúra, ezért részlegesen is megvalósítható, ugyanakkor különböző mértékben részletezhető. Talán érdemes ezen a ponton, ha a *séma* helyett a *keret* terminust alkalmazzuk, noha a két kifejezést felcserélhetőnek tekinti a szemantikai szakirodalom (I. FILLMORE 2006: 373). Azért is, mert noha az eddig vizsgált nyelvészeti műfajelméletek rendre a séma kifejezést alkalmazták, a műfaj kognitív dimenzióját leginkább kidolgozó PALTRIDGE (1997) következetesen a keretszemantika alkalmazását valósítja meg. A műfaj mint séma vagy keret azt a funkcionálást teszi megragadhatóvá, amelylyel a szöveg túllép a szó szerint kifejtett tudáson a műfaji ismereteknek köszönhetően. Ugyanakkor mivel a műfaji keret a helyzethez is kapcsolódik, nem csupán a megnyilatkozás megértésének, hanem megalkotásának is a kiindulópontja, másként szólva a műfaj olyan sematikus tudás, amely magyarázza szövegértés és -alkotás egyes folyamatait (CABALLERO 2008: 17).

A szemantikai kereteket az elmélet kidolgozója, CHARLES FILLMORE erendően a kontextus fogalmához kötötte: mivel a nyelvi kifejezéseket mindig használati közegükben ismerjük meg, a kontextus megtapasztalása alapot kínál a kifejezések jelentésének megértéséhez és feldolgozásához (FILLMORE 1976: 24). Elmélete egyazon fogalom segítségével reprezentálja a kifejezések, a mondatok, a szövegek és a világról alkotott modellek jelentését (FILLMORE 1976: 28). A műfaj esetében azért tűnik termékenynek a keretszemantika alkalmazása, mert az nem korlátozza a figyelmünket egyik vagy másik nyelvi szerkezet elemzésére. Bármely összetettségű visszatérő nyelvi minta megjelenése és alkalmazása magyarázható a keret segítségével, így a műfaj kompozíciós sémája maga is tekinthető keretnek, amely közreműködik a jelentés kialakításában, mind a helyzet megértése, mind pedig a nyelvi szimbólumok alkalmazásba vétele tekintetében.

Felmerül azonban a kérdés: pontosan mit reprezentál a műfaj, ha keretként értelmezzük? Vagyis: milyen jellegű sematikus tudást hordoz? A séma ugyanis alkalmas az észlelés mintázatainak magyarázatára, de sematikus ismereteink lehetnek cselekvésekről (forgatókönyvek), magukról az egyes helyzetekről (azok résztvevői szerepeiről, tényezőiről), és a tipikus megnyilatkozások szerkezetéről is (részletesen l. SEMINO 1997: 128–148). Az ausztrál műfajelmélet elsősorban ez utóbbit tekinti műfaji tudásnak, ám a keretszemantika bevonása tágabb lehetőségeket enged meg. Ezt használja ki BRIAN PALTRIDGE (1997: 47–62, 105–107) saját műfajfogalmának kialakítására. Értelmezésébe bevonja a FILLMORE által javasolt kerettípusokat: az interakciós keretek egy kommunikációs eseményre vonatkoznak, míg a kognitív keretek az adott eseményhez tartozó szcenáriót tartalmazzák a cselekvésekről, a szituáció intézményesült értelmezését, valamint kulcsszavakat, amelyek az események kapcsán aktiválják a keretet. PALTRIDGE elméletében a kulcsszavak nyelvi mintázatokként aktiválhatóvá tesznek kereteket, amelyek aztán közreműködnek a helyzet kialakításában, a sikeres cselekvésben és az interszubjektív jelentésképzésben.

A műfaj PALTRIDGE-nál a kommunikációs eseményekhez kapcsolódó fogalmi tudás, interakciós és konceptuális jellemzőkkel. A műfaj interakciós tényezői a résztvevők, a médium, a téma, a társas cselekvés tudáskerete, míg a kognitív/konceptuális tényező olyan komplex jelenet, amely ismereteket tartalmaz a résztvevői szerepekről, a szöveg szerveződésének jellemző mintázatairól, közös értelmezésről vagy protokollokról, valamint a szöveg kialakításának és megértésének műveletéről. A konceptuális összetevő tartalmazhat lexikális elemeket is, amelyek a műfajjal asszociálódnak. Az egyazon műfajba tartozó szövegek az interakciós és a konceptuális műfajkomponens tekintetében mutathatnak hasonlóságot, ugyanakkor a keretek prototípus alapú műfaji besorolásra adnak lehetőséget. Minél kevésbé prototipikus egy szöveg, annál fontosabbá válnak az adott helyzet kontextuális tényezői, illetve azok bevonása a jelentésalkotásba. Ezáltal a műfaji címkék egy diskurzusközösség jellemző észlelési mintázataiba engednek betekintést, abba, ahogyan az egyes kommunikációs eseményeket a közösség tagjai észlelik. A műfaj mint keretek együttese dinamikusan alakul a történeti és kulturális változások folyamatában.

Az a kognitív műfajmodell, amelyet PALTRIDGE kidolgoz, voltaképpen az összes fontos előfeltevését érvényesíti a nyelvtudományi műfajkutatásnak, miközben kiegészíti azt a keretek/sémák mentális reprezentációjával. Ennek legfőbb hoza-

déka, hogy számot ad a műfaj kognitív státusáról, anélkül, hogy azt a formalizáló osztályozás és a merev nyelvi elemzés eszközévé egyszerűsítsen. Az így kiterjesztett, illetve a kognitív aspektusában részletezett műfajfogalom kapcsán célszerű egy módszertani és egy elméleti megjegyzést tenni. Lényeges ugyanis, hogy a keretszemantika elsősorban elemi nyelvi egységek jelentésének leírásában vált termékeny kiindulóponttá. A *F r a m e N e t*<sup>1</sup> adatbázis ma már hatalmas mennyiségű információt tartalmaz az angol nyelv kifejezéseihez kapcsolódó szemantikai keretokről, ám felmerül a kérdés, hogyan jutunk el a magyarázatban a kifejezések fogalmi háttérétől egy dinamikus műfajmodellig. Módszertani problémákat vehet fel, ha a kulcsszavakból, azok szemantikai keretéből indulunk ki, így ugyanis leginkább a szövegértelem konceptuális hálózata tárható fel, de hogy ebből mi és mennyiben műfaji jellegű, az kérdéses marad. Ismét hangsúlyozható a különböző kutatási módszerek egymást kiegészítő alkalmazása: egy intuitív műfaji csoportosítás finomítható a keretszemantika eszközeivel, és ez – kiegészítve a diskurzus kontextusának alapos leírásával – elvezethet a műfaj kognitív modelljéig.

Míg a módszertani észrevétel a modell alkalmazására irányul, az elméleti megjegyzés egyben PALTRIDGE modelljének kritikája is: a komplex keretként felfogott műfaj úgy alakul ki, hogy a nyelvhasználók megtapasztalnak bizonyos kommunikációs helyzeteket, és azokból vezetik le a műfaji tudást, a műfaj tehát ebben a megközelítésben is reaktív, másodlagos funkciójú reprezentáció. Másodlagos a konkrét nyelvhasználati eseményekhez viszonyítva, mert azokból alakul ki, és másodlagos a szövegalkotás és -befogadás felől tekintve is, hiszen a már ismert események megértését és újraalkotását segíti. Azt azonban nem magyarázza, miként értünk meg olyan helyzeteket, amelyeket korábban még nem tapasztaltunk meg, miként hozunk létre teljesen új szituációkat és szövegeket (ezekre a szépirodalom számos példát ad), vagyis hogyan alkalmazzuk a műfaji kereteket az elvárásainkkal nem egyező tapasztalatok esetén (I. IFANTIDOU 2014: 71–72). Mind a szisztémikus-funkcionális műfajfogalom, mind a kereteken, sémákon alapuló értelmezés „használatvezérelt” műfajelmélet (IFANTIDOU 2014: 75), amelyek jól működtethetők konvencionális, begyakorolt, tipikus diskurzusok esetében, de atipikus vagy kreatív megoldásoknál kevés magyarázó erővel bírnak, noha műfaji tudásra ezekben az esetekben is támaszkodik a nyelvhasználó (I. KOCSÁNY 2002: 62). PALTRIDGE modellje nem kínál tehát kilépést egy körkörös és zárt folyamatból, amelyben a társas konvenciók műfaji kereteket alapoznak meg, azok pedig lehetővé teszik a konvencióknak megfelelő cselekvéseket, de az újszerű, innovatív cselekvésekre nem adnak magyarázatot. IFANTIDOU (2014) az egyéni intenciók, az aktuális pragmatikai következtetések jelentőségét hangsúlyozza, ezzel magyarázva a műfaji keretektől eltérő diskurzusok megértését, ez azonban inkább eltereli a figyelmet a műfaji hasonlóságok jelentőségéről, az egyedi, individuális jellemzőket helyezve középpontba. Egy kognitív szemléletű műfaj kutatásnak tehát a jövőben elsősorban a kezdeményező, proaktív funkcionálás feltárására érdemes összpontosítania.

Összegezve a nyelvtudományi műfajelmélet tendenciáinak bemutatását, megállapítható, hogy a nyelvtudomány egyértelműen gazdagította a műfajról való gon-

<sup>1</sup> <https://framenet.icsi.berkeley.edu/fndrupal>

dolgozást, mégpedig a következőkkel. 1. A műfaj fogalmát a megnyilatkozások teljes skálájára értelmezi, beleértve a mindennapi diskurzusokat is. 2. A műfajiság nyelvi aspektusát a kompozíció, az általános szerkezeti potenciál, majd a séma fogalmával ragadja meg, utóbbiban a lexikogrammatikai mintázatok motiválttá válnak. 3. A társas cselekvést helyezi középpontba, amely a tipikus szituációk interszjektív konstruálásának kultúrspecifikus közegében válik a műfajt meghatározó tényezővé. 4. A műfaji kategóriákat megkülönbözteti a nyelvi mintázatok kutatásának más eszközeitől; műfaj és szövegtípus, illetve regiszter kölcsönviszonyát a nyelvi tevékenység tudományos kutatásában tárgyalja. 5. A műfajokat dinamikus, heterogén jellegű, komplex rendszerbe rendeződő kategóriákként kezeli, rámutatva az elmosódó határokra, a műfajt alapszintű (bázis) kategóriaként kezelve, a prototípuselvet érvényesítve a műfajba sorolás és a további kategorizálás során. 6. Végül kidolgozza a műfaj kognitív aspektusát a társas megismerés folyamata, valamint a helyzetekről és a szociokulturális kontextusról kialakuló, keret jellegű fogalmi tudás felől. A nyelvtudományi műfajelmélet főbb jellemzőit paradigmákra bontva a következő táblázat foglalja össze.

### 1. táblázat

A nyelvtudományi műfajelmélet tendenciái

|                                       | Mi a műfaj?  | Központi kategória                    | Központi tényezők   | Alkalmazás területe   |
|---------------------------------------|--|---------------------------------------|---|---|
| Újretorika, alkalmazott modellek      | kulturális artefaktum, a visszatérő helyzetekhez kapcsolódó társas konstruálás eszköze                       | társas-kulturális cselekvés           | nyelven kívüli kontextus (közönség, célkitűzés, téma, cselekvéstípus)               | professzionális írásbeliség, szaknyelvi diskurzusok, oktatás                  |
| Ausztrál műfajkutatás, leíró modellek | szemantikai potencialitás, amely a nyelvi mintázatok tárházának kontextusbeli megvalósulását határozza meg   | kontextualizáció, nyelvi variabilitás | szövegkompozíció, valamint az abban realizálódó lexikogrammatikai mintázat          | korpuszalapú kutatások, diskurzuselemzés                                      |
| Sémaalapú, kognitív modellek          | keret jellegű fogalmi tudás a tipikus kommunikációs eseményekről és az azokhoz tartozó komplex jelenségekről | megismerés, a világról való tudás     | fogalmi-szemantikai keretek, kulcsszavak, pragmatikai tényezők (szándék, kontextus) | szemantikai, pragmatikai, szövegnyelvészeti kutatások, korpuszalapú kutatások |

Sem az irodalom-, sem a nyelvtudomány nem alkalmas tehát önmagában a műfaj fogalmának autentikus modellálására, kutatásmódszertanának kialakítására, ugyanakkor mindkét diszciplína jelentősen gazdagította a műfajelméletet, amely nélkül a műfaj ma is a kritikai értékelés, nem pedig a tudományos diskurzus tárgya és eszköze lenne. Éppen ezért a kognitív műfajkutatás alapjainak lerakásában nem e tudományterületekhez képest kell a műfajt értelmezni, hanem közreműködésükkel, interdiszciplináris közegben kell reflektálni a műfaji kutatás nyitott kérdéseire, lehetőségeire.

**5. Hol és hogyan létezik a műfaj? – Konklúziók.** Ezen a ponton térhetünk vissza a bevezetés fő kérdésére: lehetséges-e realista választ adni a műfaj létmódjára irányuló metafizikai dilemmára? Az egyik válasz szerint (leghíresebb képviselője CROCE) a műfaj csak címke: kizárólag a művek léteznek, a műfaj pedig csupán a művek feldolgozásához hasznos kategória. A másik válasz szerint (ez leginkább BAHTYIN-ra vezethető vissza) a műfaj eredendő struktúra, amely meghatározza, hogyan hozunk létre és fogadunk be irodalmi műveket diszkurzív közegben létrejövő (így azt egyben feltételező) nyelvi megnyilatkozásokként – vagyis a műfaj nem az értelmezés, hanem a befogadás/megértés, tágabb értelemben a megismerés tényezője. Az első válasz nominalista, amely induktív logikát követ (a művekből hozzuk létre azok általános-generikus kategóriáit); a második válasz realista, amely deduktív logikát követ (először a műfaj létezik, amely egyben meg is alapozza a művek létezését). Ha egy kicsit még mélyebbre megyünk a filozófiai előfeltevésekben, felismerhetjük, hogy az első válasz alapvetően empirista ismeretelméletre alapoz (csak a valóság adott a maga jelenségeiben, valamint az elme, amely asszociációkat hoz létre az észlelt valóság elemei között), míg a második válasz idealista episztemológiát feltételez (a tisztán eszmei fogalmak léteznek, azokkal férünk hozzá a valósághoz, amely önmagában nem értelmezhető).

A műfajiság kutatása tehát dichotómiák sorába, pontosabban többszörös dichotómiába ütközik: nominalizmus és realizmus, indukción és dedukción, empirizmus és idealizmus. A dichotómiákból a sémaelmélet révén léphetünk ki: ha a séma egyszerre tekinthető a tapasztalatokból kiemelkedő reprezentációnak, és egyben az új tapasztalat szerzését kezdeményező és annak folyamatában dinamikusan funkcionáló tudásnak, kiindulópontnak, akkor egyszerre induktív és deduktív a működése. Másként fogalmazva, ahhoz, hogy megértsük a műfajiság létezését, a mentális reprezentációk dichotóm megközelítését kell meghaladnunk: fogalmaink mint sémák sem nem a valóság pusztá reprezentációi, sem nem logikailag szükséges adottságai az elmének – leginkább a világban és a világot tapasztaló, megismerő elme szintetizáló képességében rejlő lehetőségek. Úgy vélem, a kognitív tudományok perspektívája lehetővé teszi a dichotómiák meghaladását, a paradigmaváltást a műfajelméleti gondolkodásban, ám ennek kidolgozása már meghaladja a jelen tanulmány kereteit. A kognitív műfajkutatás azonban ígéretes vállalkozásnak tűnik, amely a műfaji tudás kialakulására, reprezentálására és proaktív alkalmazására egyaránt új válaszokat ígér.



**Kulcsszók:** műfaj, interdiszciplinaritás, proaktív szemlélet, séma, keret.

### Hivatkozott irodalom

- BAHTYIN, MIHAIL 1988. A beszéd műfajai. In: KANYÓ ZOLTÁN – SÍKLAKI ISTVÁN szerk., *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Tankönyvkiadó, Budapest. 246–280.
- BERKENKOTTER, CAROL – HUCKIN, THOMAS N. 1995. *Genre knowledge in disciplinary communication. Cognition/culture/power*. Erlbaum Associates, Hillsdale.
- BUSSE, BEATRIX 2014. Genre. In: STOCKWELL, PETER – WHITELEY, SARA eds., *The Cambridge handbook of stylistics*. Cambridge University Press, Cambridge. 103–116.
- CABALLERO, ROSARIO 2008. Theorizing about genre and cyberggenre. *CORELL: Computer Resources for Language Learning* 2: 14–27. [http://www.ucam.edu/sites/\[-\]default/files/corell/RCaballero.pdf](http://www.ucam.edu/sites/[-]default/files/corell/RCaballero.pdf)
- COHEN, RALPH 2003. Introduction. *New Literary History* 34: v–xv.
- CROCE, BENEDETTO 1987. Esztétika dióhéjban. In: CROCE, BENEDETTO, *A szellem filozófiája. Válogatott írások*. Vál. KAPOSÍ MÁRTON. Gondolat, Budapest. 245–287.
- DUFF, DAVID 2003. Maximal tensions and minimal conditions: Tynianov as genre theorist. *New Literary History* 34: 553–556.
- FARRELL, JOSEPH 2003. Classical genre in theory and practice. *New Literary History* 34: 383–408.
- FILLMORE, CHARLES J. 1976. Frame semantics and the nature of language. *Annals of the New York Academy of Sciences* 280: 20–32.
- FILLMORE, CHARLES J. 2006. Frame semantics. In: GEERAERTS, DIRK ed., *Cognitive linguistics. Basic readings*. Mouton de Gruyter, Berlin – New York. 373–400.
- FOWLER, ALASTAIR 1982. *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Clarendon Press, Oxford.
- FOWLER, ALASTAIR 2003. The formation of genres in the renaissance and after. *New Literary History* 34: 185–200.
- GENETTE, GÉRARD 1988. Műfaj, „típus”, mód. In: KANYÓ ZOLTÁN – SÍKLAKI ISTVÁN szerk., *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Tankönyvkiadó, Budapest. 209–245.
- HALLIDAY, MARK A. K. – HASAN, RUQAIYA 1985. *Language context and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford University Press, Oxford.
- IFANTIDOU, ELENA 2014. *Pragmatic competence and relevance*. John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia.
- KEUNEN, BART 2000. Bahktin, genre formation, and the cognitive turn: Chronotopes as memory schemata. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2. <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1069>
- KOCSÁNY PIROSKA 2002. *Szöveg, szövegtípus, jelentés: a mondás mint szövegtípus*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- KUNA ÁGNES 2016a. Genre in a functional cognitive framework: Medical recipe as a genre in 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century Hungarian. In: STUKKER–SPOOREN–STEEN eds. 2016: 193–224.
- KUNA ÁGNES 2016b. Az orvosi recept mint szövegtípus a 16–17. században. A szövegtípus kognitív megközelítési lehetősége. 1. rész. *Magyar Nyelv* 112: 385–400. <http://dx.doi.org/10.18349/MagyarNyelv.2016.4.385>

- KUNA ÁGNES 2017. Az orvosi recept mint szövegtípus a 16–17. században. A szövegtípus kognitív megközelítési lehetősége. 2. rész. *Magyar Nyelv* 113: 27–41. <http://dx.doi.org/10.18349/MagyarNyelv.2017.1.27>
- LEE, DAVID 2001. Genres, registers, text types, domains, and styles: clarifying the concepts and navigating a path through the BNC jungle. *Language Learning and Technology* 5: 37–72. [lt.msu.edu/vol5num3/lee/](http://lt.msu.edu/vol5num3/lee/)
- MARTIN, JAMES 2014. Evolving systemic functional linguistics: beyond the clause. *Functional Linguistics* 1: 1–24. <http://dx.doi.org/10.1186/2196-419X-1-3>
- MILLER, CAROLYN R. 1984. Genre as social action. *Quarterly Journal of Speech* 70: 151–167.
- PALTRIDGE, BRIAN 1997. *Genre, frames and writing in research settings*. John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia.
- PRINCE, MIHAEL B. 2003. Mauvais genres. *New Literary History* 34: 452–479.
- SEITEL, PETER 2003. Theorizing genres – interpreting works. *New Literary History* 34: 275–297.
- SEMINO, ELENA 1997. *Language and world creation in poems and other texts*. Longman, London – New York.
- SIMON GÁBOR 2012. A stílus szociolingvisztikai meghatározásáról. *Magyar Nyelv* 108: 18–39.
- SOLIN, ANNA 2011. Genre. In: ZIENKOWSKI, JAN – ÖSTMAN, JAN-OLA – VERSCHUEREN, JEF eds., *Discursive pragmatics*. John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia. 119–134.
- STEEN, GERARD 1999. Genres of discourse and definition of literature. *Discourse Processes* 28: 109–120.
- STUKKER, NINKE – SPOOREN, WILBERT – STEEN, GERARD 2016. Genre in language, discourse and cognition: introduction to the volume. In: STUKKER–SPOOREN–STEEN eds. 2016: 1–12.
- STUKKER, NINKE – SPOOREN, WILBERT – STEEN, GERARD eds. 2016. *Genre in Language, Discourse and Cognition*. Mouton de Gruyter, Berlin, Boston.
- SWALES, JOHN M. 1993. Genre and engagement. *Revue Belge de Philologie et de l'histoire* 71: 687–698.
- SZILI JÓZSEF 1997. *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- TAAVITSAINEN, IRMA 2004. Genres of secular instruction: A linguistic history of useful entertainment. *A Journal of English and American Studies* 29: 75–94.
- TÁTRAI SZILÁRD 2008. Narratív távolság, lírai közvetlenség. In: TÁTRAI SZILÁRD – TOLCSVAI NAGY GÁBOR szerk., *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. 49–55.
- TÁTRAI SZILÁRD 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- WELLEK, RENÉ – WARREN, AUSTIN 2002. *Az irodalom elmélete*. Osiris Kiadó, Budapest.
- WHITE, HAYDEN 2003. Anomalies of genre: the utility of theory and history for the study of literary genres. *New Literary History* 34: 597–615.

## **An outline of tendencies and possibilities in genre research Towards a cognitive genology**

The paper summarizes the most important interpretations of the notion of genre in literary studies and in linguistics. The main aim of the summary is to highlight the theoretical problems of investigating the category of genre, and to give a solid basis for cognitive genre theoretical research. The outline has two essential claims: one of them is the need of a proactive view in genre theory, which considers genre to be a factor of construing shared meanings in a discourse world. The other finding is that genre itself is neither the category of literariness, nor of language use alone, but a complex factor of cognition. Thus contemporary genre theory must become an interdisciplinary field of research integrating the results of literary studies, linguistics, and other disciplines. The study proposes a schema-based or frame-based model of genre as the vantage point of a cognitive genology.

**Keywords:** genre, interdisciplinarity, proactive view, schema, frame.

SIMON GÁBOR  
Magyar Tudományos Akadémia  
Eötvös Loránd Tudományegyetem