

T. SZABÓ LEVENTE

Irodalmi kalózok, iparlovagok, üzérek

A negatív érzelmek szerepe a magyar irodalmi kapitalizmus korai történetében¹

A 19. század közepén egyre gyakoribb azoknak a magyar irodalmi leírásoknak a sora, amelyek gazdasági-piaci visszaélésekről tudósítanak, és gyakran rosszalló megjegyzéseket, etikai mércét fűznek ezekhez. Noha egyes visszaélések valamilyen összefüggésben már előkerültek az utóbbi évtizedek irodalomtörténetében, kevesebbet tudunk viszont átfogóan magáról a teljes jelenségről és arról, hogy mire is lehetne használni ezeknek az ekkortájt egyre sűrűsödőnek látszó gazdasági visszaéléseknek a különféle irodalmi megjelenítéseit, noha mindez árulkodó jele lehetne a modern magyar irodalmi kapitalizmus látványos differenciálódásának és egyben az ezekhez kapcsolódó gazdasági logikák elkülönződésének. Ebben a gondolatmenetben arra teszek kísérletet, hogy az irodalmi kapitalizmus kárvesztetteiről, visszaéléseiről szóló korabeli diskurzus nyomán értelmezsek néhány olyan logikát vagy fantomképet, amely segíthet a magyar irodalmi modernség bizonyos jelenségeinek differenciálásában.

1. Negatív érzelmek a modern magyar irodalmi piacon és a magyar érzelmi kapitalizmus: a szakmai bizalom/bizalmatlanság kimunkálása a 19. század közepén

„Végre megérkezett a már múlt év elején ígért, de a több ezernyi előfizető közönség által egész éven át hiába várt vendég: Sárosov Gyulának *Az ő albuma* megjelent!” – írta feddően 1858 elején az időszak egyik fontos kiadványtípusának, a filantróp célú irodalmi kiadványoknak az első fénykorában az egyik sajtós kritikus, miután a meghurcolt, elszegényedett és ezért íróársai és az olvasók szolidaritására sikeresen támaszkodó Sárosov végre beváltotta az ígérését:

Az albumtulajdonos úr úgy tón, mint a rossz fizető, ki új meg új terminust tűz, míg a hitelező (ezúttal előfizető) végre megőrül, ha hosszú türelem, sok bosszúság után, pénze fejében *valamit* kap. Irodalmunk érdekében kívánatos volna, hogy ily megjegyzésekre valahára szűnjenek meg okot adni irodalmi vállalkozóink, s hogy gondolják meg, mily szomorú visszahatással vannak oly pontatlanságok a közönség irodalompartolási

¹ A tanulmány az MTA–BTK *Lendület A magyar irodalom politikai gazdaságtana* elnevezésű kutatócsoport keretei között készült, a *Kapitalizmus és irodalomtörténet* (Pécs, 2021. június 17–18.) című konferencián hangzott el, és a tanácskozás munkálatait összegző, megjelenés előtt levő kötetben szereplő gondolatmenet bővített, részletező változata.

buzgalmára, ha nem csak fiatal, de még veterán író sem pontos adott szavának a kitűzött határidőre megtartásában. [...] Az ily és hasonló eljárás visszavető hatását gyakran évtizedek is ritkán törölhetik el. Kétszeresen megbünteti pedig az magát éppen a mi irodalmunkban, hol a különben is még igen ifjú bizodalom az ily erkölcsi megrendítések által könnyen megsemmisülhet.²

Az 1850-es évek elejének-közepének kétségkívül az egyik legfontosabb irodalmi hívószava a filantrópia, ennek a piaci konvertáló ereje³ indítja újra az 1850-es évek elején a szabadságharc utáni irodalmi életet olyan kiadványok révén például, mint a Kliegl-könyv, a *Részvét könyve*, majd a Garay-, illetve a Vörösmarty-árvák javára szervezett gyűjtésekben, illetve az írói segélyegylet megalakulásával is soha korábban nem látott, hirtelen intézményesülés jellemzi ezt a logikát. Nem véletlen tehát, hogy a kezdeti feltétlen lelkesedés – éppen a nagyszámú kiadvány, irodalmi és színházi filantróp esemény és a korszak viszonyaihoz képest igen nagyszámú támogató, illetve kiemelt anyagi tét nyomán – hamar szkeptikusabbra vált. Ráadásul ezeknek a kiadványoknak nagy része a prenumerációs logika nyomán mintegy megelőlegezte a pénzt és egyben a – részben politikai-kulturális ellenállásként is felépített – bizalmat. Ezért is hatott sokszerűen és váltott ki nagy visszhangot és nem utolsósorban az éppen berendezkedő irodalmi kapitalizmus működéséről való reflexiót a kiadványok elodázása, az elszámolás áttetszőségének a hiánya. A helyzet nem csupán kiadványok ügyében állhatott elő – mint a Sárosi Album esetében –, hanem az irodalmi karitativitás olyan kiemelkedő intézményeivel is megtörtént, mint az Írói Segélyegylet. És nem csupán arra a nagyon sok helyzetre gondolok, amikor a segélyegylet bizalmas, titkos segítségnyújtási gyakorlata váltott ki kételyeket – és termelte ki ezáltal a *szakmai titok*nak a számos más, az orvosira, az ügyvédire, a papira rájátszó hivatásosodási összetevőjét –, hanem azokra a helyzetekre, amikor a megsegített író, özvegy vagy leszármazott etikátlanul viselkedik, kiderül a segélyezés ténye, majd a botrány a diszkrét segélyezés gyakorlatát és egyben az irodalmi piacnak azt a protekcionista logikáját is megkérdőjelezi, amelyet a segélyegylet képviselt. Ilyen helyzet az, amikor 1871-ben Szenvey Berta, Szenvey Józsefnek, az 1857-ben elhunyt, ismert reformkori írónak, a *Pesti Napló* első szerkesztőjének a lánya hitelezők garmadáját csapja be azáltal, hogy gr. Károlyi István titkos szeretőjének és jövendő feleségének mondja magát, hamisított levelekkel, váltókkal forgatja ki hitelezők sokaságát a pénzükből. Miután ennek nyomán börtönbe kerül, és megőrül, felmerül, hogy az írói segélyegylet őt vagy a lányát segélyezze apjának egykori érdemei okán.⁴ Ez éles, heves vitát robbant ki az irodalmi protekcionizmus természetéről és határaitól, az érdemek átszármaztatásáról meg az irodalmi kegyelet természetéről.

² *Magyar irodalmi termékek IV.*, Budapesti Hírlap, 6(1858), 19. sz. (jan. 24.), [2].

³ Erről lásd írásomat: T. SZABÓ Levente, *Filantrokapitalizmus és irodalmi-színházi karrier. A szociális érzékenység sajátos piaca a 19. század közepén*, megjelenés előtt.

⁴ A Hon, 9(1871), 271. sz. (nov. 24.), 4.

A Sárosi Albumtól a Szenvey-ügyig nem csupán azt látjuk, hogy hányféleképpen vitatják meg és értelmezik újra az 1840-es évek védegyleti eszménye nyomán különös súllyal megjelenő (*nemzeti*) *irodalmi protekcionizmust*, hanem hogy a visszaélések és a hozzájuk kapcsolódó negatív érzelmek miként vezetnek ennek a mintázatnak a felnyílásához.⁵ Valami többlet is van itt tehát: az, ahogyan a gazdasági természetű kockázatnak és bizalmatlanságnak a hangsúlyozása ezekben a szövegekben szorosan összefonódik egy sor érzellemmel. A félelem, az óvatosság, az elégedetlenség, a méltatlankodás, a felháborodás, a kétségbeesés, a pánik, a gyűlölet és egy sor más *negatív érzelmek* képesek megmutatni, hogy mennyire gazdag érzelmi kultúra épült ki a modern magyar irodalmi piac korai jelenségei köré. A magyar irodalmi piac létrejötte és ennek a modernizációs fordulatnak az *érzelemtörténete*, az irodalmi piaccal kapcsolatos lelkesedés és az elutasítása (vagy a vele kapcsolatos fóbiák) közti széles skálának a feltérképezése rálátást engedhet arra, ahogyan az irodalmi hivatásosodás egyik kötőszövetévé válik ez a gazdag érzelmi kultúra. Ráadásul a negatív érzelmek (*dark feelings*) mint a bizalmatlanság (vagy *potenciális bizalmatlanság*) velejáráói beárasszák magát az irodalmi bizalmat is, a 19. század közepén ennek a segítségével is körvonalazódik az *irodalmi profizmus*, a profi írók, etikus kiadók és megbízható, minőségi vásárlók fantomképe, és ez alapvetően járul hozzá az irodalmi hivatásosodás minőségdiskurzusához. Az érzelmek és az irodalmi kapitalizmus összefüggései tehát távolról sem mellékes vetületei az irodalmi hivatásosodásnak, és a negatív érzelmek helyi értékének a feltárása messzemenően tovább lendíthet annak a pusztá megállapításán, hogy a 19. század közepén a magyar irodalom is modern piaci logika szerint kezd el működni. Az irodalmi kapitalizmus berendezkedése a 19. század közepén nem egyszerűen csak a pénz és piac változatos logikájához igazodó új irodalmi rendszer, hanem összetett érzelmi kultúra is: *érzelmi (irodalmi) kapitalizmus* (emotional capitalism) is,⁶ és éppen ettől igazán hatásos, vonzó, csábos, megrendítő, intenzív viszonyulást-hozzáállást kiváltó.

⁵ Például, ugyanettől az időszaktól kezdődik el a vita arról, hogy a szerzői jog mint eleve védelmező jellegű logika határai meddig terjednek, a *túlvédettség* nem eredményezheti-e a kulturális kreativitás és képzelőerő megkötését, és kit mennyire védjen a szerzői jog, csak a szerzőt vagy az olvasót is? Az irodalmi filantrópiának a visszaéléseket élénken ecsetelő vitás helyzetei mindezen túlmenően a gazdasági természetű *bizalmatlanság* szempontját vetik fel az irodalmi közbeszédben.

⁶ Az érzelmek története mára már komoly kutatási terület. Néhány fontos, számomra inspiráló szakirodalmi munka: Ute FREVERT, *Emotions in History: Lost and Found*, Bp., CEU Press, 2011. – *Doing Emotions History*, eds. Peter BROOKER, Andrew THACKER, University of Illinois Press, 2013. – Jan PLAMPER, *The History of Emotions. An Introduction*, Oxford U.P., 2015. – Rob BODDICE, *The History of Emotions. Historical Approaches*, Manchester U.P., 2017. – *Affective and Emotional Economies in Medieval and Early Modern Europe*, eds. Andreea MARCULESCU, Charles-Louis MORAND-MÉTIVIER, Palgrave Macmillan, 2018. – Andreas STYNEN, Maarten van GINDERACHTER, Xosé M. NÚÑEZ SEIXAS, *Emotions and Everyday Nationalism in Modern European History*, Routledge, 2020. A negatív érzelmek mintázatának fontosságára és történetére, lásd például: *Fear in the German Speaking World, 1600–2000*, eds. Thomas KEHOE, Michael PICKERING, Peter N. STEARNS, Bloomsbury Academic, 2020. Az érzelemtörténet magyar bevezetésére a Hajnal István Kör tett kísérletet: *Az érzelmek története: A Hajnal István Kör*

2. A plágiumvadász állandósulása és az etikus szerző mint az irodalmi kapitalizmus érzelmi kérdése a 19. század közepén

Mivel igen hosszú jogi és adminisztratív út vezet az első szerzői jogi kezdeményezésektől (Toldy Ferenc 1840-es szerzői jogi törvényjavaslatától vagy az 1843-as Kisfaludy Társaság-, illetve Szemere Bertalan-féle törvényjavaslattól) a magyar szerzői jog első önálló, 1884-es kodifikálásáig, könnyen hajlamosak lehetnénk ennek az időszaknak a szerzői joggal kapcsolatos attitűdjét a közel fél évszázadig elnyúló kudarcos jogi-adminisztratív kodifikáció segítségével leírni. Ha jogi-adminisztratív szempontból tekintjük, akkor a tulajdonjog számos más formájához képest tényleg lassúnak tekinthető a folyamat, noha úgy is felvethető a kérdés, hogy a szerzői és művészi jog minden korabeli problémáját lefedő jogi szabályozás hiányában is mennyire jól működik szokásjogi alapon, illetve a kereskedelmi jog alapján a szerzői jogi ügyek becsatornázása, feloldása, és igen jelentős irodalmi-gazdasági ügyletek bonyolíthatók le ebben a gazdasági-jogi szempontból nem teljes szabályozottságot vagy néha egyenesen káros mutató állapotban is. Viszont a szerzői jogi jelenség újszerűsége és a jogi-adminisztratív szabályozás részlegessége okán az 1840–1880-as években nagyon tágas azoknak a jelenségeknek a köre, amit a szerzői joghoz kapcsolnak. Azt is mondhatnánk, hogy egyfajta hibrid diskurzus ez, hiszen a szerzői jog fogalma nagyon eltérő dolgokat fed le ekkortájt a mások műveinek eltulajdonításától egészen az eredetiség hiányával kapcsolatos – jogilag vagy pénzügyileg nyilvánvalóan nem büntethető – ellenérzésekig és rossz közérzetig. Azaz a szerzői jogra való hivatkozás és a vele való visszaélések megnevezése/körülírása egyaránt gyűjtőfogalom ekkortájt, és ez nemcsak nagyon szélesre nyitja a vélt vagy valós visszaélésekhez kapcsolt érzelmek skáláját, hanem ezek a *negatív érzelmek* (dark feelings) és ezeknek az ökonómiaja gyakran egyenesen átveszi a helyét a jogi-adminisztratív szankcióknak: a szerzői joggal való visszaélést a pénzügyi-jogi szankciók híján (vagy mellett) érzelmi büntetéssel szankcionálják. Nézzünk meg néhány olyan példát ebből az időszakból, amely árnyaltan kirajtolja a szerzői jog irodalmi kapitalizmusának ezt a fajta érzelemtörténetét és a negatív érzelmek szerepét a magyar szerzői jog korai szabályozásaiban.

Szász Károly 1859-es akadémiai székfoglalójában arra figyelmeztette hallgatóit, hogy

míg magunk szent tulajdonként őrizzük saját nemzetiségünket, az idegen íróban is szintoly szent birtok gyanánt tiszteljük azt; s míg az író eszméiben meglopni a plágium rít bűne és az írói tulajdon őrzésére törvényeket hoz minden művelt nép, szintoly kárhuztatás alá eshetik a könnyelmű fordító, midőn valamely eredetit lazán és hűtelenül fordítván, az író eszméi szép ruhájától és saját-választotta külsejétől fosztá meg.⁷

– *Társadalomtörténeti Egyesület 2017. évi, gyöngyösi konferenciájának tanulmánykötete*, szerk. LUKÁCS Anikó – TÓTH Árpád, Bp., Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület, 2019 (Rendi társadalom – polgári társadalom 31.)

⁷ Cs. A., *Októberi és novemberi előadások*, Budapesti Szemle, 7(1859), 21–23. sz., 392.

Nyilván a hűtlen fordításnak plágiumként (vagy a plágium analógiájára) való megnevezése mára már messzemenő túlzásnak tűnik, de Szász és hallgatósága számára egyszerre szólt a neves fordító által előnyben részesített formahű fordítás melletti szenvedélyes kiállásról (és a nem formahű fordítások megbélyegzéséről), illetve a szerzői jog nemzeti határok nélküli érvényesítésének a korban még messze vitatott kérdéséről. A plágium itt messzemenőleg nem (vagy nem csupán) jogi-gazdasági érdek és kérdés, hanem erkölcsi, az írói döntéssel szembeni tiszteletlenség, slendriánság, „könnyelműség”, és a képzet képlékenységet jelzi, hogy a fordítások minőségét is jelölni kívánta vele az ismert alkotó és fordító Szász.

Hasonlóan távol áll a szó szoros értelemben vett jogi visszaéléstől az, amit 1857-ben *A makrancos hölgy* Johann Ludwig Deinhardstein-féle átdolgozásában szóvá tesznek. A Nemzeti Színház által játszott, németből fordított Shakespeare-átirat azért háborítja fel a kritikusok egy részét, mert silány minőségűnek találják. Ezt a kétes minőséget jellemzően használják a plágium kifejezésre: „a jó ízlés nevében tiltakoznunk kell; tiltakoznunk továbbá a rég elhunyt Shakespeare nevében az ellen, hogy e lángész neve tétetik a színlapra, ki ha látná e művet, nem ismerne rá, – legfeljebb azt mondaná, hogy ügyetlen plágium. Nemcsak kihagyások, hanem ferdítések, torzítások veszik ki eredeti alakjából Shakespeare művét.”⁸ A plágium ebben az esetben is mindenekelőtt irodalomszemléleti, esztétikai, minőségi kérdés, a hagyomány és a szerzői szövegváltozat tiszteletének a hiánya, az átírással – és főként a minden jel szerint rosszul sikerült átírással – kapcsolatos ellenszenv. De ugyancsak a korban bevett gyakorlatnak számító, a részben vagy egészben jelöletlen fordításátirat miatt kerül az 1850-es évek közepén vitapartnerei célkeresztjébe a színészként, színházi teoretikusként és mindeneképpen egyaránt nagyformátumú Egressy Gábor. Noha a vádnak nyilvánvalóan nincsen jogi vagy adminisztratív tétje, a népszerű színházi művek szerzői jóváhagyás és akár a szerző megjelölése nélküli fordítása, átdolgozása eléggé elterjedt a szűk körben terjedő, színházi használatra készült fordítások világában. Mégis Egressy – számos korabeli plágiummal, kalózkodással vádolt szerzőhöz vagy kiadóhoz hasonlóan – hevesen reagál és tiltakozik. Egyértelmű, a *Pesti Napló* 1856-os polémiájában nem kevesebb, mint a becsület a tét, és a plágium és plagizátor olyan stigma, amelyet Egressy is legszívesebben távol tartana magától. A plágium itt sem elsősorban anyagi-jogi kérdés, hanem egyszerre esztétikai, érzelmi, erkölcsi, a rosszul és rossz minőségben végzett munka és hivatás bélyege, egyfajta modern minőségbiztosítási stigma: „szó nélkül hagynánk Egressy urat hadarni, ha hadarásaiban csak mint naiv ignorans és egyszerű plagiator lépne fel”⁹ – írják róla. Majd az egyre hevesedő vitában fogalomtisztázásra hívják fel arról, hogy Egressy egyik, a szerzőt meg nem nevező fordítása plágiumnak tartható-e vagy sem: „tisztelettel kérjük Egressy urat, mondja meg nekünk, hogy mi hát a plágium? Világosítson föl bennünket e homályos fogalom iránt, mert mostani

⁸ *Pesti Napló*, 8(1857), 2132. sz. (febr. 24.), 2.

⁹ *Szegény Egressy ügye*, *Pesti Napló*, 7(1856), 1935. sz. (júl. 24.), 2.

belátásunk szerint – mi sem tehetünk róla – kénytelenek vagyunk Egressy úrnak a szerző megnevezése nélkül közrebocsátott s nem fordításnak mondott fordítását plagiumnak tartani.¹⁰ A sok lapszámon keresztül visszatérően emlegetett vád nyilván nem jogi természetű, nem értelmezhető úgy, hogy Egressynek jogilag vagy anyagilag kell felelnie a tévedéséért. Inkább a szimbolikus tőke, a szellemi presztízs lerombolásának kísérlete, „pusztán” érzelmi és erkölcsi téttel bíró vita. De onnan látszik, hogy ez a tét ugyanakkora, mintha jogi következményei lennének, hogy mekkora érzelmi ökonómiája van, mennyi indulattal jár az érintettek esetében, és hogy nem marad reagálás nélkül: Egressy szintén szenvedélyesen, tűzzel, kétségbeesetten válaszol és színészi érdemeit magasztaló Petőfi- és Arany-költeményt hoz fel védelmére *Színi leveleiben*.

Ezek a helyzetek egyaránt valami olyasmit neveznek plágiumnak, ami még a későbbi pontosabb és célzott szabályozások időszakában is vita tárgya lett volna, hogy annak nevezhető-e jogi vagy gazdasági értelemben. Hiszen tényleg mérhető-e, hogy miben és mennyivel károsította meg a rossz átírat Shakespeare-t? S ha tényleg megkárosította, vajon kinek kellene tényleges jogi, adminisztratív, anyagi kártételt kérnie ezért? Vagy ha a fordítás megváltoztatta a fordított mű formáját, ez jogi vagy anyagi értelemben is mérhető és számon kérhető kárral is jár minden esetben? S ha igen, hogyan lehet ezt a fordításszemléleti meggyőződést jogi-anyagi döntéssé átfordítani: hogyan dönthető el a kárpótlás nagysága? A plágium (és az irodalmi kalózkodás) tehát itt, a jogi szabályozás és szerzői jogi alapú irodalmi kapitalizmus modern hőskorában eleve igen szórt és nem csupán a jogi és gazdasági természetű, hanem az esztétikai, etikai természetű irodalmi-alkotói visszaélések szinonimája is. Mint például Gyulai híreshírhetd, az íróokról írott cikksorozatában, amelynek az egyik megjegyzése hasonló értelemben váltott ki feszültséget. Gyulai kénytelen visszatérni és megmagyarázni azt a plagizálási vádat, amelyet sokan irodalmi és színházi művek közvetlen átvételének vélnek, de amelyet maga Gyulai sematikuságként, az önállóság és autentikusság s ilyenként a hiteles alkotásmód hiányaként ért. Persze, sem a közvetlen átvétel, sem a sematikus és önállóltan látásmód nem hízalgó egyáltalán. Az viszont, hogy az időszak egyik legjelesebb és leginkább pontosan fogalmazó, a logikus érvelést másoktól is megkívánó kritikusa és gondolkodója félreérthetően fogalmaz a plágium ügyében, jól mutathatja a fogalom korabeli ernyőjellegét, tágasságát, többértelműségét:

Az írónösről írt ötödik cikkemben többek közt ez áll: Egyik írónönk, ki jeles színésznő, nagy hasznát veszi szerepeinek, innen is, onnan is kivág egy-egy jelenetet vagy frázist. Minthogy e képes kifejezést sokan szó szerint veszik s úgy értik, mint én a tisztelt írónt egyenes jelenetek, phrasisok átírásával vádolnám, kénytelen vagyok mind az ő, mind a magam érdekében kimagyarázni magamat. A tisztelt írónt beszélyeiben *sehol sincs plagium*, azonban költészete anyagául nem annyira az életet veszi, mint inkább a színpad úgynevezett konvencionális alakjait, szenvedélyeit, csínyeit, mint némely kül- és belföldi színész drámáiról.¹¹

¹⁰ *Ígéret beváltása*, Pesti Napló, 7(1856), 1941. sz. (júl. 30.), 2.

¹¹ GYULAI Pál, *Nyilatkozat*, Pesti Napló, 9(1858), 2483. sz. (máj. 21.), 2.

Gyulai ellenérzése mögött a színész-drámaírókról (vagy drámaíró-színészekről) megfogalmazott sarkos véleménye állt inkább, mint a szóban forgó író-színész nő jogi természetű elmarasztalása, de még az 1850-es évektől egészen az 1870-es évek nagy szerzői jogi peréig számos gazdasági és jogi dilemmát okozó Petőfi-életmű is inkább ilyen átvitt, távlatos értelemben került elő akkor, amikor az Erdélyi Múzeum egy Petőfi-utánérzést közölt 1856-ban. Ez annyira látványosan rosszul sikerült, hogy még az 1850-es évek Petőfi-utánzóiról vagy általában az irodalmi népiesség természetéről szóló utánzás- és kelmeiségvitákban rendszeresen megvádolt *Hölgyfutár* is megfricskázta a kolozsvári lapot, és vitriolosan leplezte le a Petőfi-vers átköltését:

Mi jól tudjuk, hogy egy szerkesztőnek annyi baja van, miképp lehetetlen, hogy hogy némely dolog el ne fussa figyelmét, azonban mégis szerfölött csodálkozunk, hogy ily szembeszökő plágium – mely épp a legnépszerűbb költőn, Petőfin követtetett el – mégis megjelenhetett valahol. Az *Erdélyi Múzeum*, meg vagyunk győződve, ezután óvatosabb lesz, vagy talán fölhagy jószívűségével, melyet a vadpoéták rendszeren úgy szoktak kizsákmányolni, mint a vámpírok az utazók tehetetlenségét.¹²

A vámpírszerű „vadpoéta” itt valószínűleg a hívatlan, betolakodó, erőszakos, műveletlen, tájékozatlan, de mindenáron nevét nyomtatva látni szerető rímfaragókat volt hivatott megnevezni. A plágium itt újra nem jogi vagy gazdasági eset, hanem az irodalmi lapok naivsága és figyelmetlensége által nyilvánosságot szerző verselgetőknek a gyakorlatát nevezi meg, és az 1850-es évek abból a líraszemléletéből nőtt ki, amely gyanakodva figyelte az első magyar irodalmi napilapnak, az irodalom tömegesedésének a tapasztalatát, illetve az 1840-es évek irodalmi újdonságának, az irodalmi népiességnek a bevett tapasztalattá válását és egyben kiüresedését, a napi irodalmi gyakorlat kliséibe való beépülését, ezt pedig többek között a Petőfi-utánzás jelenségével nevezte meg.

Ugyancsak részben a közönség által legitimált jelenségként emlegette a plágiumot az 1850-es évek végének egyik recenzense. Az aggódás szemmel láthatóan egyszerre szólt a plágiumnak, a gyenge minőségnek, de annak is, hogy a közönség a plágium és a színvonaltalanság ellenére is kedveli a darabot, azaz valójában legitimálja magát az eljárást, így meg részben tőle vezethető le ez a gyakorlat: „Zenejártások ugyan tutti-fruttinak, s stultelen, plagiumokból összefércelt műnek állítják; na, de e plagiumok ügyesen vannak összeszerkesztve s bármennyire ráncban tartja is homlokát a komor ítész, az élvezni vágyó közönség mindig kedvesen fogadja a kellemes emlékeket.”¹³ A plágium itt újra nem jogi vagy pénzügyi visszaélés, hanem esztétikai és etikai: a tömegkultúra és a tudatosan a közönségsikerre hajazó alkotásmód szükségszerű sajátossága, s noha elfogadhatatlan a jelenség, mégis egyértelmű az előretörése. Hasonló kultúrkritikai összefüggésben, az irodalom és a sajtó eltömegesedésének a jelenségeként kerül szóba a plágium egy olyan 1850-es évek végi cikkben, amely

¹² *Hölgyfutár*, 7(1856), 147. sz. (jún. 27.), 603.

¹³ *Budapesti társasélet*, *Divatcsarnok*, 7(1859), 23. sz. (jún. 7.), 654.

az újságírásnak a tömegkultúra részévé válásaként írja le, és az eredeti tartalmakat időhiány és slendriánság miatt előállítani már nem tudó, a népszerű külföldi cikkeket átvevő, másoló (*copy-and-paste*) újságírás velejárójának tartja. A plágium itt sem feltétlenül jogilag büntetendőként vagy gazdasági értelemben büntetendőként merül fel, noha a következő évtizedekben rengeteg olyan hang lesz, amely az újságírói tartalmak szerzői jogi védelmét követeli, és az ilyen természetű visszaéléseket hangosan szóvá teszi. A bécsi irodalmi viszonyokat áttekintő 1859-es cikk szemléletesen taglalja, hogy valójában a gyors újságírás, az azonnali határidők, a terjesztés és a hírek terjedésének felgyorsulása szükségszerűen számos hirtelenjében átvett, kizárólag a lapnak lapzártáig tartalommal való feltöltését megcélzó (külföldi) anyagot hozott magával, azaz a napilapok töltelékanyaga és az eltömegesedett modern lapok eleve folyamatosan a plágium határán állnak: „a jeles kül-németországi lapokból rendszeresen átcsemlesztett plágiumok [a lap] legolcsóbb töltelékeihez tartoznak”.¹⁴

Persze, ezekhez az esetekhez képest számos olyan helyzetet is látni, amelyek már szoros értelemben vett jogi, gazdasági, adminisztratív kárként írják körül a plágiumot, és ugyan nem beszélnek szerzői jogi perről vagy gazdasági kártérítésről, nyilvánvalóan ilyen értelemben vett károk okán emlegetnek plágiumot, irodalmi szarkákat, tolvajlást vagy kalózkodást. 1857-ben Vahot Imre és Vajda János ugyanazt a piaci rést célozzák meg a *Napkelet*, illetve *Nővilág* címet viselő divatlapjaikkal. Részben emiatt is elképesztő, néhol a többi lapot is megdöbbentő hangnemben indítanak olyan polémiát egymás ellenében, amelynek a célja azt bebizonyítani, hogy a másik lap nem eléggé eredeti. Például a *Napkelet* azért vádolja plágiummal a *Nővilágot*, mert „mi is piros borítékot adunk”, és erre az utóbbi ironikusan csak annyit jegyez meg, hogy a vádaskodó cikkíró „hihetőleg [...] a Napkeleten kívül még nem látott olyan lapot, melynek piros borítékja lett volna”.¹⁵ De ugyanilyen típusú helyzet az, amikor az 1850-es évek elejének remek, nagy formátumú lexikonvállalkozásában, az *Újabbkori Ismeretek Tárában* a Dumas-címszó ízekre szedi a sikeres szerző addigi életművét. Már nem kereshető vissza, hogy Gyulai Pál vagy Pákh Albert írta a szócikket, de a szöveg még a Maquet társszerzőségét érintő nagy jogi viták előtt már több értelemben is irodalmi kalóznak mondja a népszerű író: „Schiller *Fiescojából*, *Wallensteinjából*, *Don Carlosból* és Shakespeare műveiből néha egész jeleneteket átvett [...] Shakespeare és Schiller az, kiket Dumas legtöbbször kizsákmányol [...] Amit a szakmabeli bírálók már régebben észrevettek, hogy ti. Dumas Sándor a legmerészebb irodalmi kalóz, ki tekintet nélkül kirabol s írói tulajdonává változtat mindent, ami útjába akad.”¹⁶ A „legmerészebb irodalmi kalóz” itt már egyre kevésbé csak az igényesség esztétikai fenntartása a gyors, iparszerűen alkotó és emiatt kompilációra hajlamos szerzővel szemben, hanem már az 1847-es

¹⁴ Pesti Napló, (9)1858, 2520. sz. (júl. 7.), 2.

¹⁵ Nővilág, (1)1857, 27. sz. (júl. 12.), 427.

¹⁶ *Újabb kori ismeretek tára: Tudományok és politikai élet enciklopédiája*, szerk. GYULAI Pál, PÁKH Albert, Pest, Heckenast, 1850, 2, 463.

sajtóper folyamánya, és megelőlegezi a Dumas-t övező 1857-es jogi és kereskedelmi vitát, illetve pert August Maquet-val, aki a Dumas-művek többszerzőjűségének ügyét próbálta jogilag és kereskedelmileg is tisztázni.

Noha az irodalmi plágiumnak az 1840–1880-as években is vannak jogi, adminisztratív és pénzügyi következményei, és van olyan jogi vagy adminisztratív út, amelynek segítségével a legsúlyosabb esetek ilyen módon megoldhatók, mégis nem ez az általánosan jellemző ekkortájt. Elgondolkodtató, hogy ennek ellenére vagy ezzel együtt mekkora tere van a szerzői joggal való visszaélésekről való nyilvános beszédnek. Ez a szó szoros értelemben vett jogi vagy gazdasági következmény nélkül marad, de gyakran ugyanolyan lendülettel reagálják le azt a nagyon diffúz és széttartó eseteket megnevező jelenségekört, amelyet ekkortájt plágiumként (vagy annak korabeli szinonimáival) neveznek meg. Ha viszont a szerzői jog történetét telikus folyamatként fogjuk fel, és a jogi szabályozás előtti időszakot csak a hozzá vezető előtörténetként vagyunk hajlandók értelmezni, két dolog láthatatlan marad. Mindenekelőtt az, hogy az érzelmileg telített irodalmi közbeszéd a plágiumról legalább ugyanolyan erős szabályozóerőként tud működni, mint maga a jogi-adminisztratív-pénzügyi szabályozás. De ugyanakkor az is, hogy ez a negatív, érzelmileg telített közbeszéd legalább annyira képes érzékeltetni az irodalmi kapitalizmus egyik fontos mechanizmusát, mint például az irodalmi tranzakciók későbbi sikeres jogi szabályozása a szerzői jogi törvényben.

A plágium nem feltétlenül jogi vagy kereskedelmi tény, hanem érzelmi (és ezzel szorosan összefonódva erkölcsi): a negatív irodalmi kapitalizmus a kapitalizmus és érzelmek szoros összefonódásán, az érzelmi kapitalizmuson keresztül beszéli el és érzékelteti a modernizálódó, hivatásosodó irodalom új helyzetét a 19. század közepén. Az érzelmek – s kiemelten a negatív érzelmek – tehát nem mellékes szerepet játszanak ebben a folyamatban, hanem egyenesen ezek működtetik a modern szerzőséget megerősítő, körülbástyázó, és a vele való visszaéléseket szankcionáló bonyolult érzelmi kontrollt: az érzelem és hatalom, érzelem és megszegényítés, érzelem és rajongás (a megkárosított szerzők iránt), érzelem és elkeseredés (és számos más érzelmfajta) jól mutatja, hogy a modernizálódó irodalmi piacon és kapitalizmusban a jogi, adminisztratív vagy pénzügyi szabályozás helyett és mellett ott van egy intenzív érzelmi gazdaságtan és szabályozás is.

Az érzelmek és a kapitalizmus történetének összefonódása újabban vált intenzív érdeklődés tárgyává onnantól, hogy szétfoslottak a kapitalizmust és gazdasági életet a racionalitással azonosító illúziók. Az erre az illúzióvesztésre építkező, a kapitalizmus sikerét az őt átítató sokrétű érzelmi kultúrára is visszavezető *érzelmi kapitalizmus* (*emotional capitalism*) fogalmát a magyarul nagyon ritkán hivatkozott izraeli szociológus, Eva Illouz vezette be a *Hűvös meghittség. Az érzelmi kapitalizmus kialakítása* című nagy sikerű munkájában, amely két értelemben is használta ezt az inspiratív felismerést. Az egyik vetület az, hogy a kapitalizmus egyben összetett érzelmi kultúra is, érzelmeken, vágyakon, főbiákon keresztül kapcsolódunk az egyes jelenségeihez,

és éppen emiatt épül bele rendkívül hatékonyan és nehezen felismerhetően a társas kapcsolatainkba, vágyainkba, személyiségünkbe. A másik vetület valójában a monográfia és Illouz több kutatásainak is a tétje: eszerint a társas kapcsolatok és főként az online társkeresés kapitalista típusú érzelmi logikát tett magáévá, és gazdasági tranzakciók logikája szerint működik, öntudatlanul is eszerint mérlegelünk, lakjuk be az érzelmi életünket, választunk társat, képzeljük el a (romantikus) szerelmet, igazodunk az online udvarlási kódokhoz. Itt és máshol is Illouz meggyőzően érvel amellett, hogy a modern és késő modern érzelmi piac, a saját érzelmi ökonómiáink és a kapitalizmus összetett érzelmetörténete egyetlen tágasabb összefüggésnek a része: az érzelmeknek a modernizációban és azon belül a kapitalizmusban betöltött döntő szerepére hívják fel a figyelmet.¹⁷

A szerzői jog csorbulásáról szóló 19. századközépi szövegeinkből sem elsősorban arra következtetnék, hogy a magyar irodalmi piac és az irodalmi kapitalizmus – főként a sajtó- és könyvpiac 1849-es összeroppanása nyomán – még gyerekcipőben jár, és ennek a jogi-adminisztratív-gazdasági fázisnak a jele lenne a sok idézett panasz is. Ehelyett figyeljünk inkább arra, ami a korabeli magyar irodalmi piacnak és kapitalizmusnak a gazdagságát és árnyaltságát mutatja, és amit elsősorban ezek a panaszos források adhatnak meg: hogy a jogi-gazdasági természetű kockázatnak és bizalmatlanságnak a hangsúlyozása ezekben a szövegekben mennyire szorosan összefonódik egy sor érzellemmel. A szorongás, a félelem, az óvatosság, az elégedetlenség, a méltatlankodás, a felháborodás, a kétségbeesés, a pánik, a gyűlölet, a különféle fóbiák és egy sor más *negatív érzelmek* képesek megmutatni, hogy mennyire gazdag érzelmi kultúra épült ki a modern magyar irodalmi piac korai jelenségei köré. A magyar irodalmi piac létrejött és ennek a modernizációs fordulatnak az *érzelmetörténete*, az irodalmi piaccal kapcsolatos lelkesedés és az elutasításának vagy a vele kapcsolatos fóbiák közti széles skálának a feltérképezése rálátást engedhet arra, ahogyan az irodalmi hivatásosodás egyik kötőszövetévé válik ez a gazdag érzelmi kultúra. Ráadásul a negatív érzelmek (*dark feelings*) mint a bizalmatlanság (vagy *potenciális bizalmatlanság*) velejáráói beárazzák magát az irodalmi bizalmat is, a 19. század közepén ennek a segítségével is körvonalazódik a profi írók, etikus kiadók és megbízható, minőségi vásárlók fantomképe s alapvetően járul hozzá az irodalmi hivatásosodás minőségdiskurzusához.

3. Szellemírás és irodalmi négerék: a negatív irodalmi kapitalizmus ismeretlen szótárai és az irodalmi szürke/fekete piac körvonalai

De valójában melyek is a 19. század közepe magyar irodalmi piacának azok a visszaélései, amelyek köré egyre erősebb érzelmi kultúra épül ki? Nagyon gyakori, hogy ezekhez

¹⁷ “canonical sociological accounts of modernity contain, if not a full-fledged theory of emotions, at least numerous references to them: anxiety, love, competitiveness, indifference, guilt are all present in most historical and sociological accounts of the ruptures which have led to the modern era, if we only care to scratch its surface” (Eva ILLOUZ, *Cold Intimacies. The Making of Emotional Capitalism*, Polity, 2007, 10).

a visszaélésekhez vagy nincsen nyelvük még, vagy pedig olyan speciális szótárral beszélnek a korabeliek róla, amelyet újra fel kell fedoznünk, mert az irodalomtörténetben zárvány maradt. Ugyanis adott típusú irodalmi piaci jelenségek eltűntek, vagy nem léteztek kutatások róla, nem hozták őket szóba, nem váltak az élő irodalomtudományi eszmecserék részévé. Hadd mutassak meg néhány olyan zárványt, amely ugyan láthatatlan maradt, de rendkívül fontosnak bizonyulhat. Némelyikről azt feltételeztük, hogy csak a nyugati irodalmakban lelhető fel, és ezáltal máris láthatatlanná tettük, némiképp orientalizáltuk – megfosztottuk attól, hogy rajta keresztül is felfedezzük és megértsük a magyar irodalmi piacosodás és kapitalizmus 19. századi történetét.

A többes szerzőség, a szellemírás (*ghost writing*), az „irodalmi négerek” tabukérdésnek számítottak a 19. század második felének magyar irodalmában is, és emiatt könnyen azt hihetnénk, hogy nem voltak magyar Auguste Maquet-k – ebből meg egyenesen túl könnyedén a magyar irodalmi kapitalizmus kezdetlegességére következtetnénk. Noha bizony voltak ilyenek, csak éppen másként nevezték őket, és emiatt nehezen felfejthető a történetük. Például a *Pallas Nagy Lexikonjának* az indulásakor egyenesen a vállalkozást kommentáló reklámszöveggé kerül elő a korábbi évtizedeknek ez a gyakorlata:

nagyon ismeretes okok azok, melyek jó és teljes magyar lexikon megjelenését elodázták. Az egyik a szakerők mellőzése, a másik az irodalmi albérletek rendszere. Mindenik már jókora számú irodalmi botrány okozója lett, s főként az 'irodalmi szobaurak' egy-egy fordításukba – mert ők csak fordítanak és nem írnak, - több Claquehutes Frigyes vittek bele, mint amennyit az újságírás lázas munkája éveken át produkált.¹⁸

S ismerni olyan forrásokat is, amelyek egyenesen néven neveznek magyar szellemírókat, köztük igen híresek: „nálunk is voltak olyan jeles írók, kik csak kész anyagot tudtak mesterileg csoportosítani és mindjárt kényelmetlenül érezték magukat, ha szállítóik felmondták a szolgálatot. Hogy egyebeket ne említsünk, ilyen irodalmi albérletet tartott fenn Salamon Ferenc is. Mestere a stílnak, aki azonban fázott attól, hogy maga irogasson ki adatokat az oklevelekből.”¹⁹ Persze, a cikk szerzője azonnal óvatosan le is választja a sokat kárhozottatott plágium jelenségéről Salamon eljárását, és jelzi, hogy az a szellemi munka elorzása, de ezt *még* nem tartja szellemi munkának („csak” fizikainak), így hát az ilyen természetű együttműködés is elfogadható számára – noha, amint láttuk, mások bőszén ostorozzák ezt az írói, tudósi eljárást: „Egyébként azért tévednénk, ha azt hinnők, hogy akár Dumas, akár Salamon Ferenc plagizált vagy mások tollaival ékeskedett; távol attól, ők csak a goromba munkát, hogy úgy mondjam, a vályogvetést és téglahordást bízták másokra.”²⁰ Noha az utalásokból

¹⁸ Budapesti Hírlap, 12(1892), 345. sz. (dec. 14.), 16. A Claquehutes Frigyes naiv félrefordítás egy bécsi szerelmi bűnpör 1888-as magyar tudósításában a *Nemzet* című napilapban, az elstetett hírlapírói munka (és a Leiter Jakab) szinonimájává válik a korban.

¹⁹ Magyar Szemle, 7(1895), 23. sz. (jún. 9.), 266.

²⁰ *Uo.*

ítélve magyar irodalmi környezetben is ott van a jelenség, sokat elárul róla, hogy kivétel, ha megnevezik ennek a vélt vagy valós haszonélvezőjét, az idézett részletben is csak a neves kritikus és történettudós halálát követően fogalmazzák meg, és azonnal fel is puhítják a vádat. Amikor pedig a megbízót vádolják meg, akkor is inkább csak madárnyelven utalnak arra, hogy bizony a szellemírásnak magyar irodalmi áldozatai is vannak, de a befolyásos, mások tollával ékeskedni kívánó megrendelők miatt csak általánosságban lehet beszélni róla, a megbízókat és a (néhol neves, de kiszolgáltató) igazi szerzők nincsenek abban a helyzetben, hogy szavá tegyék kiszolgáltatóikat:

hány plebejus elme szüleményei jelennek meg előkelő dilettánsok firmája alatt! Az irodalmi albérlet az örökszép, örökigaz poézis köpenye alá is befúrta magát. [...] Az irodalmi albérlet sohasem a szegény íróra megszegyenítő, ki zsenijének aranyát pengő pénzre váltván, lemond a dicsőségről, hanem inkább arra, ki fényes polcán megirigylit a sugarat, mely a nép fiának homlokára szállott.²¹

Van olyan korabeli hang, amely ezt, majd a századfordulót követő szövegekben még (szintén) eufemizáltan *irodalmi kuli* néven is emlegetett jelenség elterjedését – nyilván újra nevek említése nélkül – a század közepéhez kötötte: „mi haladottabb nemzet vagyunk, mint a szegény német, ahol még mindig *írnak*, holott nálunk a rohanó század magasztos jelszavainak megfelelően a modern tudósok már csak *nyírnak*” – írta ironikusan a jelenségről egy századvégi szerző, majd hasonlóan szarkasztikus élel folytatta:

Hova jutna a magyar irodalom, ha még mindig az ösfoglalkozásoknak megfelelő kézműzet [azaz kézművesség, itt: kezdetleges, az adott személy által türelemmel elvégzett egyéni munka – T. Sz. L.] útján állítaná elő a szellemi termékeket a gyári termelés helyett, amely a nemzetgazdasági elvek szerint sokkal tökéletesebb, megbízhatóbb, gyorsabb és olcsóbb. Ezen dicső nemzetgazdasági elveknek felel meg a nálunk már a hatvanas évek közepén divatba jönni kezdett irodalmi albérlet-rendszer [...] egy-egy nagy koncot valaki megkaparítja az ennek megfelelő munkát apró inas gyermekekkel végezteti el.²²

Beszédes az, hogy nem nevezi meg, de eközben kétszer és – a korábbiakban idézett szövegekhez hasonlóan – kétféleképpen is megjeleníti a szellemírást Jókainak az antikváriusi szemléletről (*antiquarianism*) szóló 1874-es regénye, az *Egy ember, aki mindent tud*.²³ A történet rendkívül művelt, a tudást és a dolgokat „gyűjtő”, de azokat megeleveníteni, korszerűen értelmezni, helyzetbe hozni, *modern alkotóvá, szerzővé*, a helyzetekben a tudást, adottságokat, vagyont *kamatoztatni* képes főhőse ugyan *vállalkozó, sőt szélsőségesen kockázatvállaló szellemiségű*, de ezt felületesen, nem körültekintően

²¹ *Anathéma a költészet ellen*, Magyar Szemle, 7(1895), 52. sz. (dec. 29.), 613.

²² TALÁLDKI Tóbiás, *A tisztí rangba kerülő plágium*, Hazánk, 6(1899), 94. sz. (ápr. 20.), 2.

²³ Noha a magyar filológiai hagyományban regényként/kisregényként szerepel, létezik olyan kiadása már Jókai életében és a későbbiekben is, amely a novellák közé sorolja be a szöveget. A hasonló műfaji elmozdulásokról inspiratív és fontos értelmezést ad Hansági Ágnes, lásd HANSÁGI Ágnes, *Műfaj történet, poétika és narráció = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, 2018 (Tempevölgy könyvek 25), 17-48.

és nem kitartóan teszi. Emiatt kerül folyton krízisbe, és ez a krízis az identitás, a szerzőség, az alkotás, a vállalkozás ismétlődő krízise és egyben gazdasági kudarca is. Ilyen összefüggésben kerül elő már a regény legelején, egyik első, kiemelkedően presztízses ambícióként a szerzőség: Rengeteghy és Fantissa grófnő közös regénye, amelyhez az előbbi adja „a mesét, az alakokat, a bonyolulatót, az eszméket”, az utóbbi pedig „kidolgozza azokat”²⁴ még mindkettőjük „szerzői nevével a címtáblán” jelenhet meg, egy második szerzői vállalkozás esetében már szó sem lehet erről, ezekről az arányokról. A Rengeteghy által elbeszélte úti kalandokat megörökítő újságíró, Bojtorján láthatatlan marad, munkája a fenti értelemben vett irodalmi albérlet, noha szellemíróként egyben bértollnok is, és maximálisan kihasználja anyagilag munkaadóját, közben meg ki is szivároztatja a szerzőség tényét (és politikai zsaroláshoz szolgáltat ezzel muníciót). A többszerzőjűségnek és az *irodalmi albérlet*nek ez a többféle beágyazása szervesen illeszkedik a regény alapvető világgépi kérdéséhez, hogy mi teszi ki döntő módon valaki identitását (mi teszi a szerzőt szerzővé, a tudóst tudóssá, a politikust politikussá, a hőst hőssé stb.). De a szövegnek a megoldásai a felvetett szempontomból is tanulságosak: érzékenyen jelenítik meg a többes szerzőségnek/többszerzőjűségnek a 19. században eleven, az irodalmi életet rendszeresen foglalkoztató összetett etikáját és szövevényes gazdasági érdekeit, de szép példái annak az utalásos, madárnyelvi beszédmódnak is, amely ezeket a jogi-gazdasági-adminisztratív-esztétikai szempontból egyaránt érzékeny helyzeteket elbeszélte.²⁵

Hasonlóan beszédes és számos ponton összefonódik az irodalmi albérlettel kapcsolatos panaszokkal az irodalmi proletariátus fogalomtörténete, amelyet az államszocializmus időszaka részben elfedett attól, hogy korszerűen újrafelfedezhető legyen (s nyilvánvalóan ezer szálon kötődik általában a munkásmozgalmak korabeli történeteihez²⁶). A képzet már az 1848-as sajtótörvény elleni panaszokban előjön („Az új törvényjavaslat szerint önállólag az időszakai sajtót csak az használhatja, kinek legalább tízezer forint készpénze van, a többi mind csak irodalmi proletariátusra van kárhozthatva”²⁷), de a század közepén még gyakran a bármilyen munkát elvállaló irodalmi

²⁴ JÓKAI Mór, *Egy ember, aki minden tud*, s. a. r. SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1976 (Jókai Mór Összes Művei. Kisregények 2.), 18.

²⁵ A korabeli színházi, zenés színházi és operai életben elemi tapasztalat a többes szerzőség esztétikai, etikai, adminisztratív, jogi, gazdasági kezelése (a korabeli színház és opera darabjainak nagy része koprodukció és átírat még a klasszikus darabok esetében), és ennek magyar környezetben új fordulatot ad az 1870-es évektől az első színházi ügynökségek megjelenése, amely új szemléleti keretbe helyezi ezeket a megoldásokat. Viszont a szerzőségnek a szerzői jog által megerősített romantikus koncepciói olyan módon zárvánnyá tették az egyszerűség elvét, hogy a 19. századi (vagy általában a modernség és modernizmusok) többes szerzői helyzetei tabunak minősültek, láthatatlanná váltak, és a legtöbb esetben felfedezésre várnak. Erről lásd *Models of Collaboration in Nineteenth-Century French Literature. Several Authors, One Pen*, ed. Seth WHIDDEN, Ashgate Publishing, 2009.

²⁶ Az utóbbi összefüggésben lásd nyelvtörténeti szempontból: ZSOLDOS Jenő, *Adalékok proletár szavunk történetéhez*, Magyar Nyelvőr, 83(1959), 1. sz., 1–17.

²⁷ Honderü, 6(1848), 12. sz. (márc. 26.), 186.

bértollnok szinonimája: „meggyőződését mellékes dolognak nézvén, tollát áru gyanánt vásárra hozza, annak adván el, ki legtöbbet fizet érte”.²⁸ Az identitását, arcát, karakterét veszített vagy elnyerni sem tudó, mások árnyékában dolgozó, névtelen, kiszolgáltatott és éppen ezért másokat könnyen kiszolgáló „irodalmi munkás” képzetét sokan a korban rosszállólag a sajtóhoz kötik, a sajtó médiumát hibáztatják magáért a jelenségért, és az irodalmi korrupciót a politikai/társadalmi/gazdasági korrupcióval szoros összefüggésben írják le – így tesz például Lauka Gusztáv híres visszaemlékező tárcasorozata az 1830–1840-es évek írói díjazásáról, amelyben egyenesen arról beszél, hogy „az irodalmi proletariátust a lapirodalom teremtette”.²⁹ A századközéptől kezdődően viszonylag gyakran kapcsolják a gazdaságilag peremre szorult szellemi proletárok által hordozott veszélyt a radikalizálódó társadalmi-politikai mozgalmakhoz. Például, az orosz és a pánszláv propagandáról szólva 1868-ban a *Pesti Napló* azt sugallja, hogy csupán a kiszolgáltatottságuk és szegénységük miatt bértollnokká váló ausztriai szlávok kismimizett csoportját érintheti meg: „[Oroszország] propagandája nem fog nagy hatást gyakorolni az ausztriai szlávokra, s legfeljebb egy csapat szubvencionált szellemi proletár fog érte rajongani”.³⁰ A későbbiekben rendszeresen a szentpétervári nihilizmus terjesztőit, a helyi híres nihilista lap szerkesztőit és a cár elleni fenyegetést ezért látják a szellemi proletariátusban.³¹ Miközben az 1850-es években az irodalmi szegénység még segítőnek minősül, és úgy tűnik, hogy az irodalmárszakma képes megoldani a kérdést,³² nem sok időnek kell eltelnie ahhoz, hogy az irodalmi élet gazdasági egyenlőtlenségei (esztétikai, etikai, gazdasági stb.) veszélyforrássá váljanak azzal egy időben, ahogyan exponenciálisan növekszik az irodalmi életben részt vevők, abból megélni kívánók és általában véve a szellemi foglalkozásúak száma. 1878-ban a fiú polgári iskolákkal kapcsolatos vitában mondják róluk, hogy az innen kikerültek „nagyobbrészt szellemi proletárok lesznek s az ipartól egyáltalán [általánosságban] elidegenednek”, és éppen ezért javasolják egyesek ipariskolává való átalakításukat.³³ De ugyancsak ekkortájt nagyon élénk általában is az azzal kapcsolatos eszmecsere, hogy a szellemi proletariátust valójában nem a fizikai munkától, az ipari szakmáktól és főként ezek alacsony presztízstől való félelem termeli-e ki egészen korán, már az iskoláztatás szintjén: „A mi iparosaink legnagyobbbrészt csak akkor adják a gyerekeiket iparra, ha egyáltalában nem tudnak belőlük lateinert vagy mit faragtatni. A munkának ideális jelentőségét kevesen fogják fel, s számtalan szülő csak azért, hogy fia munkás ne legyen, kiteszi őt annak a veszedelemnek, hogy szellemi proletár váljék belőle.”³⁴

²⁸ *Tájékoztató helyett levél a lelépő szerkesztőhöz*, *Pesti Napló*, 8(1857), 2369. sz. (dec. 8.), [1].

²⁹ Koszorú, 4. köt. (1880), 63.

³⁰ *Pesti Napló*, 19(1868), 5325. sz. (jan. 25.), 1.

³¹ *Utcai élet Szentpétervárott*, *Vasárnapi Újság*, 27(1880), 9. sz., 137.

³² Lásd erre korábbi írásomat: T. SZABÓ Levente, *Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: a Magyar Írói Segélyegylet esete*, *Irodalomtörténet* 89(2008), 2. sz., 347-376.

³³ *A Hon*, 16(1878), 253. sz. (okt. 19.), 2.

³⁴ *Ellenőr*, 11(1879), 284. sz. (jún. 11.), 2.

S már ekkortájt hallani-olvasni ugyanilyen hangokat az egyetemi hallgatók számának szabályozását felvető (a nagyon korai *numerus clausus*féle) állásfoglalásokban.³⁵ Az irodalmi proletariátus tehát hol segítő, hol megelőzendő, hol szégyellendő, hol kontrollálandó irodalmi-társadalmi veszélyforrás, amelyhez képest egyre gyakrabban meg lehet határozni az írás és a szellemi munka normál, veszélytelen, optimális állapotát.

Mindez arra is érvényes, amikor egyszerűen sajnálkoznak a peremre szorult és munka nélkül maradt írón, de akkor is, amikor a „normál”, „rendes” írói és szellemi munka hiányát veszélyforrásnak, a társadalmi rendet fenyegető semmittevésnek, korrupciónak, felforgató gondolatokat szülő *szakmai peremhelyzetnek*, az irodalmi foglalkozások játékszabályait könnyen felrúgó exlex állapotnak tekintik.

Az előbbi értelemben kerülnek elő az elszegényedő irodalmi értelmiségre leselkedő veszélyek, és közvetett módon nem csupán az ő munkájukat, hanem általában véve a szellemi munka megbecsülését ebben az értelemben kéri számon a fizikai munkától való elhatárolódásban is:

mit szóljunk a szellemi munkával foglalkozókról, a szellemi proletariátusról? Míg a magyarországi legújabb monumentális építkezések, nagyszerű vállalatok, csatornák, utak, hidak és főként a vasútvonalak kiépítése a kézmunkásnak – le a legegyszerűbb napszámorig – bőven kijuttatja a maga mindennapiját, addig a szellemi, napról napra élő munkás alig keresi meg a kézmunkás által szerzettnek harmadát, s mennyivel több szüksége van – már nagyobb műveltségénél fogva is – a szellemi proletárnak, mennyivel inkább érzi a nyomort, a szenvedést és a nélkülözést. S ugyan halljuk-e szegény Leonidasokat, e szegény nyomorgókat panaszolni! Meglehet, hogy a magánéletben igen, de nyilvánosan vajmi ritkán. Indult-e meg az ő javukra egy oly mozgalom, mint a kézmunkások javára?³⁶

De ugyancsak a „rendes”, etikus, az irodalmi piacon jól egyensúlyozó és emiatt az esztétikai vagy társadalmi szélsőségek által nem veszélyeztetett író ideáltípusa a viszonyítási pont, amikor az irodalmi szakma *határán* elhelyezkedő irodalmi proletárokat kárhóztatják. Ez történik, amikor az irodalmi és szellemi proletariátus az alulképzettség és műveletlenség/félműveltség szinonimája lesz, akik épp határhelyzetük révén veszélyeztetik a szakmai meritokratikusságot, hiszen könnyen a szakmán *kívüli* elvek vezérlik őket, és ilyen értelemben kérdéses is, hogy még a szakma részei-e: „Ki kell küszöbölni a szellemi proletárokat, kiket a protekció és connexió oly állásra emelt, melynek megfelelni nem képesek”³⁷ De ugyanilyen értelemben kerül elő egy maró élű pamfletben (*Öt év története*) – a szellemi elit tagjaként – Csiky Sándor, akit

³⁵ Erre példa az 1881-es pesti egyetemi tanévkezdés rektori beszéde, amely úgy von mérleget, hogy a jelenlevők egyöntetű helyeslését kiváltva szorgalmazza a hallgatók számának a korlátozását a szellemi proletariátus növekedésének a megállítására: *Az egyetemi tanév megnyitása*, A Hon, 19 (1881), 239. sz. (szept. 1.), 1.

³⁶ *A tőke mindent elnyeléssel fenyeget!* (Elmefuttatások az eisenachi kongresszus alkalmából) IV., Magyar Polgár, 6(1872), 244. sz. (okt. 24.), 2.

³⁷ Magyar Jogász, 5(1880), 91. sz. (ápr. 21.), 2.

Toldy István nevez szellemi proletárnak, és egyáltalán nem hízelgő módon a „született demagógok”, a „gondolkodni nem tudó patrióták”, az „önmagukkal eltelt mániákusok”, a köpenyeforgatók és a gonosztevők között helyez el egy benne viszolygást ébresztő politikai irányon belül.³⁸

Az irodalmi (és szellemi) proletárnak ez az ambivalenciája, ahol az irodalmi egyenlőtlenségek által kitermelt szegénység inkább félelmetes és visszaélésre, korrupcióra, csalásra, bértollnokságra ösztönző, mint empátiát ébresztő, nyilván a proletárnak arra a korábbra, egészen antik római gyökerekig visszatekintő értelmezésére támaszkodott, amely – mint Beöthy László sikeres 1856-os darabjában, az *Özvegy és proletár*ban vagy Csiky Gergely nagy karriert befutott 1880-as *A proletárok*jában – a kifejezést a nincstelen, vagyon nélküli nyomorgáshoz, majd a munkától való megfosztottsághoz, utóbb az ingyenéléshez, munkakerüléshez kötötte.³⁹ Kétségkívül ez a negatív felhang nagyban meghatározta az irodalmi proletárok és az irodalmi proletariátus megítélését is, és az irodalmi munkanélküliséget egyre inkább a kétes gazdasági és esztétikai értékhez kötötte már az 1860-as évektől kezdődően. Ezek felől az összefüggések felől lesz igazán jelentős, hogy a Magyar Írók Segélyegylete vagy a róla beszélők a század közepén mennyire tudatosan kerülnek, hogy a nyomorgó írókról vagy leszármazottaikról ezzel a fogalommal beszéljenek, és helyette a keresztényi filantrópia szótárát és eszköztárát használják keretként.⁴⁰ Innen jól látható, hogyan jön létre az irodalmi tömegtermelés, az irodalmi értelmiség hirtelen növekedésének és rétegződésének a korai időszakában az irodalmár szakma „jó”, a Segélyegylettől pártfogásra számítható, illetve „rossz szegényei” (azaz az irodalmi proletárok) közti megkülönböztetés. A 19. század közepének magyar irodalmában nem csupán felfedezik, hogy az irodalom gazdasági egyenlőtlenségek komoly forrása lehet, azaz abból nem csupán (jól) megélni, hanem mélységesen és elszomorítóan elszegényedni is lehet, hanem a gazdagság/meggazdagodás, illetve szegénység/el-szegényedés különféle formáit kezdik el az érzelmi kapitalizmus révén is megkülönböztetni. Az irodalmi munkaformák és az azokhoz való viszony (például a munkától való ideiglenes vagy tartós megfosztottság, a csökkent vagy rossz munkakilátások, a munka megtagadása vagy korrumpálása, a vele való különféle visszaélések) egy sor olyan, érzelmileg aládúcolt belső esztétikai-gazdasági-politikai tagolódáshoz vezetnek az irodalmi életben, amely a dilettánsoktól, a kontárokon át a bohémek, az irodalmi csavargók vagy a lázadók különféle fantomképéig terjed a magyar irodalmi modernségben. Egyre jobban látszik, hogy ezek története és ábrázolása nem érthető árnyaltan az irodalmi munkához (és szűkebben a munkához) való modern viszonyrendszerrel és főként ennek az érzelmtörténetétől elvonatkoztatva.

³⁸ TOLDY István, *Öt év története 1867–1872*, Pest, Ráth Mór, 1872, 116.

³⁹ A proletár késő reformkori jelentéseire lásd ZSOLDOS *i. m.*, különösen arra, hogy a proletár képes volt a dolgozót és a dologtalant egyaránt jelölni.

⁴⁰ Lásd erről korábbi kutatásomat: T. SZABÓ, *Az irodalmi hivatásosodás... i. m.*

A magyar irodalmi piacnak ezek a negatív szereplőtípusai, történetei, jelenségei és a hozzájuk kapcsolódó érzelmek elhanyagolása éppen a magyar irodalmi kapitalizmus strukturális problémáinak a megértését fedheti el. Ráadásul az olyan láthatatlanná vált, háttérbe szorult, homályossá stilizálódott képzetek, mint az irodalmi albérlet vagy az irodalmi proletariátus érzékenyen jelzik a szellemi munka mint munkaforma teljes spektrumának a kiépülését a létrejövőfélben levő modern magyar irodalmi piacon. Az ezzel való visszaélések regisztrálása az irodalmi munka történetének szerves része, például az irodalmi albérlet és az irodalmi proletariátus révén körvonalazott *fehérgalléros irodalmi bűnözés és bűnözők megjelenése, ábrázolása* és az ezeket övező összetett érzelmi viszony jól érzékeltetheti, hogyan fonódik össze a szegénység, szegregáció, peremhelyzet, valamint a dilettantizmus, kontárság, korrupció, bűnözés megannyi gazdasági-esztétikai-politikai árnyalata. De ugyanezeknek a fogalmaknak a fogalom- és (negatív) érzelemtörténetei révén ráláthatunk egy még tágasabb és még nagyobb perspektívát nyitó kérdésre, amely érzékletesen jelzi ekkortájt a magyar irodalmi piacosodás új fázisait: a *modern irodalmi szürke- és feketepiac* rendszerének kialakulására és korabeli érzékelésére.

4. Az irodalmi piac visszaéléseinek kritikájától az irodalmi piac tagadásáig: a *petite revue / little periodical megjelenése és az irodalmi modernizmusok kezdete*

Eddig amellet érveltem, hogy a 19. századi irodalmi modernség megjelenését, új fázisait és belső rétegződését az irodalmi kapitalizmus negatív szótáraiból, kárhoztatott és elutasított jelenségeiből és az ezekhez kapcsolódó érzelemtörténetből is lehet és érdemes kikövetkeztetni. Csakhogy az irodalmi kapitalizmus leglátványosabb fordulatainak egyike a 19. század második felében-végén nem annyira az irodalmi piac visszaéléseinek kritikájából, hanem egyesén a teljes irodalmi piac és kapitalizmus tagadásából nő ki. A modern globális irodalmi lapkultúra egyik legizgalmasabb jelensége azoknak a lapoknak a megjelenése, amelyek az irodalmi sajtóipar felfutásának időszakában időszemléletükkel, materialitásukkal, szerkesztési megoldásaikkal, egész világgépükkel egyaránt tagadják az irodalmi kapitalizmus logikáját és szembemennek vele / kitérnek előle. Persze, ezek a lapok a tömegsajtó, a nagy példányszámok, a felgyorsult lapelőállítás, gyors terjesztés és hírfogyasztás nagy korszakától kezdődően jelenhetnek meg, és határozhatják meg (vagy márkázhatják!) magukat kritikusan az irodalmi kapitalizmushoz képest.

Mivel a magyar sajtó- és médiatörténetben bevett, hogy a 19. századi sajtó kiterjedését és csúcsteljesítményeit (a minél nagyobb példányszámú) tömegsajtóval azonosítsuk, és ehhez képest anomáliáknak, zárványoknak tekintsük a kérészéletű, kis példányszámú, szabálytalan időszakokban megjelenő, szűkebb körben ható lapokat,⁴¹ első látásra akár meglepőnek tűnhet, hogy vannak olyan – főként francia vagy

⁴¹ Épp ebből a szempontból is kivétel és revelatív LAKATOS Éva bibliográfiája a dugába dőlt laptervezetekről: *Kikötőben maradt hajók: Laptervezetek, meg nem jelent lapok válogatott bibliográfiája*, Bp., Gondolat, 2018.

angol – sajtó- vagy irodalomtörténetek, amelyek a modernizmus kezdeteit kapcsolják hozzájuk. A legtöbb európai sajtós kultúrához hasonlóan a magyar sajtó- és irodalomtörténetben sincsen önálló nevük, nem szerepelnek önálló kategóriaként, nem épül rájuk az általam eddig mutatott értelemben korszakhatár, noha megfontolandó lehetne, hogy összehasonlító példák nyomán aprólékosabban szemügyre vegyük őket, mivel egyértelműen léteznek, viszonylag jól elkülöníthető csoportot képviselnek, és segítségükkel jól kirajzolódik az esztétikai és politikai lázadás egyik lehetősége a magyar sajtós és irodalmi kapitalizmus korai időszakában.

A francia sajtó- és irodalomtörténetben a századforduló neves kritikusának és szerkesztőjének, Remy de Gourmont-nak a híres bibliográfiai esszéje, a *Les Petites revues. Essai de bibliographie*⁴² óta honosodott meg a *petite revue* irodalomtörténeti súlya. Az angoloknál részben Ezra Pound híres 1930-as esszéje⁴³ fogalmazta meg a *little periodical* (Pound esszéjének címében még *small magazine*) alapvető szerepét a modernizmusban. Miközben Gourmont a 19. század második felében azonosított közel 130 *petite revue*-t, Pound 20. század eleji, saját munkásságával kortárs jelenségként beszélt a *little periodical*ról.⁴⁴ Viszont mindketten – és a nyomukban számos értelmező – azt látta e lapok közös vonásának, hogy szembemennek a piaci logikára járó tömegsajtóval: legtöbbször alapítói és szerkesztői tartják fenn őket, eleve nem törekednek anyagi nyereségre, igen alacsony példányszámban jelennek meg, a piaci szabványoktól eltérő (általában kis) formátumúak, könnyebben teret adnak kevésbé ismert szerzőknek, és az sem ritka, hogy egyszemélyes vagy szűkebb kísérletező közösség fórumává váljanak. Hozzátehetjük, hogy ebben a szemléletben megjelenésük szembemegy a modernség fősodrának és a tömegsajtónak a gyorsaságkultuszával és az e mögött álló piaci logikával: egyfajta korai kapitalizmuskritikus lassúságkultusz (*slow movement / slow culture*) részeiként nagyobb, szabálytalan, néha kiszámíthatatlan időközökben jelennek meg, felrúgják a határidő modern irodalmi fétisét, és nem a megjelenés határidejéhez alakítják hozzá a lapot, hanem a lap megjelenése és formátuma alakul hozzá a műalkotás logikájához. A nyomdászai gyakran nem tudnak mit kezdeni a kiadói gyakorlatukkal, a megjelenésüknek a piaci alapú sajtó

⁴² Remy de GOURMONT, *Les Petites revues: Essai de bibliographie*, Librairie de Mercure de France, 1900. Újrakiadása: Ent’revues, Paris, 1992.

⁴³ Ezra POUND, *Small magazines*, English Journal, 1930, nov., 689–704.

⁴⁴ Nagy a kísértés arra, hogy magam is „kis folyóiratként” fordítsam – és ugyan idézőjelben, de ebben a lefordított formában – használjam a fogalmat, de két ok miatt egyelőre nem tenném ezt: egyrészt a magyar média-, sajtó- és irodalomtörténeti szakirodalom egyáltalán nem ismeri sem ezeket a fogalmakat, sem az általuk hordozott problémát, és néhány szórványos, általában anglistáktól származó hivatkozáson túl magyar szakirodalmi környezetben nem kerültek elő. Másodsorban a 19. századi magyar sajtóban már az 1840-es évektől kezdődően létezik a kis lap képzete, ez évtizedeken át felbukkan, elsősorban a filléres laptípust jelenti, s noha a magyar szakirodalomban tudomásom szerint ebben az összefüggésben sem fordul elő a kifejezés utóbb, emiatt a történeti átfedés miatt óvakodnék a francia és angol kifejezések tükörfordításától. Így egyelőre szerencsésebb megoldásnak tartom a francia és angol kifejezés megőrzését és egyidejű felemlítését akkor, amikor erről a problémáról gondolkodunk.

periodicitását felrúgó megoldásaikkal, a különleges nyomdai kérésekkel: például az-
zal, hogy teljességgel egyéni a formátumuk, elrugaszkozik az irodalmi kiadványok
klasszikus nyomdai formátumaitól vagy újraalkotja az irodalmi szöveg és illusztráció/
kép viszonyát. Nagyon gyakran ezek a kiadványok épp azért indulnak így, mert szer-
zőik/szerkesztőik eleve kiszorulnak az irodalmi piacról. A klasszikus – az irodalmi
piacosodás logikáját követő – irodalmi sajtótörténeti nagyelbeszélések számára ezek
a folyóiratok értelemszerűen a peremen helyezkedtek el, hiszen kisebb körökben ter-
jedtek, kérészetűek és rendszertelen megjelenésűek voltak, eleve kevesebb szerzőt és
olvasót vonzottak, és látszólag kevésbé voltak befolyásosak, mint a tőkeerős, gyakran
irodalmi trösztök részeként terjesztett irodalmi lapkultúra darabjai. De mivel eleve
szabadok voltak az irodalmi lapkultúra konvencióitól, az irodalmi innováció számos
fordulópontja köthető hozzájuk a szimbolizmus történetétől az avantgárd újításokig
vagy éppen a komparatiztika intézményi fordulatáig. Az első nemzetközi összehason-
lító irodalomtudományi laptól, az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapoktól* (vagy
1879-től használt és a nemzetközi szakirodalomban ismert néven: *Acta Comparationis
Litterarum Universarumtól*) a *New Freewomanig*, az egyik leghíresebb korai feminis-
ta lapig, *A Tétől* a *Nyugat* korai darabjain át a *Le Chat Noirig* ezeken a lapokon és
működésükbe kódolt különböző típusú és szintű kapitalizmuskritikájukon keresztül
érzékenyen elbeszélhető az irodalmi modernség és az irodalmi modernizmusok szá-
mos európai fordulópontja és a különféle modernista irányok kísérletező szellemisége.

S miközben egyre nagyobb a száma azoknak a munkáknak, amelyek a *petite revue*
/ little periodical típusú lapok úttörő szerepét vizsgálják a globális irodalmi modernség
valamilyen formájának, megoldásának terjedésében, meghonosodásában,⁴⁵ érdemes
figyelni azokra a hangokra, amelyek arra figyelmeztetnek, hogy ennek a laptípusnak

⁴⁵ A *petite revue* kiemelt szerepet játszik a legfrissebb francia sajtótörténetekben: *L'Europe des revues (1860-1930): Réseaux et circulation des modèles*, dir. Évanghélia STEAD, Hélène VÉDRINE, Paris, PUPS, 2018. – Bénédicte DIDIER, *Petites revues et esprit bohème à la fin de XIXe siècle, 1878-1889*, Paris, L'Harmattan, 2009. – *La Civilisation du journal: Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, dir. Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Ève THÉRENTY, Alain VAILLANT, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2011.: kiemelten: 359–373. A *little magazine* fontos friss értelmezései: Jane E. MAREK, *Women Editing Modernism: 'Little' Magazines and Literary History*, Lexington, University Press of Kentucky, 1995. – Mark S. MORRISON, *The Public Face of Modernism. Little Magazines, Audiences, and Reception 1905-1920*, London, The University of Wisconsin Press, 2001. – *The Little Magazine in Contemporary America*, eds. Ian MORRIS, Joanne DIAZ, Chicago–London, The University of Chicago Press, 2015. – Eric BULSON, *Little Magazine, World Form*, New York, Columbia University Press, 2017. Erre a laptípusra épül a legfrissebb angolszász nézőpontú áttekintés a modernizmus lapkultúrájáról, noha a szempontot elsősorban a háromkötetes vállalkozásnak csak az első két kötete érvényesíti: *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines I–III*, eds. Peter BROOKER, Andrew THACKER, Oxford, Oxford U.P., 2009–2013. A *little periodicalre* összpontosító jelentős archiválási kísérletek közül lásd a Yellow Nineties 2.0-projekt (<https://1890s.ca>), az avantgárd folyóiratokat digitalizáló Blue Mountain Project (<https://bluemountain.princeton.edu>) megoldásait. Az újabb bibliográfiák közül: David MILLER, Richard PRICE, *British Literary Magazines: A History and Bibliography of 'Little Magazines'*, The British Library–Oak Knoll Press, 2006.

a túl merev, fetiszizáló értelmezése félrevezető is lehet. Legutóbb Évaghélia Stead figyelmeztetett jogosan arra, hogy a „kicsi” és „nagy” lapok, a nem kereskedelmi és piaciorientált modern laptípusok merev szembeállításai nem mindig szerencsés és tartható.⁴⁶ Hiszen nagyon kevés az a lap, amely semmiféle anyagi hasznot sem remél, és gyakran kényszer szüli a modernizmusokban azt, hogy anyagilag peremre szorulnak a kiadványok, így meg nehezen tehető a minden ízében tudatos anti-kapitalizmus kizárólagos világképi keretében: Stead Maurice Barrés *Les Taches d'ancre* című, formátumában és számos világképi elemében tipikus *petite revue*-jét hozza fel példaként, amely 1884–1885-ben ugyan csak négy számot ért meg, de a korabeli igen újszerű sajtós utcai árusítás részeként szendvicsemberek, rikkancsok reklámozták. Nehéz meghatározni a „kis lapok” ideális formátumát is: miközben a 19x14 a *petite revue*-k ideálisnak tekintett formátuma (azaz már eleve látszik, hogy az innovativitásukról elhíresült lapok is követtek formai és világképi konvenciókat), számos helyzet van, amikor ezek a lapok a kereskedelmi lapok vagy kiadványok tipikus formátumát követik. Nem könnyű a lapok élettartamát sem pontos kritériumként érvényesíteni, hiszen ez jelenthet néhány számot, de akár egy évtizedet is, az igazi mérvadó szempont az lehet, hogy a lap működésében és megszűnésében az innováció, a kísérletezés mekkora szerepet tölt be. S miközben ennyi kérdőjel merül fel e lapkategória körül, szerintem ez a kétely nem a kategória létét vagy használhatóságát kérdőjelezi meg, hanem finomítja a sokáig merevnek tekintett szembenállását a kereskedelmi lapok modernségével.

Magyar szempontból is kifejezetten inspiratívnak tűnik a *petite revue / little periodical* válfaja. Kétségtelenül egyik legtisztább és legkorábbi alakváltozatát a Kolozsváron szerkesztett, a globális komparatistikában az összehasonlító irodalomtudomány első szaklapjának tekintett *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* (1877–1888) képviseli.⁴⁷ A Brassai Sámuel és Hugo von Meltzl / Meltzl Hugó anyagi erőfeszítései nyomán havonta kétszer megjelenő folyóirat indulásakor és Brassai nyugdíjba vonulása nyomán 1884-ben is kacérkodott a piaci alapú vagy részben megtérülő kiadással, de mindkét esetben kudarcosan. Mivel az első két évben újszerűsége és soknyelvűsége elriasztotta a hazai előfizetőket, csak néhány külföldi előfizetőre támaszkodhatott; a hazai kudarc tapasztalata, az azzal való szembesülés, hogy néhányan a magyar nemzeti gondolat és irodalom propagandisztikus fórumát látták volna szívesen benne, egyaránt közrejátszottak abban, hogy az alapító szerkesztők egy markáns fordulattal a magyar főcímet latinnal cserélték le, és a magyarságtudományi szempont (azaz a magyar irodalom transznacionális és összehasonlító helyzetben való értéke) elé még erőteljesebben odahelyezték a globális léptéket és az összehasonlító módszertant 1879-től. 1884-ben

⁴⁶ Évaghélia STEAD, *Reconsidering 'Little' versus 'Big' Periodicals*, *Journal of European Periodical Studies*, 1.2 (Winter 2016), 1–17. A cikk egy tematikus lapszám szerkesztői bevezetője.

⁴⁷ A lapról, annak szerkesztési elveiről több ízben is írtam már, legutóbb: Levente T. SZABÓ, *The Glocality of the Acta Comparationis Litterarum Universarum: Local Interpretations of Educational Freedom, Coercive Innovation and Comparative Literature*, *Hungarian Studies Yearbook*, 2020, 60–74.

Brassai nyugdíjba vonulása az egyetemről egyben a laptól való visszavonulását is magával hozta. Az alapítóknak a közös korszakot lezáró anyagi elszámolásából egyértelmű, hogy a független tudósi lét és ezzel együtt a független tudomány ideáljának felvállalása, egy új, kevesek által érthető és művelhető, emiatt meg elitnek tűnő tudományág meghonosításának az ambíciója egyaránt hozzájárult a lap működtetésének komoly anyagi tehertételéhez. Az anyagi veszteség felvállalása pedig a maga során formálta a lap szellemi profilját: a kapitalista logikától, a tömegkultúrától és tömegsajtótól való távolságtartás hangsúlyozását, a tudományos és művészeti függetlenség fennhangoztatását, a nemzeti irodalmi logikák újraértésének vágyát. A néhol elhúzódva megjelenő lapszámok, a sajátos formátum, a különleges betűtípusokkal, műfajokkal, gyakran esszézerű beszédmóddal való kísérletezés egyszerre lett oka és következménye a tömegsajtótól való eltávolodásnak, az elitista önszemléletnek. A Brassai utáni időszakban, az 1880-as évek közepén Meltzl ugyan kacérkodik egy újabb lapfenntartási modellel és szerződést köt a londoni Trübnerrel, az orientálistika nemzetközi hírű kiadójával, de – egyelőre nem tisztázott körülmények között – egy év után újra magánkiadásban kénytelen megjelentetni a lapot. De a lapkiadás anyagi terhei nem akadályozzák meg abban, hogy kísérletező módon kockáztatva újabb nemzetközi munkatársakat toborozzon a lapnak, és folytassa a laphoz kötődő *Fontes* nevet viselő sorozatot. Ugyan megszoktuk, hogy csupán az ÖIL/ACLU névvel fémjelzett, a korabeli sajtópiacon igen kis, általában ötven-százötven példányban megjelenő folyóiratot tartunk számon, de valójában hozzátartozik a lap kulcsszövegeit újraközlő vagy a lap kiterjesztéseként működő, kis formátumú, rendszertelen megjelenésű, a laphoz hasonlóan igen bonyolultan számozott elegáns, általában 10–100 példányban megjelenő sorozat is. Ez a szimbiózis egyszerre követi és forgatja ki a kapitalista lapok és folyóiratok piacának korabeli magyar és globális logikáját, ahol a nagy példányszámú lapok haszonmaximálás céljából szerzői holdudvarukra támaszkodva különféle formátumú és gyakoriságú könyvsorozatokat is működtetnek (és ennek nem ritkán része a lapban megjelent tárcaregények könyvként való „archiválása”, ami újabb bevétellel kecsegtet). Csakhogy az ÖIL/ACLU sorozatának nem a haszonszerzés és az olvasók megsokszorozása, hűségük jutalmazása, újabb szálon a laphoz kötése a célja, hanem a lap szakmai hangsúlyainak a nyomtatékosítása, egy-egy munkatárs különleges észjárásának vagy teljesítményének a méltánylása, és az elkészült kis kötet néha olyan kevés példányszámban jelenik meg, hogy a laphoz hasonlóan exkluzív ajándéknak minősül. Mindez szervesül a lap világképében egy olyan típusú szkepticizmussal az irodalmi kapitalizmussal szemben, ami a (világ)irodalom legértékesebb részének a mindenféle társadalmi kötődéstől elemelhető költészetet tartja, és amit zavar a kommercializálódásnak bármilyen fajtája. Ezért van az, hogy Meltzl a lapban és a *Fontes* sorozatban is külön esszét szentel az 1879-es párizsi világkiállításon megszervezett első nemzetközi irodalmi kongresszusnak. Ezt azért érzi méltatlannak a nevéhez, mert az ott összegyűltek elsődleges célja a szerzői jog transznacionális

helyzetének és szerződéseinek rendezése, és Meltz és a lap túlzásnak találja, hogy egy globális léptékű irodalmi találkozó ennyire az irodalom anyagi vetületével foglalkozik, és leképezi a geopolitikai viszonyokat és hatalmi játszmákat.⁴⁸

De hasonlóan tanulságos a *Nyugat* korai időszakának a története is, az első évek – elsősorban az első három év – viszonya a kapitalista sajtókultúrához, a szerkesztők eltérő elképzelései a szerkesztési viszonyokról, a lap arcéléről, a közönséggel való viszonyról. Noha másként, mint az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok / Acta Comparationis Litterarum Universarum* esetén, de ugyanúgy a *petite revue / little periodical* mintázata rajzolódik ki ennek az időszaknak a belső vitáiból és publikációs gyakorlatából. Ezt a legjobban az 1911-es Hatvany–Ignotus-vita felől ragadható meg visszamenőleg is, amelynek a személyes és hatalmi tétjein túlmenően van egy sor, a lap profilját érintő vonatkozása. Az első években felgyülemlett feszültség ugyanis nem csak akörül van, hogy ki mekkora beleszólási joggal szerkeszti a lapot, hanem, hogy milyen a lap arcéle: kereskedelmibb természetű-e vagy kísérletező, új, ismeretlen szerzőkkel kockáztatni merő, nem csak az alapító munkatársakra szorítkozó, az esztétikai kérdéseket előtérbe helyező, a gondos és elvszerű szerkesztést preferáló, távolságot tart a tömegsajtóra jellemző töltelékszövegek gyakorlatától, megőrzi függetlenségét magával mecénásával (azaz fő részvényesével) szemben is.⁴⁹ Magyar Mór öngyilkossága érzékeltheti, hogy mekkora volt az anyagi tétje ekkortájt a lap kiadásának, nem véletlen, hogy az eredetileg magát a címlapon „a Figyelő új folyama”-ként meghatározó folyóirat nem szakadt el az előfizetések és a reklámok világától sem: ugyan az első számokban még elsősorban a saját munkatársainak a különféle kiadóknál megjelent köteteit és a *Figyelő* maradványévfolyamát reklámozza, később már nem csupán a kiadói világ reklámjai kerülnek be a lapszámokba (noha a lap digitális újrakiadásai elgondolkodtató módon éppen ezt a vetületet gondolták idegennek a laptól és tették láthatatlanná).⁵⁰ S miközben tehát egyáltalán nem mondható el, hogy a lap nem kívánta volna a szokványos kereskedelmi módszerekkel fenntartani magát, a kereskedelmi kudarcok, a fenntartás nehézségei és az alkotás, illetve szerkesztés autonómiájának vélt vagy valós megsértése a működés első éveiben egyaránt arra utalnak, hogy a lap

⁴⁸ Erről lásd részletesen megjelenés előtt levő írásomat a *Journal of World Literature*-ben: Levente T. SZABÓ, *International Exhibitions, Literary Capitalism, and the Emergence of Comparative Literature*, *Journal of World Literature* 2022/3.

⁴⁹ A *Nyugat* anyagi stabilitását biztosító vállalkozásként a könyvsorozatot eredetileg Hatvany támogatta, a részvénytársasággá való átalakuláskor a tagokra ugyanaz a Hatvany tett javaslatot, a részvénytársaság eladott részvényeinek a felét ugyanő vásárolta meg, és ennek a finanszírozási formának a kudarcos indulásakor is ugyanő volt az, aki tovább támogatta az anyagilag küszködő lapot („többet fektettek be nyomdába és honoráriumba, mint amennyi bejött az előfizetési díjakból és az eladások után”). Lásd erre BUDA Attila, *A Nyugat Kiadó története*, Bp., Borda Antikvárium, 2000.

⁵⁰ A folyóirat korai éveinek reklámjairól: VESZELSZKI Ágnes: *A Nyugat folyóirat hirdetésszövegei 1908 és 1911 között, 100 éves a Nyugat*. Az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola és a Petőfi Irodalmi Múzeum konferenciájának (2008. február 20–22.) anyaga, <http://epika.web.elte.hu/doktor/VeszelszkiAgnes.pdf> (utolsó megtekintés: 2021. október 7.)

a *little periodical* / *petite revue* számos lényegi jellemzőjét felvállalta: a kereskedelmi érdekeltségű tömegsajtótól való távolságtartást, a szerkesztői és alkotói függetlenség ideálját, a szűk és néha magányos, magára hagyott szellemi elit gondolatát,⁵¹ az újjal kísérletező alkotást és szerkesztői gyakorlatot (ami az egyik szakítópróba volt Hatvany és Osvát kapcsolatában),⁵² a nagy műgonddal megtervezett formátumot, kulcsint és betűtípust.⁵³

Noha az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* esete azért is érdekes, mert globálisan is a legkorábbi *petite revue*-k / *little periodical*ok egyike (és ez különös fontosságot és súlyt ad az úttörő összehasonlító irodalomtudományi lapnak), a lap által nyitott ívbe a *Nyugat* elé és mögé még sok érdekesítő, különleges, néha teljességgel feldolgozatlan és meglepetést tartogató folyóirat is bekerülhet. Csak néhány példát említve: Bródy nagy és izgalmas egyszemélyes századfordulós (s majd másfél évtized múltán újrakezdett) folyóiratkönyve/könyvfolyóirata, a *Fehér Könyv*, de akár az Ambrus Zoltánnal és más társaival együtt szerkesztett *Jövendő*,⁵⁴ *A Tett*, a *Ma*, a *2x2*,⁵⁵ a *Diogenes*,⁵⁶ az *Út*, a *Kékmadár* vagy egészen más alakváltozatban a *Genius*, a *Periszkóp*, és akár az 1890–1930-as évek számos ismert vagy elfeledett – a folyóiratok mintájára szerveződött – antológiája is említhető volna itt. S noha e lapkategória eredetileg

⁵¹ Elek Artúr *A magyar író és kiadója* címet viselő, a Révai Kiadó által megjelentetett és díjmentesen szétküldött *A Révai-Franklin per* címet viselő, a kiadói ügyletekre rendkívül látványosan rálátni engedő kiadványát kommentáló kis sorozata 1913-ban látványos példája annak a reflexiónak a lapban, amely ezt a három kérdéskört körüljárja.

⁵² Ennek a tudatosságára lásd például a Nyolcak elhíresült kiállítását, az Ady-kötetre utaló *Új képeket* kommentáló Kernstok Károly- és Lukács György-esszéket a *Nyugat*-ban (az előbbinek a saját, nagy vitákat gerjesztett *Ifjakjára* is reflektáló *Kutató művészete*, az utóbbi az *Utak elváltak* című írása).

⁵³ Beck Ö. Fülöp Mikes-érmének a reprodukciója a címlapon, a gondosan megtervezett, egyénített betűtípus, a szemletípusú lapokra rájátszó formátum és a lapszámok/kötetek igényes szecessziós tervezése (ahol még a reklámokat is ilyen szemlélettel tervezték meg) egyaránt ezt példázhatják.

⁵⁴ Jellemző programszövege szerint: „nem fogunk tehát a korszaknak hízelgő, szórakoztató és kedves szépirodalmat csinálni. Kemény, sokszor nyers, nem egyszer nyugtalanító szavak következnek itt.”

⁵⁵ Ezekről átfogó értelmezés például: *Művészet akcióban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig (1915-1927)*, szerk. BALÁZS Eszter, SASVÁRI Edit, SZEREDI MERSE Pál, Bp., PIM–Kassák Múzeum, Kassák Alapítvány, 2017. A *Ma* anyagi háttéréről, függetlenségéről és a piaci lapkultúrától eltérő modelljéről lásd például DERÉKY Pál, „*Latabagomár / ó talatta/ latabagomár és finfi*”: A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998 (Csokonai Könyvtár 14.), 247., belső, kísérletező fordulatairól: *Uo.*, 251, illetve: 255. Például a *2x2* így fogalmazta meg a *little periodical*ok tipikus világképi eszményét: „A szerkesztők azt akarják elsősorban kipróbálni ezzel a vállalkozással, hogy lehetséges-e újat kezdeni egyenesen, közvetítő nélkül, lehetséges-e lekapcsolni az író alkotásairól a közvetítők rendszerén nagyon is emberi érdekeit: fordulhat-e az író olvasóihoz anélkül, hogy szellemi igényeiből engedne valamit” (NÉMETH Andor, *Író és közönség*, Bécsi Magyar Újság, (4)1922, 228. sz. [okt. 8.], 8). Az egyetlen megjelentetett lapszám azt is jelezte, hogy az irodalmi kapitalizmussal szembeni ilyen típusú szkepticizmus vagy kísérletező jelleg ritkán hozhatott létre hosszú életű folyóiratokat – a *Ma* nyilvánvalóan nagy kivétel az általam említettek között is ebből a szempontból.

⁵⁶ „Fényes öt éven keresztül kizárólag saját erejéből tartotta fenn a lapot, főleg rendszeres pozsonyi előadói tevékenysége jövedelméből” – írja a lap háttéréről Deréky (DERÉKY, *i. m.*, 276).

erőteljesen a francia és az angol irodalomhoz kapcsolódik, magyar szempontból is sok tekintetben tanulságos lehet: időben korábbra viszi a modernizmus kezdeteit, kissé feloldja a *Nyugat* féttissé merevített korszakváltó szerepét, dinamizálja a magyar irodalmi modernizmus korszakhatárát (vagy korszakhatárait), illetve világképileg sajátos árnyalatot tesz hozzá a modernizmusértelmezésekhez, a kapitalizmushoz és kielemezi a tömegsajtóhoz való kritikus vagy ambivalens viszonyt (és ezáltal a kapitalista tömegsajtót és az azzal szemben kritikus sajtós változatokat, azaz az irodalmi kapitalizmust és annak radikális kritikáját is ugyanazon modernség eltérő arcaiként, vetületeiként képes értelmezni).⁵⁷

Az utóbbi másfél évtized egyik fontos újrafelfedezése volt a klasszikus magyar irodalomban annak az újólagos tudatosítása, hogy az irodalmi modernizáció egyik fontos kerete az irodalmi piac. Erre a többek – az úttörő Kerényi Ferenc vagy Császtvay Tünde, Hansági Ágnes, Hites Sándor, Szajbély Mihály, Szilágyi Márton, Török Zsuzsa, Völgyesi Orsolya és mások – által többféleképpen szóba hozott kérdésre támaszkodva is érthető, miért volt akkora sikere Margócsy István Petőfi-monográfiája egyik sokat idézett fejezetének (a *Petőfi és az irodalmi gépezet* című résznek), amely az író Petőfit tudatos modern gazdasági szereplőként értelmezte.⁵⁸ Mára már egyértelműen látható, hogy még viszonylag szűz terep az, hogy ez az irodalmi piac / kapitalizmus milyen gazdasági-eszmetörténeti logikák mentén szerveződik, hogyan mondható el a története, egyáltalán milyen jelenségek azok, amelyek mérvadóak lehetnek ebben a történetben, hol vannak ezeknek a jelenségeknek a forrásai stb. Egyetlen mintázatként írható-e le például az irodalmi protekcionizmus vagy többszálú történet? Mennyire látunk minőségileg mást belőle akkor, ha más és más lépték vagy forrástípus felől vesszük szemügyre? Petőfi *Védegyeleti dala* mást mond-e róla, mint a szerzői jogról szóló országgyűlési viták? A védegyeleti lelkesedésből következő nemzeti protekcionizmus ugyanannak a történetnek a része lehet-e, mint az irodalmi filantrópiának általam

⁵⁷ Ezáltal meg az irodalmi és kulturális innovációt nem kizárólagosan az ún. *little periodical*-ökhöz / *petite revue*-khöz köti, azaz épp attól a merevségtől szabadítja meg ezeket a kategóriákat, amelyek a veszélyeire Stead is figyelmeztet.

⁵⁸ KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete 1790-1867*, Bp., Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002. – MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Bp., Korona, 1999. – CSÁSZTVAY Tünde, *A Petőfi-pör: Meg az évszázad üzlete*, ItK, 124(2020), 1. sz., 81–102. – HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014 (Ráció-Tudomány 19). – HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Bp., Universitas, 2008. – SZAJBÉLY Mihály, Jókai Mór, Bp., Pesti Kalligram, 2010 (Magyarok emlékezete) – SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció, 2014 (Ligatura) – Uő., *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Bp., Reciti, 2021 (Vitae 3) – TÖRÖK Zsuzsa, „Legtermékenyebb összes női írónk között”: *Beniczkyné Bajza Lenke és a könyvpiar a 19. század második felében*, It, 96(2015), 4. sz., 375–398. – VÖLGYESI Orsolya, *Egy siker kudarc: Kuthy Lajos pályafutása*, Bp., Argumentum, 2007 (Irodalomtörténeti füzetek 163).

e gondolatmenet elején szóba hozott visszaélései és kárhóztatása? Ha jól érzékelem, ott tartunk mára, hogy nem csak az a nóvum, hogy az irodalmi modernizáció és gazdasági modernizáció jelenségei akár a 19. század közepén összefüggnek, hanem az is, hogy *hogyan* függnek össze. Az ezekhez hasonló kérdéseknek is létrejött mára végre a saját piaca, és ennek az értelmezői piachoz talán új árnyalatot tehet hozzá e gondolatmenet javaslata: hogy megállhatunk-e az irodalmi kapitalizmus hagyományos, a racionalitást előtérbe helyező értelmezésénél, hiszen „az irodalmi gépezet” nemcsak gépezet, hanem érzelmdús és a változatos érzelmi világ – például a negatív érzelmek által – aládúcolt, kimunkált, keretezett rendszer. S így ne csupán a gazdasági tranzakciók nagyságrendjéből és azok számából, hanem az azokat működtető érzelmi kultúra, például az azokat szabályozó negatív érzelmekből következtessünk a magyar irodalmi piacosodás/kapitalizmus természetére, működésére.

irodalom ismeret

2022/1



Kisfaludy Károly Stibor vajda című darabjáról

Lisznyai Kálmán kolozsvári látogatása

Irodalmi kalózok, iparlovagok, üzérek

A szegény kisgyermek panaszai kompozíciós kérdéseiről

József Attila és Szántó Judit együttélésének fölbomlása