

A modern magyar szerző előállítása

BALOGH GERGŐ

Martha Woodmansee, az esztétikatörténet gazdasági dimenziójának jeles kutatója szellemes, ám a retorikai hatás oltárán áldozva a kérdést jócskán leegyszerűsítő – elsősorban német és angol–amerikai kontextusokat szem előtt tartó – állítása szerint a modern szerző, tehát az egyedi (eredeti, a hagyományt megtörő) művet előállító, a kulturális termelésben ekként kitüntetett szerepet betöltő egyén történeti alakzata a romantika eredetiségmítoszainak egyfajta „mellékterméke”.¹ Habár, ahogy Woodmansee más helyeken egyébként maga is figyelmeztet erre,² a modern szerző kérdése nem függetleníthető a nemzeti hagyományoktól, a térségenként változó gazdasági és szociokulturális tényezőktől – így például az angol–amerikai típusú *copyright* és a kontinentális szerzői jog között, ennek megfelelően pedig a kétféle szerzőmodell között jelentős eltérésekkel kell számolni³ –, vagyis a szerző fellépése nem redukálható egy korszakretorikai alakzat egy központi fogalmának melléktermékévé, a modern értelemben vett szerző megjelenése mégis általános jelenségnek tekinthető Európában (még ha esetenként jelentős időeltolódással következett is be).⁴

¹ Martha WOODMANSEE: „A szerzőhatás. A kollektivitás újralfedezése” [ford. VADAS András] in KELEMEN Pál – KULCSÁR SZABÓ Ernő – TAMÁS Ábel – VADERNA Gábor (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek* (Budapest: Ráció 2014) 96.

² Egy nagyívű könyvében például (az angol és) a német szerző születésének gazdasági vonatkozásait az originalitás viszonyában, azok egymásra hatásának figyelmet szentelve tárgyalja. Martha WOODMANSEE: *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics* (New York: Columbia University Press 1994) 35–55.

³ „[M]íg a copyright-rendszerben a szerző egy autonóm gazdasági érdekekkel rendelkező individuum, akiknek [sic!] a szövegek felett gyakorolt tulajdonjogát a monopóliumok elkerülése végett szükséges korlátozni, addig a francia forradalomban megszületett szerző a felvilágosodás által megteremtett és a felvilágosodás értékeivel átitatott nyilvánosság főhőse, akit épp csak annyi anyagi ösztönzővel kell ellátni, amennyi képes e nyilvánosság gazdasági fennmaradását biztosítani.” BODÓ Balázs: *A szerzői jog kalózzai. A kalózzok szerepe a kulturális termelés és csere folyamataiban a könyvnyomtatástól a fájlcsere hálózatokig* (Budapest: Typotex 2011) 109. A továbbiakban a copyright típusú szabályozásokról nem lesz szó. Annak genealógiájához és szerkezetéhez lásd Ronald V. BETTIG: *Copyrighting Culture. The Political Economy of Intellectual Property* (Boulder: Westview 1996) 9–32.

⁴ Ez nem függetleníthető attól, hogy a XIX. századi európai jogrendszerek válnak először képessé a joglétesítés mindennaposá tételére. Az állami működés „rutinszerű” folyamatként a jogalapítás már nem a kivételes helyzetekhez kötődik, ami lényegesen megnöveli a törvényalkotás mozgásterét. Vö. Niklas LUHMANN: „A jog pozitívítása mint a modern társadalom feltétele” [ford. ENDREFI Zoltán] in SAJÓ András (szerk.): *Jog és szociológia* (Budapest: KJK 1979) 132–133.

A szerző nem szubsztancia – létre kell hozni. Foucault klasszikus munkája, a *Mi a szerző?* nyomán a XX. század utolsó évtizedeiben megelénkültek azok a vizsgálatok, amelyek a modern szerzőség intézményét és ezen intézmény lehetőségfeltételeit és előállítását jog-, gazdaság- és/vagy kultúrtörténeti szempontokból veszik szemügyre.⁵ A jogi dimenzió, ahogy erre már Foucault utalt, ezek közül is kiemelkedik. Az, akit/amit szerzőnek nevezünk, Foucault szerint

1. ahhoz a jogi és intézményes rendszerhez kapcsolódik, amely körülhatárolja, meghatározza és artikulálja a diskurzusok birodalmát; 2. más-más módon működik különböző diskurzusokban, különböző korszakokban és a civilizáció különböző formáiban; 3. nem a szövegnek létrehozójához való spontán hozzárendelése útján, hanem egy sor specifikus és komplex művelet segítségével definiáljuk; 4. végül nem egyszerűen egy valóságos személyre utal, amennyiben többféle én kibontakozását teszi lehetővé és egyszersmind többféle alanyi pozíciót (*positions-sujets*) létesít, olyan pozíciókat, amelyeket egyének legkülönbözőbb osztályai tölthetnek be.⁶

A szerző Foucault felől nézve a szöveg vagy diskurzus egy rendkívül változékony – a szöveg és a befogadó kommunikációs viszonyában létrejövő⁷ – funkciója, amely a társadalmi modernitásban ideális esetben egy jogi személynek (vagy e személy hiányának, esetleg egy virtuális alaknak) a szöveghez rendelését hajtja végre, és amelyet az e tartományt övező diskurzusok, a társadalom és a kultúra éppen aktuális állapota, valamint a végrehajtható műveletek köre, továbbá az e műveleteket előíró és hitelesítő intézményrendszer keretrendszere határoz meg.

Itt, a továbbiakra tekintettel, érdemes egy módszertani különbségtétellel élni. Foucault téziséét továbbgondolva azt lehetne mondani, hogy a szerző funkciója nem egyenlő a szerző konstitúciójával, ugyanakkor tartalmazza ez utóbbit. A szöveg és a szerző közötti viszonyt stabilizáló aktus olyan eseményt létesít, amely a szöveghez kapcsolt alakot valamiként, valamilyen történeti-kulturális összefüggésrendszer által meghatározott formában és módon, ugyanakkor a történeti újrarendeződés lehetősége felé önkéntelenül és mindenkor nyitva hagyottan rendeli a szöveghez. A szerzőfunkció modern formája tehát a szerzőség *konstitúciója* és e konstitúciónak egy szöveghez vagy diskurzushoz való *hozzárendelése* összjátékából születik meg. A modern szerző konstitúciójába – mintegy hiányként – bele van vésve a hozzárendelés („egy sor specifikus és komplex művelet”) követelménye, amely ekként túl is mutat rajta, ám nem függetleníthető tőle: a hozzárendelés modern kényszere egyszerre a szöveg hiánya és többlete;

⁵ Lásd például Kittler – helytállóságát tekintve kérdéses, ám kétségtelenül eredeti – látéletét: „A szerző-funkció vezérli az irodalmi szövegekhez fűződő új viszonyt. A retorikának és az *ars poeticának* rossz híre lesz, mert az olvasó kérdése már nem az, hogy mit tesznek a szavak, hanem az, hogy a teremtő mit akart velük mondani. Azért ez a kérdés, mert a teremtő, mint minden teremtő, azzal fenyeget, hogy eltűnik a műve mögött, és mindig először meg kell keresni. Ezért számít a szerzői jog a 18. század végén az új törvények egyikének, amely az irodalmi beszédet a szerző tulajdonának nyilvánítja, és tiltja annak ellopását. Ezért számít ugyanettől az időtől fogva az új embertudományok egyikének a hermeneutika, amely a szerző eltűnt gondolatát [Meinen] kutatja, és az olvasó gondolatában [Meinen] éleszti újra.” Friedrich KITTLER: „Szerzőség és szerelem” [ford. ZSELLÉR Anna] *Prae* 2014/4, 43.

⁶ Michel FOUCAULT: „Mi a szerző?” [ford. Erős Ferenc – KICSÁK Lóránt] in Michel FOUCAULT: *Nyelv a végtelenhez* (Debrecen: Latin Betűk 1999) 131.

⁷ Vö. FOUCAULT (6. j.) 130.

inszkripció, amellyel az olvasó mint (történeti-kulturális) adottal szembesül, és amely egyúttal üres helyként, megalkotandó pozícióként hívja ki aktivitását; állandó, szemben a hozzárendelt alakkkal, amely azonban sohasem lehet az.

Míg a hozzárendelés a szerzőfunkció szerkezetében az európai modernség közös pontjaként, addig a konstitúció annak változójaként ragadható meg. Tévedés azt gondolni, hogy a szerző univerzális, transzkulturális és -historikus kategória. Mivel pedig a szerző alakjának modern felfogását a jogi diskurzusok határolják körül első ízben, azoknak, amennyiben e változékony alak(zat) megragadása a cél, kiemelt jelentőséget kell tulajdonítani.⁸ Amíg a szellemi tulajdon *mint olyan* létezik, modern szerző is lesz. A modern irodalmi tudat e központi összefüggésének megértése elengedhetetlen a modern magyar irodalom történetének értelmezéséhez.

A modern magyar szerző előállítására vonatkozó irodalomtudományos kérdés valódi nehézségeit elsősorban a szerzőség intézményének, a szerző kategóriájának jelzett, a funkció és a konstitúció kettősségéből és összefonódottságából fakadó, egyszerre lokális és globális, aporetikus természete adja. Ellentétben például a magyar népiskolai oktatással ugyanis a modern magyar szerző esetében nemzetközi viszonylatban – ha eltekintünk az ebben az esetben is erősen meghatározó történeti fáziseltolódás tényétől – első ránézésre nem a szembeszökő különbözőség dominál. Még akkor sem, ha a különbségek jelentősek.

A modern magyar szerző klasszikus elgondolásaiban, amelyek implicit vagy explicit módon újra és újra érvényt szereznek maguknak az irodalmi művekkel való foglalkozásban, sohasem dominálhat a különbözőségek megragadása, mivel ezek a szerzőmodellek legitimációs erejüket jellemzően épp a nemzetközi szintéren felismert hasonlóságból vagy az irodalomtörténeti párhuzamok felállításából merítik – ennek hagyománya egészen a Nyugat köréhez köthető önmeghatározásokig nyúlik vissza. Azonban, ahogy arra Szegedy-Maszák Mihály is felhívta a figyelmet,⁹ az egységes modernség képzetének hitele – tehát, tehetjük hozzá, a modern szerző egységesen vagy legalábbis hasonlóképpen formálódó alakja is – meglehetően ingatag lábakon áll.

A modern magyar szerző, bár az összehasonlítás perspektíváját hiba lenne odahagyni, túlságosan gyakran redukálódik arra a nemzetközi modellekből megismert modern állandóra, amely az irodalomtörténeti analógiák elővezetését lehetővé teszi: a hozzárendelés aktusának lehetőségére mint lényegre; a funkciónak a konstitúcióhoz képest jelentkező többletére, amely tartalmazza és felülírja a konstitúciót, utat nyitva az irodalomtörténet nemzetközi diskurzusaiból kiemelt, nagybetűs szerző előtt, hogy a modern magyar szerző mintájává váljék. A konstitúció helyét ekként elfoglaló funkciótöbblet lehetetlenné teszi azt, hogy a szerző alakjának történeti-kulturális egyedisége kerüljön a vizsgálat középpontjába. A magyar irodalomtudomány hagyománya

⁸ Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata (1948) – elsőként a világon – már emberi jogként rögzíti a szerzői jogokat. Lásd ehhez GYENGE Anikó: *Szerzői jogi korlátozások és a szerzői jog emberi jogi háttere* (Budapest: HVG-ORAC Budapest 2010) 23–24. 1948 ezért olyan szimbolikus dátumnak tekinthető, amely lezárja a szerzői jogi törekvések kb. 150 éves európai történetét, megszilárdítva a modern értelemben vett szerzőség struktúráját. A nehezen elért béke persze nem bizonyulhatott hosszú életűnek: a médiatechnológia és -ipar száguldó fejlődése, a számítógépes hálózatok megjelenése, valamint globálissá válása radikálisan újrarajzolta a szerzőségről alkotott képet, a jogalkotás számára is újabb és újabb feladatokat adva.

⁹ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Megértés, fordítás, kánon* (Pozsony: Kalligram 2008) 128–129.

szempontjából a legnagyobb nehézséget azon egyszerű kérdés megválaszolása jelenti, hogy miben más a modern magyar szerző konstitúcióját tekintve (nem pedig funkciójára nézvést, mert abban nem lesz különbség), mint a francia, a német vagy az osztrák. Foucault kérdését a modern irodalmi tudat megalapozásának perspektívájából az alábbi módon kell átfogalmazni: mi a modern magyar szerző?

1. A modern magyar szerző főbb lehetőségfeltételei

Kézenfekvő, ráadásul e tekintetben elhanyagolhatatlan tényező a könyvkiadás piacának államonként eltérő ütemű fejlődése: amíg az angol és a francia könyv- és sajtóipar már a XVIII. században képes volt biztosítani a „piacról való megélhetés lehetőségét” szerzői számára,¹⁰ és az irodalmi alkotás ezekben az országokban a XIX. század elején már tisztességes megélhetést biztosított,¹¹ addig Magyarországon a szellemi alkotásaikból megélni képes szerzők korszakát csak a XIX. század utolsó harmadától, a gazdasági, jogi és (olykor) poétikai értelemben egyaránt első modern magyar szerző, Jókai Mór alkotói tevékenységének és életpályájának mintává válásától érdemes számítani.¹² A magyar könyvkiadás mind a működő kiadók mennyisége, mind a kibocsátott példányszámok szempontjából jelentős hátrányban volt Nyugat-Európaéhoz képest,¹³ ami miatt Magyarországon a XIX. század első évtizedeitől gyorsan fejlődő folyóiratrendszer vált az írói megélhetés sarokpontjává – és maradt is az több mint egy évszázadig (a folyóiratok hazai uralmának csak a XX. század közepi erőszakos államosítások és lapbezárások vetettek véget) –, többek között Jókai alkotói önállóságának, sőt pályára lépésének, vagyis az ügyvédi hivatástól való el- és az irodalom felé fordulás lehetőségét is megteremtve. Sokatmondó, hogy Jókai úgy érezte, mindenekelőtt az írói lét gazdasági legitimációját kell végrehajtania, vagyis azt kell bebizonyítania, hogy az írásnak élés nem dönti romlásba, amikor szüleinek csepegtetni kezdte pályaelhagyásának gondolatát és új hivatásával kapcsolatos sikereit, terveit.¹⁴

A XIX. századi politikai és divatlapok felvillantották az irodalmi alkotás lehetséges gazdasági háttérét és körvonalazni kezdték a modern szerzői szubjektumot, amely Gyulai Pál legnagyobb bánatára,¹⁵ mivel a „divatlapok a reformkortól kezdve egyre nagyobb számban közöltek” írásokat női szerzőktől¹⁶ (sőt, még ha a Kisfaludy Társaság az is maradt, a Petőfi Társaság röviddel alapítása utántól nem volt elérhetetlen a nők

¹⁰ Bodó (3. j.) 99.

¹¹ Vö. Frédéric BARBIER – Catherine Bertho LAVENIR: *A média története. Diderot-tól az internetig* [ford. BALÁZS Péter] (Budapest: Osiris 2004) 108.

¹² Jókai elképesztő írói sikerei az évszázad végére hasonlóan elképesztő bevételeket eredményeztek a számára: LUGOSI András: „A szerelem bolondja? Jogi-antropológiai tanulmány az öregségről és az örökségről” *Budapesti Negyed* 2007/4, 396. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Jókai ennek ellenére állandó pénzsűkével küzdött, amit éppen annak a fényűző életstílusnak köszönhetett, amelyet sikerei tettek – ha nem is feltétlenül lehetőséggé, de – elvárásáá számára. Vö. SZAJBÉLY Mihály: *Jókai Mór* (Pozsony: Kalligram 2010) 283–290.

¹³ Vö. HANSÁGI Ágnes: *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei* (Budapest: Ráció 2014) 196–202.

¹⁴ Vö. SZAJBÉLY (12. j.) 20–26.

¹⁵ Lásd ehhez TÖRÖK Zsuzsa (szerk.): *Angyal vagy démon. Tanulmányok Gyulai Pál Íróink című írásáról* (Budapest: Reciti 2016) <https://goo.gl/BcrqA7>.

¹⁶ SZÉCSI Noémi – GÉRA Eleonóra: *A budapesti úrinő magánélete (1860–1914)* (Budapest: Európa 2016) 406.

számára), már nem feltétlenül csak férfialakban képzelhető el. A XIX. század második felében az írói hivatás kialakulásával párhuzamosan megindult a szerzőség férfiközpontú, klasszikus paradigmájának feltöredezése. Ez a folyamat nem függetleníthető attól a tényről, hogy a XIX. század közepétől egyre nagyobb gazdasági súlyra szertevő női olvasóközönség, amelyhez vélt vagy valós igények kapcsolódtak, maga is belépett az irodalmi szöveg elvárásai horizontjának megalkotásába – a XX. század elejére többek között a feminitás értékét is megteremtve és azt szerzői erénnyé téve: a feminin vagy női maszkot öltő férfi (ez utóbbira példa Ignotus Hugó mint *A Hét* folyóirat Emma asszonya¹⁷) egy, csupán a reformkortól ténylegesen számba vett, ugyanakkor rendkívül széles olvasóközönséget volt képes megszólítani, ami az elérhető hírnév mellett az adott alkotó gazdasági sikerességét is növelhette.

A szerzőség férfiközpontú paradigmájának lassú felbomlása, ami a modern szerző konstitúciójának egyik lényegi mozzanata, attól a kulcsfontosságú tényezőtől sem választható el, hogy Magyarországon csak az 1868-as Eötvös-féle népiskolai reformok tették kötelezővé a fiúk és a lányok iskoláztatását, vagyis a 6-tól 12 éves korig terjedő tankötelezettség csupán ettől az időszaktól fogva általános érvényű. A teljes lakosság alfabetizációjára apelláló oktatáspolitikai program, valamint a népiskolai oktatás sikerei, az írás- és olvasástanítás nemzetközi viszonylatban is kiemelkedő (ám megkésett) eredményessége¹⁸ nélkül aligha jelenhettek volna meg azok a nők, akik – bezárva a kört, amely a szerzőtől az olvasón át vissza a szerzőig vezet¹⁹ – olvasókká és szerzőkké, fogyasztókká és alkotókká válva tevékeny részt vállalnak a modern irodalmi tudat megalapozásában. Ők lesznek azok a XIX. században színre lépő, ám valódi jelentőségüket a társadalmi modernizációtól nem függetleníthető módon csupán az 1900-as években elnyerő új szereplők,²⁰ akikről többé nem lehet nem tudomást venni. Akkor sem, ha az esetek döntő többségében még a XX. század első évtizedeiben is lekicsinylően és félmosolyok kíséretében, vagy esetleg, ahogy Kaffka Margittal is történt,²¹ kano-

¹⁷ IGNOTUS: *Emma asszony levelei. Egy nőimitátor a nőemancipációért* (Budapest: Magvető 1985).

¹⁸ Lásd ehhez BALOGH Gergő: „Gondolkodás és beszéd, írás és olvasás kultúrtechnikái a magyar népiskolai oktatásban, 1868–1925” *Irodalomtörténet* 2017/2, 252–276.

¹⁹ Lásd ehhez Friedrich A. KITTLER: *Aufschreibesysteme 1800/1900* (München: Wilhelm Fink 31995) 138–158.

²⁰ Az írni-olvasni tudó nők aránya Magyarországon az első ilyen adatot is felvevő népszámlálás szerint 1870-ben 27,65%, a csak olvasni tudóké pedig 17,46% volt. (Érdekesség, hogy amíg az első adat eltörpül a férfiak 44,49%-ához képest, az utóbbi több mint kétszer magasabb a férfiakénál [8,46%.]) 1890-ben ezek a számok 46,49 és 6,61%-on álltak. 1910-ben a nők írni-olvasni tudása már 60,6%-os volt (a csak olvasni tudókról nincs adat). 1930-ban az írni-olvasni tudó nők aránya már megközelíti a 90%-ot. Vö. Országos Magyar Kir. Statisztikai Hivatal (szerk.): *A magyar Korona országában az 1870. év elején végrehajtott népszámlálás eredményei* (Pest: Athenaeum 1871); Országos Magyar Kir. Statisztikai Hivatal (szerk.): *A magyar Korona országában az 1891. év elején végrehajtott népszámlálás eredményei. I. rész. Általános népleírás* (Budapest: Pesti Könyvnyomda 1893) 152; Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal (szerk.): *A magyar Szent Korona országainak 1910. évi népszámlálása. Hatodik rész. Végeredmények összefoglalása* (Budapest: Athenaeum 1920) 87; Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal (szerk.): *Az 1930. évi népszámlálás. VI. rész. Végeredmények összefoglalása. Továbbá az 1935., 1938. és 1939. évi népösszeírások végeredményei* (Budapest: Stephaneum Nyomda 1941) 65. A Horthy-korszak nőkre vonatkozó oktatási statisztikáihoz lásd PAPP Barbara – SIPOS Balázs: *Modern, diplomás nő a Horthy-korban* (Budapest: Napvilág 2017) 122–128.

²¹ Lásd ADY Endre: „Kaffka Margit versei” *Nyugat* 1918/9, 789–790, <https://goo.gl/Eu8YbJ>.

nizáló szándékkal őket szinte férfiként meghatározva, a szerző eminensen férfialakban megismert klasszikus figurájával összevetve szokás is megnyilatkozni rólok.²²

Az irodalomközvetítés kialakuló intézményrendszere immár – egy lassan emancipáló irodalmi mező keretein belül – felkínálta annak lehetőségét, hogy az író kizárólag az alkotásra, esetleg a szerkesztésre koncentrálhasson, értelemszerűen a polgári foglalkozások mindennapos terhei nélkül.²³ A rendit a XIX. század első felében felváltani kezdő polgári nyilvánosság fórumai megnyitották a kapukat az irodalmi alkotás intézményesülése előtt.²⁴ Persze ez nem jelenti azt, hogy e lehetőséget észlelve, a kor hívozsavának engedelmessé az írást hivatásszerűen űzők tömegei lepték volna el az országot. Az, hogy Petőfi Sándor már Jókai előtt képes volt kizárólag az írásából, valamint szerkesztésből eltartani magát²⁵ a kiépülő irodalmi intézményrendszer – Margócsy István szavaival: „a modern irodalmi gépezet” – felhajtóerejét kihasználva,²⁶ elszigetelt jelenségnek, sőt hosszú ideig utánózatlan teljesítménynek látszott, és ez aligha írható kizárólag a Petőfi korabeli intézményrendszer összeomlásának, a szabadságharc és a megtorlás időszakának számlájára, amely a magyar sajtót bő egy évtizedre lélegeztetőgépre kapcsolta. A XIX. század első felében hazánkban, mint az Jókai indulásának példájából is kitűnhet, egyáltalán nem volt egyértelmű, hogy az írók egy szakma képviselőiként léphetnek fel.

Mint arról az elismert szerzőket elnökségében tudó Magyar Írói Segélyegylet századközépi fellépése tanúskodik, míg korábban az is megbotránkozást kelthetett, hogy tevékenységükért az írók pénzt kérnek és fogadnak el²⁷ (a szociális juttatások abszurdnak tűnő gondolatáról nem is szólva), addig az egylet épp e társadalmi beidegződéssel szemben, az írói munka legitimálásának a szándékával lépett az olvasók nyilvánossága elé.²⁸ Annak kapcsán, hogy a XIX. század közepén nem egyértelmű az írói szakma

²² Nemzetközi kontextusban lásd ehhez Marton LYONS: „A 19. század új olvasói: nők, gyermekek, munkások” in Guglielmo CAVALLO – Roger CHARTIER (szerk.): *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban* [ford. Sajó Tamás] (Budapest: Balassi 2000) 350–358.

²³ Azokat más típusú, modern követelmények váltották fel. Ezek egyik eminens formája a mindig sürgető leadási határidő, amelynek betartása egyszerre vált a XIX. század közepén erkölcsi követelménnyé és némi gyanúval szemlélte, a dilettáns születő alakjához köthető cselekedetnek. Lásd T. SZABÓ Levente: „Az irodalmi határidő megjelenése és a modern időbeliség új tapasztalata Gyulai Pálnál és kortársainál” in BERSZÁN István – GÁBOR Csilla – BALOGH F. András (szerk.): *Újraferemtett világok. Írások Cs. Gyimesi Éva emlékére* (Budapest–Kolozsvar: Argumentum 2011) 243–253, küll. 247–249.

²⁴ Vö. VÖLGYESI Orsolya: *Egy siker kudarc. Kuthy Lajos pályafutása* (Budapest: Argumentum 2007) 24.

²⁵ Egy rövid ideig ezt már Vörösmarty Mihály is megvalósította, még hozzá Petőfi előtt – vö. VÖLGYESI (24. j.) 32. –, az 1820–30-as évek fordulója táján, azonban ehhez azt is hozzá kell tenni, hogy Vörösmarty ekkor már befutott írónak számított, míg Petőfi a kezdetektől az irodalom kialakulófélben lévő modern intézményrendszerére utalta pályáját: ő ennek keretei között vált sikeressé, ennek keretei között teremtette meg megélhetésének módját. Petőfi ezért – és más okokból is: például a szerzői önprezentáció modernsége miatt, ami Vörösmartyra egyáltalán nem jellemző – inkább előlegzi meg a modern szerző prototípusát, mint a rendi nyilvánosság fórumaihoz (és a Magyar Tudós Társasághoz később, a fent jelzett átmeneti időszak után) jóval több szállal kötődő Vörösmarty.

²⁶ Lásd MARGÓCSY István: *Petőfi Sándor* (Budapest: Korona 1999) 48–74.

²⁷ Vö. D. SCHEDEL [TOLDY] Ferenc: „Néhány szó az írói tulajdonról 's kérelem a' folyóiratok' kiadóihoz” *Athenaeum* 1838/I/45, 711–712.

²⁸ Lásd ehhez T. SZABÓ Levente: „Az irodalmi nyugdíj és az irodalmi munkanélküliség feltalálása: a Magyar Írói Segélyegylet alapítása” in T. SZABÓ Levente: *A tér képei: tér, irodalom, társadalom* (Kolozsvar: Komp-Press 2008) 285–338. Továbbá SZAJBÉLY Mihály: *A nemzeti narrativa szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után* (Budapest: Universitas 2005) 305–308.

helyzete Magyarországon – sőt az sem, hogy az miben is állna tulajdonképp –, érdemes szem előtt tartani, hogy az írói professzionalizáció hazai lehetőségfeltételeinek megjelenése nemzetközi összehasonlításban meglehetősen nagy időbeli eltolódást mutat: az Amerikai Egyesült Államokban ugyanis már 1790-ben deklarálták az első szerzői jogi törvényeket, és a magyar jogalkotás számára – a kontinentális joggyakorlathoz közelebb álló volta miatt is – megfoghatóbb közelségben lévő Franciaországban 1793 óta érvényben volt a szerzők jogait védő és a szerzőket a kizárólagosság át ruházhatósága révén még tíz évvel a haláluk után is gazdasági tényezőkként elismerő szerzői jogi törvény.²⁹ Ezzel szemben Magyarországon egészen a XIX. század utolsó harmadáig nem került sor a szerző helyzetének megnyugtató rendezésére.

Ahogy T. Szabó Levente rámutat, hazánkban a XIX. század végi

szerzői jogról való beszéd implicit módon kodifikálta és hierarchizálta is azokat a tényezőket, amelyek egy irodalmi mű létrejöttében szerepet játszhatnak. Ennek a diskurzusnak az egyik első feladata volt az írói szerepet (és az írósgot mint modern foglalkozásfajtát) letisztítani azokról, amelyek tradicionálisan az irodalmi mű létrehozásában a szerzőével versengtek: ti. az ihletői, a kiadói, a nyomdászai, a fogalmazói stb. szerepekről. Akkor, amikor mindeközben az utóbbiakat peremszerűnek, az előbbi meg lényegesnek, az irodalmi mű kialakításában alapvetőnek fogja fel, egy olyan szerzőfogalmat kanonizált, amelynek esetében az irodalmi műalkotás *inkább szellemi, mint technikai folyamat eredményeként mutatkozott meg*, létrehozója és jogos birtokosa pedig leginkább és elsősorban írója (és csak utána az ihletője, kiadója, nyomdásza, forgalmazója stb.).³⁰

A magyar jogban a szerzői és kiadási jogok csak igen későn, 1884-ben testet öltő törvényi szabályozása a szerző egy olyan modelljét létesítette és hitelesítette, amely – szemben például a kiadói szempontokat a szerzőiek kárára előtérbe állító angol-amerikai *copyright*-tal – mindenekelőtt az alkotó érdekeinek védelmére rendezkedett be. Az utánnomás 1793-as uralkodói tiltása, mely rendelet az Osztrák–Magyar Monarchia örökös tartományaiban érvényben lévő szabályozást alkalmazta Magyarországra is,³¹ és amely lényegében egészen 1884-ig hatályban maradt, még nem foglalkozott különösebben a szerzőség mibenlétével, csupán a nyomdászati versengés tisztességtelen eljárásainak kívánta elejét venni, ezért értelemszerűen egészen más, a szerzőt voltaképpen marginális figuraként felfogó logikát érvényesített, mint a magyar előterjesztők által jegyzett *1884. évi XVI. törvénycikk a szerzői jogról*.³² Az, hogy ez a törvény ily módon, vagyis szerzői jogi törvényként megszülethetett, persze egyáltalán nem volt evidens: Eötvös Károly a törvényjavaslat országgyűlési tárgyalása során például a XIX. század végén már különösnek ható – bár a maga logikája szerint érthető – nyelvvédő motivációktól fűtve, a „szerzés” különböző szemantikai tartományaira (alkotás/birtokbavétel) hivatkozva helytelenítette a törvény címében szereplő „szerzői”

²⁹ Vö. Bodó (3. j.) 108.

³⁰ T. Szabó Levente: „A modern magyar szerzőség feltalálása és ideológiái: a szerzői jog első magyar törvényéről” *Helikon* 2011/4, 572.

³¹ Ahogy az örökös tartományokban, úgy Magyarországon is csak a hazai könyvek esetében volt ez így; a külföldi könyvek szabadon utánnomhatók maradtak. Vö. Völgyesi (24. j.) 25.

³² A törvény részletes előtörténetéhez lásd MEZEI Péter: „A szerzői jog története a törvényi szabályozásig (1884: XVI. tc.)” *Jogelméleti Szemle* 2004/3, <https://goo.gl/Q1xYxj>.

szót.³³ Ez arról árulkodik, hogy a „szerző” jelölő a XIX. század utolsó harmadában még, mint az a hozzászólásra adott reakciókból is kitűnik, ugyan kissé anakronisztikusan, de bizonyos értelemben mégiscsak támadható volt, amiből következik, hogy a szerző kifejezés ekkor még nyelvileg sem nyerte el modern értelmét.

Az erősen protekcionista, a szerzői perspektívát a kiadóval (például 1884. évi XVI. törvénycikk 5. §; 1921. évi LIV. törvénycikk 5. §) és magával a szellemi termékkel szemben is kitüntetett, a szerzőt mint gazdasági ágenst megóvni kívánó szemlélet azért intézményesülhetett hazánkban viszonylag problémátlanul maga mögé utasítva az európai jogrendszerekből ismert korabeli alternatívákat, mert a szerzői jogok vindikatív megközelítése nemcsak jól integrálható volt a nemzeti felelősségvállalás rendjébe, hanem abban – strukturális szinten – már eleve kijelölt hellyel bírt: a gazdasági és ideológiai dimenzióban egyaránt érvényesülő XIX. századi nemzetvédelmi és -építő törekvések a magyar szerző jogainak megalkotásában és védelmében a nemzet oltalmazásának és továbbélésének lehetőségét fedezték fel.³⁴ Ennek egyik letéteményese a kivételes teljesítményt felmutatni képes alkotó, a zseni, valamint a szerző halála után bizonyos idővel a közösség birtokába kerülő, a nemzet kulturális kincsestárát gyarapító, a nemzet kulturális önigazolását végrehajtani képes magyar nyelvű irodalmi mű. Innen nézve érthető csak igazán, a zseni miért nem a romantika eredetiségmítoszáinak mellékterméke: a zseni alakjának megalkotása, akárcsak az eredetisége, a nemzetépítés és alanya, a nemzetközösség – mindenekelőtt azonban a teremtő erővel bíró önidentikus *nemzeti szellem* – legitimációjának egy mozzanata. Az eredetiség mítoszáinak kitermelése a nemzeti beszédmódok egyik funkciója.

Már az 1840-es évektől lábra kapó szerzői jogi próbálkozások is a fenti vindikatív logikát mozgósítják. Mint Völgyesi Orsolya írja, a Kisfaludy Társaság által 1844-ben készített, végül törvényerőre nem emelkedő, ám jelentős „írójogi” javaslat maga is a „korszak egyik kulcsfogalma, a »nemzetiség« megerősödése szempontjából tartotta rendkívül fontosnak” a szerzői jogok védelmét.³⁵ A magyar irodalomtudomány születésénél is ott bábáskodó vindikációnak a XVIII. századi *historia litterariákra* visszavezethető hagyománya³⁶ ekként határozta meg alapjaiban a modern magyar szerző lehetséges modelljeit: a hazánkban teljesen véget érni képtelennek bizonyuló romantika továbbéléseként induló XX. század eleji magyar irodalmi modernség hősvévé avatva a mű megalkotóját, valamint a XIX. század utolsó évtizedeiben feltöredezni látszó,³⁷ majd Ady Endre költeményeivel vagy éppen Kosztolányi Dezső első kötetével új erőre kapó lírai személyesség poétikáit,³⁸ egyúttal pedig központi alakzatává téve az olvasónak az

³³ EÖTVÖS Károly hozzászólása, lásd P. SZATHMÁRY Károly (szerk.): *Az 1881. évi szeptember hó 24-ére hirdett országgyűlés képviselőházának naplója XV.* (Pest: Pesti Könyvnyomda 1884) 164–165.

³⁴ Vö. T. SZABÓ (30. j.) 574–577.

³⁵ VÖLGYESI (24. j.) 29.

³⁶ Vö. DÁVIDHÁZI Péter: *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet* (Budapest: Akadémiai 2004) 169–177. A *historia litteraria* és az irodalomtörténet-írás történeti kapcsolatához lásd TÜSKÉS Gábor: „Az irodalomtudomány és -kritika XVIII. századi történetéhez. Konceptiók, módszerek, kutatási lehetőségek” in CsÖRSZ RUMEN István – HEGEDŰS Béla – TÜSKÉS Gábor (szerk.): *Historia litteraria a XVIII. században* (Budapest: Universitas 2006) 15–42.

³⁷ Vö. BEDNANICS Gábor: *Kerülőtutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei* (Budapest: Ráció 2009) 183–186.

³⁸ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: „A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas–harmincas évek

alkotóhoz való, az olvasás során létrejövő viszonyát, alkotó általi érintettségét, ami a modern magyar irodalomtudomány paradigmatisz koncepcióját kidolgozó Horváth János szerint „az irodalom *állandó*” lényege, és mint ilyen, „alapviszony”, mely képes integrálni az erkölcsi, a történeti és a nemzeti közösség dimenzióit az irodalmi kommunikáció aktusaiban.³⁹

2. A szerzőről való gondolkodás három történeti állapota

Ahogy ez látható volt, a modern magyar szerző nem a XX. század terméke. Alakja egyrészt a XIX. században, másrészt egy mélyebb szinten – mivel a vindikáció logikája Magyarországon kikerülhetetlenül belépett a modern szerző konstitúciójába – a XVIII. században gyökerezik. Mindazonáltal a szerző jogainak kérdésével való foglalkozás – amely kérdés megvitatása a kezdetektől a szerzői jogi szabályozás törvénybe iktatásának irányába tartott (újabb és újabb javaslatokkal, hozzászólásokkal és kritikákkal dúsitva a szerzői jog ekkor még tulajdonképpen virtuális magyarországi diskurzusát) – csak a XIX. század során vált az értelmiség egyre egyértelműbben közösként láttatott és elfogadott ügyévé.

A szerzőségről való gondolkodás XIX. század közepi mérvadó megnyilvánulásai közé tartoznak Toldy Ferencnek a szerzői jog tárgyában publikált munkái. Toldy 1838-as *Néhány szó az irói tulajdonról 's kérelem a' folyóiratok' kiadóihoz* című munkájában egy, az Athenæumban megjelent, majd máshol jogtalanul utánnomni készült Kölcsey Ferenc-cikk apropóján az utánnomás nemzetközi és országos szinten egyaránt problémát okozó gyakorlata ellen érvelt (vagyis az ellen, hogy egy már megjelentetett művet egy másik kiadónál, akár egy másik országban a szerzőről és a kiadási jogokat bíró kiadóról immár megfélekedve újra kiadjanak, esetleg szabad rablás alapon a szerző halála után műveit az örökösök kárára jelentessék meg és/vagy ezzel kiadásuk számára kisajátítsák, egy másikat okafogyottá téve⁴⁰) mint olyan nemzetközi és – a korábban említett XVIII. század végi uralkodói rendelet ellenére virulens – hazai kiadói gyakorlat ellen, amely nem veszi figyelembe azt a Toldy szerint természetjogi alapokra visszavezethető tényt, hogy a közreadott mű jogainak birtokosa – a mű közlési jogának kiadói felvásárlása dacára – mindenkor a szerző marad, ami implicit módon azt is jelenti, hogy csakis a szerző határozhat arról, kit ruház fel az általa létrehozott szellemi termék közlésének jogával.

A szerzői jogok magyarországi kodifikációjának előmozdítására irányuló törekvés – a közérdek és az egyéni érdek inherens konfliktusát írva a modernség konstitúciójába

fordulóján” in KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben* (Budapest: Argumentum 1996) 29–34.

³⁹ HORVÁTH János: „A magyar irodalom fejlődéstörténete” in HORVÁTH János *irodalomtörténeti munkái I.* (Budapest: Osiris 2005) 73. Lásd ehhez még KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „Az »alapviszony« Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál” in OLÁH Szabolcs – SIMON Attila – SZIRÁK Péter (szerk.): *Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében* (Budapest: Ráció 2006) 40–44.

⁴⁰ Toldy ehhez Berzsenyi Dániel esetét hozza fel példaként, akinek műveit – az egy új kiadást épp előkészítő örökösök kárára – halála után rögtön kiadták. Lásd D. SCHEDEL [TOLDY] (27. j.) 713–714. Vö. SCHEDEL [TOLDY] Ferenc: „Az irói tulajdonról” *Budapesti Szemle* 1840/I, 169; 214. Toldynak a modern joggyakorlatot megelőlegező javaslata szerint ez a veszély úgy semlegesíthető, ha a szellemi termék tulajdonjoga „külön intézkedés nélkül is” az egyenes ági leszármazottakra száll. *Uo.* 180.

– kiemeli a művet a tudás szabad áramlásának ökonómiájából, amelyre a felvilágosodás oly érzékeny volt. Egyúttal pedig arról is tudósít, hogy Toldy számára – nyilván attól sem függetlenül, hogy az 1830-tól működő Magyar Tudós Társaság a tudós szakma intézményesítését tulajdonképpen már elvégezte – az irodalmi szerzőség a professzionizáció történetének egyértelműen abba a fázisába ért, amelyben más szakmákkal egyenértékűként kezelhető (de még nem így kezelik, éppen ez okozza a problémákat), és így az irodalmi alkotás a hivatásosság egyik megnyilvánulásaként ragadható meg.⁴¹ Az írói létnek ahhoz, hogy ténylegesen szakmaként, tehát modern foglalkozásformaként legyen kezelhető, be kell tagozódnia a gazdaság dimenziójába, ám ehhez törvényi garanciákra van szükség. Toldynak a modern szerzőről való gondolkodásra messze-menően ható⁴² gondolatmenete a következő alapvetésekre épül:

A' jelen értekezés' tárgy a' belső birtok' azon neme, melly szellemi munkáinknak nyomtatásbani közlése által külső tulajdonná leszen, de így is, 's pedig *természetjog* szerint is, igaz, elidegeníthetetlen tulajdon, 's háromszorosan az, mert egyfelül *eredeti birtok*, t. i. velünk született erők és tehetségek' szabad kifejlésének gyümölcse (telek); másfelül *szerzett birtok*, mert arra, hogy ki magát íróul képezhesse, idő – melly alatt e' helyett bármi materiális birtokot kereshetne, készületek, 's materiális eszközök szükségesek, mellyek költséggel járnak (investitionális tőke); de végül *erkölcsi* tekintetben is mindenek felett tisztelendő birtok, mint 'a melly 'a legnemesb tehetségek' legnemesb czélokra fordításának gyümölcse (publicus érdem). [...] Mert midőn gondolatainkat anyagi jelek' öszvesége által valamelly anyaghoz kötjük 's így *dologgá* teszszük, 's e' dolgon bármikép – ajándék vagy eladás' útján – túl adunk, azt, magában értetik, mindig csak *feltételes* teszszük: azaz nem a' munkát, a' szellem' művét, 's vele az azt újra közölhetési jogot, hanem valami *egyedi* (individualis) *dolgot*, példányt, példányokat, adunk el.⁴³

Annak, hogy valami joggal védendő szellemi terméké váljon, eszerint a belsőből a külsőbe való átmenet a lehetőségfeltétele (a tulajdonlás tényállása persze már belsőleg is adott). A szellemi terméket Toldy 1838-as elgondolásában, mint látható lesz, az az áthidalt belső hasadás vagy differencia határozza meg, amely a gondolat immaterialitása és az immár dologiasult, hangsúlyozottan nyilvánossá vált gondolat megtestesülése között létesül („gondolatainkat anyagi jelek' öszvesége által valamelly anyaghoz kötjük”). A szellemi és a dologi megkülönböztetése itt, felidézve Hegel logikáját, hierar-

⁴¹ Vö. VÖLGYESI (24. j.) 26–27.

⁴² Nótári Tamás „máig érvényes megállapítások[ról]” beszél, fel is sorolva azokat. NÓTÁRI Tamás: *A magyar szerzői jog fejlődése* (Szeged: Lectum 2010) 36. Azonban a helyzet nem egyszerűen úgy áll, hogy az, amit Toldy szorgalmaz, ma is érvényes: az, amit Toldy leírt, hatástörténete révén tevékenyen vett és vesz részt a mindenkori jelen megalkotásában. Értekezésének bizonyos motívumai azért ismerhetők fel „érvényesként” „máig”, mert a modern magyar szerző alakja, valamint annak jogi és gazdasági értelmezhetősége azon a modellen alapszik, amelyet Toldy irodalomtörténeti és a szerzői jogot érintő elméleti munkássága kanonizált. Nem létezik olyan modern magyar szerzői jogtörténeti állapot, amely Toldy aktualitását Toldy megállapításait saját rendjével összemerve megítélhetővé tenné, hiszen e rend nem képzelhető el a szerző 1838-as és 1840-es munkái nélkül.

⁴³ D. SCHEDEL [TOLDY] (27. j.) 705–706. Toldy ezeket a gondolatokat ismétli el 1840-ben is: SCHEDEL [TOLDY] (40. j.) 157–159. A „telek” a fentebb idézett részben a „talentum” metaforájaként értendő: D. SCHEDEL [TOLDY] (27. j.) 707. Vö. SCHEDEL [TOLDY] (40. j.) 163. A Toldy által működtetett agrármetafora arra hivatott, hogy bemutassa: ha a közvetett birtokjog logikája szerint a telken termelt termény „elidegeníthetetlen” a telek gazdájától, akkor a tehetség létrehozta szellemi termék is a tehetség birtokosát illeti.

chikus.⁴⁴ A belső és a külső megkülönböztetése pedig a fentiek tanúsága alapján Toldy számára azért kulcsfontosságú, mert a szerzői jog alanyáról csakis a külső pólusán, tehát az anyagi világ viszonylatában beszélhetünk – a belső világ, amely a gondolat révén kívülré kerül, tehát a jogot megelőző vagy azon túli, a jog és az emberi viszonyok felett álló, azok számára legfeljebb csak mintát szolgáltatató szféraként gondolható el –, ugyanakkor a gondolat megtestesülése, a belsőnek a külsőbe való átmenete még nem idézi elő feltétlenül a szerzői jog általi védendőséget.

Az idézett rész szerint a „belső birtok” *nyomtatott* formájában lehet „külső tulajdonná”. Az, hogy a szerzői jog, ellentétben a nyomtatásban közölt szövegekkel, nem terjedhet ki a kéziratok védelmére, döntő, hiszen egy olyan elgondolást sejtet, amely a jog érvényességi körét a nyilvánosság egy bizonyos értelmezésével kapcsolja össze: az élőszóbeli előadás vagy a kézíratos kultúra nyilvánosságába való bekapcsolódás, hiába jelentős gyakorlat Európa-szerte – még a nyomtatás elterjedése után is, elkülönítve a kézíratos és a nyomtatott nyilvánosság tereit⁴⁵ –, Toldynál (véltetőleg a nyílt, ez esetben nem lokális-temporális kötöttségekkel bíró hozzáférhetőség és a demokratikus ellenőrizhetőség előnyben részesítése, mondhatni a felvilágosodás maradványai miatt) kizáródik a nemzetközösség szempontjából valóban politikaiként értelmezhető aktusok közül. Nem véletlen, hogy a mű törvényi védendőségének egyik fő érve éppen abból származik, hogy a szöveg megalkotása és közzététele „publicus érdem”, azaz alkotója ez utóbbi mozzanat révén bekapcsolódik a nemzet kulturális-tudományos tőkéjének felhalmozásába, ami a XIX. századi Magyarországon a „legnemesb cél”-nak tekinthető.

Toldynál a szellemi alkotás közzététele – ám ennek inverzén közzé nem tétele is – politikai tett. A szerző felelősséggel tartozik a közösségért, amelynek szintén felelősséget kell vállalnia érte. A mű közlése és a kodifikálandó szerzői jogi törvény a nemzeti felelősségvállalás rendjének két meghatározó formájaként azonosítható. A közösségért munkálkodó egyén és az egyént (és munkálkodását) óvó közösség khiasztikus logikája jut itt szóhoz. Azonban ez a struktúra a hazai gyakorlatban, mint látható volt, egészen 1884-ig aszimmetrikus maradt,⁴⁶ ami az első szerzői jogi törvényt mérlegre tévő Apáthy István meglátása szerint társadalmi szempontból káros, hiszen ez a berendezkedés az elérni kívánt, egyenesen a nemzet fennmaradását biztosító haladást akadályozza.⁴⁷ Toldy értekezése felől nézve az írók és tudósok még közel fél évszázadig fennálló kiszolgáltatottsága – amelynek a szokásjog érvényesülése bizonyos mértékig természetesen

⁴⁴ Vö. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Előadások a művészet filozófiájáról* [ford. ZOLTAI Dénes] (Budapest: Atlantisz 2004) 328.

⁴⁵ Lásd ehhez TÓTH Zsombor: *A kora újkori könyv antropológiája. Kézíratos nyilvánosság Cserei Mihály (1667–1756) írás- és szöveghasználatában* (Budapest: Reciti 2017) 20–23, <https://goo.gl/LVVkVT>, továbbá Margaret J. M. EZELL: „A társas szerző. Kéziratcultúra, írók és olvasók” [ford. RUNG Ádám] in *Metafilológia* 2. (2. j.) 112–144.

⁴⁶ Nem véletlenül jutott szóhoz az előbbi logika a szerzői jogi törvényjavaslat 1884-es országgyűlési tárgyalása során: „Én nem tartom azt jogállapotnak, midőn egy egész írói nemzedék, mely mégis előre viszi a nemzetet, a nemzetnek becsületet szerez, semmi más által nincs védve, mint egyeseknek nagyobb vagy kisebb tisztességérzete által.” HORTSY Pál hozzászólása, lásd *Képviselőházi napló* (33. j.) 163.

⁴⁷ Vö. APÁTHY István: *A szerzői jogról szóló törvény (1884. XVI. t. cz.) méltatása jogi és gazdasági szempontból. Székfoglaló értekezés* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia 1885) 3, 9.

ellene hatott⁴⁸ – a korban nemcsak racionális (jogi és gazdasági) szinten jelentkező probléma, hanem a nemzeti felelősségvállalás inherens hiánya, a nemzetközösség politikai testét belülről kikezdő és lassan pusztító permanens erkölcsi mulasztás is. Nem kizárt, hogy az 1884. évi szerzői jogi törvény különösen protekcionista vonásai részben e mulasztás(ok) erőteljes kompenzációiként is értelmezhetők.

A nyomtatásban megjelent szöveg Toldy értekezése szerint három fő okból is „elidegeníthetetlen” módon tartozik megalkotójához. 1. A mű az alkotó személyes, már születésétől jelen lévő és működő adottságainak egyenes következményeként jön létre („erők és tehetségek’ *szabad kifejlésének gyümölcse*” [kiemelés – B. G.]), ami azt is jelenti, hogy az, aki nem birtokolja ezt az erőt/tehetséget – mivel sem közvetlenül, sem közvetetten nem gyakorolhat hatást a tehetség „szabad” kibontakozásának folyamataira –, nem formálhat jogot annak eredményeire sem. A tulajdonjogot részben tehát *a tehetség médiumává való válás*, pontosabban a már mindenkor akként való lét biztosítja. 2. Az elkészült mű egyfajta befektetés, amely a megírására fordított idő és az ez idő alatt kieső kereset mellett az íráshoz szükséges *technikai jellegű tudás* megszerzésének idejét, továbbá a nélkülözhetetlen anyagi ráfordításokat is magában foglalja. Annak jogosságát, hogy a szerző maga kamatoztathassa is ezt a befektetést, *a befektetés és megtérülés kiegyenlítettségének ökonómiai érve* biztosítja. 3. Mint arról már szó esett, a mű révén a hazáért tett szolgálat morális töltete beiródik a szerző és a mű viszonyába, vagyis a mű tulajdonjogának el nem ismerése végső soron a hazafias magatartás eszményét – melyet a szerző tevékenysége eminens módon nyilvánít meg –, a közösségi identitás egyik alappillérét sérti, szemben a tulajdon elismerésével, amely megerősíti azt. A tulajdonjog erkölcsi megalapozását tehát *a nemzetközösség identitásának fenntartandósága* biztosítja.

Toldy implicit szerzőmodellje a szerző legfontosabb ismérveit mindezzel egyszerre helyezi antropológiai, technikai-gazdasági és erkölcsi dimenziókba. A szerző ennek megfelelően nála a tehetség médiuma, aki az íráshoz szükséges technikai tudás megszerzésének érdekében létesített időbeli és pénzbeli befektetéseivel igényt formálhat arra, hogy a közösség – saját érdekeit is szem előtt tartva – a jog oltalma alá helyezze az általa létrehozott művet, és ezzel elismerje fáradozásait, tulajdonképpen elismerje őt mint szerzőt. Érdemes felfigyelni arra, hogy Toldy ezzel nemcsak az alkotást, hanem a szerző egész lényét is a szerzői jogok védelme alá helyezi, hiszen a második érv potenciálisan akár az író egész életét is a mű megalkotására való készülődéssé avathatja. Az alkotás, amely itt a gondolatnak egy anyagi hordozóhoz való kapcsolását jelenti, megidéri és mozgásba hozza a szerző mindhárom ismervét. Aki megsérti a szerző jogait, a szerző konstitúciója ellen intéz támadást. Aki a szerző konstitúciója ellen intéz támadást, a nemzetet támadja.

Toldy egy példája kapcsán felteszi a kérdést, amely az egész értekezés értelmezhetőségét meghatározza. Ez a kérdés a megkárosított szerző(k) tettvagyának esetleges csökkenésére vagy teljes elenyészésére vonatkozik: annak, akit meglopnak, „lesz-e ’s lehet-e [...] kedve [...] folytatni a’ munkát, ha *vos non vobis?*”⁴⁹ Mivel a kulturális ter-

⁴⁸ Vö. T. SZABÓ (30. j.) 573.

⁴⁹ D. SCHEDEL [TOLDY] (27. j.) 715. Vö. SCHEDEL [TOLDY] (40. j.) 163. *Vos non vobis* (latin) ~ ’ti nem magatoknak’.

melés nemcsak az egyén ügye, hanem a nemzeté is – sőt a XIX. században elsősorban a nemzeté –, azzal, hogy Toldy felvillantja az alkotói kedv kihunyásának a kalózkidadások által potenciálisan előidézhető lehetőségét, a szerző, az örökösök és a jog szerinti kiadó meglopását implicit módon a nemzet meglopásaként jeleníti meg. Az utánnomások előállítását tehát a reformkor politikai közbeszédének *ultima ratió*ját felhasználva nemzetellenes cselekedetként azonosítja, amely szüntelenül azzal fenyeget, hogy berekeszti a nemzeti szellem artikulációjának legfontosabb színtereit, vagyis a tudományos és a szépirodalmi⁵⁰ beszédet (mind a szépirodalmi, mind a tudományos mű a „a legnemesb tehetségek’ *legnemesb czélokra* fordításának gyümölcse” [kiemelés – B. G.]).

Nem különösebben meglepő ennek fényében, hogy az 1840-es, a korábit kibővítő-továbbgondoló, szintén a szerzői jogokról szóló lenyűgöző értekezésében Toldy, már túl az írói tulajdonon mint szigorú értelemben vett jogi kérdésen, egyenesen az „írói tulajdon’ szent jogát”⁵¹ állítja a középpontba. Ez a szentség nemcsak a szerző jogainak a nemzet médiumában hozzáférhetővé tett, végső soron isteni védettségére utal (ne feledjük: a nemzet létének XIX. századi hitelesítését, ahogy erre Kölcsey Ferenc *Hymnusa* is emlékeztethet, mindenekelőtt – noha a közbenjáró, az istenit megszólító és megidéző szerep immár a nemzeti nyelven megszólaló költőé⁵² – Isten hivatott elvégezni), hanem arra is, hogy a mű szerzője, ha tetszik neki, ha nem, vagyis akár „akarhatja ellen is”⁵³ felelősséget kell hogy vállaljon a művéért, vagyis a szentség e fenoménját neki magának is tiszteletben kell tartania.

A felelősségvállalás e formája azonban nem csak a jogi és az erkölcsi dimenziókban érvényesül.⁵⁴ Toldy értekezésének tanúsága szerint ugyan úgy tűnhet, a szerzőhöz konvencionális, tehát történetileg-kulturálisan kódolt módon tartozik hozzá alkotása – hiszen azt a szerzőt, aki esetleg önként átruházná másra művének szerzőségét, a „közvélemény” ereje láncolja újra ahhoz, amiről lemondott, amint kiderül, hogy ki a valódi szerző –, azonban kulcsfontosságú látni, hogy a konvenciót létrehozni és fenntartani látszó közösség ereje Toldy szövege szerint abból a kauzális viszonyból táplálkozik, vagy inkább: azon csupán elfedhető, de fel nem bontható kauzális viszony felett örökösödik, amely a „teremtő és teremtő” között már a közösségi dimenziót megelőző módon fennáll.⁵⁵ Így a konvencionalitás Toldynál nem lehet több, mint effektus, amely strukturális értelemben csupán ismétlése egy nála eredendőbb, motivált szerkezetnek.

⁵⁰ A „szépirodalom” Toldynál rendszerint a költészettel azonos. Vö. VADERNA GÁBOR: *A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben* (Budapest: Universitas 2017) 20.

⁵¹ SCHEDEL [TOLDY] (40. j.) 157.

⁵² Vö. DÁVIDHÁZI PÉTER: „A Hymnus paraklétszi szerephagyomány” in DÁVIDHÁZI PÉTER: *Per passivam resistentiam. Válogatott hatalom és írás témájára* (Budapest: Argumentum 1998) 116–122.

⁵³ SCHEDEL [TOLDY] (40. j.) 164.

⁵⁴ Mindazonáltal hatástörténetileg is összefonódik azokkal: Arany László 1876-ban publikált tervezetében, amelyet a Magyar Tudományos Akadémia felkérésére készített, egyenesen a valódi név címlapon való vagy az előszó után elhelyezett szerepeltetéséhez köti a szerzői jogi védelemben való teljes részesülés lehetőségét. ARANY LÁSZLÓ: „Az írói és művészi tulajdonjogról” in ARANY LÁSZLÓ *tanulmányai II.* [szerk. GYULAI PÁL] (Budapest: Franklin Társulat 1901) 144. Az 1884-es törvény e mellé végül felveszi a „vagy elismert irodalmi neve” opciót (13. §), amit a törvény tárgyalásakor Jókai indítványozott: JÓKAI MÓR hozzászólása, lásd *Képviselőházi napló* (33. j.) 202. Fontos, hogy az „elismert irodalmi név” nem azonos az álnévvel, vagyis az író jogi személye, erkölcsi felelőssége és az irodalmi név közötti kapcsolat nem bomlik fel a szerzői jogilag értelmezhető irodalmi megnyilatkozásban.

⁵⁵ SCHEDEL [TOLDY] (40. j.) 164.

A szerző és a mű között felállított ok-okozati viszonyt Toldy az isteni szentség autoritásának közbeléptetésével stabilizálja – egyfelől a teremtő és a teremtmény trópusának megidézésével elismételve a Genézis léthierarchiáját, másfelől ezzel párhuzamosan, egy általánosabb szinten az alkotás létesítő aktusait a transzcendens szférákkal való érintkezéshez kötve –, vagyis a beiktatni sürgetett szerzői jogi szabályozás szükségyszerűségének hitelesítését éppúgy a nemzetközösség, mint Isten instanciáira bízva.

A szerzői jogi törvény a szerző és a mű eredendően szent, ugyanakkor szentségében a közösség által megőrzött kapcsolatát lenne hivatott intézményesíteni. A szerző és műve közti szent viszony a „philosophiai, politikai, szónoki, költői”⁵⁶ szöveg esetében a változtathatatlanság imperatívuszát is maga után vonja – ami azt jelenti, hogy az ilyen típusú szövegek, ellentétben a gyorsan elavuló adatközlő tudományos írásokkal, nem dolgozhatók át egy későbbi kiadásban, legfeljebb csak kommentálhatók –, ugyanis a nyomtatott mű ekkor a szerző „szellemnyilatkozását” jelenti.⁵⁷ Toldy értekezésében a szerző lény „intentiója”, valamint annak a szöveg által „tisztán” közvetített volta révén képes feloldódni művében.⁵⁸ A szerző individualitása azonban úgy hordozza magában a nemzeti szellem inskripcióját, ahogy az elkészült mű hordozza a szerzői intenciót (ez utóbbinak a nemzeti szellem persze szintén struktúramozzanata marad). A XIX. század közepi szerzőt átjárja a nemzeti szellem, a művet pedig átjárja a szerző és a nemzet szelleme. A szerző mindenkor a nemzeti megelőzöttség állapotában alkot, és ez meghatározza a létrehozott művet is. Az irodalmi műben a nemzeti⁵⁹ és a nemzeti által prekondicionált individuális szellem beszéde együttesen, egymástól elválaszthatatlanul hangzik fel. A gondolat, végső soron a szellem materializálódása ekkor problémátlan közvetítő aktus: a filozófiai, politikai, szónoki vagy költői szöveg szavaiából a szellem hangja tisztán szól hozzánk. Az irodalmi mű a szellem prezenciájának eminens XIX. századi formája. E prezencia köti össze a földet és az eget, az egyént és a közösséget, a polgárt és a nemzetet, a teológiai és a politikai dimenziót.

Ahogy az irodalmi utópiában, amelyet Toldy az 1840-es években jelentett be, a nemzeti verselésnek a nemzeti nyelvből kell megszületnie, méghozzá – a kor legalapvetőbb megkülönböztetéseinek egyikét (organikus/technikai) mobilizálva⁶⁰ – technikailag egyáltalán nem érintett, tehát a legmélyebb értelemben organikus módon,⁶¹ úgy kell a mű és az alkotó eredendő, szent összetartozásának struktúramozzanatát mint elismerendő *természetes* köteléket intézményes szinten bevezetni az új, a korábbinál megfelelőbb, mert a művészeti termelésben a művészeti teremtés inherensen kódolt rendjét színre vivő és a nemzeti kultúra fejlődésének további lehetőségeit ekként meg-

⁵⁶ SCHEDEL [TOLDY] (40. j.) 171.

⁵⁷ SCHEDEL [TOLDY] (40. j.) 171.

⁵⁸ SCHEDEL [TOLDY] (40. j.) 171.

⁵⁹ Vö. TOLDY Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története. A legrégibb időktől a jelen korig. Rövid előadásban* [szerk. SZALAI Anna] (Budapest: Szépirodalmi 1987) 24.

⁶⁰ Az organikus és a technikai közti különbség még az olyan alapvető fontosságú modern különbségtételeket is meghatározza, mint amilyen a dilettánsé és a jó íróé: a jó irodalom nem határidőre készül el, mivel az ihlet nem instrumentalizálható. A dilettáns az alkotás technikai oldalának példaszzerű képviselője. Vö. T. SZABÓ (23. j.) 252.

⁶¹ Vö. MARGÓCSY István: „Eszmék a’ magyar verstan alakításához.» Toldy Ferenc verselméletéről” in MARGÓCSY István: „...A férfikor nyarában...” *Tanulmányok a XIX. és a XX. századi magyar irodalomról* (Pozsony: Kalligram 2013) 243.

szabó jogrend létesítések. Toldy ezzel a mű és a szerző viszonyát – mint alapvetően a belső világhoz kapcsolódó, az által motivált viszonyt, és mint a jog előtti és a jogot strukturáló szerkezetet –, miközben a jog által védendőként jeleníti meg, következőes módon ki is vonja a jog fennhatósága alól. A szellem megnyilatkozásait példaszzerűen közvetítő szövegtípusok konstitúciójába bele van vésvé a szerző és a mű közti kapcsolat szentsége, amelyen a szerzői jognak alapulnia kell. A jogalkotásnak mint az igazság(osság) érvényre juttatása fórumának nem állhat módjában azt szétszakítani. Az írói szakma kanonizálási kísérlete Toldy értekezéseiben – habár a mű sohasem válhat a tiszta személyesség kifejezésének médiumává (ilyen lehetőség Toldynál nincs) – egy kifejezésselvi irodalomszemlélet kanonizálási kísérletének is tekinthető. Ugyanakkor jóval több is annál. A szerző új modellje teológiai, antropológiai, erkölcsi, és ami korábban minimum különös, sőt a keresztény hagyományban akár egyenesen blaszfém gondolatnak tűnhetett volna, technikai és gazdasági dimenziókból épül fel. Azaz, hogy Toldy kidolgozta és bejelentette e rendkívül összetett és hatékony modellt – amelynek főbb elemeit nyilván az akkoriban általa elnökölt Kisfaludy Társaság szerzői jogi javaslatának bizottsági kidolgozása során sem engedte el⁶² –, erőteljesen hatott a szerzőségről való XIX. és XX. századi gondolkodásra.

Toldy értekezései a modern irodalmi tudat megalapozásának történetében azért játszanak megkerülhetetlen szerepet, mert Magyarországon elsőként vázolták fel és kísérelték meg intézményesíteni az íróknak immár egy szakma képviselőjeként elismert alakját. Az író eszerint megérdemli, hogy pénzt kapjon munkájáért, mivel a többi szakmával egyenértékű – Toldy szerint persze azoknál valójában magasabb rendű – foglalkozásformát üz. Igényeinek bejelentése ezért nem tekinthető a köz érdekeivel való szembe fordulásnak. Az íráshoz pedig, habár az alkotás folyamatában korántsem ez játssza az egyetlen vagy vezető szerepet, szakmai-mesterségbeli, technikai tudás, *techné* szükséges. Az író már Toldy korai munkáiban egy hangsúlyosan a nemzet szolgálatában álló szakma képviselőjévé és gazdasági ágenssé is vált.

Az 1884-ben végül törvényerőre emelkedő szerzői jogi törvény – mely immár intézményes szinten kívánt változtatni azon a tényen, hogy, mint azt Thaly Kálmán a törvényjavaslat tárgyalása során megjegyzi, az „írói pálya nálunk rozszásnak nem mondható”⁶³ – Toldy elgondolásához képest nem mutat alapvető strukturális eltéréseket. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a szerzőről való gondolkodás századközepi és századvégi történeti állapotai között nem fedezhetők fel a szerző és a mű viszonyának konstitúcióját érintő lényegi különbségek: a törvény 6. § 2. szakasza például számításba veszi az „oktatás, vagy mulatság czéljából tartott előadásoknak vagy felolvasásoknak” a kiadását, amelyek a szerző tudta és beleegyezése nélkül jogbitorlásnak

⁶² Vö. VÖLGYESI (24. j.) 28–29. A „Bajza, Vörösmarty, Toldy, Kiss Károly, Fogarassy, Bertha Sándor, Fáy András, Bárfay László és Simon Florent” részvételével felállított bizottság által benyújtott szerzői jogi törvényjavaslat Arany László szerint egyébként „mind alakjára, mind tartalmára nézve gyarló mű”. ARANY (54. j.) 120.

⁶³ THALY Kálmán hozzászólása, lásd *Képviselőházi napló* (33. j.) 159. Ez az érv megjelenik KÖRÖSI Sándor hozzászólásában is, lásd *Képviselőházi napló* (33. j.) 162. Kivételként Jókai említették meg EÖTVÖS Károly hozzászólásában, lásd *Képviselőházi napló* (33. j.) 184. Jókai persze a maga helyzetét is a többi íróéhoz hasonlónak látja: „És mi magyar írók mind olyan helyzetben vagyunk, hogy míg élünk, nem akarnak észrevenni, ha pedig meghaltunk, akkor kezdődik a kiadó aratása.” JÓKAI Mór hozzászólása, lásd *Képviselőházi napló* (33. j.) 199.

minősülnek, vagyis szemben a nyomtatott szöveg védelmének kizárólagosságára építő elgondolással, amellyel Toldynál találkozhattunk, az első magyar szerzői jogi törvény az előszóban elhangzó, és ily módon nyilvánossá váló pedagógiai jellegű vagy szórakoztató művet mint szellemi terméket is védi (ami egyenesen következik abból, hogy a törvény 5. §-a szerint nemcsak az illetéktelen nyomtatás vagy utánnomás, hanem a terjesztés céljából kézzel készített másolat létrehozása és közzététele is jogbitorlásnak tekintendő [lásd még 22. §]).⁶⁴

A modern értelemben vett szellemi termék jogi konstitúciójába – melynek megalakítása messze túlmutat a szerzők védelmén, hiszen ez biztosítja Magyarország számára a „cultur nemzetek közti méltó helyet”⁶⁵ – bele van vésve technikai reprodukálhatósága,⁶⁶ írott volta, így a műben az önmaga számára jelen lévő és ekként hozzáférhető tudatot kikezdő idézhetősége, iterabilitása:⁶⁷ a törvény nem véletlenül beszél mindvégig „gépi többszörözés”-ről. A gépi többszörözés lehetősége a szerzői jogi védelem egyik első feltétele, sőt az „írói mű” konstitutív tényezője.⁶⁸ Az oktatási/szórakoztató „előadásoknak vagy felolvasásoknak” (kiemelés – B. G.) azért jár ki egyaránt a szerzői jog védelme, mert az előadás a szerzői jogi törvény perspektívájából – mivel lejegyezhető, másolható, sokszorosítható, a törvény szövegének egyik kedvenc szavával mindenekelőtt azonban: elbitorolható – maga is szöveggént jelenik meg. A technikai reprodukálhatóság inskripciója egyszerre bír produktív és, mint arra már Walter Benjamin is joggal mutatott rá,⁶⁹ destruktív potenciállal. A szerző és a mű intim viszonyát éppen az az ígélet fenyegeti tehát inherens módon, amely a politikai-jogi dimenziókban e viszony intézményesítésére vonatkozik. A hazánkban a XIX. század végén ekként megszülető és modellként kanonizálódó modern szerzőt védelmezni kell, hiszen még művénel is inkább ráutalt erre a védelemre, sőt bizonyos értelemben épp a művével szemben válhat mindennél és mindenkinél inkább ráutalttá. A modern szellemi termék ugyanis, legyen írott vagy szóban elhangzó, lényege szerint fenyeget a szerző elárulásával. Arany László nem véletlenül írja, mintegy Toldyval implicit módon szembeszállva, egyúttal a szerző és az általa alkotott mű kapcsolatának jogi értelemben konvencionális karakterét hangsúlyozva az alábbiakat: „Valóban, a szerzőnek nincs természeti tulajdona művében. [...] A tulajdont a törvény teremtette.”⁷⁰

⁶⁴ Ez már Arany László tervezetében is így van, lásd ARANY (54. j.) 141. Mindazonáltal az 1884-es országgyűlési vitán akadt, aki a szóbeli előadás nem védendő volta mellett állt ki: Hortsy Pál hozzászólása, lásd *Képviselőházi napló* (33. j.) 180–181.

⁶⁵ TELENSZKY István hozzászólása, lásd *Képviselőházi napló* (33. j.) 159.

⁶⁶ Vö. NÓTÁRI (42. j.) 148–149.

⁶⁷ Vö. Jacques DERRIDA: „Aláírás esemény kontextus” [ford. KICSÁK Lóránt] in ANTAL Éva – KICSÁK Lóránt – SZÉPLAKY Gerda (szerk.): *Performatív fordulatok* (Eger: Líceum 2015) 64–66.

⁶⁸ „Olyan mű tehát, mely természeténél fogva erre általában nem alkalmas, szerzői jog tárgya sem lehet.” KNORR Alajos: *A szerzői jog (1884. XVI. törvénycikk) magyarázata* (Budapest: Ifj. Nagel Otto 1890) 7. Lásd még KENEDI Géza: *A magyar szerzői jog. Az 1884. XVI. törvénycikk rendszeres magyarázata, valamint a vele egybefüggő törvények és rendeletek* (Budapest: Athenaeum 1908) 40, <https://goo.gl/8FULqA>.

⁶⁹ „Kimondhatjuk, hogy ami a műalkotás technikai reprodukálhatóságának korában szertefoszlik, az a mű aurája.” Walter BENJAMIN: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* [ford. MÉLYI József – KURUCZ Andrea] <https://goo.gl/JuYMEk>.

⁷⁰ ARANY (54. j.) 228, 230. Ugyanakkor Arany sem számolja fel egészen Toldy természetjogi koncepcióját, mivel nála a törvényhozást működtető erő, az ösztön, pontosabban a birtoklás ösztöne képviseli a természetet, és így a bevezetendő szerzői jogi szabályozás végső soron az ő koncepciójában is megőrzi kapcsolatát a

A mű mint „szellemnyilatkozás” koncepciója az irodalmi modernség hajnalán már nem képes az irodalmi mű mindig lehetséges árulását vagy hűtlenségét semlegesíteni. Amikor Magyarországon a nyelvi megelőzöttség késő modern poétikái ezt az árulást a minden nyelvi megnyilatkozásban ott munkáló személytelenség törvényszerű előtérbe kerüléseként és ekként eredendő irodalmi tapasztalatként mutatják fel az 1930-as években, tulajdonképpen egy olyan belátást artikulálnak, amely a modern irodalom-szemlélet strukturális alapjaiban implicit módon már az 1880-as években kanonikus rangon rögzült. A két világháború között induló késő modernség irodalmának a nyelvi megelőzöttséget kitüntető poétikai eljárásai egy már körülbelül fél évszázada lehetségesként feltűnt nyelvszemléleti pozíció belakásaként is értelmezhetők. Ez persze nem jelenti azt, hogy színre lépésük egyenesen következne abból és így mindenfajta véletlenszerűség nélkülözne. Ahogy Pierre Bourdieu megállapítja:

a lehetőségek valamely rendszerében található strukturális hézagok, amelyek soha nem jelennek meg teljes egészében az ágensek szubjektív tapasztalatában [...], csak úgy tölthetők be, ha a rendszer valami mágikus erőtől hajtva nem akarja betölteni azokat: az erre való felhívást mindig csak azok hallják meg, akik [...] elég szabadok a struktúrába[n] benne rejlő kényszerekkel szemben, hogy saját ügyüknek fogjanak fel egy virtualitást, amely bizonyos értelemben csak számukra létezik.⁷¹

Ameddig Toldy számára a szerző és a mű „szent” viszonyának fenyegetése csakis a közösség, vagyis a „külső” oldalán tűnt elképzelhetőnek, addig az első magyarországi szerzői jogi törvény azt már a mű „belső” szerkezetében fedezi fel. Mindez azt is jelenti, hogy a szerzői jog nemcsak kijelöli és hitelesíti, valamint védi a szerzőt, hanem reagál is erre a fenyegetésre. A szerzői jog az irodalmi mű konstitúciójában működő, potenciálisan felforgató – az irodalomnak mint a fennálló társadalmi-gazdasági rendszerbe ágyazható, előállítását és cserefolyamatait tekintve immár értelmezhetővé váló fenoménnek a felszámolására irányuló – erő szabályozására és felülírására vállalkozik. A szerző műbéli lenyomatát vagy nyomait az irodalmi modernségben nem a mű, hanem a szerzői jog által kanonizált szerzőmodell, a szerzőség intézményeként rögzített tudás teszi hozzáférhetővé. Az irodalom és a jog között a XIX. század utolsó harmadában ezt illetően tehát funkcióváltás ment végbe.

A jog helyreállítja és újralétesíti az intencionalitás struktúráját. Ez a struktúra azonban annak ellenére, hogy már nem uralja belsőleg megkérdőjelezhetetlenül a művet, az irodalmi modernségben sem válik pusztá effektussá: a romantika éppen a művet környező és a szerző, valamint a mű konstitúciójába tevékenyen belejátszó jogi diskurzusokban él tovább. A jog innen nézve, vagyis az intencionalitás struktúrájának tekintetében a modern irodalom egyfajta szupplementumává válik. Mint ilyen az irodalomnak nem külsődleges, hanem konstitutív tényezője.⁷² Ez az oka annak, hogy ha az intencionalitás struktúráját előtérbe állító XIX. századi és XX. század eleji elképzeléseket –

természettel, még ha a mű-szerző-jog-természet reláció mintájául nem is a Toldynál megismert közvetlenség szolgál. Vö. uo. 232.

⁷¹ Pierre BOURDIEU: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája* [ford. SEREGI Tamás] (Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola 2013) 261.

⁷² A szupplementum fogalmához lásd Jacques DERRIDA: *Grammatológia* [ford. MARSÓ Paula] (Budapest: Typotex 2014) 163–187. Jelen összefüggések között különösen: 180.

akár implicit módon – az irodalmi olvasás perspektívájából komolytalannak nyilvánítva egyszerű ideológiai konstrukcióként kezeljük, lemondunk arról, hogy megértsük a modern magyar szerző történeti helyzetét. A „nem-egyidejűségek egyidejűsége”⁷³ nélkül, vagy pontosabban, ahogy Schein Gábor fogalmaz, az irodalomtörténet „eltérő elemekből álló, az egyidejű egyidejűtlenségek bonyolult izomorfáját mutató összefüggésrendszere”⁷⁴ nélkül nincs magyar irodalmi modernség. Jog nélkül pedig nincs modern szerző.

Egészen 1921-ig kellett várni arra, hogy a magyar szerzői jogi szabályozást – a nemzetközi szerzői jog első szerződésével, a berni egyezményvel (1886) való kompatibilitásra az 1922-es csatlakozás miatt ügyelve – új, ám alapvetően a hatályát veszítő 1884-es törvény mintájára kidolgozott formába öntsék. Ameddig a szerzői tulajdon mint olyan az átdolgozás során lényegében érintetlen maradt, a XX. századi törvény újdonságai közé tartozik például, hogy már nem csupán az elkészült művekre terjed ki a hatálya: az 1921. évi LIV. törvény cikk 3. §-a kimondja, hogy a „szerzői jogot jövőben alkotandó műre nézve is át lehet ruházni”. A még el nem készült művek kiadási joga előre eladásának gyakorlata, amely Magyarországon Jókai tárcaregényeivel jelent meg (az irodalmat terméké avatva és ekként azt a zseniesztétikáktól lényegileg eltérő módon láttatva),⁷⁵ a modernség irodalmában pedig a szorult anyagi helyzetben lévő Ady Endre és a Pallas Kiadó, valójában azonban az ügylet mögött álló Hatvany Lajos 1917-es szerződéskötésével példázható⁷⁶ (amelynek modelljét az szolgáltatta, amiként Petőfi 1846-ban eladta Emich Gusztávnak összegyűjtött költeményei kiadási jogát a még abban az évben megírandókat is beleértve),⁷⁷ úgy tűnik, az 1900-as évek első évtizedeiben már bevetté vált annyira az irodalmi termelésben, hogy törvényileg is fontosnak tűnjön szabályozni. Szempontunkból lényegesebbek azonban a szerzői jog bitorlásának azok a kiemelt esetei, melyek között az 1921-es törvényben több, a korábbiakban még nem szereplő jogsértő cselekedet meghatározása is feltűnik. A 7. § új, 8., 9. és 10. szakaszai közül az első a szellemi termék címével való visszaélést tematizálja, a két utóbbi pedig – és számunkra ezek válnak igazán fontossá – implicit módon az írói mű és az optikai, valamint a hangrögzítő-lejátszó médiumok viszonyát, az elkészült mű mediális átfordíthatóságának kérdését, továbbá az eredetiség mibenlétét is érinti:

9. a szerző beleegyezése nélkül a műnek átvitele mechanikai előadás céljára szolgáló készülékekre, állandó vagy cserélhető alkatrészeikre (lemezekre, hengerekre, tekercsekre stb.);

10. a szerző beleegyezése nélkül a műnek felhasználása mozgófényképzési mű céljára, továbbá a szerző beleegyezése nélkül a műnek egyéb közvetett elsajátításai, bárminemű átalakításai vagy felhasználásai, úgymint: alkalmazások (adaptálások), átdolgozások (arrangement), kivonatok, feldolgozások, regénynek, elbeszélésnek vagy költeménynek átalakításai színdarabbá és viszont stb., ha mindezek

⁷³ Reinhart KOSELLECK: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája* [ford. HIDAS Zoltán – SZABÓ Márton] (Budapest: Atlantisz 2003) 150.

⁷⁴ SCHEIN Gábor: *Füst Milán* (Pécs: Jelenkor 2017) 11.

⁷⁵ Vö. HANSÁGI (13. j.) 175–180.

⁷⁶ A szerződés értelmében Ady élete végéig havi 600 koronát kapott. Vö. KENYERES Zoltán: *Ady Endre* (Budapest: Korona 1998) 164.

⁷⁷ Vö. KERÉNYI Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz* (Budapest: Osiris 2008) 245.

nem egyebek, mint a kérdéses mű utánképzései ugyanabban az alakban vagy más alakban oly változtatásokkal, hozzáadásokkal vagy rövidítésekkel, amelyek nem lényegesek és nem adják meg az utánképzésnek új eredeti mű jellegét.

A 7. § 9. és 10. szakasza az írói alkotásokra vonatkozó szerzői jogok kétféle, viszont ugyanannak a vétségnek az aleseiteként értelmezhető megsértési módját jelöli ki. Ezek logikája igen egyszerű: a modern műalkotás másolhatóságának – vagy másként: technikai mivoltának – struktúramozzanatán alapszik. Az, aki „a szerző beleegyezése nélkül” egy későbbi előadás céljából hangfelvételt készít a műről (9.) vagy dramatikusan feldolgozza azt (10.), a hordozónak és a műnek a szerzői jogi szabályozás által védett kapcsolatát is megsérti – Toldy felől nézve a mű jogi védelmének médiumaként elgondolható autentikus dologi formát sebszi fel vagy szakítja szét. Ezekben az esetekben a törvénytörő magatartást tanúsító egyén kijátssza az írói műnek már az 1884-es törvény által is eredendően felismert technikai reprodukálhatóságát annak érdekében, hogy a valamilyen formában lemásolt mű az eredetitől, vagyis a szerző által szentesítettől, a szerzői intencióval megegyezőtől eltérő módon, például színielőadás-ként, mozifilmként vagy rádiójátékként tagozódhasson a kulturális termelés gazdasági dimenziójába. Ahhoz azonban, hogy ez akár törvényes, akár törvénytelen módon egyáltalán végbemehessen, a műnek áthelyezhetőnek kell lennie egy vagy több, az eredetitől eltérő mediális környezetbe. A mű különböző fajta médiumokba való akadálytalan implementálhatósága és ekként történő jogtalan felhasználása mint szüntelenül fenyegető lehetőség előfeltételezi azt, hogy az, ami az írói műből lényeges, tehát az, ami a mű identitásának felismerését lehetővé teszi, sérülésmentesen és ezért tetszőlegesen áthelyezhető: éppen úgy ismételtető, ahogy a szöveg nyomdatechnikailag másolhatóvá válhat.

Az intencionalitás struktúráját helyreállító és újralétesítő jogi diskurzusok számára az írói mű konstitúciójában a mű szövegszerűsége és mediális feltételezettsége, könyvészeti kódja,⁷⁸ vagy a korabeli terminológia nyomán: külső megnyilvánulási módja, materiális *formai* jegyei másodlagosak a mű identitásának magvaként azonosítható gondolati, vagyis a *tartalmi* dimenzióhoz képest, hiszen a mű az előzőekről leválasztva, más mediális közegben is identikus és így védendő marad. Ugyanakkor éppen ezek a másodlagos tényezők lesznek azok, amelyek révén a szerző és a mű viszonya belépethető a modern szerzőség kategóriájának vázát alkotó kauzális relációba. A szerző nevével ellátott irodalmi mű a szerző ellenjegyzését egy másik szinten, vagyis a forma szintjén is magán viseli. (A stílus, amely a könyvészeti kód bizonyos elemeit és a nyelv szintaktikai-lexikai dimenzióját ekkor egyaránt magában foglalja, nem véletlenül vált – még a filológiai gyakorlatok egy részét is meghatározva [lásd stílusvizsgálat] – az irodalmi modernségben a személyesség egyik meghatározó médiumává.) A saját intenció által hitelesített formai dimenzió az egyetlen, amelyet – szemben a mozgóképpel vagy a rádióval – ahhoz, hogy jogilag legitimnek számítson, nem szükséges a név ismételt bevésésével („a szerző beleegyezése”) autorizálni. Mégis ez az, ami a XX. század első évtizedeinek jogi diskurzusában nem tartozik szorosan a mű identitásához. A mindenkor

⁷⁸ Vö. George BORNSTEIN: „Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása” [ford. VINCE Máté] in DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel (szerk.): *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár* (Budapest: Ráció 2011) 85.

fenyegető jogsértő technomediális „átvitel” során elvesző intencionalitást a beleegyezés jogi aktusa helyettesíti. A szerző ezzel implicit módon maga is elismeri, hogy műve a tartalmával, tágan értett gondolatosságával egyenlő. A modern szerzői jog valódi alanya nem a mű mint olyan, hanem a mű által közvetített gondolat.

A 10. szakasz különbséget tesz az eredeti alkotás identikus ismétlése és kreatív feldolgozása között. Az átdolgozás persze csakis akkor védendő, ha nem idézi elő az adaptált művet létrehozó szerző jogainak sérülését (8. §). Ahogy a szerzői jog alkalmazási gyakorlata kapcsán Alföldy Dezső írja, a mű az 1921-es szerzői jogi törvény szerint akkor részesülhet szerzői jogi oltalomban, ha az a sajtákként és újító jellegűként azonosítható műalkotás minőségi kritériumainak megfelel, hiszen

a kir. Kuria álláspontja az, hogy szerzői jogi védelem tárgya csak olyan mű lehet, mely megalkotójának *önálló, egyéni szellemi* terméke. Vagyis a szerzői jogi védelem szempontjából csak azok a művek jöhetnek tekintetbe, amelyek alkotójuk egyéniségének bizonyos *sajátságát* viselik magukon. S nyilvánvaló, hogy amennyiben a mű önálló egyéni szellemi tevékenység eredménye, annyiban az bizonyos *újszerűség* bélyegét is magán viseli. [...] Közömbös ellenben a szerzői jogi védelem szempontjából, hogy a műnek mennyiben van irodalmi vagy művészeti értéke.⁷⁹

A saját- és újszerűség a tartalom és a forma megkülönböztetését fenntartó és működtető jogi gyakorlatban nem nyilvánulhat meg a forma oldalán; azok együttesének tartalmának kell lennie, hiszen az „alkalmazott *módszer, stílus*, az írói, művészi tevékenység módja és külső megjelenési formája [...] a szerzői jogi védelem körén kívül esik”.⁸⁰ A modern szerzőség értéke – habár ez a XIX. század végén még korántsem volt egyértelmű⁸¹ – nem a mű tematikus szintjén, hanem a szerző önprezentációjában keresendő.

Az alkotás aktusát az önmaga folytonos meghaladására törekvő, önmagával egybeesni képtelen modernség logikája⁸² felől elgondoló jogi gyakorlat perspektívájából az 1921-es törvény eredetiségkoncepciója is élesebb kontúrokat nyerhet: a jogsértő művek – melyek „nem egyebek, mint a *kérdésemű utánképzései* ugyanabban az alakban vagy más alakban oly változtatásokkal, hozzáadásokkal vagy rövidítésekkel, amelyek *nem lényegesek* és nem adják meg az utánképzésnek új *eredeti mű jellegét*” (kiemelés – B. G.) – mindenekelőtt azért problematikusak, mert formájuktól („alak”-juktól) eltekintve csupán identikus ismétlései az eredetinek. Regény és film, színmű és színelőadás között ezekben az esetekben tehát nincs, mert nem is lehet különbség. Ami „lényeges” (vagyis a gondolat), annak „átvitele” 1921-ben a jog erejével kanonikus rangra emelt irodalomszemlélet szerint képesnek látszik megteremteni a kontinuitást az irodalom, a rádió, a gramofon, a film vagy a színház között, felfüggesztve az azokat elválasztó differenciát. A modern magyar irodalom bizonyos tendenciái e differencia újralétesítésével mint a mű nyelviségének egyre radikálisabb előtérbe állításával

⁷⁹ ALFÖLDY Dezső: *A magyar szerzői jog. Különös tekintettel a m. kir. kuria gyakorlatára. Az 1921: LIV., az 1922: XIII., az 1933: XXIV. t-cikkek és a velük összefüggő törvények és rendeletek szövegével* (Budapest: Grill 1936) 13.

⁸⁰ ALFÖLDY (79. j.) 14.

⁸¹ Vö. T. SZABÓ (31. j.) 584–587.

⁸² Vö. Paul DE MAN: „Irodalomtörténet és irodalmi modernség” in Paul DE MAN: *Olvasás és történelem* [ford. NEMES Péter] (Budapest: Osiris 2002) 80–83.

szembekerülnek ugyan a romantikából születő és a romantika örökségét megőrizve működtető diskurzusokkal, ám azt is legalább ilyen fontos látni, hogy ez nem válna lehetségessé, ha a szerző modelljének kódjában a modernség fordulatának lehetősége – strukturális hiány formájában – már jelen ne volna.