

RÁKAI ORSOLYA

## A „cudar porkoláb”

Az irodalom „mellékállásainak” kritikai következményei a 20. század elején

### *Tartós anomáliák hasznáról és káráról*

Kiindulópontom egy alapjaiban véve kritikátörténeti kérdés: nevezetesen, hogy az irodalom elitpozíciójának megőrzési szándéka hogyan befolyásolta a *munka*, a *termélekenység* és a *haszon* fogalmait az írói pálya értékének megítélésében. A nagyralátó célt, e kérdés megválaszolását azonban csak akkor lenne remény kritikai utóéletek összehasonlító vizsgálatán keresztül elérni, ha előbb valamiféle hipotézist tudnánk alkotni egyrészt arról, hogyan alakul a kritikai értékelés, a gazdaság, a politika kapcsolatrendszerének szerkezete (minimum) az általam pillanatnyilag vizsgált időszakban, tehát a 20. század első harmadában; másrészt arról, milyen nézőpontból tudnánk ezt a bonyolult kapcsolatrendszert megfigyelni.

Látszólag fölösleges szörszálhasogatásnak tűnhet ez, de számomra a legérdekesebb kérdések ebben a problémakörben épp azok, amelyek az említett hipotézisek, nézőpontok hiányában folyamatosan kisiklanak a fókuszunkból, a megválaszolásra tett kísérletet is ellehetetlenítve. Azok a kérdések tartoznak ide, amelyeket egy nagyon markáns, érthetetlennek tűnő ellentét strukturál: hogyan lehetséges, hogy a társadalom hihetetlen mértékben transzformálódik, a gazdasági rendszer átalakul, egymással ellentétes elveket valló politikai rendszerek jönnek-mennek, ám az irodalom gazdasági-politikai kapcsolatrendszerei (mindenekelőtt a protekcionizmus avagy az állami-centralizált mecénatúra) és ennek „rendszeren belüli”, vagyis az irodalmi intézmények működését érintő hatásai látszólag alig-alig változnak 150–200 éven át? Minek köszönhető vajon ez a hihetetlen tartósság? Méghozzá úgy, hogy ezt a működést az irodalom modern esztétikai-kritikai kánonja anomáliaként írja le és éli meg, olyasvalamiként, ami az említett kánon értékstruktúrájával összeegyeztethetetlen.

Könnyű dolgunk volna, ha pusztán arról lenne szó, hogy a modern irodalmi intézményrendszer létrejötte során kulcsszerepet játszó *elitirodalom-tömegirodalom* különbségtétel képeződik le a pénzzel és általában a gazdasággal való ambivalens kapcsolatban, illetve, hogy a még nem autonóm, valamint az autonómia legitimálásához a nemzet identitásképző elbeszélését segítségül hívó irodalomfelfogás idejétmúlttá válván avítottá, érvénytelenné tette a politikával való kapcsolatot is. A helyzet ugyanis ennél jóval összetettebb és érdekesebb. Hiszen – hogy csak egyetlen példát emeljünk ki a paradoxonok közül – mintha a tömegirodalom pólusán éppúgy az lenne a jellemző, hogy a szerző „művei után”, azaz a művekért kapott honoráriumából él, mint az irodalmi kánon legtetején, ahol mintegy társadalmi elvárás is, hogy az igazán jónak ítélt szerzők írói tevékenységükből tudjanak megélni, ne kelljen szétforgácsolni

magukat egyéb munkákkal. Még csak azt sem mondhatjuk, hogy legalább abból a szempontból egyértelmű a különbség a két eset között, hogy a sikerszerző saját piaci boldogulásának köszönheti megélhetését, míg a magasra értékelt kanonikus szerző „közadományak”, vagyis állami támogatásnak, ösztöndíjnak, közpénzből finanszírozott forrásoknak, azaz végső soron az állami protekcionizmusnak. Hiszen ez utóbbi póluson is igen jelentős a kiadás, az irodalom piacán való tartós és lehetőleg anyagilag is jövedelmező jelenlét szerepe, még ha a magyar piac mérete miatt ez a jelenlét nyilván nem is mérhető feltétlenül a sikerszerző piaci eredményességéhez. Ugyanakkor az sem tűnik egyértelmű dicséretnek, ha egy magasra törő szerző nem vállalja az írói pálya bizonytalanságát, és egyéb polgári foglalkozása van az írás mellett. Ez általában nem a (politikától, gazdaságtól való) írói függetlenség zálogaként jelenik meg: számos példát találni a kritikátörténetben arra, hogy az efféle „hibrid” megoldások kényszerzülte, átmeneti helyzetként kerülnek az életrajzi narratívába, akadályként, ami az írói kiteljesedés útjában áll. A hasonló paradoxonokat hosszan sorolhatnánk.

A kultuszkutatóval kapcsolatban is az „anomáliának” ez a masszív, tartós jelenléte volt számomra az egyik legérdekesebb kérdés, s amellett próbáltam érvelni, hogy a kultusz nem „rendszerhiba”, hanem a modern irodalmi működés sajátos, ám funkcionális változata, amely a modern(izálódó) társadalom önálló területeként elkülönülő irodalom rendszerközi kapcsolatainak fenntartásában fontos szerepet játszik. Avagy mezőelméletileg megfogalmazva: olyan heteronóm diskurzustípus, amely az autonóm pólus elveivel ellentétesnek látszhat, ám annak működéséhez elengedhetetlen.

Alaposabban megvizsgálva a professzionalizáció önleírásait, két dolgot mindenképp érdemes szem előtt tartani. Az egyik, hogy valóban van egy „hosszú folyamat”, amelynek során egyfajta teljes átértékelés megy végbe, ami az irodalomból való egzisztenciális megélést illeti: a folyamat (feudális) elején a dilettantizmus jele, ha valaki pénzért ír, s a valódi, magas művészet csak az anyagi ellenértéktől való függetlenségben létezhet, a végén pedig a (kapitalista) siker fokmérője, ha az illetőnek már nem kell „pénzért mást” csinálnia „valódi hivatásán” kívül, mivel neve olyan „áruvédjegygyé” vált, hogy immár művészi tevékenysége anyagi elismeréséből is meg tud élni. (Ez természetesen csak abban a ritka esetben esztétikai értékmérő is, ha a „magas irodalom” produktumaiként, kritikailag is magasra értékelt művekből való megéléstről van szó.) A másik azonban az, hogy a „szimbolikus tőke” soha nem tűnik el a rendszerből, végig nagyon fontos legitimációs tényező marad, rengeteg olyan szereppel, aminek segítségével az irodalmi érték különböző diskurzív terekben újra leírhatóvá válik.

Ehhez pedig hozzátehetnénk még egy problémát, amit talán nem felesleges bevezetésként kicsit részletesebben felidézni. A hazai szakirodalomban meglehetősen gyakran történik utalás Pierre Bourdieu elméletének különböző központi fogalmaira. Mindenekelőtt a *szimbolikus tőke* és a *heteronómia* tűnnek különösen hasznosnak az irodalomtörténet-írás számára. Ám elég ritkán történik, hogy e kifejezések használata túllépne a metaforikus utalás szintjén. Például nemigen tesszük fel a kérdést, hogy miért „tőke” a szimbolikus tőke, milyen strukturális rendszerbe illeszkedik,

hogy kapcsolódik az autonómia–heteronómia-különbségtételhez, és mi a jelentősége annak, hogy Bourdieu ezt a szót használja. Mint ahogy azt sem, hogy valóban ugyan- ebben az értelemben használjuk-e az irodalom esetében (arról már nem is beszélve, hogy mi a helyzet a többi immateriális tőketípussal ebben a helyzetben). Fontos megjegyezni, hogy Bourdieu tőkét illető fogalmi rendszerével kapcsolatban, bár roppant termékenynek és nagyszerűen adaptálhatónak bizonyult, számos, a továbbgondolást és a tisztázást sürgető kritika is felvethető, illetve felvetődött. Bourdieu, mint köztudomású, a kabil paraszti társadalom szinkrón vizsgálata során jutott arra a következtetés- re, hogy a nem anyagi, sőt, látszólag anyagilag veszteséges döntések is bizonyulhatnak hosszabb távon értelmesnek és nyereségesnek, sőt, a pusztán anyagi nyereségre törekvés önmagában nem eredményez tartós tőkét, illetve ennek működéséhez nem anyagi jel- legű „tőkék” kialakulása-felhasználása is szükséges. Ennek eredményeként mutatott rá, hogy a modern nyugati társadalmakban is létezik a tőkének e sajátos beágyazottsága, még ha nem is reflektálunk rá, mivel a kapitalizmus domináns önleírása (a *self made man* narratíva, illetve a „korlátlan lehetőségek” elbeszélése) ezt elfedi. Lényegében en- nek a beágyazottságnak az érzékeltetésére vezet be a *habitus* fogalmát, ami egyszer- smind a modern nyugati és a kabilhoz hasonló posztkoloniális „hibrid” társadalmak közti különbség felszámolását biztosító „együtthatóként” működik a rendszerében, másrészt pedig dinamizálja, diakrón aspektusban is megfigyelhetővé teszi a különbö- ző tőkefajtáknak a társadalom működésében, alakításában játszott szerepét.

Ebből több dolog is következhet számunkra. Egyrészt látható, hogy ez az elképzelés elsődlegesen a jelen felől, úgymond prezentista módon épül (hiszen céljainak ez felel meg a legjobban), a különböző társadalmi berendezkedések közti eltérések történeti vizsgálata nem alkotja szerves részét. Tehát például nem vetődik fel hangsúlyosan, hogy mi a különbség egy törzsi-szegmentáris, egy feudális vagy kasztjellegű és egy modern demokratikus társadalom között a gazdasági működés szempontjából, s e különbségek hogyan élnek tovább a jelenkori társadalmakban, hogy befolyásolják és hogyan alakítanak ki egyedi „anomáliaváltozatokat”, disszeminatív másolatokat pél- dául a modern kapitalista demokrácia fogalmi ideáltípusához képest. A leírás nyelve, viszonyítási alapja Bourdieu-nél ennek megfelelően a kapitalista gazdasági működés nyelve, melynek középpontjában természetesen a tőke áll, s az immateriális tőkék lényegében azért kerülnek e fogalmi rendszerbe, hogy egyfajta kulturális fordításként kezelni tudják a modern kapitalista társadalom nem gazdasági illetve „rendszeride- gen” (mert például korábbi, feudális vagy szegmentáris jellegű működés sajátosságait őrző) elemeit is. E fordítás nagy erénye, hogy segít rámutatni arra, ahogyan a modern kapitalista gazdaság kvázi magához hajlítja, saját maga számára értelmezhetővé teszi, újraleírja-disszeminálja a tőle idegen társadalmi területek működését. De nem sza- bad megfedekezni arról, hogy ettől ez még (kapitalista) gazdasági nyelv marad, vagyis csak akkor működik érvényesen, ha abban a logikai összefüggésrendszerben használjuk, ami alapeleme (enélkül ugyanis leírásunk elszigetelt metaforákra esik szét). Vagyis ha arra vagyunk kíváncsiak, hogyan épül fel a tőke (miből, ki „fizeti a

számlát”, azaz hogyan történik a tőkefelhalmozás, és igen, a kizsákmányolás), hogyan termelődik a profit, hogyan stabilizálódik a „vagyon”, mi biztosítja az ehhez szükséges folyamatos tőkemozgást, és mi a „tőkepiac” ebben a viszonyítási rendszerben. Nem arról van szó, hogy egy ilyen leírás ne lenne lehetséges az irodalom működésének szinkrón vagy diakrón megfigyelésében, de az biztos, hogy nagyon erőteljes és hagyományos irodalomtörténeti megközelítésmódjainkhoz képest határozottan politikainak tűnő kritikai redukciót eredményezne, s kérdés, hogy irodalomtörténeti közmegegyezéseink tolerálnának-e egy ilyen, sok szempontból a baloldali kultúrakritika színeiben megfestődő képet, legyen bár az mégoly érdekes és tanulságos is.

Másrészt az is fontos következmény, hogy Bourdieu tőkeelméletében az egyes immateriális tőketípusok – köztük a nagy karriert befutó *szimbolikus tőke* – nevükből is következtethetően nem önállóak: mindegyikük annyiban eredményes, amennyiben segíti a valódi, materiális tőke létrejöttét és halmozódását. Gazdasági elismertség és hatalom nélkül – sugallja e modell a közhelyszerű hétköznapi tapasztalat igazságát – nincs tartós siker a (modern kapitalista) társadalomban, a szép szavak és az erkölcsi elismerés, sőt, még a politikai törekvés is súlytalan és instabil, ha nem áll mögötte mégoly áttételesen is, de pénz. A társadalmi elismertségből származó szimbolikus tőke tehát azért tőke, mert az így szerzett pozíció értékes: azért értékes, mert adott esetben átváltható reális gazdasági előnyökre. Vajon mondhatjuk-e, hogy az irodalom esetében a szimbolikus tőke így működik, illetve hogy a kritikátörténet számára a szimbolikus tőkének nevezett jelenségcsoportnak ez a legrelevánsabb sajátossága? Nem inkább arról van-e szó, hogy – jobb híján – e kölcsönzött fogalommal nevezünk meg egy olyan kritikai jelenséget, amelynek ugyan (hasonlóan a kultuszhoz) fontos eleme lehet, hogy az irodalmi értékelést „átfordíthatóvá” teszi más társadalmi rendszerekbe (például pénzre legyen váltható), de inkább arra használjuk, hogy a művészet, illetve az irodalom kritikai megfigyelése során konstruált értéket egyfajta rendszeren belüli kvázi-gazdasági kommunikáció segítségével forgathatóvá, „jövendelmezővé” tegyük?

Végül pedig szintén a bourdieu-i tőkeelmélet rejtett fordításpotenciáljából következik, hogy segít meglátni, hogyan válik a gazdaság adott működési módja (jelen esetben a kapitalizmus) a modern társadalom minden részrendszere számára formáló, adott esetben akár a kérdéses részrendszer autopoietikus működését veszélyeztető (mert azzal összeegyeztethetetlen célok szolgálatában álló) erővé. Az immateriális tőkefajták befolyásolják és átformálják a kommunikációs rendszereket az intézményektől akár egészen az informális, interperszonális kapcsolatok szintjéig – minden „bányává”, tétté válik, mivel a tőke létrehozásának és működtetésének narratívája mindig a minél teljesebb kohézió és minél tökéletesebb koherencia felé törekszik. E tőkefajták emellett segítenek megmutatni és a gazdaság fogalmi rendszere számára is láthatóvá tenni épp azokat a „vonal alatti” láthatatlan szegmenseket, amelyeket a kapitalizmus önleírása tudatosan és következetesen ignorál: a nem tőkejellegű illetve nem szerződéses bémunkaviszonyból származó értékeket, melyek közvetlenül tehát nem

válthatók pénzre, a „vonat feletti” gazdaság olyan, nem honorálandó (illetve pusztán „szimbolikus jövedelemmel” – dicsérő szavakkal, erkölcsi elismeréssel honorálandó) és nem visszapótlandó (hanem kisajátítható, „joggal járó”, így szabadon kizsákmányolható) forrásként kezeli őket, ám működéséért nem volna nélkülük.

Visszatérve az irodalom kérdésköréhez: talán szerencsésebb (különösen a jelen téma szempontjából), ha Bourdieu elméletének inkább ez utóbb felidézett, az immateriális tőkefajták változatos szerepeire vonatkozó sajátosságát hívjuk segítségül az irodalom és gazdaság, illetve az írói gazdálkodás vizsgálata során. Elképzelhető ugyanis, hogy e tanulságok szem előtt tartásával és az irodalom fentebb említett belső gazdasági kommunikációjának megfigyelésével talán érthetőbbé válhat, miért léteznek és miért olyan tartósak a bevezető kérdésben felidézett paradoxonok és anomáliák. E témakörnek a dolgozat további részében egyetlen aspektusát szeretném megvizsgálni, nevezetesen azt, miért tűnik úgy, hogy „sehogy se jó”; hogy a professzionális irodalmi alkotó pályájának egyszerűen nincsen adekvát finanszírozási modellje – se a jövedelemszerző munka mellett való írás, se az írásból mint jövedelemszerző munkából való önfenntartás nem tűnik ugyanis ideálisnak. Hipotézisem az, hogy ennek okához talán közelebb juthatunk, ha a tőke (tőkék) fogalmát nem kiragadva, hanem funkcionális kontextusával együtt értelmezzük. Az egyenlőtlenség-kutatások az utóbbi évtizedekben egyre több diszciplína irányából, s egyre gazdagabb adatokra támaszkodva mutatják ki, hogy a kapitalizmus – a mindenki számára elérhető boldogulást és a hosszú távú nivelláló, a szélsőséges egyenlőtlenséget a folyamat logikája szerint magától felszámolódóként ábrázoló, demokratikus önleírásaival szemben – végletesen egyenlőtlen társadalmat hoz létre lokálisan és globálisan is.<sup>1</sup> Ez az egyenlőtlenség strukturális eleme is a rendszernek, hiszen egyszerre stressz forrása és a lehetségesnek mutatott jó pozíció iránti vágy keltője lévén folyamatosan fenntartja annak mozgását. E mozgás azonban rengeteg energiát felemészt, az energiával arányos profitot a befektetés síkján pedig gyakorlatilag nem eredményez, pontosabban nem ott eredményez, hanem a csúcot teszi még sikeresebbé, gazdagabbá – és elérhetetlenebbé. Ezt a szintén sokak által megfogalmazott dinamikát igazolta és állította a közelmúltban új összefüggésrendszerbe a hálózatelmélet is.<sup>2</sup> Utóbbi elmélet fényében pedig kézenfekvőnek tűnik a gondolat, hogy ne a gazdaság médiumban írjuk le a kapitalizmus jelenségét a gazdaságtól idegen rendszerekben (például az irodalomban), hanem válasszunk egy általánosabb közös nevezőt: a figyelmet. Azt a

<sup>1</sup> Lásd például Amartya SEN, *Inequality Reexamined*, Cambridge, MA, Oxford University Press, 1992; Göran THERBORN, *The Killing Fields of Inequality*, Cambridge, Polity Press, 2013; Thomas PIKETTY, *A tőke a 21. században*, ford. BALOGH-SÁRKÖZY Zsuzsanna, Bp., Kossuth, 2015; Branko MILANOVIĆ, *Global Inequality: A New Approach for the Age of Globalization*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2016.

<sup>2</sup> BARABÁSI Albert-László, *Behálózva: A hálózatok új tudománya – Hogyan kapcsolódik minden egymáshoz, és ez mit jelent a tudományban, az üzleti és a mindennapi életben*, ford. VICSEK Mária, Bp., Libri, 2003. A „szimbolikus tőke” szempontjából különösen az 5. fejezet (63–74.), a kapitalista gazdaság skálafüggetlen modellbe rendeződő végletes egyenlőtlenségével kapcsolatban pedig a 7. fejezet (90–106.) tartalmaz megfontolandó állításokat.

figyelmet, amely relevanciakritériumként egy-egy elfoglalt diskurzív pontot kijelöl, és értékesebbé tehet a többinél, amennyiben több figyelem irányulván felé, több él, tehát több továbbvezető út indul belőle, így információterjedési és kommunikációs szempontból előnyösebbé válik. Ez a figyelem jobban „fordítható” akár a gazdaság, akár a politika, akár az irodalom kritikai vagy történeti leírásának nyelvére is, s talán jobban láthatóvá teszi a gazdaság és irodalom közti összeegyeztetlenségek jellegét és lehetséges okait is, emellett pedig később további nagyon tanulságos vizsgálatokat is lehetővé tesz a modern társadalom működésével, dinamikájával és fenntarthatóságának kérdésével kapcsolatban.

### *Ki finanszírozza a professzionalizmust?*

Az irodalom esetében a „nincs jó megoldás”-helyzetet tehát egyrészt az eredményezheti, hogy a szimbolikus (vagy talán inkább metaforikus) tőke szempontjából való jelentőség még a csúcson sem eredményez feltétlenül (a kapitalista) gazdaságba való átfordíthatóságot, hiszen a művészet rendszerén belül a gazdasággal a legkevésbé gyümölcsöző kapcsolatot számos ok miatt talán a (magas) irodalom mondhatja magáénak. Ezt tovább bonyolítja a már említett alapgond, amely szerint a népszerű, nagy közönséget vonzó, tehát potenciálisan eladható művek metaforikus tőkeértéke általában csekély, és viszont – amint ezt a 20. század tömegirodalommal, tömegkultúrával foglalkozó, általában élesen kritikus szakirodalma igen hangsúlyosan leszögezte. Emellett pedig a modern szépirodalomnak ugyanez az esztétikai önleírása az írás mint munka kérdésében is igen ambivalens, sőt, paradox válaszokat ad: az irodalom mint „kemény munka”, sőt, akár egyenesen emberfeletti szenvedés ugyanúgy lehet a produktum értékességének jele, mint a „zseniális, szinte elsöre hibátlan, erőfeszítés nélkül születő” jelleg (ami lényegében akár felfogható a tehetség tőkeként való „forgása”, működése eredményeként is). Úgy tűnhet, hogy a munka klasszikus (gazdasági) fogalmi segítségével nem is érdemes a magas esztétikai tőkeértékű alkotást eredményező folyamatot megközelíteni, ám ez nem azt jelenti, hogy a kreatív folyamat ne igényelne éppúgy időt és energiát, csak épp ez nemigen számszerűsíthető és formalizálható. Gyakorlatilag *minden* rendelkezésre álló időt fel tud szívni anélkül, hogy úgymond „időarányos” hozadéka lenne, s az effajta munka nemigen illeszthető a folytonos, kiszámítható növekedésben érdekelt kapitalista modell keretei közé, melynek szigorúan kompartmentalizált időfelfogása nem honorál, úgymond, „életformát”. Ebből adódik az a különös helyzet, hogy akár maga az irodalomból való anyagi boldogulás is megélhető az irodalmi alkotás gátjaként: amennyiben az irodalmi alkotás a megélhetést biztosító termeléssé kell, hogy váljon (vagyis végső soron kapitalizálnia kell és fenn kell tudni tartania „piac képességét” mind kritikai, mind anyagi értelemben), éppen olyan kreativitást korlátozó kényszerként értelmeződhet, mintha valami más munkát kellene a szerzőnek a professzionális alkotómunka egzisztenciális feltételeinek megteremtése érdekében végeznie.

Az írói életforma professzionalizálódása és intézményesülése kezdettől szembetalálta magát azzal a problémával, hogy amennyiben az írói pálya foglalkozásként értelmeződik, nem pedig saját vagyonnal, jövedelemmel rendelkező emberek szabadidős tevékenységeként, akkor valahogyan meg kellene oldani a finanszírozás problémáját. A nemzeti nyelvvél való foglalkozás szent szolgálattá stilizálásával a társadalmi legitimáció biztosítása mellett e kérdés is megoldódni látszott: ahogyan a hívek papjaikat, úgy a nemzet hű gyermekei is tartsák el e legszentebb kötelesség munkásait. Magyar területen ekkor még, a 19. század elején, a feudális berendezkedés jellemzi a társadalom működését, s e működés számára az magától értetődő megoldásnak tűnhet, hogy a hűségesség szolgálatért a hűbérúrtól elismerés jár. Ám a nemzetnek az a fogalma, amelynek „papjai” az írók, már nem a nemzet feudális fogalma, még akkor sem, ha szerkezetében, szimbólumrendszerében, identitásnarratíváiban a nemesi-feudális nemzetkép rengeteg elemét vitte és viszi tovább e modern nemzetfogalom. Ennek a modern „elképzelt közösségnek” nincs jogi személyisége sem még, ahogyan nincs vagyona sem (nem azonos az állammal, s így nem rendelkezhet a gazdaság felett), amit e feladat megoldására szánhatna. A „nemzet” nincs tehát abban a helyzetben, hogy realisan, anyagi értelemben finanszírozhassa „papjai” tevékenységét, s az a néhány újonnan születő nemzeti intézmény (mindenekelőtt az akadémia), amely megélhetést kíván biztosítani tudósainak, íróinak, már a korban is csak igen kevesek számára volt elérhető. A kapitalizálódó elemekkel kiegészülő gazdaságban azonban megjelentek új életpálya-lehetőségek, melyek szintén azzal kecsegtettek, hogy biztosíthatják az írói, irodalmi munkából való boldogulást a szépirodalmi művek iránti megélénkülő kereslet és a születő folyóiratok révén, bár még ekkor is szinte minden esetben szükség volt valamilyen mértékű egyéb vagyontra, amely alapot biztosított akkor is, ha a piaci források nem voltak elegendők.

A magyar irodalomtörténetnek régóta fontos meglátása, hogy a 19. század végére végképp átalakul a „normál írói karrierút”, amely a 19. század első felének írói életpályáit még jórészt jellemezte: az, hogy a társadalmi helyzetből adódó vagyon segíti az írói munkához szükséges szabadság és szabadidő megteremtését. Bár néhány neves példa már a század első harmadának végén-közepén volt arra, hogy többé-kevésbé kizárólag írói tevékenységből tartsa fenn magát egy szerző és közben a születő új kritikai értékrendben is magas pozíciót tudjon szerezni (mindenekelőtt Kisfaludy Károly vagy Petőfi példájára gondolhatunk), a század második felében sem ez lett az uralkodó minta. A születő tömegsajtó lett az a (közkeletű korabeli metaforával élve) „házsártos feleség”, aki a hétköznapi élet kereteit biztosította azért, hogy az író-költő „szeretőjével”, az irodalommal is tölthessen lopott, ám boldog órákat. E metafora elemzése egyébként önmagában is sok tanulással szolgálhatna az irodalom finanszírozásának új rendszereivel kapcsolatban, különösen ha összevetjük azokkal az elemzésekkel, melyek a hosszú távú párkapcsolat átalakuló legitimitációjával foglalkoznak: vagyis azt a folyamatot vizsgálják, amelynek végére általános legitim igényként vált elfogadottá a nyugati társadalmakban, hogy a házasság alapja a kölcsönös szerelem, nem pedig olyan, egyéb társadalmi részrendszerek nyelvén megfogalmazódó elvárás, mint a hatalmi pozíció

(politika), gazdasági erő (gazdaság) vagy az erkölcsi kötelesség (vallás).<sup>3</sup> Az irodalmi-művészi alkotás önmagát finanszírozni képtelen, modern, gazdasági értelemben fenntarthatatlan, ám az élet egészét igénybe vevő és átható, s annak mintegy magasabb értelmét jelentő új, autonóm, a filozófiai esztétika segítségével megalapozódó fogalma igen hasonló módon siklik ki és próbál ugyanakkor értelmeződni a modernizálódó, egyszersmind kapitalizálódó és demokratizálódó, szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban, mint a romantikus szerelem modern fogalma.

A sajtó minden értelemben fontos gazdasági kerete lett az irodalomnak a 20. század elejére, és bár a „tipikus” író szerkesztőségekben keresi a pénzt, vagyis egyszerre van jelen az irodalom autonóm és heteronóm mezején is, ez a minta távolról sem volt kizárólagos. Sok szerzőnek egyéb, adott esetben az írással nehezebben összeegyeztethető munkára volt szüksége az önfenntartás biztosításához, ám e pénzkereső foglalkozások megítélése nem egyforma a szerzőkről szóló leírásokban. A címben szereplő „cudar porkoláb” kifejezés Kaffka Margit egy verséből származik, és tanári munkájára utal; ám tanári munkáját hasonlóképpen száműzetésként élte meg Babits Mihály is, s mindketten igyekeztek mielőbb felhagyni ezzel a pályával. Az irodalom műveléséhez szükséges szabadság azonban nemcsak az írói munkára fordítható energia növelése miatt volt általános tendencia. Legalább ilyen lényeges, hogy a modern, autonóm irodalom a 20. században is megőrizte a pénzkereső tevékenységtől való elválasztottság követelményét. A dolgozat második felében arra a kérdésre keresem a választ három kanonikus 20. század eleji modern szerző, Kaffka Margit, Babits Mihály és Móricz Zsigmond példáján keresztül, hogy miként értékelődik pályájuk leírásában a nem irodalmi munkavégzés, illetve adott esetben a „termelésként” művelt írás.

## Változatok megoldhatatlanságra

### 1. Újságírás

Már a 20. század elején született visszaemlékezések, leírások is gyakran úgy beszéltek a 19. századi újságírásról, mint ami az időszaki sajtó sajátos követelményei ellenére lényegében írói, művészi munka volt, a szerkesztőségek pedig művészeti műhelyekké stilizálódtak fel. Az 1870-es és 1880-as évekről írva Rákosi Jenő a magyar társadalom „kedves hagyományának” nevezte, hogy a lapoknál „nagy írók voltak a szerkesztők, kisebbek, de mind csupa író és költő voltak a munkatársak”,<sup>4</sup> de még a századelőről író Kosztolányi híres leírását is felidézhetjük, aki szerint (szemben a cikke megírásának

<sup>3</sup> A szerelem átalakuló fogalmával és társadalmi megítélésével kapcsolatban ebből a szempontból lásd Niklas LUHMANN, *Szerelem – szenvedély: az intimitás kódolásáról*, ford. BOGNÁR Virág, Bp., Jászöveg Műhely Kiadó, 1997.

<sup>4</sup> RÁKOSI Jenő, *Emlékezések*, Bp., Franklin, 1926, 36. Idézi SÍPOS Balázs, *Irodalom és újságírás viszonya a 20. század első felében Magyarországon*, Médiakutató, 2002/tél. [https://mediakutato.hu/cikk/2002\\_04\\_tel/06\\_irodalom\\_es\\_ujsagiras](https://mediakutato.hu/cikk/2002_04_tel/06_irodalom_es_ujsagiras) (Letöltés ideje: 2021. június 14.)



idejével, a 20-as évek végével) akkoriban a Budapesti Napló szerkesztőségében tehetős és tájékozott „költők, regényírók és novellisták dolgoztak”<sup>5</sup>

Mindamellet e nosztalgikus visszaemlékezéseknek már ebben az időben is fontos eleme volt az írói önképfarmálás, s a kortársak is tisztában voltak a születő tömegsajtó és a szépirodalom igényei közti alapvető különbségekkel. Sokkal inkább e különbségek tudatos kicsinyítéséről, elfedéséről van szó, hiszen az eltérés épp az irodalmi érték alapjául szolgáló tényezőket, az időn felül emelkedő fontosságot és a szerzői név kiemelkedését érintették. Ezt már Thienemann Tivadar is kiemelte, hangsúlyozva, hogy az „idő-sajtó [...] egyre jobban eltávolodik a könyvirodalomtól, amelyből kiszakadt”, egyrészt mert a szerző névtelenségbe rejtőzik, másrészt e kommunikáció-típus „nem akar az idő örökkévalóságán át mindenkor jelenlévőkhöz szólni”, ahogy a szépirodalom.<sup>6</sup>

Itt részletesen nincs mód foglalkozni azzal, hogy ugyanezek a kortársak felfigyeltek arra is, hogy az újságírás és a szépirodalom az írásnak két nagyon különböző célrendszerét alakítja ki, melyek sok szempontból szintén egymás diametriális ellentétei.<sup>7</sup> Míg ugyanis például az autonóm magas irodalom értékfogalmának alapja a retorikai harmadik stádium, a *movere* elemének indirektté válása – vagyis az, hogy az értékes szépirodalom ne mozgósítson konkrét gyakorlati (például valláserkölcsi vagy politikai) célok érdekében és ne tanítson direkt módon, hanem a mozgósító elemet mintegy az értelmezői tevékenységben szublimálva általánosabb, belső, individuális változásokat indítson el az olvasóban –, addig az újságírás, különösen a születő tömegsajtó esetében épp ez, vagyis a direkt, azonnali tájékoztatás és a minél közvetlenebb hatás elérése válik a hírérték egyik legfőbb kritériumává.

Ez a különbség azonban a lapokba író szerzők irodalmi alkotásmódját is befolyásolta, amint azt a 19. század második felének, utolsó harmadának tárcairodalmával, illetve folytatásos regényeivel foglalkozó, az utóbbi néhány évtizedben megélnékvült szakirodalom szemléletesen bemutatta.<sup>8</sup> A 20. század elejének leírásában visszatérő elem a krikat, rövid esszéket, jeleneteket gyors anyagi viszonzásra szorulva „lekenő” szerző, aki a megírást követően azonnal odaadja a szöveget a szerkesztőnek, s egyből megkapja az érte járó honoráriumot is, melyek nem az örökkévalóságnak szólnak, és sem mód,

<sup>5</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Írók, festők, tudósok: Tanulmányok magyar kortársakról*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1958, 275–276. Idézi SIPOS, *i. m.*

<sup>6</sup> THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, Danubia, 1931, 181, 186.

<sup>7</sup> Lásd például SIPOS, *i. m.*

<sup>8</sup> Néhány példa a teljesség igénye nélkül: SZAJBÉLY Mihály, *Ch[olnok]y [Viktor], az újság[ot]író [író]*, Vár ucca tizenhét, 1993/1, 81–90; KERESZTÚRSZKI Ida, „...de azért nem írok gyárilag...”: *A folytatásos regényközlés megjelenése a kultúrtermékek 19. századi magyar piacán = klasszikus – magyar – irodalom – történet*, szerk. DAJKÓ Pál, LABÁDI Gergely, Szeged, Tiszatáj, 2003, 171–193; TÓTH Benedek, *Élet és/vagy irodalom: a heti csevegés (tárca) a 19. század második felének elkülönülő sajtórendszerében = klasszikus – magyar – irodalom – történet, i. m.*, 215–233; TÖRÖK Zsuzsa, *Petelei István és az irodalom sajtóközege: Média- és társadalomtörténeti elemzés*, Bp., Ráció, 2011; HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014.

sem szükség nincs elmélyült irodalmi megformálásukra.<sup>9</sup> Ez a napi szintű íráskényszer a sajtóba pénzért „szórt” szövegek irodalmi-kritikai létmódját is problémássá teszi és a szerző irodalomtörténeti utóéletére is hatással van, amint az mindenekelőtt Krúdy művészete kapcsán többször megfogalmazódott.<sup>10</sup> Kosztolányitól, Karinthytól is számos olyan kijelentést ismerünk, amelyek a kétfajta írásmód összeegyeztetlenségére, a kényszerzsurnaliszta létmód alkotást nehezítő voltára vonatkoznak, és a sort hosszan folytathatnánk.

Mindennek ellenére azonban még a 20. század első negyedének a végén is makacsul és következetesen élő maradt az az elképzelés, hogy egy szerkesztőségbe, különösen egy fővárosi szerkesztőségbe bekerülni lényegében az írói pálya első lépése és a siker záloga.<sup>11</sup> Hogy ez mennyire általános vélekedés lehetett, azt jól mutatják például a Móricz Zsigmond levelezéséből származó információk is. E levelekből az derül ki, hogy az újságírói pálya (illetve pályakezdés) nem elsősorban romantikája miatt volt vonzó, bár kétségtelen, hogy a magát megszervező újságírószakma számos előnyt és könnyítést jelenthetett képviselői számára: gondolhatunk például a politikai vagy kulturális eseményeken való részvétel könnyebb, illetve ingyenes voltára, a vasúti szabadjegyrendszerre és egyéb intézkedésekre is. Sokkal inkább az újság mint tömegmédiium előnyös hálózati pozíciójának felismerése alakította e vélekedést: Móricztól például – miután elismert fővárosi szerzővé és lapok szerkesztőségével jó kapcsolatban álló íróvá válik – a legkülönbélebb kérések érkeznek akár ismeretlenektől is. Nemcsak újságoknál való elhelyezkedéshez, szövegek elhelyezéséhez illetve véleményezéséhez kéri a segítségét, de a legkülönbélebb ügyekben, ügyintézésben, kérvények útjának megkönnyítésében is közbenjárására számítanak. Az újságírói munka illetve a sajtó médiumában való tartós jelenlét tehát elsősorban nem megélhetési, anyagi vonzatai miatt tűnik fontos mintának, hanem a „kapcsolati tőke” szempontjából előnyös hálózati csomóponti helyzet kiépítésének lehetősége miatt. Ez pedig már jóval kedvezőbb lehet az irodalmi tevékenység szinkrón beágyazottsága, érdeklődést, figyelmet vonzó képessége szempontjából is, mint a munka konkrét anyagi „hozama”.

<sup>9</sup> „[A] hírlapíró munkája nélkülözni kénytelen a gondosan pepecselő, szavakat százszor latolgotó részletességet, amely a szépírót sok tévedéstől megmenti: a hírlapíró nem ér rá a kifejezés formáján tűnődni, mondanivalóját villámsebessen kell papírra vetnie, vagy éppen írógépből mondania, mert a rotációs gép nem vár. A szépíró otthon éldegélhet könyvei között és örködhetik nyelvének választékos tisztaságán, a hírlapírót a pesti nyelven beszélő tömeg hétköznapi életébe sodorja mestersége.” L. HARSÁNYI Zsolt, *A sajtó magyarsága*, A Sajtó, 1930, 6. sz., 290.

<sup>10</sup> Vö. például KELECSÉNYI László, *Krúdy-átadások. Öreg szó az ifjakhoz: Publicisztikai írások*, I-II, Könyvvilág, 1995/5; KELECSÉNYI László, *Lappangó átdolgozások*, ItK, 2003/4-5, 528–531; [BÁN Zoltán András], *Háromezer új szöveg (beszélgetés Bezeczky Gábor irodalomtörténésszel)*, Magyar Narancs, 2005/21. (május 26.), 32–33; BEZECZKY Gábor, *Kultusz és szakirodalom: Krúdy fogadtatása*, Jelenkor 2012/12, 1207–1216; Uő., *Ady és Krúdy éjszakái*, Kalligram, 2020/10, 72–84.

<sup>11</sup> Kellér Andor például 20-as évek eleji pályakezdésére visszatekintve írja, hogy „az újságírás romantikus mesterségnek számított és maguk a hírlapírók is erőteljesen akcentuálták regényes jellegzetességeiket. A pályára fiatalon, többnyire írói hajlamaik miatt sodródtak. Az első törést az okozta, hogy megette őket az újságírás, nem mindet, de igen sokat”. KELLÉR Andor, *Az újságírás inasévei egykor: Újságírók szakmai előadásai és vitái a Magyar Újságírók Országos Szövetségében*, Kézirat, 1954, 8. Idézi SIPOS, i. m.

## 2. Tanári pálya

A század elejének egy másik jelentős „mellékállástípusa” a tanárként való pályakezdés. Ez sokkal kevésbé szignifikáns ugyan, mint az újságírói indulás, ám ennek ellenére mintaértékű. A tanári pálya a társadalmi átalakulásra reagáló, illetve azt segíteni kívánó ismétlődő oktatási reformok következtében jelentősen kiszélesedik, differenciálódik és pozíciót változtat a századfordulón. A középiskolai rendszer átformálása és a lányok (egyelőre középfokú) oktatásba való bevonása eredményeként a középszintű oktatásban való részvétel egyrészt társadalmilag nyitottabb pályává vált, másrészt még meg tudta őrizni viszonylagos presztízsét a 19. században felértékelődő tudományhoz való közelsége révén. Nagyon kevésbé kutatott téma, hogyan hatottak a középiskolai oktatási kánonok a társadalmi narratívák, mindenekelőtt a közösségi identitásnarratívák formálódására és megszilárdulására a század első harmadában, holott ebben az időben az érettségi elérése még komoly társadalmi emelkedést jelentett a középiskola, a polgári esetében négy, a gimnáziumok esetében nyolc éve alatt. E kamaszkorban szerzett információk és kollektív önképek pedig a visszaemlékezések tanúsága szerint is meghatározóak voltak az érintetteknek nemcsak a további sorsára, de akár – polgári-kispolgári szemléleti hagyományként – több generációval később, a leszármazottak önmeghatározására is.

A tanárság tehát nagy hatású, társadalmi szemléletformáló erővel is bíró pályaként jelenhetett meg, amely különböző hálózatok közötti átjárást is lehetővé tehetett (mindenekelőtt az oktatás, a tudomány és a művészet sorolható ide). Stabil, kiszámítható jövedelmet és nyugdíjat jelentett, még ha nem is túl magasat, átlátható (vagy annak tűnő) időbeosztással, ami mellett akár az alkotómunka is elfér. Két olyan jelentős, a Nyugat első nemzedékéhez tartozó szerző is tanárként indult, akik gyorsan elismert íróvá váltak, s akik a későbbiekben saját tapasztalataik alapján jelentősen módosítani kényszerültek a tanári pálya művészi tevékenységgel való összeegyeztethetőségéről alkotott elképzeléseiket: Babits Mihály és Kaffka Margit.

Babits egyetemi bölcsészdoktori diplomával kezd gimnáziumban tanítani. Tanári pályafutása során végig olyan tárgyakkal foglalkozik, amelyek nem állnak túl távol az irodalomtól (stilisztika, retorika, poétika, irodalomtörténet, történelem, görög-pótló irodalom, latin nyelv). A visszaemlékezések kiemelik, hogy szeretett tanítani, komoly szerepet tulajdonított munkájának, ám az ennek ellenére sem volt zökkenőmentes. Nemcsak a hatóságokkal való összeütközések (a középiskolai erkölcsi nevelés ügyében kifejtett nézetei miatti fogarasi „száműzetés”, illetve a *Játszottam a kezével* című vers háborúellenessége miatti felfüggesztés) okozta ezt, hanem a tanári munka napi realitásával való szembesülés is. Az aktív tanársága alatti és a közvetlen utána tett megjegyzései jól mutatják ezt, míg későbbi visszatekintései rendre megemelik és jóval pozitívabbnak, harmonikusabbnak írják le ezt az időszakot. „Szeretem a tanárságot, sok pedagógiai akarat volt bennem, de fárasztó munka volt. Kétféle munkát nem lehet végezni, ezután már teljesen az irodalomnak élhetek” – írta közvetlenül

felmentése után, 1918-ban.<sup>12</sup> 1923-ban már a munka magas erkölcsi értékét hangsúlyozta: „A tanárság szívem szerint való pálya volt: a görög szellemből van bennem valami szokrateszi is [...]. Kis lámpásnak éreztem magam [...], mely a sötétségben ég. Messzi kultúrák világító olajait szívtam és égettem magamban. Szépségeket akartam teremteni, teljesen elvonatkoztatva az unt és vérszegény kortól [...].”<sup>13</sup> S megjelenik az a gondolat is, amely majd József Attila megfogalmazásában válik szállóigévé: „derék tanítványokat neveltem, akikre büszke vagyok. Mégis, itt a fővárosban hamar éreztem, hogy az iskolától válnom kell, mert egy nagyobb iskola vár, melynek padsoraiban egy egész nemzet ül.”<sup>14</sup> Ez az új szintézisnarratíva a magas irodalom, a nemzetnevelés és a kulturális szolgálat közt viszont jól láthatóan segítette Babits tanári működésének írói-költői pályáivba építését. Az életrajzok, visszaemlékezések gyakorlatilag kivétel nélkül elfogadják látens alapként ezt a leírást. Babits tanári évei nem kitérők, hanem szervesen illeszkednek az értékelésbe, a személyiségrajzba; még amikor negatív előjellel kerül elő Babits „tanáros”-ként leírt attitűdje, akkor is ez a narratíva nyer megerősítést. A koherens narratíva pedig nagyon erőteljesen segíti a stabil kanonikus pozíció kialakítását és fenntartását.

Annak ellenére is így van ez, hogy a tanári munka szépirodalmi ábrázolása Babitsnál sokkal közelebb áll a pálya szinkrón tapasztalata során megfogalmazottakhoz. Sátorfy Imrus tanári munkájáról a *Halálfi*iban például egy teljes fejezet szól, leírva „egész napját behálózó, rengeteg idejét lekötő iskolai elfoglaltságról”, mivel miután „pontosan leadta óráit” és „elvégezte a dolgozatjavítás folyton megújuló danaidamunkáját”, végül „az órarend kiáradt az iskolai délelőttől s elöntötte az egész napot”.<sup>15</sup> Ez megidézti azt az ambivalenciát is, amely a tanári munka idealizált, megemelt, heroikus, megfizethetetlen, ezért pusztán szimbolikus tőkével („szent szolgálatért” szép szavak) honorálható voltát hangsúlyozó külső, és a munka napi realitását és nehézségeit bemutató belső leírásai között kialakult.

Kaffka Margit nőként még nem férhetett hozzá bölcsészdoktori diplomához, a kor nők számára elérhető legmagasabb fokozatát megszerezve is jóval kisebb erkölcsi és anyagi presztízsű volt az a tanári munka, amelyet lehetősége volt végezni. Tevékenysége is jóval szerteágazóbb, az irodalmi-művészeti szférától jóval távolabbi volt: számtalan tantárgyat kellett tanítania, egy időben még földrajzot, háztartástant, sőt, szépírást is. Ugyanúgy érdekelték a pedagógiai kérdések, pedagógiai reformokat vezetett be, illetve írt olyan tervezeteket, mint Babits, s ugyanúgy érzékelté azt is, hogy az órarend „kiárad keretei közül, s elfoglalja az egész napot”. Annál is inkább, mivel ezekben az években családfenntartó, elvált nőként egyedül neveli kisfiát, ahogy ezt az állandó hajszoltságot, rohanást, a feladatoknak és az elvárásoknak való megfelelés

<sup>12</sup> BOROS Ferenc, *Beszélgetések Babits Mihállyal*, Élet, 1918, II, 1105–1106.

<sup>13</sup> F. J., *Írók vallomásai – Babits Mihály*, Magyarország, 1923. december 8., 5.

<sup>14</sup> Uo.

<sup>15</sup> Vö. BABITS Mihály, *Halálfi*, MEK. <https://mek.oszk.hu/05300/05361/05361.htm> (Letöltés ideje: 2021. június 17.)

lehetetlenségét és az ebből adódó folyamatos lelkipurdalást és feszültséget *Örökkön a mérlegen* című versében igen szemléletesen meg is fogalmazta.

Nyilván e különbségek is okai annak, hogy Kaffka igen hamar végleg elveszti az illúzióit, és nem képzei, hogy ilyen körülmények közt a világot váltaná meg vagy a művészet lángjához vinné közelebb tanítványait: a reformálhatatlanság elcsüggeszti, hamar kiég, s innentől a tanítás már csak robot valóban, amelytől mielőbb szabadulni igyekszik. Mindamellettt azzal is tisztában van, hogy ha kizárólag az írásból kellene megélnie, az nemcsak anyagilag tenné nehezebbé helyzetét, hanem tárgyalási pozícióit is rontaná: alárendeltté és az irodalmi szféra hatalmi viszonyainak jóval kiszolgáltatottabbá tenné. Így ír félttestvérének, amikor 1910-ben sikerül kiharcolnia egy év (fizetetlen) szabadságot: „Csak győzzem a munkát. Mig nem kell tanítani isteni dolog van, de ha most jön a megbízás, elvisz az ördög. Azért ugy vagyok, hogy kérem és forszírozom, pedig titokban félek tőle és nem bánám, ha még vagy egy hónapig tartana ez a gyönyörű állapot. – Bizony, Sárrikám, a tanítás nem elsőrendű életöröm; de anélkül felkopna az állam ezért; meg az irodalmi emberekkel sem beszélhetnék akkor olyan könnyedén, ha tudnák, hogy csak őrájuk vagyok szorulva. Muszáj, hiába.”<sup>16</sup>

A tanítás mellett is rá volt szorulva azonban írói honoráriumokra, s e munkáit nem is tartotta túlságosan sokra, legalábbis Szabó Dezsőnek írt egyik leveléből következően, ahol arról ír, hogy munkája mellett „novellákat nyúz magából”<sup>17</sup> – éjjelenként. Később, amikor cikkírással igyekszik a hiányokat kiegészíteni, szintén a kizárólagos anyagi célkitűzést hangsúlyozza egy Bauer Ervinnek írt levélben: „Ma mindjárt nekiduráltam magam és két cikket megírtam; egyet a könyvtárról s egyet arról, hogy miből öltöznek a nők s hogy addig nem lesz vége a háborúnak, mig tart a lepedőkből, amit két ruhának lehet festetni. Mindkettő silány, mint az én egész ujságírói működésem; nivóm alatti – de ezt csak ugy pénzért és sietve írom, hogy aztán a regényt csinálhassam.”<sup>18</sup> Az írói honoráriumával kapcsolatos tárgyalásairól a pályája második feléből fennmaradt levelek viszont nagyon tudatos és kemény tárgyalópartnernek mutatják.

Kaffka esetében a tanárság nemcsak önmeghatározásának nem vált pozitív, megőrzött elemévé: a „tanítónő” (kizárólag nőnemben) minden esetben lesajnáló, gunyoros jelző esetében, tulajdonképpen a „nőietlen kékharisnya” szinonimája, a „tanárnős lépés”, a „tanítónőcipő” felemlegetése nem dicséret és semmi magasabb szellemi-erkölcsi tartalomra nem utal (jórészt egyébként a már említett Szabó Dezsőnél találhatóak meg e kitételek igen nagy számban, ám onnan rengetegen tovább idézik őket). Bár tehát Kaffka maga sem formálta olyan módon identitása részévé a tanárságot, mint

<sup>16</sup> ROLLA Margit, *A fiatal Kaffka Margit*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Közleményei, új sorozat, 10, 1980, 50.

<sup>17</sup> Kaffka Margit – Szabó Dezsőnek, 1910. = BUDAI BALOGH Sándor, *Kaffka Margit levelei Szabó Dezsőnek*. <https://szabo-dezso.webnode.hu/szabo-dezsorol/budai-balogh-sandor-megtorom-a-villamokat/a07-kaffka-margit-levelei-szabo-dezsonek/> (Letöltés ideje: 2021. június 14.)

<sup>18</sup> ROLLA, *i. m.*, 173.

Babits, kérdés, hogy számára ez a narratíva egyáltalán elérhető lett volna-e. Női tanárok esetében az egyetlen, akinél (jóval később) a narratíva „tanáregyéniség”-eleme érintőlegesen felvetődik, az Nemes Nagy Ágnes, de egyrészt nem teszi koherensebbé a Nemes Nagyt leíró irodalomtörténeti identitásnarratívákat (talán részben a tanári pálya értékenek az időközben eltelt fél évszázadban történő radikális zuhanása miatt), másrészt főleg annak köszönhető, hogy volt egy gimnáziumi tanítványa, akit Tandori Dezsőnek hívtak. További vizsgálatokat igényelne tehát annak megállapítása, mitől függ, hogy ez a nagyon erőteljes, kánonépítőként időnként nagyon hatékony narratíva elérhető, kisajátítható, felhasználható-e valaki számára identitáselemként – és kitől, mikor, hogyan fogadja el, illeszti be a kritikai kontextus ezt az illető irodalomtörténeti pozicionálása során.

### 3. „az igazi pálya – az irodalomból élni”

Móricz Zsigmond már a 10-es évek elején kap olyan, enyhén irigykedő leveleket, melyekben felmerülnek a „milyen szerencsés vagy, hogy abból élhetsz, amit szeretsz csinálni – az írásból” típusú megjegyzések. A korábban tárgyalt vagy említett szerzők pályája is minden esetben a kizárólag irodalmi alkotásból való boldogulás irányában formálódik. Móricz nagyon tudatosan készült arra, hogy ő nem kíván semmi más lenni, csak író, ahogyan ez Szilágyi Zsófia monográfiájában hangsúlyosan meg is jelenik.<sup>19</sup> A monográfiának igen fontos szálát alkotja azonban annak bemutatása is, hogy ez mennyi nehézséget okozott még úgy is, hogy számos kortársával szemben Móricz tudatosan szembenézett az irodalom üzleti vonatkozásaival. Pályája későbbi szakaszában kifejezetten sokat foglalkozott a kérdés általánosabb aspektusaival is, számtalan nyilatkozatában, írásában, naplóbejegyzésében töpreng azon, hogyan lehetne az irodalom és a gazdaság viszonyát, az irodalom finanszírozásának kérdéseit tartósan és a művészet szabadságának biztosítása mellett megoldani. Móricz nehézségeihez természetesen hozzájárult, hogy rengetegen „éltek belőle”, így valóban jelentős mennyiségű pénzt kellett hónapról hónapra előteremtenie. Ahogy egy 1934-es naplóbejegyzésében írja: „Tegnap szombat volt. Szombaton muszáj személyesen menni be pénzért, mert muszáj. Itt ragyogó boldog kép: itt a Gyöngyi Simonja, itt a Lili Bélája, érkezőben a Mária bátyja feleségével, váratlan vendég Pallaghy Kálmán (Gyula bátyám fia): 12 evő boldog ember, akik az élet teljes gondtalanságával adják át magukat az ifjú élet örömeinek, abban a hitben, hogy bírom.”<sup>20</sup>

A pénzért írás és a megélhetés kizárólag irodalomból való biztosítása azonban enélkül is elképesztő szövegmennyiség folyamatos előállítását követelte meg: Szilágyi

<sup>19</sup> Vö. „Móricz például 1929-es, évindító, összegző szándékú naplóbejegyzésében öt választat jelölt meg – közülük négy erre a kezdeti pályaszakaszra tehető: »Úgy gondolom, ma vagyok ötödször a válaszüton. Első volt, mikor nem akartam bemenni az érettségi vizsgára, mert attól féltem, ha bizonyítványom lesz, kénytelen leszek egyetemet is végezni, pályára menni és állást vállalni, – s nem leszek író.«” SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2013, 89.

<sup>20</sup> Idézi SZILÁGYI, *i. m.*, 588.

Zsófia meg is kockáztatja a feltevést, hogy ezeknek az íróknak a szédítő munkatempója „talán hozzájárulhatott a mai szemmel meglepően korán bekövetkező halálukhoz, amelyet [a nekrológok szerzői] annak idején is idő előttinek, így különösen szomorúnak éltek meg”.<sup>21</sup> Emellett pedig továbbra is érvényben volt és maradt az irodalom önleírásának a bevezetőben már említett klasszikus dichotómiája is: az értékes irodalom nem függhet pénztől, és – tulajdonképpen – nem is lehet közvetlen csereviszonyban, ár-érték kapcsolatban a pénzzel.<sup>22</sup> Az irodalom bizonyos területei (a 20. század elején mindenekelőtt a színház, de a nagy kiadóvállalatokat is ide sorolhatjuk) lényegében ugyan a belső heteronómia szféráiként működtek, s így – ahogy a kortárs Schöpflin Aladár is megfogalmazta – bevételeikkel kompenzálhatták a magas esztétikai értéket jelentő, ám anyagilag veszteséges vállalkozásokat, ettől azonban megítélésük nem lett kevésbé pozitív. Ahogy a magyar drámaírás válságának szentelt Nyugat-ankétára adott válaszában Marsovszky Miklós írta, darabot írni „annyit jelent, mint megalkudni, prostituálódni, könnyű mulatságot, vagy könnyű idegizgalmat szerezni a fáradt és alacsony ízlésű tömegnek. És pénzt kapni cserébe, sok, minél több pénzt. Az írónak, ha valami igazi mondanivalója van, regényt ír vagy verset, de nem drámát. A dráma az az áldozat, akinek vérén táplálkozik a megalkuvás nélküli művészet”.<sup>23</sup>

Ez megint nagyon emlékeztet a régi, 19. század eleji áldozás-narratívára, de van egy fontos új eleme, amely a 19. századi regényekben és novellákban oly gyakori nőitest-elbeszélések allegóriája: a dráma mint prostituálódás szükséges áldozat – Szonyecska, aki eltartja a családot, Fantine, akinek a testéből él a Thénardier-família (bár ő azt hiszi, gyermekét tartja el), Maupassant Gömböce, akinek testi áldozata révén a postakocsi társasága megmenekül, s akivel ezek után az erkölcsi sértetlenségben megmaradó társaság nem áll szóba. Ez a megfogalmazásmód új, a kapitalizmus mechanizmusával és nyelvével áll szoros kapcsolatban: „a vonal alatt” van, aki fizet, aki finanszíroz, a profit ezzel szemben mindig a „vonal felett” jelentkezik, és soha nem juthat vissza belőle a „vonal alá”. A jelenségnek e gazdasági nyelvű fordítása persze nagyon könnyen összekapcsolódik a modernitás emancipatorikus narratívájának politikai nyelvével: nem meglepő módon az irodalomban is megtaláljuk, például amikor majd kritikai-elméleti figyelemre méltóvá válik immár a tömegkultúra is (ám ezzel kicsit előreszaladtam).

Az irodalomból tehát alapvetően „nem lehet megélni” – vagy legalábbis csak időlegesen, illetőleg keveseknek sikerül, s ez a pozíció ráadásul az irodalmi értékeléssel igen összetett és ambivalens kapcsolatban áll. De az, hogy csak „kiválasztott keveseknek”, és hogy ambivalens, szintén nem anomália, hanem a rendszer szerves része:

<sup>21</sup> *Uo.*, 585.

<sup>22</sup> Erről másutt kicsit részletesebben is írtam: RÁKAI Orsolya, *A szférák zenéje és a mocskos anyagiak: Az autonóm és heteronóm hierarchia kérdései a 20. század első harmadának hazai irodalmi életében*, Híd, 2016/6, 65–73.

<sup>23</sup> MARSOVSZKY Miklós hozzászólása: Nyugat, 1928/4. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00437/13661.htm> (Letöltés ideje: 2021. június 14.)

a bevezetőben elmondottakra ugyanis véleményem szerint egy olyan fogalmi-gondolati nyelvre fordítva lenne szerencsés választ keresni, ahol megtalálható (többek közt) az irodalom, a kritika, a gazdaság, a politika és a média valamiféle közös nevezője, amit nevezhetünk egyelőre „*figyelemgazdaságtannak*”. Ehhez kiindulásképp a műalkotásra fordítható idő, az érték és az individuális lelki-szellemi szabadság és függetlenség kapcsolatának változásait kell szemügyre vennünk, majd pedig azt az erőteret, amely „a műalkotás sokszorosíthatóságának korában” ezt az egyedi, minden kisajátításnak ellentartani törekvő kapcsolatot mégiscsak profittá tudja konvertálni gazdasági, de akár politikai értelemben is. Ugyanannak a fogalomnak, a *figyelemnek* a segítségével, amely az irodalomban az egyediséget, a „megfizethetlenséget”, a profitra épülő kapitalista gazdasági nyelv világának kizárását is képes (az irodalom elitpozícióját biztosítani és megőrizni kívánó) identitás-elbeszélése középpontjává tenni.

---

RÁKAI ORSOLYA

tudományos főmunkatárs

ELKH, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet

rakai.orsolya@btk.mta.hu

*The Mean Gaoler*

*The Critical Consequences of the “Side Jobs” of Literature in the Early 20th Century*

**Abstract:** By the end of the 19th century, the writer’s former ‘normal career’, i.e. the wealth provided by social status, which helped to create the freedom and leisure time necessary for writing, had been transformed. However, the perception of the jobs that replaced it was not uniform in the authors’ descriptions. Through the examples of three early 20th century authors, Margit Kaffka, Mihály Babits and Zsigmond Móricz, I seek to answer the question of how the desire to preserve the elite position of literature influenced the notions of work, ‘productivity’ and profit in the perception of the value of a writer’s career.

**Keywords:** symbolic capital, theory of social systems, 20th century Hungarian Literature, literary career

DOI: 10.37415/studia/2021/3-4/154-169.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

