

A kabaré kutatásának irodalom- és kultúrtörténeti lehetőségei

(Nagy Endre munkásságának fényében)

Lezárva: 2025. 01. 14.

Tartalom

Bevezetés	2
Nyilvánosság és a kabaré intézménye	4
Kultúra és érvényesülés a városi nyilvánosságban	7
Intézmény – közvetítés – arculat (Szerzői test és szerzői jog)	12
Politikum – kabaré – nyilvánosság	18
A konferanszié szereptudat	23
Összegzés	30
Irodalomjegyzék	31

Bevezetés

A dolgozat a magyar irodalmi és politikai kabaré megteremtőjének, Nagy Endrének *A kabaré regénye* (1935) című önéletrajzi művét állítja az elemzés középpontjába. Az alkotás nemcsak arról ad hírt, hogy miként válhatott a kabaré egy, a 20. század eleji magyar irodalmi színtér szerzőit és műveit is közvetíteni képes intézménnyé, hanem arról is, hogy a konferanszié ebben betöltött gazdasági és „marketing”-szerepe és ezen pozíció elbeszélése már mindenkor egy, a szerzői profilt alakító művészeti termékként is értelmezhető. Ez a fikció és történetiség közötti vizsgálati horizont természetesen nem függetleníthető az utóbbi évtizedekben az irodalomtudomány kérdészmódjait érintő kultúratudományos és társadalomtörténeti¹ fordulatoktól, amelyek nagy erővel rendezték át a modern szerzőhöz (és olvasóhoz), de a modernségben megszülető irodalomfelfogásokhoz való viszonyunkat is. Gondolhatunk itt az irodalom önreflexív struktúráinak vizsgálatára, a médiatörténeti változások irodalmi művek befogadására és megalkotására gyakorolt hatásának feltérképezésére vagy a sajtó a műfaji hierarchiára, illetve az irodalmi nyilvánosság átrendeződésére kifejtett gazdasági és társadalmi hatásának vizsgálatára.² Ezt a diszkurzív hatást érzékelve fogalmazza meg problémafelvetését H. Nagy Péter a modernség periodizációs problémái kapcsán: „az örökölt korszakolási eljárások mennyire tarthatók, hogyan konvertálhatók, bomlanak le olvasási képletekké, illetve mennyiben stabilizálható ezek alapján egy-egy mű időindexe.”³ A diszkurzív és történeti komplexitással való számotvetéskor például Kittler a *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* című művének bevezetőjében a mediális és intézményi kölcsönhatások függvényében látja az irodalmi nyelv (elgondolhatóságának) történeti alakulását.⁴ A mű jelentésszerkezetét

¹ A regény cselekmény- és idővezetésének, illetve az önéletrajzi én arcalkotásának történeti kontextusokkal való összevetése tudományközi szempontból is termékeny lehet, hiszen például Gyáni Gábor a városi tér történeti tapasztalatának várostörténeti leírása kapcsán az egyes polgárok által írt feljegyzések forrásértékéről tudósít: „az egyes »városszövegek« elemzése ugyanis feltárja azokat az észlelési és ideológiai kategóriákat, melyek közvetlenül hatnak a térhasználat és a térképzés sokrétű napi gyakorlatára.” GYÁNI Gábor, *Budapest - túl jön és roszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Napvilág, Budapest, 2008, 15.

² BENGI László, *Az irodalom színterei. Irodalom és sajtó összefüggései a 20. század első évtizedeiben*, Ráció, Budapest, 2016.; HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014.; T. SZABÓ Levente, *A modern irodalmár hivatás kialakulásának társadalomtörténete*, Korunk 2008.

³ H. NAGY Péter, *A modern líra irodalomtörténeti problémái. Határmunkálatok és periodizáció*, Fórum Társadalomtudományi Szemle 2023/1., 60. vő. Gadamer értelmezésével, ahol a hagyomány mint az időbeli távolság megértése által megalkotott tradíció artikulálódik: „Valójában az a feladatunk, hogy az időbeli távolságban a megértés pozitív és termékeny lehetőségét ismerjük fel. Nem tátongó szakadék, hanem kitölti a szókás és a tradíció kontinuitása, melynek fényében megmutatkozik nekünk a hagyomány.” Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, Osiris, Budapest, 2003, 331.

⁴ „McLuhan szerint egy médium tartalma mindig egy másik médium. Ebben az értelemben kérdez rá ez a könyv azokra a tudáshatalmakra, amelyek adott időszak számára az irodalom neve alatt futnak, és kijelölik nyelvének a

konstituáló kultúrtörténeti és mediális kontextusokkal való számvetés tehát termékeny szempontrendszer biztosíthat egy, a saját intézményi arculatát megalkotó és elbeszélő önéletrajzi én irodalomtörténeti és poétikai értelmezéséhez.⁵

A dolgozat két nagyobb fejezetre tagolódik. Az első fejezetben az önéletrajzi én által elbeszélte karrierút és intézményi professzionalizációs ív kapcsolatát követem végig, figyelve arra, hogy a fentebb felvillantott kérdésfelvetések a(z irodalmi és társadalmi) nyilvánosság történeti összefüggésrendszerének kontextusában képesek a nyilvános jelenlétet a kulturális érvényesülés feltételeként elbeszélő regényt revelatív szempontrendszerrel ellátni. A *Kultúra és érvényesülés a városi nyilvánosságban* című alfejezet célja, hogy a regény által megfogalmazott újságírói munkakoordináció alkotásfolyamatra gyakorolt hatását a századeleji sajtócikkek, illetve előadásbeszámolók fényében láttassa, rámutatva ezzel a konferanszié mediális és gazdasági lehetőségeinek szerves egymásra utaltságára. Mindez, mint látni fogjuk, előfeltételezi az intézményi identitás történeti és narratív megalkothatóságát. Ez a részfejezet továbbá igyekszik számot vetni a szerzői test és nyilvános jelenlét performatív és biopolitikai elgondolhatóságával, megágyazva ezzel a fokalizációs eljárások diszkurzív értelmezésének.

Az *Intézmény – közvetítés – arculat* című alfejezet az 1884-es és 1921-es szerzői jog kontextusának segítségével értelmezi a Modern Színpad működtetésének regényben megfogalmazott kulturális gyakorlatait. Ebben az alfejezetben a konferanszié egy olyan kulturális közvetítőként áll elő, aki a modern magyar írók műveinek feldolgozását, megzenésítését és nyilvánosság elé vitelét szervezi meg úgy, hogy a kritika véleményét és a szerzői intenció védelmét is figyelembe kell vennie. A *Politikum – kabaré – nyilvánosság* című alfejezet a regény azon pontjait helyezi a vizsgálódás középpontjába, amely az intézményi identitást intézménypolitikai kihívások elé állítja. Az elbeszélőnek olyan kulturális és performatív gyakorlatokat kell kialakítania, amely az előadott művet elválaszthatóvá teszi a társadalompolitikai olvasatoktól, védve ezzel az arculatot, ugyanakkor segítve a piaci érvényesülés politikai feltételeit. A kabaré vitája majd egyezsége a hatósággal és a politikai szereplőkkel a 20. század eleji kulturális konvenciók struktúráinak elbeszélhetőségéről ad képet.

játéktérét.” Friedrich A. Kittler, *Discourse Networks 1800/1900*, ford. Michael Metteer, Stannfor University Press, Stanford, 1990, 28.

⁵ BALOGH Gergő, *A modern irodalmi tudat megalapozása és működése. Irodalmi modernség és társadalmi modernitás viszonya Magyarországon*, Ráció, Budapest, 2023, 33-48.

A dolgozat utolsó nagyobb egysége *A konferanszié szereptudat* című fejezet. A regény azon sajátosságát helyezi a fókuszba, hogy egy olyan önéletrajzi elbeszélővel van dolgunk, aki a saját beszédéről és annak az előadói és intézményi professzionalizáció során megváltozó karakteréről tudósít. A fejezet elemzései ebből következően azt a kérdést vetik fel, hogy a nyelv technikai metaforizációja miként teszi leírhatóvá a spontán élőbeszéd tervezhetővé tételét az önreflexív művészi identitás segítségével. Ez a kérdésfelvetés természetesen megköveteli a kultúrtechnikák irodalmi nyelvre kifejtett hatásait vizsgáló teoretikus és történeti irányultságú munkák becsatlakoztatását a gondolatmenetbe.

Nyilvánosság és a kabaré intézménye

Az elmúlt években a nyilvánosság történeti struktúráinak⁶ és az intézményrendszerek ezek alakulástörténetében nyomon követhető kulturális és jogi, politikai és társadalmi gyakorlatainak kutatása egyre fontosabb szerepre tett szert az irodalomtudomány kultúratudományi fordulatának,⁷ majd a társadalomtörténeti megközelítésmódok applikációinak következtében.⁸ A századforduló médiaszerkezeti változásai, vagyis a sajtónyilvánosság megerősödése és a városi tér radikális átalakulása⁹ megváltoztatta a szórakoztatóipar társadalmi tereit és azok használatát, valamint az irodalom-, sőt művészetközvetítés módjait.¹⁰ Ezen összefüggés felől látható lehet, hogy a nyilvánosság sajtóipari és infrastrukturális változása a rendelkezésre álló gazdasági és kulturális lehetőségek között (mint például a foglalkozásszerkezet rugalmas, de korántsem feszültségmentes piaci és ipari átalakulása) képes létrehozni olyan új gazdasági-kulturális lehetőségfeltételeket, melyek hangsúlyosan az irodalmi modernség társadalmi összefüggésrendszerében állnak.¹¹

Az újságíróból és íróból pár év alatt a kabaré intézményvezetőjévé váló konferanszié, Nagy Endre, a saját önéletrajzi regénye felől elemzett karrierútja (mely már az önpozicionálás és emlékezés gesztusaiban is a modern szerzőimage elgondolhatóságát problematizálja egy, a

⁶ BENGI László, *I.m.*, 13-48.

⁷ *Média- és Kultúratudomány – Kézikönyv*, szerk. KISFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR GÁBOR Tamás, Ráció, Budapest, 2018.

⁸ Szabó Márton, *Társadalompoétika III., Irodalomelmélet*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2023.

⁹ GYÁNI Gábor, *I.m.*, 23-51.

¹⁰ *Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19-20. századi képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, szerk. KÉKESI Zoltán, PETERNÁK Miklós, Ráció, Budapest, 2006.

¹¹ A nyilvánosság történeti (és jogi) hagyományainak és a nyilvánosság társadalmi és infrastrukturális alapjainak nyitottságát megalapozó elméleti viszonyrendszer összevetéséhez lásd: Gyáni, *I.m.*, 23-51. vö. Pierre BOURDIEU, *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*, Napvilág, Budapest, 2002. és Balogh, *I.m.*, 35-36 és 119. vö. Pierre BOURDIEU, *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. Seregi Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013.

referencialitás és fikcionalitás rétegzettségét megalkotó narratív szerkezetben),¹² illetve a korabeli karrierút és hatás sajtóban gazdagon dokumentált és a lap profiljainak megfelelően artikulált kulturális pozíciói¹³ olyan dimenziókat tehetnek láthatóvá, amelyek a mediális-kulturális és gazdasági viszonyrendszerek korabeli felhajtóerejének kiaknázhatóságáról tanúskodnak.¹⁴ Vagyis Nagy Endre figuráján keresztül láthatóvá válhatnak olyan, a megnyilatkozás és érvényesülés történeti elgondolhatóságát artikuláló fikciós és narratopoétikai eljárások, amelyek segíthetnek megérteni az intézményi arculatalkotás lehetőségfeltételeinek alakulását a századeleji nyilvánosság terében.

Már 1907 márciusában több sajtóorgánus beszámol az Újságírók Egyesülete által a New York kávéházban rendezett felolvasóestről,¹⁵ ahol Nagy Endre részben a szerzők és részben a felolvasók névsorában szerepelt, „Mikszáth, Herczeg, Bródi, Gárdonyi, Kozma, Bérczik, Pekár, Szomaházy, Heltai, Zboray”¹⁶ között. *A kabaré regénye* című regény első fejezetei szintén hírt adnak erről az eseményről. Nagy Endre ebben a fikciós térben helyezi el az akkori Bonbonniére¹⁷ igazgatójával, Kondor Ernővel történő találkozáját. A felkérés abból a célból történik meg, hogy Kondor becsatlakoztassa a (modern) „komoly irodalmat” a kabaré műfaji hagyományába. Az elbeszélő a novella felolvasására való felkérésre és a húsz koronás fizetségre a következőképpen reagál: „Elvörösödtem. Én még akkor ifjú szívember hordoztam az írok presztizsét, mint valami szentséget. Szégyenletes zuhanásnak éreztem hát, hogy személyesen álljak ki egy »lokál« közönsége elé.”¹⁸ A történet több pontja is tanulságos mozzanatokot foglal magában.

Egyfelől Kondor Ernő nem a regényrészletek felolvasását tartja alkalmasnak a kabaré elvárásaihoz, hanem a szóbeli megnyilvánuláshoz igazítható novella retorikai hagyományát, másfelől pedig a felkérés az előbbivel összhangban egy olyan írónak szól, aki újságíróként jut bevételi forráshoz, vagyis járatos a sajtó rövid, tömör, az olvasó elvárásait kielégíteni képes szövegalkotási módokban. Mindemellett a találkozó és a felolvasás olyan térben történik meg

¹² Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, Osiris, Budapest, 2001.

¹³ MARGÓCSY István, *A folyóirat-kultúra a magyar irodalomban*, 2016.: <https://ketezer.hu/2016/09/margocsy-istvan-a-folyoirat-kultura-a-magyar-irodalomban/>

¹⁴ Hayden WHITE, *A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében*. ford. Braun Róbert = Uő. *A történelem terhe*. Budapest, Osiris, 103–142. vö. Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, ford. Szabó Márton, Atlantisz, Budapest, 2003.

¹⁵ CSAPO Katalin, *A százéves irodalmi kávéház, a „Newyork”*, Budapesti Negyed, 1996/nyár-ősz.

¹⁶ Budapesti Hírlap, 1907. március (27. évfolyam, 52-78. szám); Pesti Napló, 1907. március (58. évfolyam, 52-78. szám)

¹⁷ 1907–1910 között működő első pesti kabaré. 1907. márc. 1-jén nyílt meg *Fővárosi Cabaret Bonbonnière* néven a Teréz körút 28. sz. alatt. forrás: <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz02/614.html>

¹⁸ Nagy Endre, *A kabaré regénye*, 14. (Továbbiakban: NE. oldalszám.) vö. Balogh, I.m., 196.; 224-225.; 228-229.

(függetlenül ennek történeti hűségétől), amely a szociális interakciók egyik kitüntetett formális és informális¹⁹ közege a korban, ahol a szerző *testi* jelenléte az érvényesülés feltétele (kávéház) és a produkció (felolvasások, kabaré) része. A közönségnek való megfelelés és a gazdasági teljesítőkéesség kapcsolatának a kabarében tapasztalható transzparenciája miatt érezheti Nagy Endre, hogy az újságban megjelent szövegváltozathoz képest „az eleven közönség előtt, élszóval előadott”²⁰ produkcióért nagyobb *felelősséggel* tartozik.

Egyszerre világosan láttam, hogy az a jámbor novella súlyosabb következmények nélkül megjelenhetett az újság türelmes papírlapján nyomtatott holt betűivel, de eleven közönség előtt, élszóval előadva, magamnak kell a felelősséget vállalnom érte. (NE, 15.)

Az idézett részletben a *holt és írott* metaforikájában szemléletesen rajzolódik ki a nyomtatott írás médiumának az élő szubjektumáról leválasztott volta, amely itt szemben áll a szóbeliség eleven hanghoz kötött, élő jellegével. Ugyanis „az írás szubjektumának eredendő távolléte egyúttal a dolog vagy a referens távolléte is.”²¹ Az olvasó és szerző térbeli és időbeli elválasztottságát megtestesítő „türelmes” papírlappal szemben a művét önmaga közvetítő és képviselő szerző és közönség közös jelenléte áll („Író számára, aki eddig csak nyomtatott betűk útján érintkezett a közönséggel, olyan megejtő bűbája van ennek, mint a kártyajátéknak, amelyben készpénzzel fizetnek.” [NE, 34.]).

Mindez odáig vezet, hogy Nagy Endre a novella felolvasásától a közönséggel való interakció végett el is tekint és egy a közönség közbeszólására adott impovizatív válasz lesz maga a fizetett produkció. Az este végén Kondor arra kéri Nagyot, hogy jöjjön el a következő nap is: „majd ő gondoskodik róla; hogy legyen a nézőtérén valaki, aki »oá«-zik. Azt hiszem ekkor született meg a rögtönzések mechanizálása.” (NE, 24.) Látható, hogy az első és hetedik fejezet közötti idézett szövegrészekben a felolvasás nem csak egyszerű médiumváltást jelent, hanem a nyilvánosság szerkezetében végbemenő karrierváltozás/váltás lehetőségének olyan leírásával kapcsolódik össze, amely társadalomtörténeti szempontból a presztízs és jövedelemszerkezet mozgó viszonyainak metszéspontjában áll és az irodalmi professzionalizáció

¹⁹ „Hiszen gondoljunk arra, hogy az informális közlések (a szakmán belüli és kívüli pletykák, rémhírek stb.) nagyon gyakran mekkora státusú és milyen erős tudást közvetítenek a szakma természetéről, teljesítményeiről, milyen erős tájékozási pontokat jelölnek ki a szakmabeliek és a szakmán kívüliek számára, illetve mennyire erőteljesen tagolhatják a szakma szerkezetét.” (T. SZABÓ Levente, *I.m.* vö. SALY Noémi, *Babkává szűrve, habbal. A pesti kávéház mint a társas élet színtere*, Rubicon 2023/10., 86-98.)

²⁰ NE, 15.

²¹ Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotext, Budapest, 2014, 82.

foglalkozásszerkezeti alapfeltételeiről, ugyanakkor az írók erősödő piaci függéséről tanúskodik.²² („Írónak úgylis ritkán kínálkozik ilyen könnyű keresete.” [NE, 15.]

A fentebb említett összefüggések tétje tehát csak részben médiumarcheológiai természetű,²³ hiszen a nyilvánosság modern fórumainak az *írás – test és gazdaság – szóbeliség* viszonyrendszerében artikulálódó pozíciói mindenkor alakítják az ágensek gazdasági-kulturális lehetőségeit. Ennek a lehetőségnek a szépirodalmi önreprezentációja egyben a diszkurzív térbe léptetés narratív gesztusain keresztül a [modern] szerzőség fogalmának definiálási nehézségeiről is tudósít.²⁴

Kultúra és érvényesülés a városi nyilvánosságban

Éppen ezért a következőkben érdemes részleteiben is megvizsgálni a kabaré intézményének az elbeszélő által megfogalmazott információ- és irodalomközvetítési eljárásait – a sajtónyilvánosság összefüggéseit és a gazdasági paramétert sem feledve. Már *A kabaré regényét* átfogó professzionalizációs ív első szakaszaiban egyértelművé válik, hogy a konferansziévá válást megelőző főrendezőség sem nélkülözheti a műsor összeállítása mellett az adminisztrációs tevékenység elvégzését,²⁵ a kabarén kívül pedig a három sajtóorgánumnál (*Magyar Estilap*, *Vasárnapi Újság*, *Új Idők*) való egyidejű munkavállalást („Persze ez csak múltó kalandnak látszott, bűn lett volna az újságírást otthagyni érte. Reggel fél nyolckor bementem a *Magyar Estilap*-hoz, amelynek segédszerkesztője voltam havi nyolcvan koronáért.” [NE. 28.]). Mint látni fogjuk, Nagy Endre a művészi szabadságot a felmondással felszabaduló idő mellett szorosan a tulajdonjogi és pénzgazdálkodásbéli önállósodás feltételei között gondolja el. Az újságírói munkavállalás ténye mellett a megírt cikkek témái lesznek igazán fontosak, ugyanis az egyik lapba humoreszk, míg a másikba „dörgedelmes politikai vezércikk” és néhány regény, novella került. Abból adódóan, hogy az újságírói munka

²² GYÁNI Gábor - KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Osiris, Budapest, 2006. vö. BALOGH Gergő, *I.m.*, 208-212.

²³ „minden kultúra felállítja az adatokra vonatkozóan a hozzáférés és a kezelés, a használat és a továbbadás feltételeit, a mindenkor résztvevő individuumok funkcióhordozókként válnak tárgyalhatóvá.” (KITTLER, *I.m.*, 21.) és BEDNANICS Gábor, *Modern mítoszok és az újírási lehetőségei. A líraolvasás esélyei a 21. században*, Ráció, Budapest, 2016., 85-98.

²⁴ Pierre Bourdieu szerint az erre való felhívást „mindig csak azok hallják meg, akik – a mezőben elfoglalt pozíciójuknak, habitusuknak és a kettő közötti (gyakran széttartó) viszonyoknak köszönhetően – elég szabadok a struktúrába benne rejlő kényszerekkel szemben, hogy saját ügyüknek fogjanak fel egy virtualitást, amely bizonyos értelemben csak számukra létezik. Amely utólag a predesztináltság látszatával ruhazza fel vállalkozásukat.” (BOURDIEU, *A művészet szabályai*, 261.)

²⁵ „a színész testének érzékletes hangsúlyozása arra enged következtetni, hogy a rendezés az észlelés új módjait, perspektíváit nyitja meg a néző előtt és megpróbálja észlelhető reakciókra sarkallni.” FISCHER-LICHTE, *I.m.*, 51.

„nagyfokú cselekvési autonómiát kínál”,²⁶ egy olyan információközvetítési mintaként gondolható el, ahol a mennyiségi (szöveg)termelés nem csak a tudásszervezés eszközeként, hanem az olvasás és fogyasztás gyakorlatait összekapcsolva a közéleti és közösségi tapasztalatának ígéretként is hasznosítható. Remek példája mindennek a 4-5. fejezetben található leírás, ahol Nagy Endre a kávézóban elhelyezett színpad és asztal szoros térbeli egymásrataltságával szembesül a felolvasás során („Az első sor közvetlenül a kis színpadhoz tapadt [...] Az asztalok mellett hűtővödrökben pezsgő, az abroszon a vacsora maradványai.” [NE. 20.]). A közvetítéstechnika így lehet képes a szellemi tudásközvetítés olyan protéziseként működni, amely a szóbeli jelenlét esetében a színpad materiális tényezőiben ölt testet („Egy kis fórumot csináltam pódiumból, és annak technikai magasságával helyettesítettem azt a hiányzó erkölcsi magasságot, amellyel a dolgok fölé döntőbíróvá kerekedhettem volna.” [NE. 70.]). Tehát amennyiben a sajtónyilvánosság terében egy szerző több sajtóprogramnak is képes megfelelni (több lap több bevételt jelent), a munkakoordinációval szoros kapcsolatban álló alkotásfolyamatok tapasztalatai könnyedén adaptálhatók intézményi szinten, mintegy a diszkurzív tapasztalat (közélet, politika, összművészetiiség, sajtó)²⁷ színpadon való leképzésének performatív gyakorlataiban²⁸ („[...] a közönség előtt nekem kellett konferansszal megépítenem a darab díszleteit. Pusztá szavakkal a legpazarabb forgószínpadot sikerült berendeznem.” [NE. 58.]²⁹). Az előadás eseményében a performatív térképzés nyelvre utaltságát ily módon intézményes és társadalmi gyakorlatok garantálják, hiszen a megnyilvánulás nem csak elvégzi, hanem egyidejűleg a nézők elé is viszi a társadalmi aktusokat.³⁰

1908-ban a *Szeged és vidéke* májusi száma a következőképpen számol be egy vidéki előadás tapasztalatairól: „A híressé vált konferanszié folyton aktuális ötletekkel korrigálta meg műsorát, mely alig született meg, máris a tegnapé.” Nagy Endre a huszadik fejezetben pedig így ír a *Magyar Estilap*-ról³¹, ahol többek között dolgozott: „[...] négyoldalas, kétfilléres bulvárújság volt, *kérészélete arra a félórára szorítkozott*, ami alatt az emberek villanyoson haza szoktak

²⁶ BALOGH, I.m., 224.

²⁷ „A világról való általános tudásnak, a világértelmezésnek mindig van tehát valamilyen diszkurzív rendje, de éppen, mert diszkurzív rend, sohasem szükségszerű, hogy egyetlen átfogó normatíva kizárásosságával szerezzen érvényt magának.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Történetiség, Megértés, Irodalom: http://users.atw.hu/negyesi/egyeb/irodalomtudomany/kulcsar%20szabo%20erno/historik/historik_2.htm*)

²⁸ Erika FISCHER-LICHTE, *A performativitás esztétikája*, ford. Kiss Gabriella, Balassi, Budapest, 2009, 49-92; 223-241.

²⁹ vö. FISCHER-LICHTE, I.m., 111-112.

³⁰ Uo., 28.

³¹ HANSÁGI Ágnes, *A médium megmutatkozása. Zsigmond Ferenc Jókajia*, = „egy csonk maradhat”. *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*, szerk. UŐ, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, Ráció, Budapest, 2004.

rohanni az ebédjükhöz.” (NE. 88.)³² (Kiemelés – K. M.) A „tegnapé” és a „kérészelet” kifejezések szemléletesen mutatnak rá arra az ideiglenességre, ugyanakkor a gyorsaságot és az aktualitást („korrigálta meg”) megkövetelő időbeli hangoltságra, ami az újságírói íráskészség és munkakoordináció tapasztalatait a színpadi és kulturális érvényesülés feltételévé avatja. Ennek az összefüggésnek a társadalmi és kulturális igényére mutat rá Gyáni Gábor a városi tér és kávéházi kultúra kapcsolatát tárgyalva, hiszen „olyan folytonos bővítésre és átalakításra szoruló, a magatartás rugalmasságát segítő kulturális univerzumra támad igény, amely éppen a nagyvárosi sajtó szüntelen bűvárlásával elégíthető ki a kíváncsi módon”.³³

Nem véletlen, hogy a Kassai Hírlap 1909. július–decemberi száma összefoglalóan így ír egy kabaréelőadásról: „Eleven kapcsolatot tart fenn az élettel a Nagy Endre kabaréja.”³⁴ Gábor Andor, a kabaré későbbi költője, akit a regény szintén a pesti élet leghétköznapibb tapasztalatait kabarédalok vagy kuplék³⁵ formájában prezentáló karakterként rögzít, szemléletesen fogalmazza meg az „életszerű és közéleti” formációját: „A kabaré, újságírás a színpadon.”³⁶ A kabaré és újságírás fentebb vázolt összefüggései szoros kapcsolatban állnak tehát a nyilvánosságba kerülés és színpadi jelenlét alaphelyzetével: a „megjelenés eseménye és az értelemadás művelete” egyszerre és együtt megy végbe, vagyis „a nyilvánossá válás [...] eleve összefüggésbe helyezve mutatja meg azt, ami nyilvánosságra jut”.³⁷

[M]ost kóstoltam bele először a *testi nyilvánosságba*, és addig újságíró voltam, aki csak ritkán surrant be a nyitva felejtett *kapun* az Irodalom belsőbb területeire. Akkor már konferanszaimat kiterjesztettem a politika, társadalom, művészet, sőt tudomány eseményeire. (NE. 70.)
(Kiemelés – K. M.)

A „testi nyilvánosság” a modern szerzőség alakzatát a médiumkonfigurációk adta lehetőség által bontja fel. A nyilvánossá válás ezen leírását tehát a nyitva hagyott „kapun” való besurranás újságírás és irodalom között, majd a „kiterjesztés” aktusainak (metonimikus) mátrixa adja. Az

³² vö. Karinthy Frigyes a tények szinte statisztikai igényű feldolgozását „érdekességgé” átalakító közvetítő hegemoniáját vagy Thienemann Tivadar a sajtó „reális élethez” való közelítését azonosítja a sajtó térnyerésében. (BALOGH, I.m., 219-222.)

³³ GYÁNI Gábor, *A kávéházba járó polgár*, Budapesti Negyed 1996/2-3.
<https://epa.oszk.hu/00000/00003/00011/gyani.htm>

³⁴ Kassai Hírlap, 1909. 6. évfolyam 252. sz., 3.

³⁵ KÖRNER András, *Költők a kabaréban. Pesti kabarédalok a 20. század elején*, Corvina, Budapest, 2019, 9-21.

³⁶ *Uo.*, 160-161.

³⁷ BENGI, I.m., 36.

önéletrajzi én testi jelenléte az idézett viszonyrendszerben több szempontból is *biopolitikai*³⁸ meghatározottsággal bír. Agamben a politikait a puszta élet és politikai lét, illetve befogadás és kizárás viszonyát tagoló küszöbként értelmezi. Így a szubjektum politikai léte pont abban áll, hogy „a nyelvben elválasztja magát saját puszta életétől és szembeállítja magát vele és egyúttal kapcsolatban marad vele egy belezáró kizárásban.”³⁹ A „testi nyilvánosság” metonímia és a kiterjesztés aktusa között elhelyezkedő *kapu* metafora tehát kettős feltétele a nyilvánosság terében való érvényesülésnek, hiszen a „külső” elbeszélése ebben az értelemben nem nélkülözheti a közvetítési technikák és eljárások konfigurációinak elsajátítását, belsővé tételét. Nem véletlenül hívja fel a figyelmet Fischer-Lichte a színészi test szemiotikai és érzéki kettőségének színházesztétikai jelentőségére, amely a színpadi jelenlét és arculatalkotás aktusaiban állandóan ott munkál. Innen nézve ugyanakkor az arculatot nemcsak az konstruálja aki létesít, hanem maga a befogadó is, méghozzá a létrehozó számára irányíthatatlanul. A nyilvánosságban való jelenlét és megszólalás performatív alapjait tárgyalva nem feledkezhetünk meg a tényről, hogy ezen összefüggésszrendszerek elbeszélése mégis az irodalmi nyelv és írásbeliség meghatározottságaiba írja vissza a fentebbi belátásokat.⁴⁰

Másfelől az utóbbiak következménye, amelyet a regény fejezeteik kompozíciója konzekvensen követ, hogy a személyes imázs és profil kialakítása előbb vagy utóbb óhatatlanul is érinti az intézményi arculatalkotás jogi és gazdasági, végül politikai (hatás)körét. A népszerűség szétfeszíti a megszokott munkakoordinációt,⁴¹ az így kieső bevételforrások megtérülésének garanciája és a nyilvánosságban való érvényesülés csak a bevétel elosztását biztosító tulajdonjog tisztázása árán jöhet létre. Máskülönben „az érzés [...], hogy az alkotó vállára nehezedő különféle feladatok és elvárások nem békíthetők ki egykönnyen egymással, mintegy éket ver a művészeti és gazdasági siker közé.”⁴² A 19. fejezetben a konferanszié és az üzletvezető (Bálint Dezső) között kialakult feszültséget egy jogtanácsos segítségével sikerül feloldani („[...] a kabaré, már tudniillik abban az értelemben, ahogy azt a közönség ismeri, nem az öné. Bálint kabaré nincs. Ön csak egy Teréz körüti üzlethelység albérlője és Nagy Endre kabaréja jelenleg abban működik. [...] Nagy Endre kabaréja ott lesz, ahol Nagy Endre fog

³⁸ Giorgio AGAMBEN, *Homo sacer, A szuverén hatalom és a puszta élet*, ford. Csordás Gábor, Typotext, Budapest, 2023, 16-19.

³⁹ *Uo.*, 17.

⁴⁰ FISCHER-LICHTE, *I.m.*, 106-128.

⁴¹ Ezt a már 1907-ben megsokszorozódó, napilapok oldalain látható reklámfelület növekedése is mutatja, illetve az író megnevezést egyre többször felváltó „conferencier” titulus (Pesti Napló, 1907. március, 58. évfolyam, 52-78. szám)

⁴² BENGI, *I.m.*, 44.

konferálni, és nem ott, ahol ön az albérló...” [NE. 82-83.]⁴³). Lényegi mozzanat, hogy a jogtanácsos a közönség által ismert kulturális arcra⁴⁴ hivatkozva alapozza meg a gazdasági szabadság és intézményi tulajdonjog kapcsolatának relevanciáját. Az „ott lesz” performatív-jogi ereje így rendeli a helyhez az arcot. A szerző saját önéletrajzi énjének nyelv útján történő megalkotása, vagyis a név „arcként” tételezése, amely Paul de Mannál az érthetővé és emlékezetessé válás nyelvi eseménye, Bettine Menke szerint maga is figuraként, prosopopeiaként értelmeződik, hiszen a „valamiről való beszéd lehetőségi feltételének” episztemológiai problémáját testesíti meg.⁴⁵ Innen nézve az válik lényegessé, hogy az elbeszélő maga is a szereplők (Bálint Dezső és a Jogtanácsos) nézőpontjainak megképzésében és olvasásában képes (kulturális) arcként tételeződni. A művészi teljesítmény és az ebből származó bevétel összekapcsolása következtében Nagy Endre már felmondhat a *Magyar Estilap*-nál. A lap igazgatója a hírré a következőt kérdezi: „Mi az a kabaré? Az valami üzlet?” – Igen, egy üzlet a Teréz körúton, és én ott kaptam alkalmazást. Késő éjszakáig ott kell dolgoznom, és nem bírok már korán reggel itt lenni.” (NE, 91.)

Az intézményi arculat megalkotásának utolsó lépését már csak azért is ebben a fejezetben (19. fejezet) kell regisztrálnunk, mivel a fejezetek (16–21.) közötti építkezésben látszik kikristályosodni mindaz, ami a (testi) nyilvánosságban való érvényesülés médiumarcheológiai lehetőségeit a konferanszié által működtetett intézmény gyakorlataiban helyezi el. Ezzel *megszólalót és műfajt* az önéletrajzi múltban egyesítve:

[A] kabarének mégis megvolt az az újszerűsége, hogy fiatal volt, és a régi megszokott formákból kirugaszkodva fiatalos snájdissággal dúlt a tisztelt, de unt hagyományok között. Szabadulás volt, ha arra a kérdésre nem is felelt, hogy hová. Mindenesetre egy *ajtó* volt, amely egy füledt teremből a tág világba vezetett. (NE, 100-101.) (Kiemelés – K. M.)

⁴³ vö. Pécsi Napló 1908.

⁴⁴ „Az önéletrajzokban, véli de Man, a szerző nevének, a saját névnek annyira „érthetővé” és »emlékezetessé« kell válnia, mint egy arcnak (face). De ha a névnek még válnia kell olyan érthetővé és emlékezetessé, mint amilyenek már eredendően az arcok, akkor az arc, amely - de Man megfogalmazása szerint - az érthetőség és megjegyezhetőség elvárásait testesíti meg, maga is figurának, még pedig prosopopoiának bizonyul.” Bettine MENKE, *Sírfelirat, olvasás*, Helikon Irodalomtudományi Szemle 2002/3., 306. vö. Bettine Menke, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. Török Ervin, = szerk. FÜZI Izabella–ODORICS Ferenc, *Figurák*, Gondolat–Pompeji, Budapest – Szeged, 2004.

⁴⁵ Uo.

Az önéletrajzi fikció történeti-poétikai értelmezhetősége szempontjából is tanulságos, hogy az elbeszélő az elbeszélő én és az intézményi pozíció kapcsolatát a kinyílt/kinyitott⁴⁶ „kapu”– „ajtó” figurája által teremti meg, amely a „nyitott” nyilvánosság allegóriájába illeszkedik.⁴⁷ A fent említett közvetítési eljárások konfigurációiba - a gazdasági dimenzió jelenlétében-, így íródik bele az intézményi figuráció trópusa, melyre több példát is találhatunk a regényben („Ady Endre akkor elnevezett engem a magyar parlamentnek.” [NE, 71.]⁴⁸), illetve a korabeli sajtóban közölt tárcanovellákban⁴⁹. Ilyen például Móricz Zsigmond, *Nemesis* című novellasorozata, melyben az egyik szereplő mondata úgy magyarázza a metonímiát, hogy az utolsó mondatrészben kiemeli Nagy Endre karakterének közéleti jelentőségét („Nagyendrébe jártunk, az ám a szellemes konferanszié, prima szellemesség, nála nélkül az egész nem érne semmit.”⁵⁰). Hasonló mondat szerkezettel találkozhatunk a Színházi Hét hasábjain is: „Nem tesz semmit, este elmegyek a nagyendrébe, minden bánatomat elfelejtem.»⁵¹

Intézmény – közvetítés – arculat (Szerzői test és szerzői jog)

Nagy Endre regénye a magyar kabaré történetének kezdetét egyenesen az Andrássy úti „Modern Színpad” tulajdonosával kötött szerződésben regisztrálja („szeptemberben már az én igazgatásommal nyílik meg a színház.” [NE, 115.]). A Körúti kabarétól való távozás és a Modern Színpad intézményének újrászervezése közötti országos körút viszont még a legkülönbözőbb városi helyszínekre, vendéglőkbe és színházakba juttatja el a társulatot, ami a későbbiekre nézvést is elengedhetetlen tanulságokat hordoz magában. Az első, hogy a kabaré térben is mobilizálható, ami a nyilvános jelenlét újabb távlatait nyitja meg.⁵² Különösen érdekes, hogy a szétagolt etnikai és kulturális viszonyok dualizmus kori tértapasztalatát a regény a közigazgatás egységessége által illeszti a nyilvánosság diszkurzív rendjébe („Mindezt a tömérdek szépséget, gazdagságot, változatosságot egységes zónajeggel, egységes

⁴⁶ „A magasabbrendű pénzköltés titkos rejtélyei, amelyekbe addig csak a *nyitva felejtett ajtó* résén kukkanthattam be olykor-olyankor, most otthonosan kitérültek előttem.” (Kiemelés – K. M.) (NE, 96.) vö. NE. 68-69.

⁴⁷ „És vajon a világ - a társadalmi valóság - valóban narratív formában tárul fel előttünk, amely már „magát meséli”, túl azon a horizonton, melyről rátekintve képesek lehetünk tudományosan feldolgozni? Vagy csupán szükségünk van az önmagát mesélni képes és történetként feltárulkozó világ e fikciójára ahhoz, hogy megteremtjük azt a morális autoritást, mely nélkül sajátos társadalmi valóságunk elképzelhetetlen volna?” (WHITE, *I.m.*, 141.)

⁴⁸ vö. Színházi Élet, 1926. 16. évfolyam, 5. szám, 9.

⁴⁹ HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság*, 80-105.

⁵⁰ Nyugat, 1913. 6. évfolyam, 13-24. szám, 714.

⁵¹ Színházi Hét, 1911. 2. évf., 10. szám, 11.

⁵² „az egyes „városszövegek” elemzése ugyanis feltárja azokat az észlelési és ideológiai kategóriákat, melyek közvetlenül hatnak a térhasználat és a térképzés sokrétű napi gyakorlatára.” (Gyáni, *Budapest - túl jön és rosszon*, 15.)

közigazgatás oltalmában utazhattuk be, útlevelek, vízumok, engedélyek, és bonyolult valutaszámítások nélkül.” [NE, 106.]).

Ugyanakkor a körúti üzlet színterének elhagyása a produkció tulajdonjog és imázs összefüggése által védett sikerét az ideiglenes szerződések megkötése és a fogyasztásért szórakoztatás követelménye veszélyeztette.⁵³ („Az előadásokat a vidéki szállodák éttermeiben kellett megtartanunk, és a szállodásokkal lehetetlen volt megértetnem, hogy ezúttal nem egy mozgó leánykereskedelmi vállalat vendégszerepléséről van szó.” [NE. 107.]⁵⁴) A második, hogy a sajtó expanziója, vagyis a sajtóorgánumok egyre rövidebb idő alatt egyre nagyobb mennyiségű példányszámgyarapodása és növekedő hírközlési szerepe⁵⁵ a kabaré (vidéki) jelenlétére is hatással van. A nyomtatott sajtó parafrázálva rögzíti a szóban elhangzottakat, ezzel kontextusáról leválasztja és átalakítja az improvizációt, valamint csupán a hír terjesztésének statisztikai arányosságával is képes visszaírni és így implicit mód pozicionálni a közölt hír tárgyát az arculat recepciójában⁵⁶ („De véletlenül jelen volt egy újságíró is, végighallgatta ezt a beszélgetést, és másnap reggelre a lapjában rikító betűs, szenzációs cikket írt az esetről. Affér a tisztikar és a kabaré között.” [NE, 110-111.]). Az elbeszélő én által megfogalmazott következtetések tehát egyben az intézményi váltás professzionalizációs programjaként is olvashatók.

„Tisztán láttam a szerepet is, amelyet a *magyar szellemiség összműködésében* vállalnia kell: Irodalomnak, Színművészetnek a kabaré lesz a portyázó könnyűlovassága, amely a hegyekben új utakat, mocsarakban új gázlókat kutat ki a nehezebb felszerelésű csapatok számára.” (NE, 114.) (Kiemelés – K. M.)

Az irodalom önreflexív struktúráinak alakulástörténete szempontjából is rendkívül fontos lehet az a konstitutív tapasztalat, amely a kabaré szerepét az újonnan előálló kulturális mezőben helyezi el.⁵⁷ Innen nézve tehát az egyik legfontosabb kérdés, hogy az identitás milyen apparátusokat, kapcsolatrendszereket képes mozgásba hozni a politikait, kulturálist a

⁵³ Uo., 113-126.

⁵⁴ vö. Szeged és Vidéke, 1908. május: „Így színházban kissé komolyabb az ügy, mint a kabaré igazi színterén, a kávéházban [...]”

⁵⁵ BENGI, I.m., 52-59.

⁵⁶ NE. 113. vö. „Az első budapesti kabaret különös tekintettel van a vidéki irodalomra és művészetre [...]” Szeged és vidéke 1907. 6. évfolyam, 199-223. szám vö. Balogh, I.m., 235.

⁵⁷ Hiszen a század eleji irodalomtörténetírás az irodalmi alapviszony ágenseinek kapcsolatáról, a nyomdaipar, kereskedelem és piac összefüggéseinek jelentőségéről, illetve az irodalomtörténet és poétikatörténet nem ekvivalens viszonyáról tudósít. Lásd: BALOGH Gergő, *Horváth János és az irodalmi tudat*, Irodalomtörténet, 2021/3., 275-288. és Kulcsár Szabó Ernő, I.m.)

produkcióban és a produkciót a kulturális piaci, sőt politikai feltételeiben érvényesítő intézményi pozícióban. Láthattuk, hogy a konferanszié a kettő közötti, saját hangját, beszédjét, és az improvizáció eseményét érzékelhetővé tevő *szerzői test*.⁵⁸ Erre mutat rá a Színházi Hét már idézett számának egyik cikke,⁵⁹ amely az újságot olvasó és színházba járó városi polgár karakterének befogadásélményében egyesíti azokat a tapasztalatokat, amelyekre a konferanszié mint a köztest *értelmező*⁶⁰ építhet („Aki pedig a reggeli kávéja mellett valami nagy szenzációt olvas a lapokban, vagy este a ruhatári csaták után távozik egy bemutató előadásról, az pesti emberhez illő könnyedséggel gondolja magában: »Mit gondolkozom én az eseten? Majd elmegyek a Modern Színházba, és meghallgatom, mit szól a dologhoz Nagy Endre.«”).

A Budapesti Hírlap 1909-ben, szinte teljes összhangban a fentebb megfogalmazott intézményi programmal, „művelődésfejlődési” tétet látott a Modern Színpad megnyitóján prezentált változásban. „Nagy Endre nem volna igazi művész, ha közönség mulatni vágyó kedvétől elkapatva, mellőzné ideális célját a kabaré új, komolyabb irányba való terelését. Merészet gondolt tehát, amikor elhatározta, hogy esténként egy-egy rövid darabbal *szóhoz juttatja a modern magyar írókat*. Voltaképpen nem is egyfölvonásos színdarabokról volt szó, hanem érdekesen fölvetett és eredeti fölfogással megvilágított problémákról.” (Kiemelés – K. M.)⁶¹ Fontos látnunk, hogy az írásos kultúra keretei között értelmezett irodalmi kommunikációval ellentétben (ami a szerző és olvasó között álló térbeli és időbeli diszpozícióra hangolt) a szóbeli nyilvánosságban a beszélő (szerző) és a hallgató (mint befogadó) ugyanott és ugyanakkor tartózkodik.⁶²

A konferanszié műsorszámok közötti konferálása, amely a nézők reakcióit és az előadás menetét maga is a műsor részévé avatja, így képes az irodalom és színművészet médiumközi viszonyát inkorporálva feloldani az intézmény- és műfajtörténeti kötöttségeket. A testi nyilvánosság és szóbeliség kiszámíthatatlanságára és az önreflexivitásra hangolt jelenlétet az önéletrajzi elbeszélő „az önmagukkal vívódó művészek tragikus izzadságának” (NE, 114.) imázsában rögzíti. Lényeges tehát, hogy az előzőekben idézett két újságcikk végtére a problémaközpontúság művészi színrevitelét emeli ki a Modern Színpad előadásaiban. A „szóhoz juttatás” gesztusa pedig ezzel összefüggésben az intézményi építkezés egy olyan fokozatáról tanúskodik,⁶³ amely a kezdeményezőképeség fokozása, vagyis a színész, zenész

⁵⁸ Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, Magvető, Budapest, 2006, 13-15.

⁵⁹ Színházi Hét, 9.

⁶⁰ FISCHER-LICHTE, *I.m.*, 107-108.

⁶¹ Budapesti Hírlap, 1909. 29. évfolyam, 206-231. szám, 11.

⁶² Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*, Gondolat, Budapest, 2010, 147.

⁶³ KÖRNER András, *I.m.*, 94-119.

és író apparátus felkérése és foglalkoztatása mellett a szóhoz jutás módjának megszervezését és a szellemi termékek közvetítésének ellenőrzését is magában foglalja.⁶⁴ A regény mindezek eszközeként gondolja el a leszerződtetést, megzenésítetést, honoráriumkiosztást, a műsorszámok repertoárba rendezését. Nem véletlen, hogy az elbeszélő „demokratikus köztársaságként” (NE, 120.) nevezi meg a Modern Színpad intézményének közösségét, ahol az „erkölcsi és anyagi boldogulás” biztosítása elengedhetetlen feltétele a fentebb felvázolt kabaré igazgatói és konferanszié imázs akadálytalan működésének. Hiszen „ez a társadalom szállította a merész ötleteket és határsértési módozatokat, amelyeket az írók és művészek belefoglaltak nemcsak műveikbe, hanem létezésükbe is, amit szintén műalkotásnak fogtak fel, s aminek elismerése a legfontosabb és a legmeggyőzőbb volt számukra”.⁶⁵

A regény az intézmény művészeti működését bemutató fejezetei Medgyaszay Vilma⁶⁶ leszerződtetésével kezdődnek. A kabarénak nemcsak az írókra, kabaréköltőkre, zenészekre és színészekre, hanem a közvetítői hangok kiterjesztésére is szüksége van.

Ha volt a kabarénak Génusza, akkor a Génusznak *szárnya*
Medgyaszay Vilma volt. A kabaré polifóniájában ő volt az angyali *Vox*
Humana. (NE, 121.) (Kiemelés – K. M.)

A közvetítői párhuzam intermediális jellegét a kortársi emlékezet egy közös metaforája is bizonyítja, hiszen Kosztolányi Dezső egyenesen a rádió nyilvánosságban betöltött szerepével azonosítja Nagy Endre *hangját*, ezzel a későmodern mediokulturális környezetét visszavetítve a századforduló világára: „Akkor, amikor még csak olvastunk ő benne, ő általa élveztük az emberi szó, a *vox humana* varázsát. A rádió fölfedezése előtt ő volt a mi rádiónk.”⁶⁷ Medgyaszay amellet, hogy önmaga is válogatott dalokat, megzenésített verseket, Szép Ernő, „a kabaré háziköltője”⁶⁸ volt az, aki a legtöbb kabarédal repertoárt szabta Medgyaszay karakteréhez. A fentebb felvázolt irodalom- és információközvetítési nyitottságot pont az eredményezte, hogy akár egy Medgyaszaynak címzett megzenésített Babits-vers is bekerülhetett a repertoárba. Ez történt a *Galáns ünnepség* című vers esetében is, amely már ritmusképletét tekintve is könnyedén adaptálható zenei kontextusban.⁶⁹ Nagy Endre 1908-ban

⁶⁴ vö. a 33. fejezettel, ahol az önéletrajzi elbeszélő Karinthy Frigyes egyik jelenetének kéziratát *elolvassa*, majd *elfogadja* és végül a szerzőnek járó honoráriumot is *kiosztja*. (NE, 135-136.)

⁶⁵ Pierre BOURDIEU, *I.m.*, 79.

⁶⁶ vö. Yvette Guilbert francia énekesnő és Medgyaszay karakterét. KÖRNER, *I.m.*, 111-119.

⁶⁷ Nyugat, 1931/9.

⁶⁸ NE, 135.

⁶⁹ „Nincs galánsnak szeri-száma: / csupa sikk e herceg dáma, / karcu mint a minaret: / illik néki a minét.” Különösen izgalmas a korabeli megszólalási lehetőségek ezen példája, különösen Babits gazdag metrumkészletének poétikatörténeti jelentősége felől.

Szirmai Alberttel zenésített meg a verset, majd ebben a formában többször is elhangzik Medgyaszay előadásában. Ne feledjük, és ez a regény szempontjából is lényeges, hogy az említett példa az 1884-es és 1921-es szerzői jogi törvények közötti időszak kulturális viszonyaira érvényes. Az 1884-es törvény nem csak az írásos, hanem a szórakoztató vagy pedagógiai célt szolgáló felolvasásokban vagy előadásokban is azonosítja a mű lejegyezhetőségéből és ismételhetőségéből következő reprodukálhatóságot⁷⁰. Ezért a jogalkotás az „elbitorolhatóság” lehetőségére az intencionalitás struktúráját helyreállító szerzőmodell kanonizálásával válaszol.⁷¹

Az 1921-es törvény már kiegészül a mű rögzítőeszközökön vagy feldolgozásokon keresztüli mediális és tartalmi módosulásának lehetőségével. Mivel a mű innen nézve „más mediális közegben is identikus”⁷² marad, ezért a tartalmi dimenzió alakulásának kérdése válik mérvadóvá. Ugyanakkor a színpadon, a megnyilatkozás terében az emberi hangok óhatatlanul a szupraszegmentális rétegek segítségével visznek színre olyan jelentésárnyalatokat, amelyek a közvetítés során az előadói hangban és testben egyesülnek az előadott művel. Tehát „az emberi hangban, illetve az emberi hang révén létrejöhet az anyagiség mindhárom fajtája: a testiség, a térbeliség és a hangzósság”,⁷³ kitéve ezzel a művet a tartalmi módosulás lehetőségének. Babits Medgyaszayhoz írt versének eléneklése a kabaré színpadán nem más, mint az 1921-es szerzői jog a gazdasági és kulturális cserejavak szabályozására irányuló reakciójának egyik előzményképe. Hiszen a Szirmai Albert által megzenésített, biografikus te által előadott irodalmi mű szerzőjének *felkeresése és értesítése* már csak az 1884-es törvény értelmében is szükséges.⁷⁴ Nagy Endre utólag kér engedélyt Babitstól, amit a feldolgozás által kiváltott *közönségsiker* hangsúlyozásával és a *honorarium* utalásával kompenzál.⁷⁵ Nagy Endre ebben a levélben a kabaréigazgató hangján szólal meg, biztosítva a szerzőt, hogy a biográfiai megszólított interpretációja nem hogy nem veszélyeztette a jelentést, hanem egyenesen a legjobb kontextust biztosította a műnek („Utólagosan kell engedelmet kérnem, hogy Galáns

⁷⁰ Walter BANJAMIN, *Műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

⁷¹ BALOGH, I.m., 119.

⁷² Uo., 123.

⁷³ Fischer-Lichte, I.m., 175. vö. „A zaj híradástechnikából származó fogalma a hang több elméleti diskurzusában is a jelentéshordozó (hang)üzenet „másikaként” jut szerephez.” (KISFALUSI – KULCSÁR SZABÓ – MOLNÁR GÁBOR, I.m., 269.

⁷⁴ Lásd az 1921-es tv. kapcsán: „A mindenkor fenyegető jogsértő technomediális átvitel során elvesző intencionalitást a beleegyezés jogi aktusa helyettesíti.” Uo.

⁷⁵ „A dalnak nagyon nagy sikere van, talán nagyobb, mint bármely eddig előadott dalnak. [...] A vers szokásos honoráriumát postára adom, mihielyst meggyőződtem arról, hogy ez a levél otthon találta Önt.” szerk. Sipos Lajos, Mérey Zsoltné, *Babits Mihály levelezése 1909-1911*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005, 76.

ünnepség című versét Medgyaszay Vilma számára megzenésíttettem és stílusos keretben elénekeltettem.”).

Csupán ez a történeti-filológiai példa is segíthet megérteni, miért is annyira elengedhetetlen része az autofikcionális regény narratív szerkesztésmódjának a diszkurzív tértapasztalat narratopoétikai-történeti megalkotottsága.⁷⁶ Ugyanis a 35. fejezetben az elbeszélő Ady Endre verseinek és szerzői személyének kabaréban betöltött szerepét az argumentáció egy olyan pontján említi meg, amely mindenek előtt a nemzeti kultúra által keretezett művelődéstörténeti koncepció („magyar szellemiség”)⁷⁷ elhelyezhetőségét keresi az új intézményi arculatban. („Sorra következtek Tinódy Lantos Sebestyén krónikái, a virágénekek, a kuruc dalok, a magyar biedermeier dalai, Petőfi versei, a katonanóták és a fejlődő ízlés merészen ívelő hídján, eljutott a kabaré az Ady-dalok ciklusához, amelyet Reinitz Béla zenésített meg.”)⁷⁸ Ebben a fejezetben Nagy Endre mint önéletrajzi elbeszélő, törekszik a (modern) líra helyét megtalálni a kabaréban, viszont Ady tart a versek szóbeli és zenés előadásformájának recepciójától. („buzgó filozopterek lelkesedtek körülötte, és szedegették az adatokat jövőbeli életrajzukhoz; kötetnyi tanulmányok jelentek meg a költészetéről.” [NE, 146.]) Nem véletlenül említi meg tehát Nagy Endre Babitsnak írt levelében a „stílusos keret” mint a megfelelő kontextus szempontját, ami a műhöz társított szerzői intenciót képviselő *image* védelméről is értesíti a szerzőt. Az elbeszélő én pedig, szintén számolva a kritika performatív-diszkurzív erejével, így reagál Ady (egyébként sikeresnek bizonyuló) kabaréírói ambícióira: „no még csak az kellene, hogy úgy örökítődjem meg az irodalomtörténetben, mint a világ legnagyobb lírai tehetségének megrontója.” (NE, 143.)

Ebben a narratív keretben helyezkedik el az előzőek felől nézve már nem meglepő irodalmi szerző és konferanszié baráti viszonyában elbeszélte intézményi gyakorlatgyűttes, ahol a felolvasás és megzenésítés, vagyis a mediális váltások mértéke arányos a honorárium összegével. Mindez arra is emlékeztethet bennünket, hogy a szerzői jog a műalkotás piaci helyzetét az informális kapcsolati tőke formális alapokra helyezésével képes biztosítani:

Ady Endre jó barátom volt, a kabarét nagyon szerette, mindegyik műsorát megnézte. Új verseit hónapról hónapra *én olvastam* fel a közönség előtt, néhány *megzenésített* dalát Papp Jancsi *énekelte*, ezért

⁷⁶ „Az emlékező számára az én színrevitele lehetőséget ad arra, hogy önazonosságát megváltoztatva újraélje egykori énjét, s a benne feltáruló lehetőségekkel szembesülve alakítsa ki identitását.” Dobos, *I.m.*, 15.

⁷⁷ NE, 141.

⁷⁸ Uo., 142. vö. Budapesti Hírlap, 1910. 30., 256., 11.

rendes *havi fizetést* húzott Ady a kabarétól. (NE, 142.) (Kiemelés – K. M.)

A műfajok és közlésmódok közötti közvetítési eljárások közönség és kritika általi megítélése tehát olyan szabályozókként értelmeződnek, amelyek segítenek kijelölni az *adaptáció, szóbeli közvetítés és honorárium* gyakorlatrendszerének funkcióit. Ezzel képesek az intézmény művészi (műfaji és mediális rendek közötti) és gazdasági közvetítő tevékenységei által kiváltott hatásokat kezelni és újra az alkotás alapfeltételeivé tenni.

Politikum – kabaré – nyilvánosság

Amint azt már az említett szerzői jogalkotás kapcsán láthattuk, „a szövegek értelme nemcsak alkalmanként, hanem mindig fölötte áll a szöveg szerzőjének. Ezért a megértés nem pusztán reprodukáló, hanem egyben mindig alkotó viszonyulás”.⁷⁹ A reprodukció által létrejövő viszonyulás ambiguitása⁸⁰ egyrészt a kritika, másrészt a kabaré számára biztosítja az értelmezés szabad terét, amely mivel a szerzői intenció és arc szükségszerű elvesztésével is jár, több ponton létrehozza a kulturális térben az értelmezés hiátusait, amelyet a szerzői jog a beleegyezés aktusával és a szabályozás instanciájával kíván betölteni.

Ahol a regény a kabaré nézőterét a századeleji társadalmi nyilvánosság összetettségét (re)prezentáló⁸¹ színtérként írja le, ott minduntalan a nemzeti közösség allegóriáját megteremtő jelölők szolgálnak a heterogén értelmezői közösség egységességének kialakításáért. Hiszen a szövegben a politikum (Bánffy Miklós, Károlyi Mihály) és irodalomkritika (Ignotus, Herczeg Ferenc, Bródy Sándor) egy, a nézőtér metonimikus allegóriája által lefedett kulturális térben foglal helyet és egy előadást ítél meg.⁸² „A színpadot Falus Elek keretezte körül magyaros ékítménnyel, ebben állottak a szereplő művészek. [...] A csöppnyi nézőtér egy nagy ország tagozódottságának olyan változatos mozaikját mutatta, amelyet már bajos volna összeállítani.” (NE, 144.) Vagy: „a megnyitó előadáson ott volt ’tout Budapest’. Ami elég nagy csoda, tekintve, hogy a kabaréban csak háromszáz ember fér el.” (NE, 118.) A kulturális tér és nézőtér közötti jelenlét tapasztalatát az önéletrajzi én a regény elbeszélésidejében történő metaforizáció segítségével viszi színre. Mindez a „magyaros ékítmény” által keretezett színpadképet a „nagy

⁷⁹ GADAMER, *I.m.*, 331.

⁸⁰ Jacques DERRIDA, *Aláírás esemény kontextus*, ford. KICSÁK Lóránt = *Performatív fordulatok*, szerk. ANTAL – KICSÁK – SZÉPLAKY, Líceum, Eger, 2015, 43-70.

⁸¹ „A nézőtér egy nagy ország sokrétű tagozódottságának olyan változatos mozaikját mutatta, amelyet ma már bajos volna összeállítani.” NE. 144. vö. Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, Gondolat, Budapest, 1971.

⁸² NE. 144. vö. ISER, *I.m.*, 26-27.

ország mozaikja” vagy „Budapest egésze (tout Budapest)” és a nézőtér metonimikus kapcsolata révén avatja a nemzeti kulturális identitásalkotás feltételévé, hogy a szerzői teljesítmény és a kiváltott hatás korszaktörténeti szempontból is elbeszélhetővé váljon. Hasonlóképpen értelmezhető a Modern Színpad megnyitó ünnepségén szavalt vers is, mely a kabarédalok sajátos formai jegyeit idézve mutatja be a szereplőgárdát, így a művészet célját a hazaszereteten konkludáló szöveg, hasonlóan a nemzeti népies kultúra identitásteremtő szerepéhez, maga is a szórakoztatást szolgálja. „S mindebből az a tanulság, / Ezt sohase feledjétek, / Hogy a hazát szeressétek. / Szebb díszetek nem lehet, / mint a hazaszeretet.” (NE, 120.)⁸³ Az identitás tehát egységes olvasatot biztosít, betöltve az ambiguitás adta lehetőségeket és csökkentve a befogadói elvárás és művészeti produkció közötti feszültséget, ezzel segítve az író érvényesülését.

Erre mutat rá a 40. fejezetben a szociáldemokrata szakszervezeteknek adott műsorszámok esete is, amelyek által „a munkásság a konferanszok szókimondásában, a formák formadöntő merészségében, de mindenekelőtt Ady robosztus dalaiban a maga harci szellemére ismert”. (NE, 162.) A(z irodalmi) nyelv iterabilitása védi a közvetítőt és a szerzőt az arculat sérülésétől, hiszen a politikai olvasat az idézett részlet szerint a közönségé. Érdeemes tehát felfigyelnünk a második tagmondat tautologikus szerkesztettségére, hiszen a konferansz és szókimondás, a forma és a formadöntő merészség tagokból álló szószerkezetek által színre vitt grammatikai és szemantikai cezúra szemléletesen választja el a művet az azonosított jellegtől, közvetetté téve ezzel a közvetítő, sőt önéletrajzi én cselekvő jelenlétét, amely a „konferansz” és „merészség” főnevek igei jelentésárnyalatában óhatatlanul is ott lappang. Szerzőt és művét a nyilvánosság terében összekötni, mint azt az országos körútról származó tapasztalatok kapcsán láhattuk, az esemény rögzítője, a sajtó képes. Hasonló belátásokat fogalmaz meg Hansági Ágnes Hans-Jörg Neuschafer nyomán a tárcaregény nyilvánosságbeli szerepéről, ugyanis „a napilap médiuma olyan publikációs struktúrába helyezi az irodalmat, »ahol az irodalomnak az a feladat jut, hogy a politikát és az üzletet ellássa a szép látszatával«”.⁸⁴

A *Népszava* 1909. évi májusi száma két dolgot emel ki a kabaré előadás szemlélésében. Egyrészt a kabaré nagylelkűségét, vagyis a bevételek „főlöslégének a választási alapra való átengedését”, másrészt pedig a megszólítás eredményességét, amely egyértelműen a társadalompolitikai olvasat előállításának sikerességéről tanúskodik: „Nagy Endréék nagyon közel tudtak férközni

⁸³ Ne feledkezzünk meg a szórakoztatást és a nemzeti identitástudatot egyesítő népi kultúra (népdalok) jelentőségéről sem a dualizmus kultúrpolitikájában.

⁸⁴ HANSÁGI, *Tárca – regény - nyilvánosság*, 72-73.

a munkás lélekhez.”⁸⁵ A regény elbeszélésvezetése szempontjából sem véletlen tehát, hogy a *Nemzeti Kaszinó* felkérésének elbeszélése előtt a *Kabaré* dicséretéért a *Népszavát* kritizáló szociáldemokrata politikust kell megszólítani előadás közben az elbeszélőnek. A társadalmi nyilvánosság társadalmi-politikai-gazdasági tagoltsága nem csak közéleti témaforrás, hanem megoldandó intézménypolitikai probléma is, amelynek reflexióvá tétele a metonimikus identitás („Nagyendrébe”) fentebb kifejtett teherbírását és lehetőségeit igazolja.

Azt is tudnia kell, hogy az én kabarém azokból a gazdag emberekből él, akiknek van pénze, hogy a hétkoronás belépődíjat megfizesse. Ha tehát bátorság volt a *Népszavá-tól*, hogy ezt a kabarét mégis megdicsérte, sokkal nagyobb a kabaré bátorsága, hogy ezt a dicséretet elviseli. (NE, 163.)

A jövedelemszerkezet tradicionális társadalomból származó merev struktúráinak a piac igényeihez való alkalmazkodása olyan társadalomtörténeti kontextust jelent, ahol a kabaré a gesztustétel („bátorság”) és a struktúrához igazodás („dicséretet elviseli”) kettősségében képes a kommercializáció politikai alapfeltételeit megteremteni, ami a minél nagyobb kulturális mező lefedésére és az intézmény nyilvánosságbeli expansiójára irányul. Az egyes felkéréseket mint kontextusokat nem elég csupán a repertoáírás szempontjából figyelembe venni, ugyanis „mindenkinek tudnia illett, hogy az ország kormányzásában az alkotmányos tényezőkön felül titokban, de annál határozottabban vesz részt a Kaszinó is”. (NE, 162.)

A színvonalas díszelőadás után kiderül, hogy a meghívás egy Kossuth Ferencet parodizáló jelenetnek szólt, hiszen az uralkodóház magyarországi képviselője nem mehet el a kabaréba („A fenséges úr épp ezt a kuplét szeretné hallani. Tulajdonképpen ezt az egész estét azért rendezték, mert nemdebár beláthatnám, hogy a fenséges úr nem mehet el a kabaréba.” [NE, 165]). A jelenetet végül a kabaré egyik ismert szerzője, Ferenczy Károly játszotta el, a társulat részvétele nélkül.⁸⁶ Sem a politikum, sem a kabaré nem teheti tartósan transzparenssé a parodizált politikai személyiség („persziflázs ítélete”) és szakpolitikai tett közötti különbségtételt (amit a regény Kossuth Ferenc emlékezete kapcsán a kulturális emlékezeti pozíciók egyensúlyát fenntartva a fejezet előtt tesz meg),⁸⁷ ugyanis ezzel a politikai lemondana

⁸⁵ Népszava 1909. május 4. vö. GEERTZ Clifford, *Az értelmezés hatalma*, Osiris, Budapest, 2001, 246-270.

⁸⁶ „De most arról volt szó, hogy a 48-as függetlenségi párt országos vezérét a császári család egyik tagja előtt figurázzuk ki. És azt már nem! Az ember otthon teregesse ki a szennyesét.” (NE. 166.)

⁸⁷ Lásd NE. 160. vö. Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magas kultúrában*, Atlantisz, Budapest, 2018, 71.

a nyilvánosság feletti kontrollról,⁸⁸ a kabaré pedig nem lenne képes a fentebb megfogalmazott praxisok működtetésére.⁸⁹ Erre a politikum és művészet közötti kettős feltételezettségre építve fogalmazza meg írott konferanszát Nagy Endre a Színházi Hét egyik 1926-os számában, ahol a politikai cselekvés és paródia felcserélhetővé válásának komikumát az intézmények gyakorlatainak összetévesztése adja („Valahányszor egy kis botrány van a Házban, rögtön megjelennek a közbeszólók: - Kabaré!... Menjen a Nagyendrébe!”)⁹⁰

Ezt az egyezséget látszik felbontani a 40. fejezetben a *Nemzeti Kaszinó* eseménye, ahol a nézőtérén az uralkodóház magyarországi képviselőjének elbeszélte igénye, vagyis hogy Kossuth Ferenc alakját parodizáló persziflázst szeretné a színpadon látni, a magyar nyilvánosság monarchia politikai keretein belüli tematizálásának határaival szembesíti a kabarét. Az osztrák politikus részvétele azáltal képes belpolitikai tetté válni, hogy a sajtó beszámol az eseményen való jelenlétéről.⁹¹

Délután már hatalmas *Neue Freie Presse* is megszólalt, és vezércikket írt az esetről. Öreg, lehiggadt újsághoz illően figyelmeztetett hümmögő fejcsóválással arra, hogy az ilyenfajta meggondolatlanságok veszélybe dönthetik a monarchia belső békéjét. [...] az affér befejeződött. Viszont a kabaréba özönlenni kezdett a közönség. [NE. 166-168.]⁹²

Az önmagában csupán kellemetlennek mondható szituációból a sajtó diszkurzív ereje képes tömeges nézőszámemelkedést produkálni a kabaré számára.⁹³ A regény összetett kultúrtörténeti időindexei között a politikatörténeti idő az, amelynek következtében a politikum paródiája által kiváltott politikai recepció hatásait az elbeszélő én az intézménypolitikai boldogulás feltételeiként tudja elrendezni. („Pedig ez épp annak a rettenetes gazdasági depresszióknak az idejére esett, amely egész Európában megbénította a gazdasági életet. Miután az osztrák császár váratlan elhatározással Boszniát annektálta [...]”) Látható tehát, hogy a konvencionalitás kulturális struktúrája⁹⁴ a jogi és hatalmi rend kimondatlan gyakorlatain keresztül, a közönség és produkció interakciójában is szerveződhet.

⁸⁸ „annak van igaza, aki megneveztet.” NE. 70.

⁸⁹ A Munka Szemléje, 1908. 4. évfolyam, 1-13. szám, 14. és Színházi Élet, 1926. 16. évfolyam, 5. szám, 7.

⁹⁰ Színházi Hét, 1926. 5. 7.

⁹¹ FRIED István, *Osztrák-magyar modernség a boldog(?) békeidőben. Osztrák-magyar-kelet-közép-európai összefüggések*, SZTE, Szeged, 2001.

⁹² vö. Pécsi Napló, 1909, 28., 6.

⁹³ Lásd NE. 168.

⁹⁴ BALOGH, I.m., 128-138.

A regény kompozíciója nem véletlenül helyezi a Nemzeti Kaszinóban történetek utánra Nagy Endre inspekciós rendőrtiszttel történt konfliktusát, hiszen a kabaréigazgatói feladatkörökre ráépül az intézménypolitikai hatáskör. A kabaréigazgató nem hajlandó átadni a Gábor Andor által írt, ám előadásra nem engedélyezett, sőt sértőnek talált kuplé kéziratát a hatóságnak („Én becsületszavamat adom, hogy ez a kuplé többé sohase fog a nyilvánosság előtt megjelenni. Szerencsére éppen kevés közönség van a kabaréban, az a száz ember, ha hallotta is, holnapig elfelejti.” [NE. 186.]) A dokumentum, látva az írásos kultúra diszkurzív és rekurzív erejét, a *hang* médiumában elillanó szerzőt az alkotást a szubjektummal összekapcsoló *kézírás* médiumában bizonyítékként rögzíthette volna.

Az önéletrajzi én a „felejtést” mint a szóbeli kulturális termék ideiglenességéből fakadó befogadástapasztalatot, a műsorismétléssel járó „rögzítés” inverzét, meglepő módon pont a szóbeliként tételezett ígéret („én becsületszavamat adom”) performatív természete által igyekszik a kézírást pótolva, bizonyító erőként előállítani. „Ellenben hivatalos ügy lehet belőle, Gábor Andor, mint a *Nap* című bűvárlap szerkesztője holnap országos botránná dagasztja a lapjában. Az jó reklám lenne a kabarénak [...] Délben a rikkancsok üvöltözve hordták szét a *Nap* legújabb számát, benne a nagy szenzációval.” (NE, 187.) Világos tehát, hogy az előadottól való performatív-szerzői elhatárolódást a sajtó segítségével történő elválasztás mint rekurzív aktus képes a nyilvánosság terébe kiterjeszteni. A regény által kirajzolt intézményi építkezés ezen a szintjén a kabaréigazgató már nem műveli, hanem felhasználja a Gábor Andor újságírói és kabaréírói párhuzamos munkavállalása adta lehetőségeket, a reklám így pótolhatja a műsorismétléssel járó rögzítés hiányát. A folyóirat leköszölve a kuplé szövegét, a következőképpen glosszázza az esetet: „A hatóság legújabb merénylete a gondolatszabadság ellen.” A politikum kijátszásának kabaréjelenetekre is jellemző retorikája köszön vissza a saját kárát a maga hasznára hajtó vállalkozó karakterében.

Ennek ellenére a 46. fejezetben a hatóság ellenőrzése csak a regnáló, felelős politikai ágenssel, pontosabban Jeszenkszky Sándor, miniszterelnökségi államtitkárral való megegyezés után képes a konferanszié és kabaréigazgató cselekvési autonómiájához igazodni („A kabaré és a rendőrhatalom között rendszeres békekonferencia folyt le a miniszterelnökségi palotában a miniszterelnök hivatalos megbízottjának elnöklete alatt.” [NE, 189.]).

Mint azt a dolgozat ezen részfejezetében több ízben is láthattuk, az önéletrajzi énnek egyfelől folyamatosan számolnia kell a produkció nemzeti kulturális beágyazhatóságával (gondoljunk csak a nézőtér és diszkurzív tér metonimikus allegóriája által elgondolt nyilvános jelenlétre). Másfelől viszont a regény a produkció kontextustól való elhatárolhatóságának mediális

lehetőségeit, mint azt Ady szövege és a munkásság megszólítása vagy a Nemzeti Kaszinó és végül a hatóság és kabaré politikai konfliktusa kapcsán láthattuk, pont az elhatárolás performatív és intézménypolitikai aktusait érvényre juttatva gondolja el. Ezzel körvonalazva a művészi szabadság kulturális és politikai feltételezettségének elbeszélhetőségét. A két eset közötti viszony egyik leglátványosabb példája a politikum, hatóság és kabaré közötti egyességekötés a 46. fejezet utolsó bekezdésében:

Megállapodtunk, hogy a kabaré hazafias és szellemi törekvései vitán felül állanak, ha tehát a hatóság mégis kifogásolni valót találna valamiben, nem a *szándékról* lehet szó, hanem csak *tévedésről*, éspedig esetleg a kabaré, de esetleg a hatóság tévedéséről. (NE. 189.) (Kiemelés – K. M.)

Az idézett bekezdésben a kabaré nemzeti és kulturális teljesítménye, és itt fontos felfigyelnünk ismét a *törekvés* főnév a metonimikus identitást megidéző igei jelentésárnyalatára, egy olyan instanciaként értelmeződik, amely az értékke avatás kanonizációs aktusában egyúttal a kulturális arc elvonásával a politikai szándékot vagy intenciót (kabaré) és annak azonosítását (hatóság) kivizsgálandó tévedésként tételezi. Noha a regény szerint az egyesség hitelességét mégis a „Nagy Endre” aláírás és név egysége képes rögzíteni és létesítő erővel ellátni („Ezt a békeokmányt mindketten aláírtuk, és kézfogásunkkal ünnepélyesen megpecsételtük.”).

A konferanszié szereptudat

A tervezhetetlen tervezhetővé tétele

A következőkben annak a folyamatnak a megértésénél kell elidőznünk, hogy az előbeszédre alapozott szereptudat miként válik az olyannyira illékony és kiszámíthatatlan szóbeli és testi nyilvánosság történeti és szépirodalmi rögzítésében a *tervezhetőség* és *leírhatóság* tárgyává a nyelvre való önéletrajzi reflektáltság következtében. Konkoly Dániel Simon Jolán hangjáról írott értekezésében az előadói hang tanúságtételéről szóló beszámolók kapcsán hasonló elméleti megfontolásból írja a következőket: „Ezek a tanúságtételek természetesen legalább annyira árulkodnak a tanúságtevők hang- és irodalomfelfogásáról, mint Simon Jolán előadásáról”⁹⁵. Sőt több, a tanulmányban található elemzés arra mutat rá, hogy a tanúságtevők (például Vajda Sándor) egyenesen az előadott szövegkorpusz metaforáinak segítségével konstruálják meg az

⁹⁵ KONKOLY Dániel, *A szavaló, a költő és a túlvilág. Kassákné Simon Jolán hangja, Uő = A hang kísértetei. A hangot reprodukáló technikai eszközök és a lírai hang konstellációi a 20. század első harmadának költészetében*, FISZ, Budapest, 2022, 105.

előadói hang tapasztalatát.⁹⁶ Másfelől az írás és olvasás bensővé tételének irodalmi szövegek segítségével történő vizsgálata a szerző történeti helyzetének mediokulturális és mnemotechnikai összefüggéseit is képes láthatóvá tenni. Ennek szellemében értelmezi Friedrich Kittler *Szerzőség és szerelem* című tanulmányában *Az arany virágcserep* című kisregényt, ahol Anselmus azáltal képes a költészet világába bevonulni, hogy „megtanul szerelemből és szerelméről írni. [...] így oldja fel az ember pszichológiája a nyelv testét. Az írás bensővé tétele következtében létrejön az elbeszélt és az elbeszélő szerző.”⁹⁷ Média- és tudománytörténeti perspektívából nézve tehát „az alfabetikus írás és zenei notáció elválasztják az inskripciót a jelenléttől, ezek azonban olyan kultúrtechnikák, amelyek nem a hangot, hanem annak csak bizonyos tulajdonságait rögzítik szimbolikus redukción és emberi interpretációs műveleteken keresztül”.⁹⁸

A regényben a Kondor Ernő felkérése előtti 2. fejezetben, a karrierút első lépéseinek felvázolását megelőzve, az elbeszélő a következőképpen ír a magyar nyelvről:

Tudjuk jól, hogy a magyar nyelv, ez a csodálatos, ez a magasztos *műszer* milyen remekül állta meg a helyét azokban a föladatokban is, amelyet a kabaré rótt rá; könnyűszerrel *közvetíti* a legvillódzóbb *elméskedéseket* is, és a legvakmerőbb verselésekhez is gazdagon *szállítja* az egymásba olvadó rímeket, pattogó ritmusokat. (NE, 11.)
(Kiemelés – K. M.)

A napilapkorpuszt vizsgálva feltűnhet, hogy az „elmés konferansz” szószerkezet 1910-től, a Modern Színpad újraszervezésétől jelenik meg a sajtónyelvben, hogy a legváltozatosabb szemlék mondatkörnyezeteiben rögzüljön („Nagy Endre elmés és ötletes konferanszai foglalták össze a nagyszerű vidámságú műsort.”).⁹⁹ Mindez az idézett részlet megértése szempontjából is lényeges, hiszen innen nézve az elbeszélő én már a karrierút lehetőségfeletételeinek körvonalazása előtt az intézményi identitásépítés legfontosabb jelzőjét („elmés”) beágyazva képezi meg a nyelv szerepét a konferansz elgondolásában. Tehát a kabaré által a nyelvre rótt feladat már eleve a metonimikus identitás felől válik olvashatóvá. Ennek az a következménye, hogy a regényben megszólaló önéletrajzi én „elmessége” mint a hang és

⁹⁶ A kulturtechnikák és mnemotechnikai eljárások elsajátításának módjai természetesen nem kevésbé jelentősek annak megértésében, hogy a tanterv- és oktatáspolitikai miként kívánta szabályozni a tudáshoz való hozzáférés és átadás modern elgondolásait a 20. század első felében. [A]z 1905-ös tanterv már az ismeretek átadását, a tudás közvetítését tette meg a beszéd- és értelemgyakorlatok leginkább előre való feladatának.” (Balogh, *I. m.*, 64.)

⁹⁷ Friedrich A. KITTLER, *Szerzőség és szerelem*, Prae 2014/4., 57. vö. BOURDIEU, *A művészet szabályai*, 344-347.

⁹⁸ KISFALUSI – KULCSÁR SZABÓ – MOLNÁR GÁBOR, *I. m.*, 269.

⁹⁹ Pesti Napló, 1910, 2., 69.

innováció egysége, a megszólalás kulturális térben való rögzítésének alapjaként állhat elő. Ezen irodalomtörténeti és kulturális emlékezeti pozíció megképzése azáltal válik lehetővé, hogy a nyelv olyan technikai és ökonómiai funkcióként tételeződik, amely *közvetítésre és szállításra* alkalmas, de mindenekelőtt a tervezhetővé tétel eszközeként használható fel, hiszen maga is „műszer”, tehát szabályozható. Nem véletlen, hogy ebben az összefüggésrendszerben szólal meg az önéletrajzi elbeszélő az improvizáció gazdasági teljesítményéről, hiszen a beszéd természete, az elhangzott szerzőhöz rendelése, szoros érintkezésben van a piaci érvényesülés dinamikájával, mint ahogyan ezt korábban több ízben is láthattuk („Az üzletnek javára vált, hogy ilyen tűnékeny életűek voltak ezek az elmésségek. Legalább nem lehetett a helyiségből kivinni és kéz alatt továbbadni.” [NE, 26.]

Már az első felolvasás megtervezésének témává avatása is arról tanúskodik, hogy Nagy Endrének íróként elbeszélhetővé kell tennie az előadói érvényesülés különböző scenárióit, hogy mindez elhelyezhetővé váljon az előadói és intézményi professzionalizáció alakulásfolyamatában. A következőkben ezt az ívet követem végig, amelyben rendre kitüntetett figyelmet kap a beszédre mint az előadói alkalmazkodás tárgyára irányuló (ön)reflexió. A felvázolt jelenetben az önéletrajzi elbeszélő egy *Novemberi unalom* című hosszú novella felolvasását ígéri a közönségnek, ám a színpadon derül ki, hogy a szöveg otthon maradt. Mindezek következtében maga a mentegetőzés válik a produkció tárgyává:

Ijedten felugrom, mintha haza akarnék rohanni a kéziratért, hebegve mentegetődzöm, aztán a hebegés *egyre folyamatosabb beszédde sűrűsödik*, és egy kis rögtönzöttnek látszó humoreszk kerekedik ki belőle. (NE. 16.) (Kiemelés – K. M.)

A *Szeged és Vidéke* már idézett száma szintén ezt az előadástapasztalatot emeli ki ([...] Nagy Endre művészete éppen abban áll, hogy *beszélőképességének csillogásával új szint adjon a rakásra hordott ötleteknek.*”). Emlékezzünk vissza, hogy Kondor Ernő a *Körúti előadás* végén nem a novella felolvasásáért, hanem a nézők által adott közbeszólásokra érkező egyéni és azonnali reakciókból előálló produkcióért fizeti ki végül Nagy Endrét. Az önéletrajzi elbeszélő ezt a stratégiát nevezte meg „a rögtönzések mechanizálásaként”, ismét csak a technicitás fogalomkészletére utalva a beszéd teljesítményét. A tervezhetetlen tervezhetővé és leírhatóvá tétele innen nézve nem lehet mentes a nyelv és beszéd technikai metaforizációjától. Már csak azért sem, mivel a leírhatóvá tétel hatástörténeti feltételezettséggel is bír, hiszen mielőtt a regény a beszélőképességet a rögtönzés mechanizálásaként azonosítaná, már a sajtó ugyanezt a

teljesítményt művészeti identitásként kanonizálja és rögzíti 1910-ben („Nagy Endre művészete éppen abban áll...”).

Nem véletlen tehát hogy mindezzel összefüggésben a 20. század elején felértékelődik a rendező szerepe, hiszen „a nézők és színészek által észlelhető reakciók újabb és szintúgy észlelhető, nézői, illetve színészi reakciókat eredményeznek”.¹⁰⁰ A színházesztétikai tapasztalat ezen önreferenciális teljesítményét Fischer-Lichte folyamatosan alakuló, az előadás menetét befolyásoló *feedback szalagként* nevezi meg, „amely működését teljes mértékben sem megtervezni, sem kiszámítani nem lehet.”¹⁰¹ A konferanszié által megfogalmazott beszéd történeti helyzete tehát annak függvényében alakul, hogy az intézményi professzionalizáció során a folyamatos válaszreakciókat generáló recepcióesztétikai tapasztalatot miként képes úgy irányítani, hogy közben az *Intézmény – közvetítés – arculat* című fejezetben felvázolt, a kulturális és színpadi közvetítés rendjét megalkotó feltételek (szerzői jog, beleegyezés, a szerző művének védelme az átdolgozás során) ne sérüljenek.

Így a regény értelmezése szempontjából a leggyümölcsözőbb arra a helyre rámutatnunk, ahol az elhangzott beszéd megtervezhetetlenségét a tervezhetővé tétel kritériuma felől gondolja el az önéletrajzi elbeszélő. Ugyanis „a diszkurzív elbeszélés nem a kezdet és a cél közé szorított »elbeszélés« világa, hanem olyan értelmező rendszer, amely egyszerre értelmezi és konstituálja is a tárgyat.”¹⁰² Az első ilyen pont a Modern Színpad megszervezésének leírását megelőző 27. fejezetben olvasható:

A romantikus felfogás megveti ugyan az izzadságos művészetet, de a gazdag magyar nyelv az izzadságtól megkülönbözteti a verejtéket, amely az *önmagukkal vívódó művészek tragikus izzadsága. Ez a verejték, ez az önmagával küszködő kétség* hiányzott a kabaréból. (NE, 114.) (Kiemelés – K. M.)

Az elbeszélő ismét a magyar nyelvre mint az elbeszélés egy közös kulturális alapjára hagyatkozva vonja meg a cezúrát a műgonddal előállított „romantikus” művészet és az önmaga testi jelenlétének és beszédhelyzetének kiszámíthatatlanságát reflektálttá tevő művészeteszmény között.¹⁰³ Talán nem véletlen, hogy a testi nyilvánosság ezen tapasztalata

¹⁰⁰ FISCHER-LICHTE, *I.m.*, 50.

¹⁰¹ *Uo.*

¹⁰² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *I.m.*

¹⁰³ „Ez a modernség esetében azért is feltűnő, mert a korszakon belüli periódusok egymáshoz való viszonya korántsem mentes a rivalizáló, vagy egyszerűen csak a különféle koncepcionális különbségekből fakadó ellentétektől.” (H. NAGY, *I.m.*, 59.)

pont a verejtékezés és izzadság trópusai által válik leírhatóvá, érzékelhetővé téve egy olyan testi pozíciót, amely a konstans átalakulásra és átalakításra hangolt. Az „önmagával küszködő kétség” művészeti ethosának színrevitele, mint azt a városi nyilvánosságban való érvényesülés kapcsán többször is láttuk már, a regényben sosem állhat a társadalmi modernitás gazdasági összefüggésrendszerén kívül. Az önéletrajzi elbeszélő a regény 14. fejezetében, megtartva az önreferencialitást az idézett részletben elemzett struktúráját, a nézőket piaci szempont alapján vonja be a *feedback szalag* működésrendjébe („A fizető közönség mindig fogékony: „megy a pénze után”, amint mondani szokás, és a legtöbbször önmaga rekompenzálja magát a belépődíjért könnyen robbanó tapsaival.” [NE. 68.]). Fontos lehet hangsúlyozni, hogy az előadásért előzetesen kifizetett összeg már képes esztétikai értékjelölőként előállni azelőtt, hogy a produkció láthatóvá válna. Párhuzamban egy olyan beszéddel, amelyet a spontán megnyilatkozás nyelvi strukturálása szervez meg. Ezt az együttállást prezentálja a Budapesti Hírlap a kabaré előadásait népszerűsítő rovata, ahol a helyár reklám és a konferansz közvetítői szerepe szerves egységet alkot („A műsor számait Nagy Endre konferansza köti össze. Vasárnap délután fehér kabaré lesz mérsékelt helyárakkal.”).¹⁰⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán *Szórakozott tömegek* című tanulmányában a tömegkultúra elgondolhatóságát megalapozó kulturális és gazdasági feltételek kapcsán hasonló, a produkció és fogyasztás egymást feltételező, éppen ezért, és számunkra ez az igazán lényeges, a közvetítés mediális meghatározottságait is előtérbe helyező összefüggésrendszerre világít rá.¹⁰⁵ „A kultúripar által fenntartott tömegkultúra voltaképpen a tömeg önmagáról szerzett tapasztalatának esztétizálásával leplezi el és juttatja érvényre azokat a társadalmi és/vagy termelési viszonyokat, amelyeknek maga is része.”¹⁰⁶ E felől a viszonyrendszer felől nézve könnyen beláthatóvá válik, hogy a regény időszervezése szempontjából kései előadástapasztalatok leírásában miért lesz nélkülözhetetlen a nézők önmaguk helyzetével való szembesítése mint olyan megoldás, amely képes megfelelő feltételeket teremteni azon produkciók számára is, amelyeknek nem célja a közönség önmaga helyzetével való szembesítés.¹⁰⁷ Erre az esetre láthatunk példát a 47.

¹⁰⁴ Budapesti Hírlap 1913, 1., 16.

¹⁰⁵ „Amikor autofikcióról beszélünk, általában narratív szövegeket említünk, pedig kiterjeszthetnénk a műfajt a képregényre és a színházra, de akár a filmművészetre és a televíziós fikcióra is. Ehhez azonban figyelembe kell vennünk az autofikció egyéb sajátosságait: a színház és a film esetében például figyelniük kell a retorikai, főként a vizuális eljárásokra, illetve a szerző, a rendező, a színész és a szereplő megfeleltethetőségének kérdéskörére.” (CASAS, *I.m.*, 75.)

¹⁰⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Szórakozott tömegek. Közelítések a tömegkultúra fogalmához*, Tiszatáj 2012/7, 67.

¹⁰⁷ Egy rendkívül hasonló paródia felfogással találkozhatunk Az Est 1926. novemberi számában is, amely arról tudósít, hogy Palasovszky Ödön, Karinthy Frigyes által írt, a futurista költészetet és szavalművészetet parodizáló jelenetét adja elő a Terézkörúti színpadon. A műsorszámok között Nagy Endre konferált.

fejezetben, ahol a beszéd önéletrajzi leírása a tervezhetővé tétel elbeszélhetőségének feltételeként artikulálódik.

Hősiezen kirohantam a függöny elé, de már a következő pillanatban riadtan hőköltem hátra. Szemrebbenés nélkül, megmozdíthatatlan közönnyel bámult maga elé a közönség, *a hangom úgy kongott, mint egy üres pincében*. [...] Odaálltam a függöny elé, elnevettem magam, kiöltöttem a nyelvemet és *rászóltam a közönségre*. – M-e-e! Juj, ha látnák, hogy milyen csúnyák, amint ilyen mogorván néznek maguk elé. Hát mi az istencsudájának jöttek maguk ide, miért fizették be azt a rengeteg belépődíjat? (NE, 192.) (Kiemelés – K. M.)

A közönség eredménytelen megszólításának következtében a konferansziének először saját hangjának „ürességéről” kell számot adnia ahhoz, hogy a nézők helyárák jelentőségére való figyelmeztetése révén megképezze saját önéletrajzi identitását és a megszólítás célt érjen. Nagy Endre konferansziát megörökítő, 1930-ból származó felvételen (a regény írása előtt öt évvel) maga a konferanszié avatja témává, hogy a film miként választja le a beszédre a megtervezhetetlenség vagy hiba (mint dadogás) színrevitelének lehetőségét, amelyet így kénytelen a (beszéd)technikai tudás felfedésével és a közvetítettség élményének témává avatásával kompenzálni a konferanszban.¹⁰⁸ Maradva a regény értelmezésénél, mégis izgalmas kontextust jelent az önéletrajziság megképzésének mediális sokszínűsége, hiszen olyan kihívásokkal szembesítik a biografikus én önmeghatározásának gyakorlatait a későmodern mediokulturális közegében, amelyek óhatatlanul is az elbeszélhetőség határait tárják elénk, ezzel gazdag vizsgálati lehetőséget nyújtva az „én” formációinak modern elgondolásához. Paul de Man, érzékelve a nyelvet mint trópuszt tételező poétikai-retorikai (transz)figurációk feszültségét éppen ezért hívja fel a figyelmet arra, hogy a „[...] a mulandóságot helyrehozni igyekvő önéletrajz (a hang és a név prosopopeiája) pedig éppannyira megfoszt és alaktalanná tesz, mint amennyire helyreállít. Az önéletrajz elleplezi, hogy a szellemi arculat megrongálódását okozza.”¹⁰⁹

A megszerkesztett beszéd tehát beilleszti a konferanszt is egy, az ismételhetőséget lehetővé tevő gazdasági rendbe, amely ugyanakkor az intézményi professzionalizáció során a néző és

¹⁰⁸ Budapesti hangosfilm kabaré, 1930 (részlet), <https://www.youtube.com/watch?v=5QIHSS51NM0&t=229s> „Hiába konferálok itt Önöknek, hiányzik a konferanszomból épp az az elem, ami az én konferansz sikereimnek a leghathatósabb tényezője szokott lenni, hiányzik a sansz, az eshetőség, hogy hátha belesülök.”

¹⁰⁹ Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji 1997/2-3., 107.

konferanszié interakciójára építő improvizatív beszéd folyamatos kiszorításával el is mozdítja a testi jelenlétet egy szemiotikai test¹¹⁰ megalkotásának irányába. Irodalom- és színháztörténeti szempontból különösen izgalmas, hogy a 20. század eleji avantgárd teoretikusok szövegeiben az emberi test „olyan végtelenül tökéletesíthető gépnek tűnik, amely az előre kiszámított és a meghibásodás szignifikáns lehetőségének kiküszöbölésére törekvő konstruktóri munka eredményeként optimális és zavartalan működésre képes”.¹¹¹ Vszevolod Mejerhold orosz színházi rendező például így fogalmaz egy írásában: „A színész művészete nem más, mint a maga anyagának helyes megszervezése, azaz arra való képessége, hogy testét mint kifejezőeszközt helyesen használja.”¹¹² Gondoljunk csak arra a korábban idézett visszaemlékezésre, amelyben Kosztolányi Dezső a rádió feltalálása előtti rádióként értelmezi Nagy Endre hangját. A következő részlet arra mutat rá, hogy a beszéd mindenkor pozicionálja is a tételezett testi jelenlétet, hogy a beszédhez hasonlóan maga is megtervezhetővé, majd önéletrajzívá válhasson. Másként fogalmazva a szemiotikai test szemantikai színrevitele a nyelv technikai metaforizációjában érthető meg igazán:

Ha el akartam érni, *hogy ne gázoljanak bele minduntalan mondat szerkezeteimbe, gondosan ki kellett belőlük gyomlálnom a gáz, és művészeti szerkezetű rajz alapján kellett elültetnem bennük a szóvirágokat.* Így sikerült lassankint meggyőzőnöm a közönséget, hogy jobban jár, ha nem kényszerít minduntalan kényszerre rögtönzésekre, hanem megengedi, hogy zavartalanul mondjam el műgonddal összeszerkesztett mondókámat. (NE, 145.) (Kiemelés – K. M.)

A „szóvirágok” metafora szemléletesen épül bele abba a trópusfelfogásba, amelyet a regényben rendre a testi nyilvánosság és az identitás nyelvi tapasztalatának megalkotása kapcsán láthattunk. Az első mondat szerint egyenesen egy „művészi szerkezetű rajz” megalkotása szükséges ahhoz, hogy a szintaktika figurációja és a növényi ornamentika mint a díszítettség vagy természetesség jelölője a beszéddel egyesülve létrehozza a megtervezhetetlenséget sugalló beszédtechnikát („szóvirág”).¹¹³ Az, hogy a „mondat szerkezeteimbe” alak birtokos esetben álló tárgyként szerepel a mondatban („hogy ne gázoljanak bele minduntalan”), egy olyan konferanszié szereptudatot implikál, amely a mondatokat szerkezetként tételezve képezi meg a közönség előtti testi jelenlét nyilvánosságában elgondolt beszéd kitettségét. Mindez az

¹¹⁰ FISCHER-LICHTE, *I.m.*, 106.

¹¹¹ *Uo.*, 112.

¹¹² Vszevolod MEJERHOLD, *A jövő színésze és a biomechanika*, ford. Páll Erna = szerk. Jákfalvi Magdolna, *Színházi antológia*, Budapest, Balassi Kiadó, 2000, 93.

¹¹³ vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az élő és a költészet: A biosz dinamikájának felfüggesztése (Rilke – Benn – Szabó Lőrinc)* = *Uő, Mi a műalkotás? Az irodalmi olvasás kérdései*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2022.

1935-ös regényben egy olyan művészeteszményt körvonalaz, amelyben a beszéd intézményi és piaci érvényesíthetősége a megszólaló technikai internalizációjában írható le egy autofikcionális beszédmód keretei között.¹¹⁴

Összegzés

A dolgozat két nagyobb fejezetének felépítése alapján látható, hogy a konferanszié identitás elbeszélhetővé tételének a korabeli sajtóorgánumok és előadásszemplék viszonyában történő vizsgálata olyan történeti összefüggésszervezőkre irányíthatják figyelmünket, amelyek az alkotói életpályák megszervezésének és menedzselésének alakulástörténetét az irodalmi modernség gazdasági, társadalmi, szerzői jogi és mediális lehetőségfeltételeinek viszonyában képesek láttatni.¹¹⁵ *A kultúra és érvényesülés a városi nyilvánosságban* című alfejezet gazdag szempontrendszert kínálhat a sajtó és irodalom 20. század eleji viszonyának árnyalásához, hiszen a nyilvánosság terében való érvényesülés, a párhuzamos konferanszié és újságírói munkavállalás majd az intézményi professzionalizáció feltételeit artikuláló elbeszélés elemzése a kulturális közvetítés lehetséges módozatainak és az irodalom önreflexív struktúráinak vizsgálatához járulhat hozzá.

Az Intézmény – közvetítés – arculat című alfejezet az 1884-es és 1921-es szerzői jog történeti kontextusának segítségével értelmezi a konferanszié kulturális produkció közvetítésében és a kulturális csereviszonyok létesítésében betöltött szerepét és lehetőségeit. A dolgozat ezen pontja több ízben kitér a kabaré és Ady Endre, Babits Mihály, Karinthy Frigyes vagy Kosztolányi Dezső a regény által megfogalmazott vagy levelezésekben, visszaemlékezésekben fellelhető viszonyára. Az informális kapcsolatokat alakító hatások elbeszélhetősége többek között a regény megírásának jog- és hatástörténeti feltételezettségéről tanúskodik.

A szerzői hang, test és improvizáció irodalmi nyelv útján történő közvetítése, mint ahogyan láthattuk a beszéd leírásának technikai metaforizációja és az elbeszélő az elbeszélés előtti én hangját figuráló eljárásai kapcsán, a modernség nyelvelgondolásainak árnyalásához járulhatnak

¹¹⁴ Az elmondottak kontextusában persze érdemes látnunk mindazt a kultúr- és mnemotechnika-történeti hagyományt is, amely elgondolhatóvá tette a tantervpolitikai változások során a fonéma és hang (grafikus és testi) viszonyát, igazodva a századforduló tudomány- és technikátörténeti fejlődéséhez, meghatározva ezzel a nyelvi létesítés modern lehetőségfeltételeit. BALOGH, *I.m.*, 63-78.

¹¹⁵ „A fikció egyazon térben képes összenyalábolni nyelvek, rendezőelvek, nézőpontok sokaságát, ami más, meghatározott empirikus cél vezérelte diskurzusokban ellentmondásokhoz vezetne.” Jonathan CULLER, *Structuralist Poetics, Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca, New York, 1975, 261.

hozzá. Mindezt persze szoros összefüggésben érdemes látnunk az irodalomtörténeti diskurzuskonfigurációk és a mediális változások irodalmi nyelvre kifejtett hatásainak vizsgálatával.

A kutatás folytathatóságát és a dolgozatban felvetett módszertani szempontok alkalmazhatóságát a tudományközi és irodalom- illetve kultúrtörténeti aspektusok mellett az életmű további munkáinak elemezhetőségében látom. A *Párizs 1913* (1935) és *Az egy város regénye* (1936) című regények szoros összefüggésben a dolgozatban tárgyalt regénnyel, szintén becsatlakoztathatók a művészi identitás elbeszélhetőségének feltételeit vizsgáló vizsgálati horizontban.

Irodalomjegyzék

Giorgio AGAMBEN, *Homo sacer, A szuverén hatalom és a puszta élet*, ford. Csordás Gábor, Typotext, Budapest, 2023, 16-19.

Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magas kultúrában*, Atlantisz, Budapest, 2018, 71.

BALOGH Gergő, *A modern irodalmi tudat megalapozása és működése. Irodalmi modernség és társadalmi modernitás viszonya Magyarországon*, Ráció, Budapest, 2023.

BALOGH Gergő, *Horváth János és az irodalmi tudat*, Irodalomtörténet, 2021/3., 275-288.

BEDNANICS Gábor, *Modern mítoszok és az újraírás lehetőségei. A líraolvasás esélyei a 21. században*, Ráció, Budapest, 2016., 85-98.

BENGI László, *Az irodalom színterei. Irodalom és sajtó összefüggései a 20. század első évtizedeiben*, Ráció, Budapest, 2016.

Walter BENJAMIN, *Műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

Pierre BOURDIEU, *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*, Napvilág, Budapest, 2002.

Pierre BOURDIEU, *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. Seregi Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013.

Jonathan CULLER, *Structuralist Poetics, Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca, New York, 1975, 261.

CSAPÓ Katalin, *A százéves irodalmi kávéház, a „Newyork”*, Budapesti Negyed, 1996/nyár-ősz

Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, Magvető, Budapest, 2006, 13-15.

Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcronválás*, ford. FOGARASI György, Pompeji 1997/2-3.

Jacques DERRIDA, *Aláírás esemény kontextus*, ford. KICSÁK Lóránt = *Performatív fordulatok*, szerk. ANTAL – KICSÁK – SZÉPLAKY, Líceum, Eger, 2015, 43-70.

Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotext, Budapest, 2014.

Erika FISCHER-LICHTE, *A performativitás esztétikája*, ford. Kiss Gabriella, Balassi, Budapest, 2009.

FRIED István, *Osztrák-magyar modernség a boldog(?) békeidőben. Osztrák-magyar-kelet-közép-európai összefüggések*, SZTE, Szeged, 2001.

Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, Osiris, Budapest, 2003.

GEERTZ Clifford, *Az értelmezés hatalma*, Osiris, Budapest, 2001, 246-270.

GYÁNI Gábor, *A kávéházba járó polgár*, Budapesti Negyed 1996/2-3.
<https://epa.oszk.hu/00000/00003/00011/gyani.htm>

GYÁNI Gábor, *Budapest - túl jön és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Napvilág, Budapest, 2008.

GYÁNI Gábor - KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Osiris, Budapest, 2006. vö. BALOGH Gergő, I.m., 208-212.

Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, Gondolat, Budapest, 1971.

HANSÁGI Ágnes, *A médium megmutatkozása. Zsigmond Ferenc Jókajia*, = „egy csonk maradhat”. *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*, szerk. UŐ, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, Ráció, Budapest, 2004.

HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014.

H. NAGY Péter, *A modern líra irodalomtörténeti problémái. Határmunkálatok és periodizáció*, Fórum Társadalomtudományi Szemle 2023/1.

Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, Osiris, Budapest, 2001.

Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technologizálása*, Gondolat, Budapest, 2010, 147.

Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19-20. századi képzőművészet és irodalom kapcsolatáról, szerk. KÉKESI Zoltán, PETERNÁK Miklós, Ráció, Budapest, 2006.

Média- és Kultúratudomány – Kézikönyv, szerk. KISFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR GÁBOR Tamás, Ráció, Budapest, 2018.

Friedrich A. KITTLER, *Discourse Networks 1800/1900*, ford. Michael Metteer, Stannfor University Press, Stanford, 1990.

Friedrich A. KITTLER, *Szerzőség és szerelem*, Prae 2014/4.

KONKOLY Dániel, *A szavaló, a költő és a túlvilág. Kassákné Simon Jolán hangja*, Uő = *A hang kísértetei. A hangot reprodukáló technikai eszközök és a lírai hang konstellációi a 20. század első harmadának költészetében*, FISZ, Budapest, 2022.

Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, ford. Szabó Márton, Atlantisz, Budapest, 2003.

KÖRNER András, *Költők a kabarében. Pesti kabarédalok a 20. század elején*, Corvina, Budapest, 2019.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az élő és a költészet: A biosz dinamikájának felfüggesztése (Rilke – Benn – Szabó Lőrinc) = Uő, Mi a műalkotás? Az irodalmi olvasás kérdései*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2022.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Történetiség, Megértés, Irodalom:*

http://users.atw.hu/negyesi/egyeb/irodalomtudomany/kulcsar%20szabo%20erno/historik/historik_2.htm

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Szórakozott tömegek. Közelítések a tömegkultúra fogalmához*, Tiszatáj 2012/7.

MARGÓCSY István, *A folyóirat-kultúra a magyar irodalomban*, 2016.: <https://ketezer.hu/2016/09/margocsy-istvan-a-folyoirat-kultura-a-magyar-irodalomban/>

Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. Török Ervin, = szerk. FÜZI Izabella–ODORICS Ferenc, *Figurák*, Gondolat–Pompeji, Budapest – Szeged, 2004.

Bettine MENKE, *Sírfelirat, olvasás*, Helikon Irodalomtudományi Szemle 2002/3., 306.

SALY Noémi, *Babkává szűrve, habbal. A pesti kávéház mint a társas élet színtere*, Rubicon 2023/10., 86-98.

SZABÓ Márton, *Társadalompoétika III., Irodalomelmélet*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2023.

T. SZABÓ Levente, *A modern irodalmár hivatás kialakulásának társadalomtörténete*, Korunk 2008.

Vszevolod MEJERHOLD, *A jövő színésze és a biomechanika*, ford. Páll Erna = szerk. Jákfalvi Magdolna, *Színházi antológia*, Budapest, Balassi Kiadó, 2000, 93.

Hayden WHITE, *A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében*. ford. Braun Róbert = Uő. *A történelem terhe*. Budapest, Osiris, 103–142.