

A szerzői jog első magyar törvényjavaslatát övező eszmecserék irodalomszociológiája: a modern magyar szerzőség első ideológiái¹

Az írás a modern magyar irodalmi szerzőséggel kapcsolatos ideológiák egyfajta archeológiáját kívánja megrajzolni. Ennek érdekében a szerzői joggal kapcsolatos első törvényjavaslatokat övező vitákat irodalomszociológiai elemzésnek veti alá. A szerző szerint szűklátókörű az a megközelítés, amely a szerzői jogot az irodalom gazdasági felértékelődésére, az irodalomból való megélhetés új esélyére és az írásnak polgári életpályaként való elfogadására adott társadalmi válaszként értelmezi. A szerzői joggal kapcsolatos vitákban ugyanis olyan kérdések is tematizálódnak, mint a protekcionizmus a nemzeti irodalomban és művészetben, a szerzőség és a szellemi tulajdon határainak a kérdése, az érték és a szerzőség dilemmái stb. Ezek a kérdések, úgy tűnik, a napjainkban sem veszítettek aktualitásukból, sőt, a digitális szerzőség korában új vehemenciával törnek elő.

T. Szabó Levente a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Magyar Irodalomtudományi Tanszékének adjunktusa.

Az idei nyár egyik legérdekesebb európai politikai és kultúrpolitikai elmozdulása Németországhoz köthető, ahol a Német Kalózpárt jubilálhatott, ugyanis több választási győzelem nyomán tizenkét százalékkal a harmadik legerősebb pártként jegyezték Németországban. A tizenkét regionális parlamentből négybe bejutó párt új fordulatot adott nemcsak a protesztzavazások politikai becsatornázásának, hanem egyáltalában a politikai tematizációnak és a kulturális politikák egy nem is annyira új irányvonalának is. A német Kalózpárt által képviselt alapvető elvek egy része ugyanis egyáltalán nem új. Ugyanis amikor a szerzői jogok és a pátensek radikális újragondolását követelő, 2006-ban alapított svéd Pirat Partiet (azaz Kalózpárt) 2009-ben európai parlamenti mandátumo(ka)t szerzett, s ezzel újabb lökést adott a nemzetközi „kalózpárti mozgalmaknak”, már sokan felkapták a fejüket. A párt létrejöttéig és sikeréig ugyanis elsősorban a közélet, a tudományos világ és a politikai élet fősodrán kívüli hangok vizsgálták kritikusán, reflexíven (s egyben néha akár meg is kérdőjelezték) a modernségben bevett szerzőjogi elképzeléseket. A máig sodró erejű mozgalom politikai térfélen is felvetette a kérdést és érvrendszerébe integrálta a kritikai kultúrakutatásnak azt a több évtizedes vonulatát, amely az irodalmi és a művészeti jogtól kezdődően egészen a gyógyszerészeti pátensekig történetileg is szemügyre vette a szellemi jogok modern konstrukcióit. Olyan konstrukciók ezek, amelyeknek a létrejöttét egykor komoly, a kultúra új típusú jogi és adminisztratív paradigmaváltásáról és integrációjáról árulkodó viták övezték. S noha elfeledtük az eredetnek ezeket a vitáit, a jelenben a szellemi tulajdonról folytatott egyre hevesebb és egyre radikálisabb megoldások segítenek a kutatásban is

¹ A tanulmány az MTA Bolyai Ösztöndíjának támogatásával készült.

meglátni a konstruált jelleget abban a szerzői jogban is, amit csaknem két évszázadon keresztül természetesnek és monolitikusnak véltünk.²

A nemzetközi környezet ilyen radikális megváltozása ellenére a szerzői jog történetének többszörösen is mostoha sorsa van magyar környezetben: nemcsak a jogtörténet peremén helyezkedik el, hanem ráadásul a történetírás, s ezen belül az irodalomtörténetírás is igazi peremkérdésként, semmit meg nem oldó, szinte semmit meg nem mutató korpuszként kezelte egészen a legutóbbi időkgig.³ Emiatt nem kell csodálkoznunk, ha az utóbbi időszak néhány figyelemfelkeltő és érdekes kezdeményezése ellenére a szerzői jog nyugati történetéhez képest még alapvető forrásai sincsenek megnevezve és kiadva, s nem született olyan összefoglaló sem, amely legalább filológiailag tisztázta volna kialakulását, a rá irányuló eltérő víziókat, érdekeket, eszményeket.

Pedig a szerzői jog történetére vonatkozó szövegek igen érdekesítő források is egyben: szemléleti víziók a szerzőség mibenlétéről és környezetéről. Mindenekelőtt nem mehetünk el szó nélkül amellett az igény mellett, hogy a szerzői jogot miért és hogyan szabályozzák épp akkor és épp ott: az, hogy korábban, a 19. század előtt nem merül fel az igény a szerzőség ilyen értelemben vett kodifikálására, azt sejtetheti, hogy a modern szerzőségnek az a víziója, amely mostanság van újra elbizonytalanodóban, itt *még* nem létezett vagy *még* bizonytalan volt. Érdemes felidézni a bizonytalanságnak ezt a korabeli állapotát nemcsak amiatt, mert érzékletesen szemlélteti egy újfajta nyelvvél és logikával való küszködésnek a helyzetét, hanem annak okán is, hogy a szerzőség újszerű definíciói körüli hezitálás milyen távolra vezet ezáltal. Arany László, aki több szerzőjogi javaslat megfogalmazásában is tetemes szerepet vállalt, 1878-ban a vadászati (!) jogból hozott egy olyan látványos példát, amelyen egyáltalán nem mosolyogtak a korabeli olvasók, sőt, a jogi képzettségű szerző látványos és meggyőző példáját láthatták benne. A hasonlat azt próbálta taglalni, hogy mennyire nehéz a szerző és a művész jogait érvényesíteni, s úgy állította be, hogy ez azért van, mivel a szerzőség a birtoklásnak valamiféle nagyon problematikus, számos kételyre okot adó formája, szemben a birtokviszony más megoldásaival, például a földbirtokkal. Arany a birtoklás klasszikus, „bevett” formáit, például a földhöz köthető jogokat a tyúk esetéhez hasonlítja, aki hiába kóborol el, mégis a vadászati jog értelmében teljesen egyértelmű, hogy ki a gazdája. Mindez szemben a bizonytalan birtoklási formákkal, például az író és műve viszonyával, amely olyan, akár a szabadabbnak született, könnyebben kószáló fácán, akit már nem véd a törvény szigora: „Pedig hiszen hihetőleg éppen úgy vette a fácántojást, mint a tyúké, keltette mind a kettőt, eteti mind a kettőt s egyforma ösztönt érez magában főnntartani az igényét mind a kettőre egyaránt. A törvény azonban ez óhajtnak csak a tyúkokra nézve ad teljes érvényt, a fácánokra nézve csupán részbelit. Miért? Mert sokkal nehezebb volna teljes érvényt adni annak a fácánokra nézve s mert nem mutatkozik előnyösnek az érvényesítést e nehézség ellenére is megkísérteni. A törvény megtagadja tőle a fácánjaira nézve a teljes tulajdoni jogot, mert azokat nehéz saját rendelkezésére tartania, másoknak meg elsajátítani tőle könnyű; s mások készebbek is elsajátítani ezeket, mint a tyúkokat és hajlandóbbak elvitatni tőle tulajdonát, éppen azért, mert ezt nehéz megtartani, könnyű megsérteni.” (Arany, 1901: 231–232 – kiemelés)

2 A nemzetközi szakmai környezet számomra leginspiratívabb gondolatmenetei: Armstrong, 1990; Deazley, 2006; Hart, 2004; Johns, 2009; Loewenstein, 2002; Rose, 1993; Terry, 2010.

3 Nyilvánvalóan léteznek (elsősorban) friss kivételek: Szilágyi, 1998; Kerényi, 2002 (amely a magyar irodalmi topográfia környezetébe ágyazta be a szerzőség történeti formáival kapcsolatos tanulságait); Völgyesi, 2007 (különösképpen: 24–39); Bodó, 2011; saját korábbi írásom a kérdéskörben: Szabó, 2004.

tölem: T.SZ.L.). A korabeli jogi szövegek indoklásai közül látványosan kirívó színes hasonlat a szerzőség *még akkortájt új formájával* kapcsolatos egyik fontos kritikus ponthoz vezet el: ahhoz, hogy a szellemi termékek természetével, birtokolhatóságával, előállításával, forgalmazásával kapcsolatban mennyiféle kétely létezett – s innen meg jól belátható az, hogy magának a szellemi terméknek a képzete és a szerzőséghez való kapcsolhatósága mennyire problematikusnak tűnt még ekkortájt. Ez nemcsak jogi kodifikációs probléma volt csupán (mint ahogyan a jogtörténet némelyik képviselője állítja), hanem egy új szemléleti kihívás.

Épp ebből a kihívás-jellegből fakadt az, ahogyan a szerzői jogról való korabeli beszédmódok megpróbálták szembenézni a „mi a szerző?” központivá vált kérdésével úgy, hogy miközben azt kérdezték, hogy mi a szerző, folyton azt is kérdezték, hogy mi az olvasó, a műalkotás, a tudományos szöveg stb. (Tehát egy sor olyan dolgot, amelyről e diszkurzív mező nyomán véltük sokáig egyértelműen tudni, hogy mit is jelentenek.) A szerzői jogról való beszéd implicit módon kodifikálta és hierarchizálta is azokat a tényezőket, amelyek egy irodalmi mű létrejöttében szerepet játszhatnak. Ennek a diskurzusnak az egyik első feladata volt az írói szerepet (és az íráságot mint modern foglalkozásfajtát) letisztítani azokról, amelyek tradicionálisan az irodalmi mű létrehozásában a szerzőével versengtek: ti. az ihletői, a kiadói, a nyomdászai, a forgalmazói stb. szerepekről. Akkor, amikor mindeközben az utóbbiakat peremszerűnek, az előbbit meg lényegesnek, az irodalmi mű kialakításában alapvetőnek fogja fel, egy olyan szerzőfogalmat kanonizált, amelynek esetében az irodalmi műalkotás *inkább szellemi, mint technikai folyamat eredményeként mutatkozott meg*, létrehozója és jogos birtokosa pedig leginkább és elsősorban írója (és csak utána az ihletője, kiadója, nyomdása, forgalmazója stb.). A szerzőségnek ez a magától értetődősége minden más irodalmi viszonyhoz képest, meglepően gyors kanonizációja (és nem utolsósorban a szerző hiányának természetellenessé minősítése) onnan is szemügyre vehető, hogy a szerzői jog a szellemi tulajdont nagyon gyorsan felstilizálta és egyben az akkor legfrissebb és leghatásosabb romantikus alkotáselméletekbe ágyazta bele: „[a]z írói jog *kizáróbb és szentebb* minden más tulajdoni jogoknál, mert az író maga, mintegy semmiből látszik teremteni. Az író szellemi tőkét állít elő, melynek kamataihoz utódainak annyival egyenesebb joga van, mivel *a tőke valódi hasznát maga a nemzet húzza, melynek életét az író szentelé.*” – írta erről Székely József 1847-ben (Székely, 1847: 551). Ebben a helyzetben bizonyára nem lepődünk meg azon, hogy a zsenit ezekben a szerzőjogi javaslatokban az irodalom gazdasági teljesítményének netovábbjaként, a leginkább védendő típusú szerzőként tüntetik fel, akiért igazából minden ilyen javaslat készül. A modern szerzőség egyik gyorsan kanonizálódott, a semmiből világot teremtő romantikus zseni-konceptiója tehát eredetileg nagyon kemény gazdasági logikába ágyazódott bele: amelynek értelmében a zsenit azért kell védeni, mert a szerzőség legnemesebb formája és a piaci kockázatnak leginkább kitett alkotó volna: „Lehet-e fényesebb örökség, mint egy geniének ragyogó műve? Lehet-e drágább, tekintve mint kereskedelmi cikk? S mi a fénnel akarjuk jól tartani az örökösöket, kikre már csak azért is különös tekintettel kell vala lennünk, mert *az író éppen ezeknek szerető köréből ragadá ki magát, midőn életét a közönségnek szentelé?*” – folytatta Székely a már idézett írásának érvelését (Székely, 1847: 551).

Könnyen azt hihetnők, hogy a szerzői és művészi jog története a szerzőkről és művészekről szól. Mi sem kevésbé egyszerű, de minden jel szerint ez nem teljesen így van, vagy legalábbis árnyaltabban van így. Például a kritikai kultúrakutatásnak az angol szerzői jog kialakulásáról és a szerzőjogi szerepet betöltő pátensek funkcióváltásáról írott gondolatmeneteiben gyakran

előkerül az a látszólag meglepő helyzet, hogy a szerzői jog forrásvidéke angolszász környezetben nem a szerzőkhöz, hanem a kiadókhöz vezet el: a *copyright*-ként megnevezett intézmény a 18. században és a 19. század első felében a kiadók jogairól, védelméről, vélt vagy valós sérelméről és sikeres lobbitevékenységéről szolt elsősorban, a szerzőkről akkor kezdett benne szó esni, amikor vagy közvetlen, vagy közvetett formában az 1820-as évektől kezdve olyan szerzők léptek közbe és értelmezték át ezt a védelmi hálót, mint Wordsworth, Charles Dickens vagy Coleridge.

Ha ezeket a figyelmeztető és árulkodó nyomokat vesszük alapul, akkor már nem válik magától értetődővé, hogy kiknek a (gazdasági, szimbolikus, etikai stb.) érdekeit is kívánta a magyar szerzői jog azon néhány fontosabb változata, javaslata az 1840-es és az 1880-as évek között kodifikálni, amely elvezetett végül az Arany László által kezdeményezett és Apáthy István által előterjesztett 1884. évi XVI. szerzői jogi törvényhez – nem is beszélve az irodalmi vagy művészeti alkotásokkal kapcsolatos birtoklási jog szokásjogi érvényesüléséről, amely a szerzőjogi szabályozás teljes vagy részleges hiányában is viszonylag jól működött.⁴ Mindenekelőtt természetesen már az is árulkodó, hogy az angol *copyright* terminussal vagy a *propriété intellectuelle* szókapcsolattal szemben (amely a *Le Code de la propriété intellectuelle* megnevezését is adta francia környezetben) a – látszólag analóg helyzetben használt – magyar kifejezésünk nem a szellemi birtokról, nem a másolási jogról, hanem a szerző jogairól beszél. A szerzői joggal kapcsolatos korabeli magyar források visszaigazolják ezt a heurisztikus tapasztalatot: a magyar közvélekedésben ugyanis szokatlanul negatív előítéletek kapcsolódtak a nagy magyar kiadókhöz ekkortájt. Emichet többször gyanúsították nyilvánosan, hogy szerzőinek rovására kereskedik és szerződik, az írói szegénységet (például Vörösmarty árvainak nyomorú sorsát), Garay János eltitkolt éhezését utóbb a látszólag pénzben dúskáló kiadókkal szemben volt szokás elbeszélni az 1850-es évek közepén, az elmaradó vagy méltánytalanul kicsinek gondolt honoráriumokat is egyre gyakrabban a kiadók (s kevésbé az olvasóközönség, a piaci viszonyok stb.) rovására volt szokás írni. Ugyanennek lehettek tanúi a figyelmes szemlélők akkor is, amikor három évtizeddel később a szerzői és művészi jog parlamenti vitájában Eötvös Károly nem kevés írói vénával rohant ki a jelen nem lévő kiadók ellen. A szomszédságában ülő Jókait hozta fel példának, „akit kivéve [...] Magyarországnak egyetlen egy írója sincs [...] ki pusztán múzsájának szolgálna, pusztán keblének nemes ihlete által vezérelhetné magát, hogy magának a mindennapi kenyeret, a mindennapi fekete kenyeret meg tudná szerezni ez alapon [...] pusztán a génusz el nem tartja választottját, héroszát Magyarországon. (*Igaz! Igaz!*) És hogy el nem tartja, ez azon körülménynek köszönhető, hogy a fordítási joggal visszaélve, kiadóink és nagy nyomdászati vállalkozásaink külföldi olcsó gyártmányokkal tömik az olvasó közönséget. (*Úgy van! Úgy van!*)⁵ Ebben az értelemben van különleges súlya annak, hogy a szellemi jogokról való 19. századi magyar

4 A magyar szerzői jog tárgyában először 1844-ben fogadott el az országgyűlés egy tervezetet, de ennek végül elmaradt a jóváhagyása és nem lépett életbe, az 1847-ben az udvari kancelláriánál készített javaslat pedig a szabadságharc eseményei miatt szorult háttérbe. Az osztrák polgári törvénykönyv magyarországi érvényességének időszakában egy 1846-os törvény védte a szerzői jogot 1861-ig, amikor az országbírói értekezlet által elfogadott szabályokban bukkant fel „az ész szüleményei” oltalmazásának elve. A kérdés többször is napirendre került a jogalkotó környezetében, amely különféle törvényekbe beépítve (1865/67: XVI. t.c., 1878:XX. t.c.) ígért megoldást a helyzetre, az 1875-ben elfogadott kereskedelmi törvény pedig a kiadói oldalról szabályozta a kérdést. Mindeközben számos javaslat és vízió fogalmazódott meg írói és művészi körökben, illetve a sajtóban. Ezek irodalomtörténeti értelmezésére l. korábbi írásomat: T. Szabó, 2004.

5 Eötvös Károly hozzászólása (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 185)

gondolkodás szembeszökően szerzőcentrikus. Eredetileg nem általában a szellemi termékek védelmére rendezkedett be, hanem a szellemi termékek szerzőcentrikus megóvására. Ez egyáltalán nem ártatlan vízió arról, hogy ki is állítja elő a szellemi terméket igazából, ki mennyire fontos, kinek milyen súly tulajdonítandó ebben. Abban a tekintetben sem érdektelen felidézni ezt a viszonylag gyors státusváltást, mert a szerzőségnek ez a típusú abszolutizálása kihatott arra is, ahogyan az induló modern irodalomtudományos szerepek meghatározták magukat: a szerzővel mint a szellemi termék abszolút előállítójával lett ajánlatos foglalkozni, a többi szerepet pedig gyakran a technikatörténet másodlagos problémájává tették. A szerzői jog tehát jól szemlélteti, hogy amit a szerzők saját magukról, a saját fontosságukról állítottak, hogyan vált piaci tényezővé, s egyben dominánssá az irodalomtudományos eszmék piacán is.

Ebben a tágasabb szemléleti összefüggésben érdemes szemügyre venni a magyar szerzői jogi gondolkodásnak az 1884-es fordulópontját: azt, ahogyan az első önálló magyar szerzői jogi törvény országgyűlési vitája és ennek közeli és távoli kontextusai pontosan és árnyaltan kirajzolják egy sor, a modern irodalmi szerzőséggel kapcsolatos ideológiánk archeológiáját.

A MAGYAR SZERZŐI JOG KODIFIKÁLÁSA ÉS A NEMZETI PROTEKCIONIZMUS KULTURÁLIS MINTÁZATA

Nagyon nagy kísértés az irodalmi szerzőség jogi és társadalmi vízióit és a szerzőjogi javaslatokat, illetve törvényt egy olyan általános gazdasági keret környezetében érteni, amely csak annyit lát, hogy a szerzői jog az irodalom gazdasági felértékelődésére, az irodalomból való megélhetés új esélyére és az írósnak polgári életpályaként való elfogadására adott társadalmi válasz. Mindez igaz is, csak egy ilyen általános keret azt hagyja rejtve, hogy magának a gazdaságnak és az irodalom által elfogadott és érvényesnek vélt gazdasági megoldásoknak is számos logikája, kulturális mintázata van. Hiszen például a 19. század közepén, a modern magyar irodalmi piac ugrásszerű expanziójának és rétegződésének időszakában a magyar irodalom egyidőben igen sokféle piaci logikát érvényesített: az 1840–1860-as években számos példáját ismerjük az irodalmi piac személyesebb és egészen személytelen, szakosodott közvetítőkön keresztül való működésének is. Elég csak Arany János életterét szemügyre venni: röpké két évtizeden belül találkozott prenumerációval, ugyanakkor esetében a piacnak már egy egészen személytelen formája, a könyvkiadón és könyvkereskedőn keresztül való piaci jelenlét a leggyakoribb. Az egyidejűtlenségeknek ez az egyidejűsége, a nagyon eltérő kulturális piaci logikák egyidőben való jelenléte és működőképessége óvatosságra figyelmeztethet tehát, amikor kulturális vagy irodalmi piac 19. századi megjelenéséről vagy kiteljesedéséről beszélünk (arról nem is szólva, hogy az irodalmi modernség előtt is van irodalmi piac – csak nyilvánvalóan nagyon más jellegű, léptékű és más a környezete, diszkurzív reprezentációja, mint a 19. századtól kezdődően).

Épp ezért tartom szerencsésnek, ha nem általánosságban kerül elő a magyar irodalmi piac kialakulásának 19. századi kérdése, hanem annak különféle logikáit, kulturális mintázatait, diszkurzív környezeteit vesszük szemügyre. A szerzői jog ugyanis eleve nemcsak általában a piacról szól, hanem annak egy olyan sajátos víziójáról, amelynek értelmében a piacon nem uralkodik egyensúly, veszélyek leselkednek a különféle kulturális piaci szereplőkre vagy magára a piac egészére, épp ezért védelemben kell részesíteni. Úgy is mondhatnók, hogy a szerzői jog az irodalmi

piacnak eleve protekcionista elgondolása, hiszen azt feltételezi, hogy a szerző kiemelt, védelemre érdemesült és szoruló szereplője az irodalmi piacnak – magától ugyanis védtelen, veszélyeztetett, s a piac szabályozása nélkül csupán kivételesen várhatja érdemeinek anyagi és másfajta elismerését. Különösen izgalmas, amikor ez az eleve protekcionista logika az irodalmi és művészeti piac olyan kulturális mintázataival ötvöződik, amelyek valamilyen sajátos irányba elmozdítják, kisajátítják. Egy-egy ilyen kulturális mintázat ugyanis különleges perspektívát ajánl értelmező közösségek, intézmények, korszakok irodalomszemléletének tisztázásához. Így lehetünk a magyar szerzői jog történetével is, amelyben az erre a gondolkodásra jellemző általában vett protekcionizmus egy további speciális – ugyancsak protekcionista természetű – kulturális mintával ötvöződik. Amikor Pauler Tivadar igazságügyminiszter 1882. november 20-án indoklást ír az írói és művészi jogról szóló törvényjavaslathoz, s ennek befejezéseként azt nyomatékosítja, hogy az irodalmi műalkotásokat akkor és azért kell védeni, mert „magyar termék”-ek (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 141), egy több évtizedes fontos hagyomány keretei között érvel. A magyar szerzőjogi javaslatok csak egyetlen szeletét képezték ennek a hagyománynak, amely az 1840-es években képződött és rétegződött az Iparvédegylet megalakulása után. Az 1844 októberében Pozsonyban létrejött Iparvédegylet kapcsán általában arról szokás beszélni, ami a címéből is nyilvánvaló: hogy a helyi egyletek mintájára létrejött szervezet a nemzeti gazdaság fejlesztését a polgároknak a szelektív, a honi ipari termékeket előnyben részesítő fogyasztásában látta.⁶ Értethető is, hiszen az alapszabályzat céljait megnevezve a kezdeményezők kizárólag iparművekről beszéltek: „Az országos védegylet célja az ország piacát belföldi iparművek fogyasztásával a honi műipar számára biztosítani.”⁷ A védegyleti gazdasági logika a maga során sokat köszönhetett Friedrich List nagy hatású nemzeti protekcionista víziójának: ez a nemzetek jólétét és a nemzetek között fennálló gazdasági egyenlőségek felszámolását attól várta, hogy e közösségek szigorú és megfontolt védelmet dolgoznak ki gazdaságaik számára. Ahogyan elhíresült munkájában fogalmazott: „A IV. Henrik és a St. Pierre apát értelmében egyetemi köztársaság, vagyis a földteke nemzeteinek oly egyesülete, mely által magok közt a jogállapotot elesmerik és önvédelemről lemondanak – csak akkor valósítható, ha sok nemzetiségek, műiparban, pallérozottságban, politikai műveltségben és hatalomban lehetőleg egyenlő fokra emelkednek. Csupán ezen egyesület (Union) lassankénti kiképzése mellett fejlődhetik ki a kereskedési szabadság; és viszont csak azon egyesülés következtében adhatja az meg minden nemzeteknek azon nagy előnyöket, milyeneket most az egyesült tartományok és Statusok körül észreveszünk. A védrendszer (das Schutzsystem), amennyiben egyedüli eszköz arra, hogy a pallérozottságban jól előhaladt Státusok egyenlősítsenek azon uralkodó nemzettel, mely a természettől nem örök időkre szóló kézműzeti egyedárosságot kapott, hanem a többiek előtt csak az időre nézve nyert előugratott,

6 A rendkívül sikeres és befolyásos egyesület történetének máig érvényes összefoglaló áttekintése: Kosáry, 1942.

7 „s ekképp egyrészt a honi iparúzó osztályok munkásságának jutalmazóvá és gyümölcsözővé tételével a műipari szellemet felébreszteni, ápolni s élénkíteni; másrészt pedig gyárok és iparvállalatok keletkezésének vagy munkásságuk kiterjesztésének előmozdításával arra törekedni, hogy az ország műipari szükségéi belföldi szorgalom által mindég növekedő kiterjedésben fedeztessenek; miszerint a honi műipar kifejlésével nemcsak a honi nyeresztermékek a lehetőségig értékesítenek, hanem általában is a külföldi gyártmányok és kézművek az ország piacáról lassanként kiszorítván a pénznek külföldi árukért kiözlése meggátoltassék; s ekképp a nemzet azon anyagi önállásra emeltessék, mely egyedül képes nemcsak a naponként terjedő elszegényülésnek határt vetni, hanem egyszersmind ipart és szorgalmat, és ami ebből következik, jólétet terjeszteni hazaszerte.” (Az Országos Védegyesület alapszabályai és alakulásának rövid leírása, 1844: III.)

a mondott védrendszer, azon szempontból vizsgálva, úgy tűnik fel, mint a népek elvégrei egyesülésének, következőleg mint a igaz kereskedési szabadságnak legfontosabb gyarapító eszköze” (List, 1843: 14). List nem kevesebbről beszélt, mint hogy az egyetemes köztársaság kialakulását a gazdasági egyenlőtlenségek akadályozzák, hiszen ezek olyan feloldhatatlan feszültségeket és gócpontokat okoznának, amelyek hosszabb távon roncsolnák a vágyott kozmopolitizmus netovábbját. Épp ezért kell védeni a nemzeti gazdaságokat, s a nemzeti protekcionizmus vezet el előbb-utóbb majd a nemzeteken való túllépés igazi lehetőségéhez. A herderi jóslatokra élénken reagáló magyar irodalmi kultúra számára, amely vindikatív (azaz védelmező) logikával évtizedeken át próbálta bizonyítani rátermettségét (l. erre Dávidházi, 1998: 85–101), kapóra jött a nemzeti alapú gazdasági protekcionizmusnak ez az eszménye (noha a kozmopolita távlatokat már az elején visszafogta az eredeti modellből): az irodalomból megélő gazdag nyugati szerzőkre rácsodálkozó (s a nyomorgó nyugati szerzőket már homályosabban látó) magyar irodalmárok ebben az összefüggésben fogalmazták meg többször, a szerzőjogi javaslatokba beépülő módon is, hogy a szerzői jognak nem minden szerzőt kell védenie, elsősorban a *saját*, a hazai szerzők javát kell szolgálnia. A szerzői jogot tehát közel három-négy évtizedig a magyarok a nemzeti protekcionizmus és egyben a gazdasági nacionalizmus/nemzetépítés korabeli mintázataiba ágyazták bele: ilyenként nemcsak a szellemi birtok stb. védelmét jelenítette meg, hanem legalább ennyire a nemzetről, a nemzet állapotáról, a nemzet és gazdaság kapcsolatáról, a nemzeti gazdaság kívánatos/vágyott működéséről szóló víziókról is sokban árulkodott.

A nemzeti irodalom és művészet protekcionista szemlélete eredetileg a védegyeleti eszmét próbálta kitágítani és az irodalom helyét kereste benne. Pongrácz Lajos például egyenesen az egyleti szabályzat szóhasználatát vetette be ebben a szimbolikus játszmában, amikor így fogalmazott: „Köztudomású dolog, miként az irodalom és művészet a nemzeti gazdaság oly iparágát teszik, mely nem vesz igénybe, különben az ipar legtöbb cikkéhez szükséges földtereket, nem tágas gyárhelyeket, nem pénztökéket, [...] [az alkotók] mégis műhelyeik magányában termékeikkel százakat gazdagítanak, ezeket az élet szükségével ellátnak, és virágzóvá teszik az álladalom egyik iparágát, melynek művelésénél annak létesítői, a kevésbé művelt nemzeteknél, mint nálunk, többnyire elfonnyadnak, szűkölködnek, feledtetnek. [...] Mindezekből azon természetes következményre jutunk: hogy az irodalom és művészet nincs nálunk eléggé védve; az iparvédelmet pedig erre figyelmét kiterjeszteni elmulasztotta. Mert, hogy az iparvédelmet éppen úgy ráillik az irodalom és művészetre is, mint akármelyik más iparágra, mindenki el fogja ismerni, ki tudja, hogy anyagilag tekintve azok éppen oly üzletű iparágat képeznek a nemzeti gazdaság piacán, mint például a honi cukor, bőr, olaj” (Pongrácz, 1845: 594–596). Jól végigkövethető, ahogyan a következő évtizedekben ez az érvelés több tekintetben is árnyalttá válik és miközben a szellemi tevékenységeket diszkréten felértékeli a fizikai munka eredményeihez képest, ugyanakkor az irodalom védelmét nemzeti érdeknek állítja be. Ennek a folyamatnak érdekfeszítő pontja a szerzői jogi törvényjavaslat vitája és maga az első magyar szerzőjogi törvény is, hiszen a szerzők és művek védelmét teljes egészében a nemzeti protekcionizmusba ágyazza bele: „Kiemelendőnek tartom – mondja a korabeli vitát felvezető parlamenti szakértő – [...], hogy a törvényjavaslat csupán a belföldi, a magyar állampolgároknak művét védi, védi belföldön és külföldön egyaránt; holott ezen védelmet éppen úgy, mint más európai törvényhozások teszik, nem adja meg külföldi műveknek [...] ezáltal törvényhozásunk megmutassa, hogy e téren is a kultúrnemzetek közt

méltó helyet foglal el. (*Helyeslés*)”.⁸ A helyeslést kiváltó szakértői kommentár egyenesen olyan európai szabályozások közé helyezi el a javaslatot, amelyek általában védik az irodalmi műveket, függetlenül szerzőjük állampolgárságától, ezekhez képest nyilvánvalóan tudatosan egyoldalú a magyar javaslat, de ebben a törvényhozók semmi kivetnivalót nem látnak. Sőt, többször is nyomatékosítják a vindikatív érvet, amely a szabályozást ebben a formájában is teljes értékűnek, európainak, kulturális mérföldkönek látja: „most nyújt a törvényhozás alkalmat, hogy a magyar állam polgárai e tekintetben is a polgáriassult és művelt nemzetekhez sorakozhassanak”.⁹ A nemzeti protekcionizmus irodalmi válfaja működteti nemcsak a szerzőségnek és irodalmi műveknek a nemzeti keretek között való védelmét, hanem az irodalmi cserekapcsolatok hasonló természetű elképzelését és szabályozását is. A fordítást ugyanis eleve a nemzeti irodalomra leselkedő egyik legnagyobb veszélyforrásnak látták, s az erkölcstelen és gyenge fércművek beáramlását elsősorban hozzá kötötték. Persze, attól is féltették a magyar irodalmat, hogy a fordítást túl szigorúan kezelő szabályozással épp a nemzeti irodalom szempontjából értékes, megtermékenyítő remekművek fordítása marad el. Jelzésértékű, ahogyan ezt is a „saját” irodalom védelmének logikájával oldották meg, az „idegen” szerzők és művek rovására biztosítva többletjogokat a fordítás folyamatában a magyar írók, fordítók számára: „a javaslat kötelességévé teszi a szerzőnek nemcsak, hogy műve élén fenntartsa kifejezetten a fordítási jogot, hanem azt is, hogy a fordítást magyar nyelvre egy fél év alatt tényleg megkezdje és három év alatt befejezze úgy, hogy hazai irodalmunk minden oly művel fog okvetlenül magyar nyelven is gyarapodni, melynél a szerző súlyt fektet reá, hogy a magyar közönségben terjedjen. Ha pedig a szerző ezt elmulasztja félév után, sőt a fordítás fenntartásának elmulasztása esetén azonnal is szabadon fordítható a mű magyar nyelvre” (Indoklás, Főrendiházi Irományok, 1881–1884: 134). Nem véletlenül írhatta le a kormány képviselője a képviselőházban már zöld utat kapott törvényjavaslatról, hogy az „tökéletesen eleget tesz azon feladatnak, hogy a magyar irodalmat és a magyar állampolgárok érdekeit védje” (Indoklás, Főrendiházi Irományok, 1881–1884: 134). Az új törvény ugyanis mintegy kiteljesítette az évtizedek óta az irodalom kapcsán is szorgalmazott nemzeti protekcionizmus kulturális mintázatát. Eszerint az első magyar szerzőjogi törvény messzemenően nem általában a szerzőt, nem általában az irodalmi műalkotást, hanem ezeknek speciális körét védte, ezáltal mintegy jogilag is aládúcolva a nemzeti irodalom kulturális értelemben vett vízióját. Gyaníthatóan valahogyan így képzeltek el a védeyleti elveket az irodalomra is alkalmazó irodalmárok az 1840-es években a magyar irodalom védelmét. Ahogyan Vajda Péter négy évtizeddel korábban fogalmazott: „vessék szemeiket az irodalom természetnyelveire is, tartsák nemzeti bűnnek, felejtetni, hogy itt is vannak emberek, kik a haza javára dolgoznak, kikben részint a szorgalmat, részint az isteni szikrát becsülni kell és pártolni. Mert a szellem az irodalomban van lerakva: s ha bár lesz is nemzeti posztónk, vásznunk, pezsgőnk s minden, mi a testnek és testre szükséges, csak a tökéletlenebb részt bírjuk, míg fölvirágozott irodalmunk nincs” (Vajda, 1845: 135). A nemzeti protekcionizmus az irodalmi művek számára sajátságos gazdasági logikát hozott, etnicizálta és nemzetek közötti versennyé, harctérré stilizálta az irodalmi mezőt, ahol egyszerre szimbolikus és nagyon konkrétan gazdasági a tét. Hogy mekkora mozgósító erővel bírt ez a vízió, az abból az utólagos mozzanatból is sejthető, ahogyan viszonylag magától értetődően, nagy természetességgel vált jogi cselekvéssé. Mindez sokat elárul a 19. század közepének az irodalmi piac természetéről vallott

8 Teleszky István hozzászólása (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 159)

9 Kőrösi Sándor hozzászólása (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 161)

kulturális mintázatairól, de arról is, hogy a magyar irodalom története kénytelen leszámolni egy magát makacsul tartó, gyakran hallgatólagosan érvényesített sztereotípiával, amely azt sejtette, hogy a magyar nemzeti irodalom fogalomtörténete eleve hadilábon állt a strukturálódó irodalmi-művészeti piac logikáival. A magyar szerzői jog történetének e fordulópontja is jól láttatja: szó sincs erről, sőt, valószínűsíthetően a nemzeti irodalom kultúrnemzeti vízióját egyenesen erősítette, szemléletileg újabb támpillérrel látta el a piaci logika egy sajátos kulturális mintázata.

DE KIÉ IS A MŰALKOTÁS, KIT VÉDJEN A JOG? A SZERZŐSÉG ÉS A SZELLEMI TULAJDON HATÁRAINAK KULTURÁLIS KONSTRUKCIÓJA A SZERZŐI JOG ELSŐ MAGYAR KODIFIKÁCIÓJÁBAN

Jól látható, hogy egy azóta is forgalomban levő szerzőség-fogalmunk mennyire a (romantikus) szépirodalom-képzeteken iskolázódott, s ezzel küszködtek az első magyar szerzőjogi törvénynek azok a megszövegezői is, akik a tudományos teljesítmények különféle formáit szerették volna védelemben részesíteni. Thaly Kálmán – a történeti források akkortájt még megbecsült kiadója – épp a forráskiadások ügyét panaszolta fel, amelyek szerinte eleve kívül maradnak a hétköznapi szóhasználatban értett szerzőségeen is. E gondolatmenet logikája szerint Thaly akár úgy is kérdezhetne volna: milyen szerző a forráskiadó, a gyűjtő, milyen viszonyban van a (nem általa írt) szövegével? Nyilvánvaló, hogy van valamilyen joga a munkájához, de milyen jog ez? Milyen munkát is végzett valójában? Ugyanolyan, mint az író? Egyenértékűt azzal? Thaly tudósként nyilvánvalóan a romantikus irodalomszemléletnek azzal az előfeltevésével volt kénytelen kissé megrettenve szembenézni, amely nemcsak a szépirodalomhoz, hanem kizárólag az *egyéni írás* aktusához kötötte az alkotást, elsősorban az írást fogadta el igazi, értéket létrehozó alkotótevékenységként (s amely a kompilációra, a gyűjtésre, a társas alkotási és írásformákra már gyanakvóan tekintett): „Most már én a fogalmak tisztázása végett – mondta egyre kétségbeesettebben a vita hevében – bátorkodom felhozni azt, hogy írói művek alatt közönségesen a saját magunk által szerzett és feldolgozott munkákat értjük, míg ellenben – hivatkozom a t. háznak az irodalmi szokások és műkifejezésekkel ismeretes minden tagjára – a közlött munkákat, bármilyen nagy beccsel bírjanak is azok, nem szoktuk az írói és szerzői névvel kapcsolatba hozni és így amennyiben ezen munkák, tartalmaznák azok bár a legbecesebb történeti forrásokat vagy népdalokat és közmondásokat, mint pl. Kriza János halhatatlan becsű erdélyi népdal-gyűjteménye [...] megfosztatnak a védelem jogától és akárki jogosítva érezheti magát utánnyomatni [...] Itt szeretnék több világosságot”.¹⁰ Thaly nyilvánvalóan közvetett módon azt is kérdezte, hogy meddig tart az irodalom, a teljes irodalomra vagy csak a szépirodalomra vonatkozik majd a szerzői jog? S nem utolsósorban miért és milyen munkákat kell védeni? Mi teszi ezeknek a munkának a lényegét: a belefektetett munka vagy a kreatív mozzanat? Mit kell védeni valójában, melyik mozzanatot? Nyilván Thaly egy romantikus szépirodalom-eszménnyel is hadakozott, amely a teremtés metaforája köré szerveződött, és amely felől kivételes képességű alkotók minden mástól eltérő és megismételhetetlen művei szorulnak elsősorban védelemre. Egyrészt ugyanis csak ezek érdemlik meg a védelmet, másrészt meg elsősorban ezeket fenyegeti a kulturális tolvajlás. A parlamenti szerzőjogi vita során az irodalomnak és a művészeteknek egy ilyen alkotási modellje felől kellett néha visszacsempészni a tudományos alkotások számos típus-

10 Thaly Kálmán hozzászólása (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 204)

sának a védelmét. A helyzetet különösen nehézé és bonyolulttá tette az is, hogy a tudományos művek egy része (például az előbb szóba került forráskiadások, néprajzi gyűjtemények) esetében fennállt a kutatók, gyűjtők tévedésének eshetősége, s ez a megelőző szűk fél évszázad történelemhamisításai felől nem is volt alaptalan félelem. A vitát megelőző miniszter éppen azért nyomatékosította, hogy a túlságosan nagyvonalú védelem ezekben az esetekben vajon nem jelentené-e a tudományos hibák kiküszöbölését, a szerkesztők érdekeinek és teljesítményeinek a megbecsülése valójában nem lehetne-e kártékony a köz és a tudományosság egésze felől nézve: „[...] az inediták [az első ízben közzétett történelmi források – T. Sz. L.] kérdése már sok véleménykülönbségre szolgáltatott alkalmat; mert habár nem lehet tagadni azt, hogy aki fontos okiratokat fedez fel és azokat kiadja, nagy érdemmel bír, másrészt nem lehet tagadni azt sem, hogy lehet talán hibás is a kiadás, egyben-másban nem azt a magyarázatot adta neki az illető, mint amilyet neki adni kellett volna. Most egynéhány év múlva valaki rájövén a szöveg valódi értelmére, hogy ez ne igazíthassa ki és ne tehesse közzé, ezt nem tartanám helyesnek.”¹¹ A tisztelt Ház viszonylag gyorsan áthidalta a kérdést s a műalkotásokhoz képest korlátozott védelemben részesítette a forráskiadásokat, ráadásul pontosította, hogy a szerzőség védelme ilyen esetekben nem ütközhet az esetleges tudományos tévedések kiküszöbölésének szakmai-erkölcsi jogába. A nem olyan hosszúvá nyúlt heves vita mögött azonban olyan elvek húzódtak, amelyek jellemző módon visszatértek (és visszatérnek) a szerzői jog magyar történetében is, s amelyek abban a kérdésben összpontosulnak, hogy kié valójában a szellemi alkotás.¹² Az első magyar szerzői jogi javaslatokban még nem jelent meg ilyen élesen ez a kérdés, de a 19. század második felében keletkezetteknek csaknem mindenike szembenézett ezzel. Noha első látásra az elhanyagoltnak, kifosztottnak, megszaroltnak feltüntetett „szerzők”, alkotók jogait védte, valójában az országgyűlési vita a lehető legélesebben vetette fel a dilemmát, hogy a kultúra szabad áramlását és a kulturális értékek létrejöttét nem akadályozza-e a túlzó szabályozás. Kérdésként fogalmazva meg a vita ezen pontjait: kié a műalkotás? Mindig a szerzőé? Vagy a közé is?

Hiszen miközben a felszólalók egyaránt élénken ecsetelték a szerzőkre leselkedő veszélyeket, egyben mindenki egyetértett (hasonlóan a 19. századi magyar kultúra korábbi szerzőjogi javaslataihoz): abban, hogy a szerzőt (és a meghosszabbításaként elképzelt vérrokonokat) nem örök jogok fűzik az alkotáshoz. Érdemes ezt a paradoxont tisztán látni, s hogy ez az apóriás helyzet előállhatott, valójában annak köszönhető, hogy a közérdeket látták ilyen korlátozó tényezőnek, abból kiindulva, hogy a műalkotás közjő. Persze, ebből azonnal további, a törvényjavaslatokban és a tárgyalt törvényünkben visszatérő kérdések következtek: ha nem kizárólag a szerző tulajdonos, akkor mennyiben, mikor és hogyan „birtokolja” a műalkotást? Az alkotó érdeke mindig egyben a köz érdeke-e, azaz előállhat-e konfliktus a kétféle érdek között? Ebben az esetben kinek az érdekét kell védeni: az alkotót vagy a közét? A kultúra és az egyéni, illetve nemzeti emancipáció összekapcsolása a 19. század több eszmetörténeti szótárában is a közérdeket súlyos tényezővé tették, s ez köszönt vissza ezekben a kérdésekben, megoldásokban is. Noha az eltelt másfél-két évszázad távlatából úgy tűnik, mintha kizárólag némi esetlegesség vagy a nyugati minták követése vezette volna a szerző időbeli határaitól morfondírozókat, amikor 5, 10, 30, 70, 100 stb. évben próbálták megállapítani a védelem felső határát, de távolról sem csak ennyiről van szó: a kultúráról mint közjóról való újszerű gondolkodás minden jel szerint máig terjedő keretet adott a szerzőségről való gondolkodás ezen pásmájának. A *creative commons*-típusú kortárs elveink felől nagyon pontosan és határozottan látszik ez a hagyó-

11 Pauler Tivadar hozzászólása (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 205)

12 Nemzetközi összefüggésben erre l. például Rose, 1993.

mány, amely arra készítette a szerzői és művészi jog vitájának résztvevőit, hogy rákérdezzenek a jogi intézményként is frissen létrejövő szerzőség *határaitra*.

Noha azt hihetnők, hogy az első szerzőjogi törvényjavaslat előterjesztői és megvitatói a szerzőség kapcsán egyhangúan a polgári személyként felfogott szerzőt kívánták védeni, valójában távolról sem ennyire egyértelmű a helyzet. Meglepő módon valójában egyensúlyt kívántak teremteni a szerző és a mű védelme között, s olyan helyzetet is feltételeztek, amikor nem mások kívánják a szerzőtől eltulajdonítani az őt megillető jogokat, hanem a szerzőtől vagy örököseitől kell megvédeni a műalkotást (azaz az utóbbiak kerülnek a „kulturális tolvaj”-hoz közelálló szerepbe). A helyzet jól érzékelteti a szerzőség modern archeológiájába kódolt feszültséget a tekintetben, hogy valójában milyen státusa van a nyilvánosságra hozott műalkotásnak, a kulturális értéknek: a hőrozként, teremtként felfogott alkotó kizárólagos tulajdona-e, vagy valójában az alkotót megkerülhetetlen, elismerendő, méltán honorálandó, de a kulturális örökség dinamikájában hosszú távon ideiglenes szereplőnek tekintik, akinek (vagy leszármazottainak) előbb vagy utóbb át kell adnia (adniuk) a műalkotást a köznek. Az első magyar szerzői jogi törvény esetében sem volt magától értetődő ez a dinamika, egyrészt ki kellett mondani ezt az állapotot, másrészt meg mintegy kulturális alku tárgyává vált annak az időszaknak a hossza, amíg az alkotó és családja „természetesen”, „magától értetődően” kizárólagos haszonélvezője lehet a műalkotásnak. A törvényjavaslatot a jogalkotó elé terjesztő szakbizottság jelentésének egyik pontja rendkívül beszédesen fogalmazta meg ezt: „E jog örökölhetése is minden európai törvényhozásban szentesítve van, és úgy az írók munkálkodásának kellő megjutalmazása, mint az irodalomnak legjobban felfogott érdekében is el van ismervé azon elv helyessége, hogy azok, akik talán egész életüket irodalmi munkásságra szentelték, e munkásságnak anyagi hasznában legalább legközelebbi örököseiket is részesíthessék. Viszont el van ismervé az is, hogy az írói és művészi jog nem tekinthető kizárólag családi vagyonnak s nem szállhat nemzedékről nemzedékre talán századokig; mert ily öröklés a tudomány s a közművelődés terjedésének igen fontos érdekével ellenkezhetnék. Valamennyi törvényhozás azon a középúton áll, hogy a kizáró jogot magának a szerzőnek, amíg él, legközelebbi örököseinek pedig egy bizonyos ideig biztosíthatja, ennek elteltével az írói művet pedig köztulajdonnak tekinti. [...] az ország érdekében fekszik, hogy a szellemi termékek minél szélesebb körben terjedjenek.”¹³ A szerző (örököseinek) korlátozása mögött elvszerűen is felsejlik az irodalom demokratikus áramlásának a vágya, a nemzeti protekcionizmus környezete, de a félelem is attól, hogy az irodalomhoz és a művészetekhez való hozzáférést bárki – akár a szerző – is korlátozhatja. Miközben a törvényjavaslat előadója a fizikai munka gazdag metaforakincsével ágyazta bele a szellemi munkát a védendő javak sorába, eközben határozottan nyomatékosította is a műalkotás szabad szellemi körforgásának elvét: „A szellemi mű alkotója fáradozott, munkálkodott, »sudavit et alsit«, annál fogva megérdemelheti, hogy [...] saját munkájának gyümölcsét elsősorban ő és bizonyos korlátok között jogutódai élvezzék. De tekintettel a szellemi mű azon rendeltetésére, hogy a közforgalom, a közhasználatra van szánva, [a szerző joga csak annyiban állhat, hogy] bizonyos időtartamra kizárólagos jog biztosítással” (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 158). A vita ráadásul látványosan szemléletes harcként mutatta be a polgári szerzőnek és családjának, valamint a köznek/olvasóknak ezt az érzékeny egyensúlyát, s egészen élesen úgy fogalmazott, hogy a korlátozó határidő után a műalkotások „az egyediség [azaz az egyéni érdek] *béklyójából teljesen kiszabadítva* minden irányban kihasználható közmű-

13 Indoklás az írói jogról szóló törvényjavaslatához. Melléklet a 602. számú irományhoz, DCII. sz., 133–134.

vekké” válhatnak végre. (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 159; kiemelés tőlem – T. Sz. L.) S noha a vita egyetlen képviselője sem fogalmazott meg olyan szélsőséges álláspontot, amely teljességgel szembeállította volna a szerző és a köz érdekeit, a hozzászólók egyike felvillantott egy olyan korabeli nemzetközi nézőpontot, amelyhez képest a magyar mérsékelt álláspontot megfogalmazták: „Nem lehet tagadni tisztelt ház, hogy az újabb időben is vannak tudósok, kik azt állítják, hogy a társadalomnak kizárólagos joga van, mégpedig kártalanítás nélkül a szellemi termékekhez. Proudhon nevezetesen azt állítja, hogy a szellemi munkásoknak nem haszonért, nem pénzért, hanem az emberiség közjáváért kell dolgozniok.” Egyébként a vita hevében végül Jókainak az írók nyomorúságáról mondott meggyőző szónoklata lett az igazi vízvonal, s ez döntötte el – a résztvevők által is beismerten arbitrárius módon¹⁴ – a magyar szerzői védelemnek a korabeli európai átlagnál viszonylag magasabb fél évszázadban való rögzítését a szerző elhunytát követően.

A szellemi tulajdon konstrukciójába tehát érdekesítő módon épült bele annak a képzelet is, hogy az irodalom olyan típusú kulturális örökség, amelynek nemcsak a létrejöttét kell honorálni és védeni, hanem *a szabad terjedését is*. Az indoklás és preambulum-tervezet tartalmazott még egy fontos erre vonatkozó kitétele, amely azon morfondírozott, hogy ne hogy a szerzői jog korlátlan érvényesülése a maga során akarva-akaratlanul is a további alkotások létrejöttének korlátjává váljék: „A törvény célja e részben is [ti. a zeneművek kérdésében] megvédeni minden szellemi munkát s meggátolni a pusztá gépi utánzást, de nem akadályozni a szabad dolgozást. [...] Éppen úgy, mint a tudományos könyveknél, szolgáljon a régi mű inspiratóként újabbak megteremtésére, de tiltassanak el a szellem nélküli másolatok.” (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 137) Persze, látható, hogy a javaslat mennyire óvatosan bánt e tekintetben a szépirodalommal – az „inspiratív” átvétel, intertextuális vagy akár autotextuális utalás ebből a perspektívából jóval könnyebben minősülhetett plágiumnak, mint a tudományos művek esetén.

A szerzői jogot kimunkáló 19. század végi magyar politikai és szakmai diskurzus árnyaltan segíthet újra látni azokat a belső törésvonalakat és feszültségeket, amelyek a szerző és a műalkotás státusát a kulturális fogyasztás és áramlás környezetébe helyezték.

A SZERZŐI JOG MINT IGAZSÁGSZOLGÁLTATÁS, ESZTÉTIKAI ÉS ERKÖLCSI MÉRCE? ÉRTÉK ÉS SZERZŐSÉG VISZONYÁNAK DILEMMÁI

A 19. századi magyar törvényjavaslatok a szerzői jogról egyaránt küszködtek azzal, hogy megérdemli-e minden kiadvány, könyv, szellemi termék a védelmet. A védelem elve tehát ilyen tekintetben sem volt áttetsző. Legalább akkora gondnak tűnt a védelemre méltatlan művek fölösleges és elhibázott megsegítése, mint a védelmet érdemlők méltatlan elhanyagolása a múltban és a jelenben. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a vitában résztvevők legnagyobb része számára *a szerzőség értékfogalomnak minősült*, s nagyon nehezen mondtak le arról, hogy az irodalmi és művészeti alkotást kizárólag értékes formájában véljék védhetőnek. Ez az előfeltevés folyton

14 „Igaz, hogy ott, ahol egyfelől áll az írói érdek, mely követeli a határidő lehető kiterjesztését s másfelől áll a nagyközönségnek, a közművelődésnek az érdeke, mely követeli a határidő lehető megrövidítését: igen bajos, hogy úgy mondjam, abszolút érvekkel azt kimondani, hogy ezen két érdek kiegyeztetése találkozik a halál utáni 30 évnél, vagy találkozik a 40–50 vagy 20 évnél.” (Képviselőházi Napló 1881–1884: 201)

visszaköszönt olyan beszédhelyzetekben is, amikor teljességgel más volt a tét. Például a köztéri emlékművek védelméről szólva a tervezet indoklása egyfajta esztétikai protekcionista logikával és szótárral alapozta meg azt, hogy miért is kellene fokozottan védeni az egyre inkább elszaporodó köztéri alkotásokat: „A művészi jog sérelme – fogalmaztak a megszövegezők – nemcsak az anyagi közvetlen megkárosításban állhat, hanem azon morális veszteségben is, mely kontár utánzások által hárul a szerzőre” (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 138). Ez a nézet a szerzőséget nemcsak az eredetiséghez kötötte és ezáltal tovább erősítette az eredetiség romantikus esztétikáit, hanem ráadásul a szerzőt szembeállította a rossz, a kontár alkotóval, s (most már jogi eszközökkel is) még tovább növelte a hivatásos és dilettáns írók és művészek közötti viszonylag friss, magyar vonatkozásban 19. századi határvonalat. De meg is fordíthatjuk az érvelést, hiszen bizonyára épp az eredetiség romantikus logikái és a dilettantizmus meg profizmus közötti új határ sem engedte, hogy kizárólag technikai vagy leíró (és nem értékelő, esztétikai és erkölcsi) jellegű kérdésként lehessen felfogni a szerzőséget, a műalkotást és e kettő védelmét. Például sejthető, hogy a 19. századi magyar irodalomszemléleteknek az a vonása, amely kizárólag erkölcsös művekben tudott értéket látni, egyszerre szolgált előfeltevésként és volt következménye a szerzői jogot az erkölcshez és esztétikai értékhez kötő szemléletnek (is). A kontárságot az „igazi”, a védendő, az értékes szerzőségről leválasztó szemlélet úgy tekintett a műalkotásra, mint amely elvileg rendkívüli nehézségek árán jön létre – szemben a dilettáns és védelmet sem érdemlő alkotással, amely könnyen létrehozható, könnyebben felhívja magára a nagyközönség figyelmét, egyszerűbben és gyorsabban terjed, s esetenként gyanús és egyenesen erkölcsstelen tartalmaknak köszönheti a sikerét. Ez a fajta érvelés a szerzőséget egyfajta erkölcsi piederstálként láttatta (a dilettantizmust meg egyfajta nem igazi, méltatlan szerzőségként), nem véletlen, hogy a szerzői jogról szóló eszmecsere adott pillanatban az „igazi” irodalmat kiszorító, erkölcsstelen vagy annak vélt művek elleni dühödt kirohanásokba torkollott, a mai olvasó számára gyaníthatóan meglepetésekkel: [...] vannak oly botrányos művek, amelyek évszázadok óta vannak megírva, mint a Boccaccio Dekameronja, Faublas lovag elbeszélései s az a dicsőség, hogy a magyar irodalomba átültessék, az utóbbi évek számára tartatott fenn. Ezek mint füzetes vállalatok nemcsak a magasabb, hanem a polgári osztályokban is elterjedtek. Utóbbi időben Zola botrányos regényei nemcsak magyar kiadásban jelennek meg, hanem olyan illusztrációkkal, amelyek a közerkölcsiséget, a szemérmert feltétlenül sértik. Valóban kell, hogy őre legyen Magyarországon a közerkölcsiségnek. (*Úgy van! balfelől.*) [...] Kétségtelen, hogy már eddig is mulasztás követtetett el és ha látják a társadalomban az erkölcsök meglazulását, hogy az ifjúkorban, mikor még az élethez kedvvel kell bírni, öngyilkosokká lesznek ifjaink, minek tulajdoníthatók az ily jelenségek, mint az ily olvasmányok” (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 186) – fogalmazott Ugron Gábor, s nem állt ettől távol az ugyancsak Zolát kárhóztató Thaly Kálmán sem, amikor a szerzői jogban a sajtószabadság visszaéléseinek korlátozását remélte: „[...] tudvalevőleg nyílt titok, hogy hírlapokban nyíltan hirdtetnek és magyar királyi dohánytőzsdékben nyíltan árultatnak bizonyos botrányos hírlapok, amelyeknek tartalma elundorító s amelyek az ifjú generációt mételeyezik meg. 14–15 éves leányok olvassák [...] Azok a Zola-féle kiadások, amelyek Bécsből ki vannak tiltva, de Ausztriából Magyarországra szabadon burjánzanak, ezek üldöztessenek” (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 188).

Ebben a vízióban a szerzői jog egyfajta mintaadó esztétikaként és etikaként működött volna, kiemelve az értékeset, elmarasztalva vagy egyenesen szankcionálva az értéktelent. S noha végül nyil-

vánvalóan a törvény egésze mérsékeltébb és kevésbé evaluatív formát öltött, a törvényjavaslatból, a törvényből vagy a vitából lépten-nyomon visszaköszön az irodalmat és a művészeteket felstilizáló eszmény, amely arról árulkodik, hogy a törvény műalkotásszemlélete (s implicit módon a magyar irodalmi koramodernség kultúraszemlélete) erősen értékelő természetű környezetbe ágyazódott. A törvényről úgy beszéltek, mint amely által „megtestesül az ige”, azaz végre nemcsak kimondják, hanem törvénybe is iktatják, hogy „az ész szüleményei oly tulajdont képeznek, mely a törvény oltalma alatt áll”, s ugyancsak általa a magyarok végre „kultúrnemzetek között méltó helyet” foglalnak el (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 159). Az irodalom maga gyakran mérceként, értékfogalomként bukkant elő, például a sajtóhírekről szóló vitában úgy fogalmaztak, hogy „sokszor egy újdonság irodalmi beccsel bír”, s ezért méltán részesülhet becsben és védelemben (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 181). De ugyanígy az egyik hivatalos indoklás eleve csak a „művészi nemekben” létrejövő alkotásokról beszélt, s sejtetni engedte, hogy a „nem művészinék” minősülő alkotási paradigmákat eleve nem gondolták védendőnek: „A fényképészetnek és az azzal rokon eljárás által készült műveknek védelme épp úgy, mint a más művészi nemben alkotott, valamint az írói műveknek védelme mindenütt szükségesnek ismertetett el.” (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 131) De nem ez volt ennek a beszédmódnak az egyetlen helyszíne, ahol és amikor művészi alkotásokról, és nem pusztán alkotásokról, kiadványokról, képekről stb. beszéltek.¹⁵ A szerzői jog és szerzőség erőteljes értékelő és etikai beágyazottságának egyik látványos esete az értékesnek és védendőnek tartott irodalmi médiumokról folytatott parlamenti eszmecsere. A vita részben arról folyt, hogy vajon a szóban elhangzó alkotások lehetnek-e értékesek, igazi művészi és irodalmi értéket képviselnek-e és kiérdemlik-e a védelmet – az írott és főként nyomtatott szövegekhez képest. A beszédeknek, tudományos előadásoknak teljesen szabad utánnnyomását képviselő állásponttal szemben a felszólalók közül többen is kifakadtak, mivel a nyomtatott szöveg hegemoniáját érzékelték, s úgy látták, hogy a törvényhozó testület túlságosan könnyedén kíván egyenlőséget tenni az irodalmi érték és a nyomtatott műalkotás között. Az utóbbi médiumot kitüntetető állásponttal szemben az egyik megszólaló a törvényjavaslat kedvenc kulcskifejezését, a gépi többszörözést bírálta és próbálta a szóbeliség mediális környezetére is kiterjeszteni: „Már engedelmet kérek, de az ily előadások és felolvasások is gyakran nagy érdekű szellemi kincset képviselnek; a felolvasások elkészítése azért, hogy azok első megjelenési alakja nem a nyomtatás, hanem egy körben való szóbeli ismertetés, értékből semmit sem veszít, kevesebb fáradságába a szerzőnek nem kerül s ennél fogva megfosztani őt jogától csupán azért, mert gyakran igen fontos, érdekes szellemi mű legelső sorban nem nyomtatás, nem gépi többszörözés, hanem szóbeli előadás által tétetett közzé, nem volna igazságos.”¹⁶ Ehhez tette hozzá Herman Ottó – de jelzésértékű, hogy megjegyzése már nem aratott akkora sikert –, hogy „minálunk az úgynevezett nyilvános felolvasások intézménye még csak kezdetleges, de kell, hogy törekedjünk oda, hogy nálunk is ugyanarra a fokra fejlődjék, mint a művelt külföldön látjuk, ahol egyes nevezetes írók városról városra mennek és megtartják ugyanazt a felolvasást, ami nem közömbös dolog, mert amit valaki olvas, nem tehet rá oly közvetlen hatást, mintha azt magától az írótól hallja, kinek egyénisége idézheti elő e hatást”.¹⁷ Jelzésértékű, hogy a távbeszélő

15 „Az építészeti rajzok [...] mint önálló művészeti termékek védelemben részesülnek. [...] a kész épületek lerajzolása, illetve utánzása nem tekinthető az írói és egyéb művészeti alkotások utánzásával azonos bitorlásnak” (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 132).

16 Teleszky István hozzászólása (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 182)

17 Herman Ottó hozzászólása (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 182)

és a rádió kellett ahhoz, hogy a szóbeliséghez kapcsolható médiumok percepcióját radikálisan újra befolyásolni tudja, a szóbeliség lehetséges irodalmi és tudományos értéke itt *már* és *még* viszonylag elsikkadt. S az is jelzésértékű, hogy miközben a tudományos művek szóbeli elhangzásának védelméről több szó esett, a szépirodalmi alkotásokat a korabeliek már nehezen tudták egykori egyik fontos mediális környezetükben látni. A szerzői jog evaluatív beszédmódja részként enged rálátni a korai magyar irodalmi modernségben a szóbeliséggel kapcsolatban felerősödő idegenkedésre, az irodalmi műalkotásnak és a nyomtatásnak, a nyomtatott szövegnek és az érték vélelmzésének az egyre szorosabbra fonódó kapcsolatára. A szerzőségről való újszerű gondolkodás tehát egyszerre játszhatott rá ezekre a viszonyokra, de a maga során sikerrel erősítette az ilyenszerű kapcsolatokat.

Nem utolsósorban az erkölcsnek és a szerzőségnek az ilyenszerű kapcsolata azt is határozottan sugallta, hogy az irodalom legalapvetőbb etikai egysége a szerző: azaz szerzőnek lenni a világ legbecsületesebb dolga. S ez azon is elgondolkodtathat, hogy vajon nem járult-e hozzá a modern szerzőfogalom gyors és máig különlegesen hatékony kanonizációjához az, hogy a szerzőt és a szerzőséget már kezdettől fogva erős, markáns ellenségekkel – például a kalózzelval – szemben kanonizálták, a szerzőt és az irodalmat a veszélyeztetettség folytonos állapotában levőnek láttatták.

A SZERZŐI JOG KODIFIKÁLÁSA ÉS A MODERN IRODALMI AUTONÓMIA JOGI INTÉZMÉNYESÍTÉSE

Teljesen egyértelmű, hogy nem az 1880-as években merült fel elsőként és nem is kizárólag itt vált paradigmává a modern irodalmi autonómia eszménye. Egyáltalában valószínűleg nem is szerencsés egyetlen irodalmi eseményhez, csoportosuláshoz, s főként egyetlen, kiemelt időponthoz kötni s ezáltal valamiféle (kiemelt időbeli) eseményként felfogni.

A szerzői jog természetéről való parlamenti vitának számos pontján merült fel az irodalom és a művészet természetének, mibenlétének a kérdése. Botor döntés volna, ha ebben kizárólag a jogalkotó, a politikusok valamiféle tájékozatlanságát vélnénk felfedezni, ugyanis gyakran a korszak rendkívüli egyéniségei, művelt és az irodalomban, művészetekben járatos férfiak kételkednek, folytatnak késélre menő vitákat az irodalom és a művészet természetéről. Minden jel szerint tehát egyszerűen csak arról van szó, hogy a kereskedelmi jogon iskolázott magyar jogalkotás fogódzókát keresett olyan jelenségeken, amelyek egyszerre illeszkedtek a modern piac logikáinak működésébe, ugyanakkor számos helyzetben önjárónak, speciálisnak, köztes helyzetűnek bizonyultak. Az irodalom és a művészetek mibenlétéről szóló parlamenti pengeváltásokat nyugodtan lehet úgy szemlélni, mint amelyek épp az irodalmár és művészeti hivatások *köztes* hely(zet)ére engednek rálátni: noha számos tekintetben betagolhatóvá váltak a modern piaci életbe és a társadalmi birtokviszonyok többféle logikája sem idegen tőlük, némely ponton felfeslik speciális viselkedésük, amely elkülöníti őket egy sor más társadalmi jelenségtől.

Nyilván nem előzmények nélkül váltott ki a misszilis levelek joga, illetve irodalmisága akkora országgyűlési vitát, hogy az egyik vitanap tekintélyes részét elfoglalta. A korábbi évtizedekben ugyanis a szerzők és érintettek megkérdezése nélkül több esetben láttak napvilágot olyan levelek, amelyek közlését irodalmi természetükkel és hasznukkal magyarázták a közreadók, kiadók. A szerzői jog kérdésének országgyűlési vitája tehát kapóra egy már régóta feszültségeket gerjesztő kérdésben. De ha nem a nyilvánvaló indulatokra és érintettségekből fakadó szenvedélyekre figye-

lünk, hanem a vita nyilvánvaló elvi magjára, a történeti esztétika és a jog izgalmas határterületébe nyerhetünk bepillantást. Hiszen a vitázók nemcsak azt kérdezik, hogy mikor adható közre egy magánlevél, hanem azt is, hogy milyen az irodalom, az esztétikum és a nyilvánosság viszonya. Például az irodalmi kvalitás egyben feljogosítja-e a nyilvánosságot a levelek „birtokbavételére”? Az „irodalmisság” felülírja-e ilyenkor a magánlevél nyilvánosságra hozatalának erkölcsi tilalmát? Szükséges-e ilyenkor az érintettek beleegyezése? De kinek kell ilyenkor a beleegyezését adnia: a levélírónak, a címzettnek vagy/és azoknak is, akikre előfordulnak utalások a levél szövegében? Más szóval: ki a szerző itt valójában, s meddig tart a szerzőség határa? Társszerző-e a címzett, vagy mi a státusa? S mi van a nem irodalmi becsű levelekkel? Valójában meg ki dönti el, hogy melyik levélnek van néminemű vagy annál messzemenően több becsé? Nyilvánvaló, hogy a misszilis röpke fél évszázad leforgása alatt olyan új társadalmi helyzetbe került, a nyilvánosság szerkezetváltásának olyan nyomait hordozta magán, amelyre még nem voltak egyértelmű válaszok, normák (l. például Deazley, 2006: 57–79). A jogi bizonytalankodás részben ebből fakadt, de a konkrét helyzeten messze túlmutatott: a neves országgyűlési képviselők ugyanis ebben az esetben is arról kérdezték magukat és egymást, hogy valójában *hogyan viszonyulhat a jog az esztétikumhoz*, mikor és mibe van beleszólási lehetősége az előbbinek s hol a határa a kettőnek. „[Mandel Pál] t. képviselő úr különbséget tesz misszilis levelek és misszilis levelek közt. Elismeri maga is, hogy vannak levelek, melyek irodalmi beccsel bírnak, de viszont állítja, hogy vannak levelek, melyek ilyennel nem bírnak. Tehát ő megvonja az esztétika elkülönítő válaszfalát. Nem fogja tagadni a t[iszlott] előttem szólott képviselő úr, hogy a misszilis levelek igenis mint műfaj el vannak ismerve és akármely esztétikai kézikönyvben megtalálhatni azok méltatását. Azonban ő azt állítja, hogy nagy része a misszilis leveleknek nem ilyen. Kérem a t. képviselő és a t. igazságügy-miniszter urat: kikre akarják bízni a gyakorlati életben ennek meghatározását? Vagy legyen minden bíró annyira esztétikus, hogy képes legyen eldönteni, bír-e a levél irodalmi beccsel vagy nem, vagy mindig szakértőket hívjanak össze.”¹⁸ Nos, maga az igazságügyminiszter is – aki határozottan szorgalmazta „az irodalmi értékkel” rendelkező magánlevelek közölhetőségét – a „szakértőkben”, azaz az irodalmárokból, művészekből látott garanciát arra, hogy az irodalom és nem irodalom, művészeti és nem művészeti, értékes és nem értékes szövegek között jogilag is számba vehető határt teremtenek: „A dolog érdemére nézve az indoklásban ki van fejtve, hogy az ily misszilis levelek vagy bírnak irodalmi beccsel, ti. történeti, korrajzi vagy más hasonló érdekekkel és ekkor irodalmi művek és fel nem használhatók anélkül, hogy törvénybe ütközönek ne tekintessék, vagy nem bírnak irodalmi beccsel. [...] Hogy hol van itt a határvonal? Ezt meghatározni in abstracto igen nehéz. Ezt in concreto kell meghatározni [...] főképpen a szaktudósok meghallgatása mellett.”¹⁹

Akár bizakodóan viszonyultak az irodalom és jog viszonyához (Pauler Tivadar miniszterhez hasonlóan), akár pedig kételyüket fejezték ki e viszony kezelhetőségével kapcsolatban (mint ahogyan Thaly Kálmán is tette), a vízvonal minden esetben az volt, hogy a jogot és az esztétikát két különálló, autonóm, saját kompetenciákkal rendelkező szférának tekintették, s a szakértők párbeszéde révén vélték kapcsolatot teremteni e kettő között. Sőt – s valójában ez lehet igazán fontos számunkra – az esztétika önelvűségével, az irodalom és a művészetek sajátos belügyeivel a jogszolgáltatás is szembenézett: elfogadta, betagotha a társadalmi tudás szerkezetébe, s a maga során kemény társadalmi eszközökkel erősítette meg az irodalom és a művészetek önelvűségét.

18 Thaly Kálmán hozzászólása (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 173)

19 Pauler Tivadar hozzászólása (Képviselőházi Napló, 1881–1884: 173)

Másként fogalmazva azt is mondhatnók, hogy *a szerzői jog kodifikálása révén az egyik komoly intézményi pillérét lehet megragadni annak, ahogyan a modern esztétikai autonómia elve és gyakorlata létrejön a magyar irodalmi és művészeti életben.* A missilis levelekről szóló vitában a képviselők valójában az irodalmi autonómia, az önelvű esztétikum elveihez képest fogalmazzák meg az álláspontjukat, s *már* egyszerűen nem tudnak eltekinteni ettől, hallgatólagos magától értetődő kiindulóponttá válik számukra. Van olyan közöttük, aki örömmel támaszkodik erre, van olyan, aki kételyekkel néz szembe vele, de mindannyian ezt az irodalomtörténet és az irodalomtudomány történetének genealógiája számára is annyira fontos elvet teszik megragadhatóvá, érzékelhetővé. A szerzői jog magyar kodifikációjának e fontos állomása tehát irodalmi szempontból azért sem elhanyagolható vagy „puszta adminisztratív” adalék, mert mozgásában, átalakulásában teszi láthatóvá a modern irodalmi és művészeti autonómia létrejöttének folyamatát, azt, ahogyan a jogi szabályozás már az irodalmi rendszer új felfogásával találkozódik, de azt is, ahogyan a szerzői jog a maga során megerősítette az irodalmi autonómia modern elképzeléseit.²⁰

ÜTÓHANG A SZERZŐI JOG IRODALOMTUDOMÁNYOS VIZSGÁLATÁRÓL

Botorság lenne úgy felfogni a szerzői jog első sikeres jogi kodifikációjának körülményeit (és az azt megelőző szerzőjogi javaslatokat, elképzeléseket), mint amelyek valamiféle tudatlanságból vagy szűklátókörűségből fakadtak. Szó sincs arról sem, hogy az egykori politikai vagy kulturális élet szereplői tájékoztatlanabbak lettek volna, mint kései utódaik, amikor még nem „tudták” „egyértelműen” azt, ami aztán bő egy évszázadig magától értetődőnek számított, s amit manapság újra egyre kevésbé „tudunk”: hogy *mi* is a szerző? Sokkal szerencsésebb úgy felfogni, hogy a védendő alkotások természetére rákérdező kételyek, vélemények, víziók, viták valójában a modern szerzőség és a modernséghez kötődő új műalkotás-eszmények „születését”, társadalmi kitermelődését és stabilizációját *folyamatában* mutatják meg: a 19. századiak még mindig kételkedtek, dilemmáztak azon, amin manapság már újra kételkedni szokás a Pirate Bay-típusú vitáktól egészen a digitális örökséggel kapcsolatos korszerű szabályozási kísérletekig. Nem véletlen, hogy épp manapság tűnnek újra ennyire aktuálisnak ezek a (részben jogi) források, épp most tudjuk felismerni a fontosságukat, az irodalom egy fontos paradigmaváltását megmutató természetüket.

Mire jó, miben segítheti tehát az irodalomtörténetet és az irodalomértést, illetve a társtudományokat az, hogy épp ezeket az összefüggéseket látjuk ma be a magyar (és nem utolsósorban a nyugati) szerzői jog történetéről, hogy ma épp így, s nem másként beszélünk, gondolkodunk róla? Mindenekelőtt amiatt, hogy végre társadalmi jelenségként is érteni tudjuk az irodalmi modernizáció egyik legfontosabb kérdését: a modern szerző képzetének kimunkálódását, kanonizációját – ráadásul be tudjuk látni, hogy hány intézmény dúcolta alá, fogadtatta el, tette természetessé az irodalmi rendszernek ezt a nagyhatású változását – s ezek közül csak az egyik a szokásjogi rend, majd a formális jogi szabályozás. Másodsorban azért, hogy belássuk: az, ahogyan magyar tekintetben kialakul a modern szerző alakja, nem mentes egy sor, az irodalommal és nemcsak az irodalommal szembeni elvárástól, vágytól és frusztrációtól – tehát a szerzői jog abban az értelemben fontos (és számos nyugati irodalommal közös) globális történet, hogy igazából egy sor nagyon partikuláris jelentése van.

²⁰ Hasonló elemzésre l. Bourdieu, 1992; Viala, 1985; Rákai, 2008.

Harmadsorban azért, mert a szerzői joggal kapcsolatos 19. századi bizonytalankodások, hezitálások érzékletesen jelzik: az, amit másfél évszázadon keresztül olyannyira adottnak vettünk, a 19. században még a kultúráról, az irodalmi műalkotásról, annak létrejöttéről, fogyasztásáról és forgalmazásáról szóló egymásnak ellentmondó víziókba ágyazódik bele. Azaz a 19. században még nem voltak biztosak benne (vagy másként voltak biztosak abban), hogy mi/ki a szerző, mire jó, hogyan kell viszonyulni hozzá? Ezt a bizonytalanságot és többértelműséget ritkán szokás érzékelteni, ehelyett gyakran az épp itt kialakult kategóriarendszert abszolutizáljuk és vetítjük vissza olyan időszakokra is, amikor nagyon mást jelentett/jelenthet a szerzőség, „a nemzeti alkotó”.

Negyedrészben azért is fontos lehet ez a fajta reflexió, hogy árnyalja az irodalmi piacról általában és speciálisan a magyar irodalmi piac természetéről, történetéről való gondolkodásunkat. A magyar szerzői jog története eléggé tanulságos abból a szempontból, hogy nem elég általánosságban érzékelnünk a modern irodalmi piac működését, a szerzőjogi elképzeléseken keresztül is jól látható az irodalmi piac nagyon sokféle korabeli logikájának és kulturális mintázatának egyike, a nemzeti (irodalmi) protekcionizmus.²¹ S ötödik, de nem utolsósorban a szerzői jog vizsgálata az irodalom társadalomtörténeti értelemben vett modernizációjának vizsgálatában végre fontos mozzanat lehet: hiszen többek között a szerzői jog gyorsította fel azt a folyamatot, hogy az irodalommal foglalkozók magyar környezetben is legitim, társadalmilag elismert *hivatásosként* és *szakértőként* tekinthessenek magukra, s ezáltal az irodalmat betagolják a foglalkozások modern társadalmi hálózatába.

FELHASZNÁLT IRODALOM

ARANY László

1901, Az írói tulajdonjog kérdéséhez. In: GYULAI Pál (szerk.) *Arany László összes művei. III. Történelmi és politikai tanulmányok*. Franklin, Budapest

ARMSTRONG, Elizabeth

1990, *Before Copyright. The French Book-Privilege System 1498–1526*. Cambridge University Press, Cambridge

Az országos védegyesület alapszabályai és alakulásának rövid leírása

1844, Országos Védegyesület, Budapest

BODÓ Balázs

2011, *A szerzői jog kalózái. A kalózek szerepe a kulturális termelés és csere folyamataiban a könyvnyomtatástól a fájlcsere hálózatokig*. Typotex, Budapest

²¹ A hasonló, speciális irodalmi piaci logikák vizsgálatára árnyalt megoldásokat és módszertani megfontolásokat dolgozott ki például Waller, 2006.

BOURDIEU, Pierre

1992, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil

DÁVIDHÁZI Péter

1998, „Az Úrnak útait az emberek előtt igazgatni” (A Bessenyei fivérek és a vindicatio szerephagyománya) In: DÁVIDHÁZI Péter *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*. Argumentum, Budapest 85–101

DEAZLEY, Ronan

2006, *Rethinking Copyright. History, Theory, Language*. Edward Elgar Publishing, Cheltenham-Northampton

HART, Kevin

2004, *Samuel Johnson and the Culture of Property*. Cambridge University Press, Cambridge

Indoklás, főrendiházi irományok

1881–1884, VII, 134

JOHNS, Adrian

2009, *Piracy. The Intellectual Property Wars from Gutenberg to Gates*. The University of Chicago Press, Chicago

KERÉNYI Ferenc

2002, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*. Pest Megye Monográfia Közalapítvány, Budapest

Képviselőházi Napló

1881–1884, XV. köt.

KOSÁRY Domokos

1942, *Kossuth és a védegyelet a magyar nacionalizmus történetéhez*. Atheneum, Budapest

LIST, Friedrich

1843, *A politikai gazdálkodás nemzeti rendszere*. Kőszeg

LOEWENSTEIN, Joseph

2002, *The Author's Due, Printing and the Prehistory of Copyright*. The University of Chicago Press, Chicago-London

PONGRÁCZ Lajos

1845, *Irodalom és művészet. Iparvédelmi szempontból tekintve*. Életképek, 1845. nov. 8., 19. sz., 594–596

RÁKAI Orsolya

2008, *Az irodalomtudós tekintete. Az önállósuló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között.* Universitas, Budapest

ROSE, Mark

1993, *Authors and Owners. The Invention of Copyright.* Harvard University Press

SZÉKELY József

1847, Írói tulajdon. *Életképek* 1847. okt. 30., 18. sz. 551

SZILÁGYI Márton

1998, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen

TERRY, Richard

2010, *The Plagiarism Allegation from Butler to Sterne.* Palgrave-Macmillan

T. SZABÓ Levente

2004, Birtoklásformák és társadalmi szerepreprezentációk a XIX. század közepén. In: T. SZABÓ Levente – VIRGINÁS Andrea (szerk.) *Új narratívák(?) Fiatalkutatók tanulmányai az irodalom- és társtudományok köréből. A Romániai Magyar Doktoranduszok és Fiatalkutatók IV. Tudományos Konferenciáján elhangzott előadások. A nyelv-, irodalom- és történettudományi szekció előadásai.* Kriterion, Kolozsvár

Elektronikus változatban: <http://szabol.adatbank.transindex.ro>

VAJDA Péter

1845, Ipar. *Életképek*, 1845. feb. 1., 5. szám, 135

VIALA, Alain

1985, *Naissance de l'écrivain.* Éditions De Minuit, Paris

VÖLGYESI Orsolya

2007, *Egy siker kudarca. Kuthy Lajos pályafutása.* Argumentum, Budapest

WALLER, Philip

2006, *Writers, Readers and Reputations. Literary Life in Britain 1870–1918.* Oxford University Press