



A táblázatoktól a nárcizmusig

Három (plusz egy) írórsors

WIRÁGH András

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, tudományos munkatárs
ORCID: 0000-0001-5051-8877

From spreadsheets to narcissism. Three (plus one) writers' careers

Abstract | This paper examines three short stories by MOLY Tamás from the perspective of writing careers at the fin de siècle. The protagonist of the story *The First Feuilleton* changes his name when he publishes his first work. The writer in *The Writer's Wife* tries to align his outdated literary programme to the demands of the capital's literary scene and his marriage. The star writer of *The Gold Digger* becomes unexpectedly uncertain about the value of his writings and oeuvre and then returns to writing after watching a movie. While presenting important events of the careers, all three stories evoke a characteristic element of the contemporary literary establishment, namely: the column, in which editors respond to letters from readers and writers; the declining importance of official drama competitions; and the rise and impact of cinema. The interpretations argue for the (latent) importance of existential factors of money, income and value. These factors permanently overwrite the "pure" literary motivations, while every writer has a specific method of writing, which also influences or determines their concepts about literature. The paper also introduces the afterlife of the short stories in light of the contract between MOLY Tamás and the Franklin Editing House. MOLY changed the titles, and these changes could be seen as the final scene for the three protagonists.

Keywords | career-building, fin de siècle, feuilleton, literature and cinema, publishing contract

A századfordulós irodalmi mező egyik ellentmondásának nevezhető, hogy az írók, illetve a szépírásból élők nagy száma ellenére sem sikerült hivatalos és minden igényt kielégítő írói érdekképviseleti szervezetet alapítani. (A Gyulai Pál nevéhez fűződő Magyar Írói Segélyegylet papíron még a 20. század elején is működött, de sikerességének ellentmond az, hogy 1900-tól kezdve a legnevesebb írók ritka összefogásról tanuskodva legalább három alkalommal próbálkoztak meg érdekszervezet létrehozásával.)¹ Ennek egyik oka az lehetett, hogy az önfenntartáshoz önmagában elégtelen szépírói honoráriumokat újságírással, illetve az ezért kapott fizetéssel kompenzáló írók a komoly érdekérvényesítő erővel bíró hírlapírói egyletekhez és egyesületekhez való csatlakozásban elég biztosítékot láttak.²

Nem csoda, hogy a 20. század elején születő ismertebb, írókat és költőket központba helyező karrierregények (Bródy: *A nap lovagja*, Herczeg: *Andor és András*, Pakots: *Egy karrier története*) is azzal a tanulsággal szolgáltak, hogy íróként lehetetlen a boldogulás, miközben az újságíróság lépcsőfokait bejárva nem tűnik elérhetetlennek a mesés fizetés, a képviselői mandátum, sőt a tényleges társadalmi előmenetel sem. Az írórsorkok és íródilemmák a fejlődésregények és bukásregények kontextusában így háttérbe szorultak, de ez nem jelentette azt, hogy a korszak írói teljesen elfeledkeztek volna a fikcióképzés során az őket elemi szinten érintő hivatásbeli „bonyodalmakról”, mint például a pályakezdés, az írói program és megélhetés összeegyeztethetősége vagy az írói véna elapadásának fojtogató lehetősége.

Moly Tamás 1919 elején megjelent *Box* című novelláskötetében egymás után három, az írórsork témáját körbejáró szöveget is találhatunk. Az *első tárca*, *Az író hitvese* és *Az aranyásó* című darabok a szerző tényleges pályakezdésének időszakában jelentek meg és feltehetően szorosan kötődtek ehhez az éppen zajló eseménysorozathoz.³ Moly „karriervázlatai” azért is érdekesekek, mert egy olyan szerzőtől származnak, aki első megjelent kötete (*Susanne*, 1899)⁴ után csak majdnem húsz évvel később publikált új könyvet, ezalatt viszonylag kevés írása jelent meg, neve pedig jobbára csak fordításai révén forogott a hírlapokban és folyóiratokban. Azaz foglalkoztathatták az írórsork egzisztenciális lehetőségfeltételei, az újratekzés felkínálta forgatókönyvek kimenetei is. Három elbeszélése – nagy vonalakban – a pályakezdést, az írói középszert és a hírnevet tematizálja, de Magerfleisch Márkus, *Az író hitvese* névtelenje, illetve Romody Kálmán egészen más feltételek között jutnak el három eltérő végkifejletig. Moly Tamás elbeszélései nem

1 Ehhez lásd T. SZABÓ Levente, „Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: A Magyar Írói Segélyegylet esete”, *Irodalomtörténet* 89 (2008): 347–377. Tényleges írói érdekképviseletet az 1900-as évek elején, 1908-ban (Magyar Írók Egyesülete), valamint 1911-ben, egy a *Világ* című napilapban indított ankét során próbáltak alapítani, de mindegyik kísérlet dugába dőlt.

2 A legismertebb szervezet, az 1896-ban alapított Budapesti Újságírók Egyesülete önálló nyugdíjintézzettel, betegpénztárral és segélyalappal rendelkezett. Az Otthon Írók és Hírlapírók Köre (1891) leginkább az írók és újságírók társasági életének fellendítésében és különböző jótékonyági akciók szervezésében jeleskedett.

3 MOLY Tamás, „Az első tárca”, „Az író hitvese”, „Az aranyásó”, in: MOLY Tamás, *Box* (Budapest: Franklin, 1919), 96–102, 103–109, 110–116. (A tanulmány idézeteinél az itt megadott kötet oldalszámait adom meg.)

4 MOLY Tamás, *Susanne* (Budapest: Budapesti Hírlap, 1899).

rugaszkodnak el a századfordulós írókhoz kapcsolható karriermozzanatoktól, és ha az írói hivatás allegóriáiként nem is értelmezhetők, az általuk felvillantott epizódok közelebb vihetnek minket a korszak karrierépítési lehetőségeinek mára elhomályosodott karakterjegyeihez.

Az *első tárca* főszereplője egy vidéki bankfiókban dolgozó hivatalnok, akit elsősorban nem is az írói létforma megízlelése, hanem az ennek útján bekövetkező névváltoztatás könnyed gyönyöre vonz. Magerfleisch Márkus híján van az írói ambícióknak, viszont úgy véli, hogy új nevét, mielőtt még ezt hivatalosan is felvenné, legegyszerűbben hírlapi tárcák segítségével teheti ismertté. Első novelláját egy ismeretlen íróknak is gyakorta helyet adó lapnak, sőt, a „legelterjedtebb napilapnak” (99) küldi el. Két hónapig várakozik, majd miután már teljesen lemondana a szöveg közléséről, az váratlanul megjelenik. Az olvasói reakciókat próbálja kipuhatolni, a lap kávéházi olvasói után kíváncsiszkodik, munkatársai családtagjaitól vár visszajelzéseket, de mindhiába. Hazaérve, hosszas tanakodás után végül új novella írásába kezd. „És Magerfelisch Márkus leültette Eke Jánost novellát írni.” (102.) Az elbeszélés utolsó mondata egyszerre tanúsodik az írói imágó leválásáról és – a hivatalnok-író szerepkörét tekintve ezzel szoros összefüggésben – egy írókarrier reménykeltő elindulásáról. A második novellában sem az író neve, sem műveinek címe nem szerepel. Az egyetlen kivétel a *Hitvesemnek* címet viselő verseskönyv, amelyet szerzője az általa propagált irodalmi műfajokat, témákat és előfeltevéseket ideiglenesen berekesztve, csakis a felesége iránt érzett tiszteletből és szerelemből szerkesztett össze és jelentetett meg. Az anonim szerző pályafutását élesen kettévágta a házasság. Előtte többnyire kosztümös történelmi drámákat írt az 1880-as évek modorában, amellyel számos irodalmi társaság pályadíját zsebelte be. Vidéken élt, és helyi lapokban publikált. A fővárosba költözéssel azonban megváltoznak a preferenciák: el kell tartania nejét, illetve kimondva-kimondatlanul, de a fővárosi orgánumok és nyilvánosságterek számára is vonzóvá kell tennie azt a programot, amelyet regionális szinten már sikerre vitt. Míg a kezdeti eredmények pozitívnak tekinthetők (a verseskönyvért csinos honoráriumot kap, ezen pedig feleségének egy időtállóan bélyegzett bundát vásárol), addig a folytatás lassú lejtmenetbe fordul. Kérdéses, hogy az irodalmi sikertelenség vagy a házasság miatt megemelkedett költségek okán, de felesége elfordul tőle, ami miatt megbetegedik, majd meghal. Egyetlen, a felesége számára mindenképpen értékelhető örökség marad utána, a beváltható életbiztosítási kötvény, a megtakarítás szimbóluma, amelyből az özvegy egy újabb bundát vásárol a megkopott régi helyébe. Moly Tamás három írófigurája közül egyértelműen *Az aranyásó* főszereplője, Romody Kálmán vitte a legtöbbre az irodalmi szintéren. Ő az egyetlen a hármából, aki eljut az önreflexió szintjéig is azaz kételkedni kezd írásműveinek színvonalában, sőt rátalál a színvonalzuhanás poétikai okára – ez okozza a történet bonyodalját. Miután ráébred arra, hogy már egy jó ideje önisméltléseiből él (noha ebben eddig sem a kritikusok, sem széles olvasóközönsége nem erősítették meg), tíz napig egy sort sem ír. Gyötrődései közepette beül egy filmszínházba, és a címszereplőben, egy amerikai westernfilm aranyásójában saját magát, illetve pályakezdésének mozzanatait véli felfedezni. A képsorok beindította tudatfolyam végeredményben meggyőzi őt arról, hogy vissza kell térnie az íráshoz.

Nem kétséges, hogy a három elbeszélésben a századfordulós írói létforma számos jól ismert jelensége szerepel, miközben különböző formában, de mindegyik történetben kulcsjelentőséget nyer az írói munka ellenértéke, a honorárium is. Ez *Az első tárcában* az írásművészettől látszólag különböző munkarend, *Az író hitvesében* a házaselet kikényserítette új egzisztenciális elvárás, *Az aranyásóban* pedig az esztétikai minőség kontextusában készlet írásra a saját teljesítményükkel kapcsolatban szkeptikus szerzőket.

Magerfleisch Márkushoz hasonlóan számos kortárs író dolgozott hivatalnokként, többen (mint például Ambrus Zoltán) még azután is, hogy íróként már lokális hírnévre tettek szert. Emellett, noha nem a novella hőisével teljesen azonos motivációból, de rengeteg irodalmi figura, köztük a mára kanonikus vált szerzők többsége nem anyakönyvezett néven vált ismertté. Az elbeszélésben a névváltást elsősorban az eredeti név számos bosszúságot okozó idegenségtapasztalata idézte elő, de ebbe könnyen belátható a korszak tényleges kiindulóka, a jelölő szintjén applikált asszimilációs mozzanat, amely jócskán túlmutatott azon, hogy az idegen hangzású nevet használójának dolgát megkönnyítve pusztán csak egyszerűbbé tegyék vagy „lefordítsák”. Miközben a névváltásnál, amennyiben ez az irodalmi pályafutás kezdetére esett, fontos tényező volt az új név esetleges „reklámértékének” összetett komponense is. A könnyű megjegyezhetőség vagy egyszerűség mellett esély nyílt egy „újfajta idegenszerűség” megteremtésére, ahogyan ez például a Leitner Mórból Moly Tamássá avanszált szerző esetében történt.

Az első tárcá szemérmesen elhallgatja, hogy a Magerfleisch beszélő név (‘sovány hús’), így azzal ellentétben, ahogy ezt a novella sugallja, főszereplőjének nem is elsősorban keresztneve, hanem családneve miatt kellett bosszankodnia – egy olyan környezetben, ahol a német nyelv széleskörű ismeretéből fakadóan a beszélő név eredeti jelentését nem lehetett olyan egyszerűen eltitkolni. Ilyen értelemben az új írói név, az Eke János tökéletes választásnak nevezhető: egyszerű és magyaros, valamint semmi köze az eredeti névhez, azaz nem visszafejthető. Fontos hangsúlyozni, hogy Magerfleisch esetében a név lecserélésének óhaja megelőzte az irodalmi ambíciók szárba szökkenését: a férfi eszközként és nem célként tekintett az irodalmi mezőbe való belépésre. Az, hogy végül a történet mégis egy írói „eredettörténetként” olvasható, egyszerre következik a hivatali munka érdekes transzponálásaként értelmezett írásfolyamatból, az írói imágó váratlan megtestesüléséből és – vélhetően – egzisztenciális okokból, noha ez utóbbi, Magerfleisch motivációit tekintve gyengébb indítékokat nyújthatott.

Az első tárcanovella megjelenéséről és a második tárcanovella megírásáról szóló elbeszélés az írói „eszmélés” szempontjából tekintve semmiképpen sem szokványos szöveg. Az utolsó mondat, miszerint „Magerfleisch Márkus leültette Eke Jánost novellát írni”, akár egy pszichés törés tapasztalataként is értelmezhető, miközben ennek hátterében csupán egy ártalmatlan intermediális áttétel áll. Nevezetesen az, hogy Eke János álarcában Magerfleisch ugyanazt a munkát végzi, mint a vidéki bankfiókban: ott táblázatokba rendezi a különböző adatokat, otthon pedig „egymás mellé írja a szavakat, mondatokat, egymás alá a sorokat”. Ahogyan a munkahelyén, úgy íróasztala mellett is elsősorban automatikus, a kreativitástól látszólag messze álló tevékenységet végez – „elmond”, „megrajzol” és „megállapít”. (98.) Ebben a tevékenységben látja úgy (és nem

véletlen, hogy a szöveg így, idézőjeles formában adja az olvasó tudtára ezt az élményt), hogy „ő most már »ír«”. (98.) Sőt, azt vallja, hogy az „írásban is egyeznie kell mindennek, akkor végzett jó munkát az író”. (99.)

Eke János novellájának címe *Koldus el nem tévedhet soha*, de a címen kívül csak a szöveg egyszerűségéről, gondos közepszerűségéről értesülünk.⁵ Az, hogy zsánerképe eladhatóvá válik, nem minőségéből, hanem szerzőjének, illetve a szerzői név negatív hírértékéből fakad (ismeretlenként apellálhat arra, hogy a neves napilap leközli szövegét).

Túl azon, hogy a századfordulós írókarrierrek egy itt-ott publikált tárca szöveggel indultak el, *Az első tárca* még egy ponton mindenképpen utal egy fontos jelenségre, a szerkesztői postára. A századfordulós napilapok és folyóiratok lapszámainak záró reklámblokk előtti egyik legutolsó rovatában egy szerkesztőségi munkatárs az olvasói levelekre, kérdésekre reagált, illetve – szigorúan rövid, távirati stílusban – pozitív vagy negatív véleményt fogalmazott meg közlésre felajánlott kéziratokkal kapcsolatban. Ez a felület a mai napig kincsesbányája a századfordulós alap kutatásoknak: sok esetben itt fejtették fel az adott lapban publikáló szerzők betűjeleit és álneveit, de itt reagáltak a később ismert szerzők első benyújtott kézírataira is. Magerfleisch joggal gyanakodhatott arra, hogy kéziratát éppen csak fektették, azaz várólistára helyezték (és nem elutasították), hiszen semmilyen üzenetet nem talált róla a napilap olvasói levelei között. Tegyük hozzá, hogy a két hónapos fektetési idő még egy szövegbőséggel küzdő vidéki napilap esetében is szélsőségesen hosszú időnek tekinthető. Ebben a tekintetben az elbeszélésben szereplő hírlap redakciójának munkatársai is úgy tekinthettek Eke János debütáló tárcanovellájára, mint a szerző, egy gondosan megcsinált és átlagos írásműre.

Az író hitvese már első mondatával ehhez hasonló elvárásokat támaszt: „Nem volt nagy író”. (103.) A novella névtelenje mégsem elsősorban közepszerű, hanem inkább a kortárs trendekhez szigorúan igazodó, ezekkel pedig sikeres vagy mérsékelten kiemelkedő alkotónak minősíthető. Jól igazította egymáshoz saját esztétikai elképzeléseit, illetve a befogadói elvárásokat, lévén a szépség égisze alatt fogant darabjait a közönség mellett a „tekintélyes irodalmi társaságok” (104) is gyakorta méltatták. Kudarcáért, illetve később a házaselet csődjéért a kényszeres múlthoz ragaszkodás is felelősségre vonható, ami meggátolta azt, hogy a jelenlét hatásait és elvárásait (az egzisztencia megteremtését) azok súlya szerint érzékelje és értékelje.

A novella írójának fő műfaja a történelmi dráma volt, ami a századfordulós műfaji kánonjában egyrészt a nemzeti önállósodás szimbóluma, a (magyar nyelvű) színjátszás vagy színház, másrészt a nemzet narratív önértelmezése szempontjából is kiemelt szerepet játszott, igaz, jelentősége folyamatosan csökkent. Bár az Akadémia erre a műfajra kitűzött Péczely-jutalmát eredeti rendeltetése szerint csak egyszer, 1888-ban adták ki, és ezután regény pályázattá formálták, a Kóczán-jutalom mellett a történelmi drámák a Karátsonyi- és Teleki-pályázat díjaira is igényt formálhattak.⁶ Nehéz eldönteni,

5 „Nem izgató, nem is fordulatos, egyszerű falusi történet, jól megrajzolt alakokkal, magvas, jellemző párbeszédekkel. A hozzávaló tájat, utcát, házat, konyhát is mind gondosan megcsinálta.” (99.)

6 FEKETE Gézáné, *Az Akadémia 1831–1858 között alapított jutalomtételei és előzményei* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1988), 117–118. Császár Elemér 1922-ben a jelentőségéből és ér-

hogy a narrátor a főhős drámáinak – meglehetősen dehonesztáló – bemutatása során a műfaj eredendő „korszerűtlensége” vagy az írói tehetség hiánya kapcsán fogalmazza meg gondolatait, de az biztos, hogy a deficitek többszörös súllyal jelentkeztek a házaselet során, amikor ezekből a darabokból már egyértelműen hiányzott az „élet” és a „vér”, bennük pedig „árnyékok kergetőztek”. (108.) Igaz, élete végén az író eljutott egy formabontó „avantgárd” megoldásig is, nevezetesen egy kőkorszakban játszódó darab megírásáig, amely bár hordozhatta színműveinek gyengeségeit (az erőtlenség, színtelenség és határozatlanság mellett a „fényehagyott szavakból”, „varázsvesztett hangulatból” [104] eredő őszintétlenséget), bemutatója minden bizonnyal nagy hírértéket generált volna szerzőjének.

A novella problematikáját – *Az első tárcáénál* határozottabban – azonban elsősorban nem a szerző vélt vagy valós tehetségtelensége, hanem az önmegvalósítás házaseletbeli kimenetei okozzák. Hiszen leendő feleségét már a kezdetekben is leginkább a férfi pénzügyei és szenvedélyei, azaz az általa szavatolható biztonságos egzisztencia érdekeltte. Ennek szimbóluma lett a bunda mint „időtálló darab”, amely jelzős szerkezet a történet kontextusában a szerzői vágyalom szintjére is kiterjeszhető. A férfi irodalmi, a nő pedig egzisztenciális értelemben reménykedett egy olyan (lehetetlen) színmű (színpadi darab) színpadra állításában, amely a fókuszba állított történelmi eseményt korhűen, de egyszerre időtlenül, örök érvénnyel képes tételni. Amikor az utolsó jelenetben az özvegy kiváltja az életbiztosítást, és egy újabb bundát vásárol, amelyet ráadásul eladója ugyanazokkal a szavakkal kínál fel, mint annak idején férje, ez a novella ördögi körének újabb felvonását, illetve bezárulását tetelezi.

Míg *Az első tárcáé* és *Az író hitvese* közötti fő különbségként az írókarrier „önálló” és „családi” variánsai közötti eredendő eltéréseket is megnevezhetjük, addig *Az aranyás* legalább két ponton helyezkedik szemben a novellákkal: Romody Kálmán abszolút A-kategóriás kortárs szerző, aki egy ponton képes eljutni arra a szintre, hogy publikált műveinek értékét autoriter módon megkérdőjelezze. Munkamódszerét az elképesztően magas standardok határozták meg. Mindent feljegyzett, rengeteget írt, és minden alkalommal jobbat és jobbat akart alkotni. Perfekcionizmusa akkor okozott komoly galibát, amikor szövegeire egy alkalommal, ezek kötetbe rendezésekor nem íróként, hanem olvasóként tekintett. Szuperolvasói pozíciójában azonban azt vette észre, hogy szövegfolyama permanens önisméltás, ez a felismerés pedig egy időre visszaveti őt az írásaktustól. Ez a hétköznapi nevezhető tapasztalat, hiszen íróként a saját szövegek újraolvasása ahhoz az élményhez hasonlítható, amikor egy ember a gyakori tükörbenézés során azt konstatálja, hogy ugyanazt az arcot látja, erős nárcisztikus mellékjelentést is hordoz, mivel Romody, szélsőségesen kiterjesztve gyanakvását, azt gondolja, hogy egy mindenki által nyilvánvaló, de elhallgatott tényre jött rá, képzett és kevésbé képzett olvasói pedig tulajdonképpen arra várnak, hogy a híres író munkakedve magától billenjen át agóniába, majd vezessen az élet vagy az írói véna végkimerüléséhez.

telméből is vesztett drámai pályázatok megszüntetésére tett javaslatot. A Teleki-pályázatot 1926-ban szüntették meg. Lásd uo., 148.

Romodyt egy westernfilm billenti ki írásiszonyából, ami szintén beleillik a századfordulós (írói) korhangulatba, lévén egyes szerzők fontos forrásként tekintettek az új médiumra, de az író sajátos rutinjába is, hiszen az elbeszélés felütéséből tudható, hogy akárhánszor egy „másik író” szövegeibe nézett, ezekről rövid időn belül saját, éppen félbehagyott munkáira terelődött figyelme.⁷ Az *aranyásó* egyik érdekessége ezután az, ahogyan a szöveg – Romody nézőpontjára váltva – a mozifilmet narrálja. A film cselekménye jelen idejű és tömondatos formában bontakozik ki az elbeszélés szövetében, miközben a nyelviessített képsorok Romody asszociációval keverednek. Az író lépésről lépésre magát, illetve művészi útkeresésének epizódjait látja kivetülni a filmvásznon (kalandos és bizonytalan pályára lép, de sikerei miatt „egyre jobban fizetik”, „követői” támadnak). Végül a belső gondolatokból szőtt háló felülemelkedik a látványon, hiszen Romody az írásért kapott magas honoráriumokat műveinek értékére vezeti vissza, azt állítva egyúttal, hogy ami ismétlésként értékelhető az esztétikai oldalon, az a kondicionálás egyik legtökéletesebb eszköze az olvasói oldalon: „A közönség olyan, mint a kis gyermek, aki nem fárad bele ugyanannak a mesének a meghallgatásába; elmondhatjuk neki százszor is. Sőt: annál jobban tetszik neki, annál jobban szereti.” (116.)

Az elbeszélés másik érdekessége azonban éppen az elejtett cselekményszállal kapcsolatos. Hiszen Romodyt egy ponton annyira elragadják gondolatai, hogy nem konstatálhatja, mi is történik a filmben. Feltételezhető ugyanis, hogy a filmbéli aranyásó nyomába szegődő „két rosszképű ember” (115) végül a címszereplő életére tör, azaz éppen amiatt a vagyon miatt esik az aranyásónak bántódása, amit Romody a művészi érték, illetve az ezért kapott anyagi megbecsülés metaforájaként fordít le. Bár az író végül elveti a képzettársítást, felmerül a gyanú, hogy végül ő maga is valamilyen módon kiszolgáltatottá válik majd az írói sikerek és a széleskörű megbecsülés miatt.

Romody Kálmán szempontjai két vizsgálati irányt indíthatnak el. Az egyik során a novellák konkrét pénzügyi vonatkozásai, a másik során pedig a potenciális közönség elvárásaival és ezek következményeivel kapcsolatos reflexiók gyűjthetők össze. Magerfleisch Márkus számításai szerint négy-hat tárcanovella eladása kompenzálhatná a hivatalnoki havi fizetést, ráadásul a kettő remekül kiegészíthetné egymást, hiszen a nem túl megerőltető kenyérkereső foglalkozás melletti szabadidő írásra fordítható. A második novellából azt tudhatjuk meg, hogy az író verseskönyvéért háromszáz koronát kapott, viszont az idő múlásával egyre kevesebb pénze maradt a rendszeres megtakarítás mellett (igaz, ezt a csökkenő bevételek mellett a megemelkedett költségek is okozhatták, hiszen felesége a házasságért cserébe lemondott művészi karrierjéről, azaz nem rendelkezett „hozzáadott értékkel”). A közönség által támasztott követelmények Magerfleisch–Eke esetében éppen a hiányból adódóan fokozhatták fel az írói kreativitást, hiszen visszajelzések híján nem, illetve még nem képződött meg az írásstratégiákhoz szükséges vonatkozási pont. Míg *Az első tárca* kontextusában a szer-

7 „Szeretett olvasni, de nem tudott hosszabb ideig a másik íróra figyelni. Egy mondat, szólásmód, néha egy szó elegendő volt ahhoz, hogy a figyelme máris otthagyja az olvasmány szövegét és a tulajdon munkájával összefüggő gondolatai fölrebentek, mint úttestről verébsereg, melyet gyerekkéz hajította kő riaszt meg.” (110–111.)

zõ, a szöveg és az olvasó kialakította irodalmi alapviszony még nem alakult ki, addig Az író hitvesének keretei között ennek beszűkülése okozza a feszültséget. A novella írója szinte teljes egészében feleségére hivatkozik az irodalmi eredmény „elbírálásában”, ahogyan a házasság is elsősorban az irodalmi termés finansziális értelemben vett eredményességén alapszik – a nő érdeklődésének megszűnése a születő szövegek fokozódó korszerűtlensége mellett a közönség „kivonulásának” mozzanatával tereli a katasztrófa irányába a folyamatokat.

Összegezve elmondható, hogy mindhárom író számára fontosabb motivációk munkálnak a háttérben, mint a „tisztá irodalomhoz” köthető alkotói stratégia vagy ennek látszata. Míg Magerfleisch a név által szavatolt identitásváltás ígézetében él és alkot, addig a történelmi drámák szerzője a házastársára, míg Romody szélsőségesen magára hagyatkozik. A pénz és a kereset mindhárom esetben ezek erős kísérőjelenségeiként jelentkeznek, de különböző okok miatt csak a befutott, népszerű író jut el odáig, hogy a művészi érték és az ezért felmarkolható ellenérték dichotómiájára, az ehhez kötődő összefüggésekre reflektáljon, illetve eljuttasson ezek „átválthatóságának” lehetőségével is.

Mivel a századforduló során sem a hiányos szerzői jogi szabályozás, sem az írói érdekképviselet hiányait nem orvosolták, számos olyan jelenséggel találkozhatunk, amelyek, bár az írói oldalon megteremtették a lehetőségét az írások szinte végeláthatatlan újraközlésének, egyrészt az írók számára sem voltak minden tekintetben kifizetődők, másrészt permanensen ellentmondtak az írók és kiadók közötti megállapodásoknak. Moly Tamás *Box* című kötetének vizsgálatával több ilyen mozzanatra is rámutathatunk. Éppen az írói érdekvégyesítés „intézményesítése” céljából szervezett 1911-es ankét során merült fel az egyes korabeli folyóiratok által jócskán leszállított ár-folyam,⁸ amellyel a szerző is szembesülhetett, ugyanakkor az elemzett novellák újraközlésével megszeghette a Franklinnal kötött szerződést is. A kötet tizenhét novellája 1913 és 1918 között jelent meg napilapok (*Pesti Hírlap*, *Pesti Napló*, *Az Újság*, *Világ*) és a *Nyugat* hasábjain. Cholnoky László naplójából tudható, hogy a háború utolsó éveiben *Az Érdekes Újság* és a *Tolnai Világlapja* egyszerre 10–15, már megjelent szöveget vett meg szerzőktől, és ezekért darabonként 5–10 koronát fizetett, miközben a folyóiratok egy-egy novellát ennek többszöröséért honoráltak (a *Nyugat* például 100 korona körüli összegeket).⁹ A *Box* több elbeszélése megjelent még a kötet előtt egy-egy képes folyóiratban.

Moly Tamás több más szövegével együtt 1918. december 14-én adta el a kötet szerzői jogait a Franklinnak. A megállapodás 1500 korona ellenében 3000 kinyomtatott

8 „A másodközlések kérdésében nagyon hibásak az íróink is, akik például tucatszámra adják el az egyszer megjelent novelláikat egy nagyon gazdag, fővárosi képes hetilapvállalatnak, amely a tizszeresét is tudná fizetni annak, amit fizetni szokott. Minden számában hét-nyolc novellát hoz, tényleg a legnépszerűbb íróinktól, de nem hinném, hogy ez a tömegkimérés hasznára volna a silányul lekenyerezett írónak vagy az olvasóközönségének, mert ennek úgyis mindegy, hogy kitől olvas.” [n. n.], „Magyar írók szervezkedése”, *Világ*, 1911. júl. 23.: 11. A szerző, feltehetően Mohácsi Jenő, az ankét kezdeményezője a *Tolnai Világlapjára* célozhatott, de később számos lap alkalmazta ezt a gyakorlatot.

9 OSZK Kézirattár Fond 192/9.

példányra, illetve a szövegek jogainak négyéves átadására vonatkozott. Eszerint tehát Moly nem közölhette volna egyik novellát sem 1922. december 31-ig.¹⁰ Mégis, *Az író hitvesét* és *Az aranyásót* más címeiken, azaz a kiadói figyelmet kijátszva, 1919-ben is közölte. Ezekkel ellentétben *Az első tárca* utánközlése már legális volt, amikor ez – szintén más címen – a szebb napokat látott folyóiratban, az *Ország-Világ*ban látott napvilágot 1925 folyamán. (A legfontosabb adatokkal, lévén a szerző hírlapi tevékenységének dokumentumaival nem rendelkezünk, így az is lehetséges, hogy a szerző még azelőtt küldte el a lapoknak az írásokat, hogy a kiadói szerződést megkötötte volna. A címek megváltoztatásával így tulajdonképpen biztosra ment, elkerülve a kellemetlenségeket.)

Esetünkben az lehet érdekes, hogy milyen formát is öltött a szerzői „maszkolás”, azaz hogyan keresztelte át Moly Tamás az írókról szóló történetei címét. A hagyományos tematikus címek minden esetben megváltoztak, ráadásul úgy, hogy ezzel a történetekben foglalt írórsorok státusa, illetve az ezekkel kapcsolatos olvasási ajánlat is élesen módosult. *Az író hitvese* a későbbiekben *A primadonna* és *A bunda* címeikkel jelent meg, azaz először a feleség feladott hivatásának – pejoratívnak is érthető – jelölője, majd az írói örökértékűséget „kísérő” szimbólum vezette fel a novella későbbi variánsait: az író, akárcsak a történetben, jelentőség nélkülűvé vált. *Az aranyásó* új címe egyszerre többféleképpen értelmezhető, hiszen a *Kizökkenés* utalhat a címbe foglalt esemény (elő)történetére, de az újszerű narratív betét keltette tapasztalatra is. A legérdekesebb változás azonban a legelső történet címében történt: azzal, hogy *Az első tárca* hat év múltán *Eke János* címen látott napvilágot, a „szkriptori kéz” az írói identitás eredettörténetévé alakította a novellát, ezzel egyúttal azt is sugalmazva, hogy az írói pálya sikeres folytatásra tett szert.

Moly Tamás az 1920-as évektől kezdődően a ponyva területén találta meg a számítását a magyar(országi) irodalmi mezőben, szövegeit, színdarabjait és fordítási munkásságát ezért is felejthették el a szocializmus évtizedeiben. A *Box*nak nem volt új kiadása, csak a kötet egy-két szövegét publikálta újra 1923 és 1925 között. A kései életmű egyetlen ide kapcsolható és ismert kapcsolódása egy 1947-ben, a *Friss Újság*ban folytatásokban publikált kalandregény, a *Fabatka*, amely kötetben soha nem jelent meg. Ennek főszereplőjeként Moly egy Eke János nevű fiatalembert tett meg, aki így két alakváltozatban vált részévé a szerző izgalmas, felfedezésre váró életművének.

Talán nem véletlen, hogy a *Box*szövegei között az itt ismertetett novellákon kívül még több (*A műsor harmadik száma*, *A könyvek*) foglalkozik irodalmi-művészeti kérdésekkel. Az irodalomtörténésznek, már ha egy-egy szöveg problematikája foglalkoztatja, nincs dolga azzal, hogy a szerzői én írással kapcsolatos belső konfliktusait vagy a hivatásához fűződő dilemmákat vizsgálja, de a megjelent és kiadott irodalmi művek mögött a pénz mégis lappangó elemként funkcionál. A három novellában felbukkanó intézményes körülmények mindegyike, így az íróssággal kapcsolatos, laikusként is meghódítható nyilvánosságtér (*Az első tárca*), az irodalmi műfajok koronként eltérő „árfolyamindexe” (*Az író hitvese*), illetve a közönség ízléséhez igazított írói program (*Az aranyásó*) is tar-

10 OSZK Kézirattár Fond 2/1164.

talmazza ezt a kiiktathatatlan faktort. Moly Tamás karrierje a második és a harmadik szempont alapján sem nevezhető teljesen öncélúnak, hiszen a két világháború közötti pályafutását egy olyan, korában egyszerre kedvelt és gyűlölt műfajcsoporthoz, a krimihez kötötte, amely az utóbbi időben egyre kiemeltebb figyelmet kap a hazai irodalmi diskurzusokban.¹¹ Ha ez nem is szolgálhat semmiféle utólagos igazságszolgáltatással sem esztétikai, és még kevésbé anyagi értelemben, a szerző rákerülhet egy olyan, utólagosan rekonstruált irodalmi térképre, amelyen – kortárs tevékenységük okán – a ma sikertelennek elkönnyvelt alkotók is helyet foglalhatnak.

11 Kortárs jelenségek, mint például Kondor Vilmos regényei vagy a skandináv krimi világraszóló sikere indíthaták el a 2010-es évek környékén a magyar krimivel kapcsolatos történeti-szövegelemzői vizsgálatokat. A legújabb fejlemények közül említhető például Benyovszky Krisztián vagy Kálai Sándor számtalan kapcsolódó tanulmánya mellett a *Lyukasóra* Császtvay Tünde által szerkesztett tematikus száma (2020/5), illetve egy konferenciakötet: Sz. MOLNÁR Szilvia, CSERHÁTI Éva, KÁLAI Sándor és VARGA Bálint, szerk., *Első magyar krimifesztivál: Antológia a résztvevők írásaiból* (Veszprém: Magyar Krimiszemle, 2023), valamint a *Helikon* 2023/1-es *Krimi*-száma.