

# DOROMB

## Közköltészeti tanulmányok 2.

Szerkesztő  
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

RECITI  
Budapest • 2013

Készült az OTKA 104758. sz. pályázat támogatásával  
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében



Könyvünk a Creative Commons  
*Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc*  
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)  
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.  
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének  
recenziós portálja • [www.reciti.hu](http://www.reciti.hu)  
Felelős kiadó: az MTA BTK főigazgatója  
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa  
Nyomda és kötészet: Pannónia Print Kft.

DANYI GÁBOR

## Cenzúrán túl, nyomtatáson innen

A szamizdatok textualitása és történeti előzményei

### I.

Vajon milyen összefüggések mutathatók ki a cenzúra működése, a nyomtatás technikája és a modern nyomtatás kultúrájától eltérő szöveges létformák között? A kérdést nem lehet feltenni anélkül, hogy történeti kontextust ne rendeljünk hozzá. Erre figyelmeztet Adrian Johns is, aki azt veti a nyomtatás hatásáról szóló legnagyobb hatású könyv szerzőjének, Elizabeth Eisensteinnek a szemére, hogy kívül helyezi a nyomtatás fogalmát a történelmen, és olyan állandó tulajdonságokat rendel a nyomtatás kultúrájához – elsősorban ami a szilárdságot (*fixity*) illeti –, amelyekkel az nem rendelkezett kezdettől fogva.<sup>1</sup> Johns amellett érvel, hogy a modern nyomtatás kultúrája meghatározott társadalmi gyakorlatok, cserefolyamatok és a szövegekkel való jellegzetes bánásmód révén tett szert azokra a tulajdonságaira, amelyek számunkra, modern olvasók számára már kézenfekvőnek tűnnek. A nyomtatás fogalmának historizálására való törekvés arra figyelmeztet, hogy ha a fenti kérdést a cenzúra működését középpontba állítva igyekszünk megválaszolni, óvakodnunk kell attól, hogy a cenzúra állandónak vélt tulajdonságaiból induljunk ki, és attól is, hogy történeti kontextus nélkül mérlegeljük a szerepét.

A könyvnyomtatás feltalálása utáni mediális átrendeződés hosszú évszázadai a cenzúra kétarcúságának tanúi lehettek. A könyvnyomtatás és a cenzúra olyannyira egymás mellett fejlődött, hogy száz évvel Gutenberg találmánya után a nyomtatott anyagok engedélyezési és cenzurális rendszere már egész Nyugat-Európában működött.<sup>2</sup> A nyomtatott sajtó technikájának elterjedése nagyon gyorsan maga után vonta a szabályozó és ellenőrző műveletek fejlődé-

1 Elizabeth L. EISENSTEIN, *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, I–II, Cambridge, Cambridge University Press, 1979; Adrian JOHNS, *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making*, Chicago–London, The University of Chicago Press, 1998, különösképpen 10–11, 19.

2 Robert Justin GOLDSTEIN, *Political Censorship of the Arts and the Press in Nineteenth-Century Europe*, London, MacMillan, 1989, 34.

sét. A cenzúra gyors „felzárkózása” jól mutatja, hogy a könyvnyomtatás a különböző érdekek ütközésének terepe lett. A találmányok szabadalmaztatása, az irodalmi tulajdonok átruházása, az adott szöveg kiadásának joga körüli verseny elsősorban a monopóliumhoz és a kalózkodáshoz kapcsolódó vitákat gerjesztette, s ösztönzően hatott a jogi környezet kialakulására.<sup>3</sup> Ezzel párhuzamosan fokozatosan jöttek létre a modernitás kulturális rendszerét megalapozó fogalmak: a szerzői jog, a copyright és a plágium. Bár Eisenstein csupán a tipográfiai szilárdság melléktermékeiként említi a fenti következményeket,<sup>4</sup> Adrian Johns könyve arra hívja fel a figyelmünket, hogy éppen ezek a külsődleges szabályozási rendszerek és műveletek segítették a modern nyomtatási kultúra tulajdonságainak kialakítását. Ennek szellemében Johns cáfolja Eisenstein azon tételét, hogy a nyomdászok és könyvkiadók minden külsődleges szabályozás ellenségei lettek volna – ellenkezőleg, arra hoz példákat, hogy többségük e rendszereket a bizalom, a rend és a tulajdon letéteményesének tekintette, s ezért maguk is részt vettek a szabályozási rendszer kialakításában.<sup>5</sup> Innen szemlélve a folyamatot, azt láthatjuk, hogy a rendszerré formálódó cenzurális és engedélyezési eljárások nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a nyomtatás európai kultúrája lassú ütemben, de a XIX. századra már szinte teljesen eltávolodjon azoktól a szövegmodellektől és praxisoktól, amelyeket a kéziratok világa, az oralitás kultúrája vagy a kalózkidadások piaca foglalt magában: a cenzúra jelentős szerepet játszott a szöveg szilárdságának kialakításában.

Ezzel szemben – a folyamat fonák oldalán – a nyomtatott sajtó szabályozására, a szövegek ellenőrzésére és megszilárdítására való törekvés megerősítette azokat a szövegmodelleket is, amelyek kimondottan a cenzúrával helyezkedtek szembe, s azokat is, amelyek a kánon és a cenzúra alatti rétegek sajátjai. A cenzúra működése nyomán nemcsak az autorizálás híján megbízhatatlan, s ezért a nyomtatásba vethető bizalmat aláásó, a könyvkiadói profitot megkárosító, s gyakran politikai veszélyt is rejtő kalózkidadások piaca indult virágzásnak, de az oralitás és a nyomtatás között oszcilláló közköltészet variabilitáson nyugvó szövegmodellje is elmélyült. A cenzúrának a nyomtatás feltalálását követő évszázadokra jellemző kétarcúságát szem előtt tartva tehát úgy fogalmazhatunk, hogy míg az közvetlen módon a zárt szöveg kialakítása mellett tört lándzsát, addig közvetett módon a nyitott szöveg modelljét is megerősítette, s így nagy szerepet játszott e szövegmodellek polarizálásában.

3 EISENSTEIN, *i. m.*, 120–122.

4 *Uo.*, 120.

5 JOHNS, *i. m.*, 37–38.

## II.

Az Eisenstein és Johns könyve közötti nézetkülönbségből indul ki Ann Komaromi is, aki a szovjet blokk országokban ellenőrzés nélkül, illegálisan keringő anyagok, az ún. *szamizdatok* kultúrájának XX. századi jelenségkörét vizsgálja. A szovjet típusú rendszerben radikálisan átalakultak a nyilvánosság terei és ideológiai korlátok közé szorult a kulturális tevékenység is. A pártállami berendezkedés egyrészt központosította a kultúráirányítás rendszerét, megszabta a kulturális javakhoz való hozzáférés lehetőségeit, rendelkezett az állami erőforrások felhasználásáról.<sup>6</sup> A nyilvános terek szereplőinek diskurzusait normatív ideológiai rendszer – kezdetben a szocialista realizmus, majd annak leáldozásával a szocialista esztétika fogalmi hálója – szabályozta. Végül – intézményes vagy bújtatott formában – a szovjet blokk valamennyi országában létrejött egy cenzurális ellenőrzési rendszer. E hivatalos kulturális mező hegemoniájával szemben született meg a cenzúrárt megkerülő tiltott anyagok, az alternatív nyilvánosságot kereső *szamizdatok* világa.

Komaromi mellett érvel, hogy a szovjet diktatúra cenzúrája – amellet, hogy életre hívta az ellenkultúra sajátos, alternatív szövegformáit – a modern nyomtatás kultúrájára jellemző szilárdságot, megbízhatóságot és hihetőséget jelentős mértékben elbizonytalanította. A szovjet könyvkiadás hivatalos rendszerére ugyanis a korabeli értelmiségi olvasók egy része nem a modern nyomtatás kultúrájának letéteményeseként tekintett, hanem sokkal inkább ahhoz hasonlóan, ahogy egy XVII–XVIII. századi literátus olvasó kezelte a nyomtatott anyagokat: korántsem véve késpénznek azok megbízhatóságát, és gyakran alacsonyabb rendűnek tekintve azokat, mint a kéziratos (esetünkben gépiratos) anyagokat. Oly módon, ahogy egy kalózkidást kézbe vevő olvasó, akinek óhatatlanul is gyanúperrel kell élnie a kezében lévő kötet megbízhatóságával kapcsolatban. Ezek az olvasók a diktatúra állami könyvkiadását olyan rendszerként tapasztalták meg, amely a verifikációs műveleteket a gyakran klisékké egyszerűsödő, ellentmondást nem tűró ideológiai követelmények keretei között, voltaképpen a hazugságok rendszerében működtette. A kritikus olvasók – írja Komaromi – a hamisítás nyilvánvaló eseteinek következtében a szovjet könyvkiadásban egy új típusú, a modern nyomtatási kultúrára egyébként nem jellemző bizonytalanságnak lehettek tanúi, s a hivatalos sajtóban vagy könyvkiadásban megjelenő anyagokat a megbízható tudás ellentétéként kezelték. Komaromi a széles körű hamisítást és elhomályosítást a Nagy Szovjet Enciklopédia esetével támasztja

6 A központosított kultúráirányítás legfontosabb eljárásai közé tartozott az „állami dotációs rendszer”, a „giccsadó”, a „példányszám-politika”, a „papírkontingens”, az „ív-ár rendszer” stb. Vö. BART István, *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*, Bp., Scholastica, 2000, 16–31.

alá, amikor Lavrentyij Berija kegyvesztése és letartóztatása után az enciklopédia előfizetői azt az utasítást kapták a kiadótól, hogy a Berijáról szóló szócikket ollóval vagy pengével vágják ki a kötetből, és helyette ragasszák be a mellékelt szócikket a Bering-tengerről: a művelet segítségével szalonképessé téve a politikailag kompromittálódott kötetet. A szovjet cenzúra és propagandagépezet működése tehát megrendítette a nyomtatott anyagok megbízhatóságába vetett hitet, sőt (ahogy a Nagy Szovjet Enciklopédia példája mutatja) a zárt szöveg eszményét is kikezdte, amennyiben az adott kiadást – az olvasók aktív közreműködésével – össze kellett hangolni az aktuális politikai helyzettel.<sup>7</sup>

A nyomtatott szövegek presztízsvesztésének XX. századi „anakronizmusa” az ellenkultúrán is nyomot hagyott. A szamizdatok szövegállapotára az előzetes autorizáció hiányából fakadó episztemológiai instabilitás volt a jellemző<sup>8</sup> – vagyis egyfajta kényszerű elmozdulás a nyitott szöveg eszménye felé, amely azonban nem jelentett egyet a szövegek anarchiába süllyedésével. E textuális létmód ugyanis olyan műveleteket hívott életre, amelyek segítségével meg lehetett alapozni az instabil szövegek megbízhatóságát. Komaromi ezek között említi a nyomtatott és a szamizdat szövegek közötti kereszthivatkozások figyelembe vételét, a szamizdatok terjedése és értékelése során alkalmazott protokoll eljárásokat, valamint a személyes kapcsolatok és jótállások szerepét.<sup>9</sup>

Komaromi a szamizdatok cserefolyamatainak szociális modelljét a Marcel Mauss által (elsősorban a polinéziai népeknél) vizsgált társadalmi gyakorlatok alapján határozza meg, és a szamizdatot olyan artefaktumként kezeli,<sup>10</sup> amelynek létmódja a francia szociológus által körülírt ajándék<sup>11</sup> fogalmához áll közel. Az ajándéknak megvan az a hatalma, hogy további cserékre kényszerítse a megajándékozottat: „a kapott dolog [ugyanis] nem magatehetetlen”.<sup>12</sup> A szamizdat (textuális) cseréi során a szöveges tárgy a tulajdonos(ok) identitásához is kötődik, és a további cserék felelősségét ruhazza a megajándékozott félre. A reprodukált dolog nem ugyanolyan, mint az „eredeti”: egy új textuális tárgy jön létre, amely magán viseli a továbbadó személy vagy csoport nyomait, és így létmódja a folyamatos használatban teljesedik ki.<sup>13</sup>

A szamizdatok létmódja a viccek körforgásához hasonlóan a textuális és formai változatosságot foglalta magában. A szamizdat szövegek hajlamosak voltak

7 Ann KOMAROMI, *Samizdat as Extra-Gutenberg Phenomenon*, *Poetics Today*, 29(2008)/4 (Winter), 629–630, 633–634.

8 *Uo.*, 634, 638–641.

9 *Uo.*, 638–652.

10 *Uo.*, 655–658.

11 Marcel MAUSS, *Tanulmány az ajándékról* = *Uő, Szociológia és antropológia*, Bp., Osiris, 2004, 193–338, különösképpen: 205–215.

12 *Uo.*, 210.

13 Vö. KOMAROMI, *i. m.*, 657, 659.

arra, hogy a szerzői kontroll alól kikerülve elburjánozzanak.<sup>14</sup> Leon Uris *Exodus* című műve különböző fordításokban keringett az olvasók között, amelyek változatossága abból is fakadt, hogy a fordítók gyakran lerövidítették a 600 oldalas regényt, bizonyos epizódokat kihagyva belőle. Sőt, olyan változat is akadt, amelyet egy rab munkatáborból való szabadulása után jegyzett le emlékezetből.<sup>15</sup> A szamizdat ilyen példái esetében felvetődik a kérdés, hogy a szövegek olyasfajta közösségi használatba vételéről beszélhetünk-e, amely például – a modern folklór jellegzetes példájaként – a lágerverseket jellemzi?<sup>16</sup>

A szamizdat analógiájára és azzal közös univerzumban olyan különleges formák jelentek meg, mint a *radizdatok* (külföldi rádiócsatornák által sugárzott anyagok felvett és másolt, illetve lejegyzett és sokszorosított formái), *magni(ti)-zdatok* (magnókészülék segítségével felvett és másolt anyagok, elsősorban versek és zenék) vagy *tamizdatok* (a szovjet blokk országaiból származó, Nyugaton megjelent, majd az anyaországba gyakran visszakerülő anyagok),<sup>17</sup> amelyek más médiumok irányában terjesztették ki az engedély nélküli anyagok hatókörét. Ezek között a mediális formák között természetesen gyakori volt az átjárás: a Szabad Európa Rádió például előszeretettel sugárzott a szovjet blokk országaiból származó anyagokat, amelyek a rádió hullámhosszán visszajutottak az anyaországba, ahol magnóra vették vagy legépelték, majd továbbadták őket. A szamizdatok nem csak az új keletű anyagok számára kínáltak fórumot, de a klasszikus irodalom betiltott, s így nyomtatásban csupán rendkívül korlátoltan hozzáférhető műveit is összekapcsolták az olvasókkal. A szamizdatot kritikus szálak fűzték a hivatalos nyomtatás kultúrájához is: több példát találni arra, hogy – a lehető leggazdaságosabb megoldást alkalmazva – a cenzúra által kihúzott/átírt részek sokszorosítva terjedtek, s be lehetett őket ragasztani az adott, hivatalos nyomtatásban megjelent mű megfelelő lapjaihoz, a Nagy Szovjet Enciklopédia esetében alkalmazott eljáráshoz hasonlóan, bár nyilván ellenkező előjellel.

A szovjet típusú diktatúrákban, az ellenkultúra menedékeiben tehát a szövegiségnek a modern nyomtatás kultúrájától gyökeresen eltérő létmódjai alakultak ki. Ezek nemcsak a cenzúra hatókörén kívül keringő szamizdat anyagok lassan kibontakozó hálózati kultúráját foglalták magukban, hanem azokat a törekvéseket is, amelyek a szövegeket az írásos környezet felől a szóbeli kultúra és az akcionalitás felé tolták el. A szovjet cenzúra és az állambiztonság megkerüléseként értelmezhető szamizdatok előzményei már az 1930–1940-es években felbukkantak.

14 *Uo.*, 636–637.

15 *Uo.*, 635.

16 Vö. KÜLLŐS Imola, *A második világháborús hadifogoly és lágerversek = Áldozatok: A második világháborús hadifogolytáborok és a sztálini lágerek folklórájáról*, szerk. Uő, VASVÁRI Zoltán, Bp., Európai Folklór Intézet–L'Harmattan, 2006, 79–116.

17 H. Gordon SKILLING, *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*, London, MacMillan Press; Oxford, St. Antony's College, 1989, 5.

Mikor a szövegek másolása és továbbadása túlságosan is veszélyes volt, a Szovjet-unióban már létezett valami, amit a szamizdat szóbeli elődjének nevezhetünk. Mivel túl nagy volt a félelem a kéziratok otthoni őrzésétől, a költők arra tértek át, hogy verseiket szűkebb baráti körben elszavalják. A közönség a hallottakat kívülről megtanulta és hasonló baráti körökben továbbadta.<sup>18</sup>

E szövegmodellek tehát nem csupán a cenzúrát kerülték meg sikeresen, de a szöveggel való interakciók felélesztésével, a copyright fogalmának radikális átalakításával elbizonytalanították a modern nyomtatás kultúrájának „alapvonásait” is. Marina Cvetajeva saját versei jegyzetfüzetekbe való kimásolását és eladását „Gutenberg legyőzéseként” jellemzi,<sup>19</sup> Anna Ahmatova pedig a totalitárius időszakot „Gutenberg előtti” korszakként emlegeti.<sup>20</sup>

### III.

A szamizdatok kultúrájának olyan kísérleti médiumok is részét képezték, amelyek mögött gyakran radikális művészi törekvések álltak. Az alábbiakban az egyik első, elszigeteltségében egyedülálló magyar szamizdat-kísérletre összpontosítok, amelyet a nyugati magyar sajtó annak ellenére értelmezett szamizdatként, hogy az eredendően a nyugati underground mintájára készülő kommunikációs forma megteremtésének kísérlete volt. Az 1970-es évek elején mindössze néhány számot megért *Expresszió – Önmanipuláló Szétfolyóirat*<sup>21</sup> terjesztési modellje a hálózatépítés gyakorlatára épült, amelyet a fluxus, a kapcsolatművészet, a mail art / correspondence art hulláma, s ezzel párhuzamosan az egyre népszerűbbé váló levelezőláncok modellje egyaránt motivált.

Hap Béla olyan koncepciót és mediális identitást dolgozott ki a *Szétfolyóirat* számára, amely gyökeresen eltért a hivatalos szocialista folyóirat-kultúrájától. A lap koncepciójának vonásai egyaránt értelmezhetőek a cenzurális mezővel

18 IVO BLOCK, SABINE HÄNSGEN, WOLFGANG SCHLOTT, *Kultúra a cenzúrán túl = Szamizdat: Alternatív kultúrák Kelet- és Közép-Európában 1956–1989*, Bp., Stencil–Európai Kulturális Alapítvány, 2004, 118–119.

19 SKILLING, *i. m.*, 4.

20 KOMAROMI, *i. m.*, 632.

21 VÖ. BÉNYI Csilla, *Underground/alternatív/szamizdat irodalmi és képzőművészeti periodikumok bibliográfiája = Né/ma?: Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. DERÉKY Pál, MÜLLNER András, Bp., Ráció, 2004, 351–352; UŐ, *Egy underground lap a 70-es évekből: a Szétfolyóirat = Reflexió(k) vagy „mélyfúrások”?: A kultúrakutatás változatai a „kulturális fordulat” után*, szerk. HAVASRÉTI József, SZÍJÁRTÓ Zsolt, Bp.–Pécs, Gondolat–PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2008, 187–201. Nagyon hálás vagyok Klaniczay Júliának, Galántai Györgynek és Halasi Dórának, hogy az Artpool Művészetkutató Központ archívumában betekintést nyerhettem a *Szétfolyóirat* számaiba.



szemben kifejlesztett stratégiaként, az erőforrás-hiányos környezet következményeiként és az underground hivatalos kultúrával szembeni ellenállásaként. A lap a korabeli engedélyezési-cenzurális rendszer vakfoltjait is felhasználta arra, hogy – az állambiztonsági szervek jelentéseinek tükrében természetesen sikertelenül<sup>22</sup> – legális színben tüntesse fel magát és elkerülje az esetleges retorziókat.

A *Szétfolyóirat* fennmaradásának és terjedésének záloga az a háromoldalas szabályzat volt, amelyet minden további számba változatlanul be kellett másolni. A *Szabályok* cikkelyei dinamizálták a médiumot, és további cserékre ösztönözték azokat, akikhez a lap eljutott. A *Szétfolyóirat* minden egyes száma öt-öt példányt számlált, amelyek öt-öt különböző személyhez kerültek. Ők olvasó-szerkesztőkként arra voltak hivatottak, hogy a kapott folyóirat felét felhasználva, valamint azt saját anyagokkal kiegészítve készítsenek új számot, és azt ismételtten továbbadják öt új embernek.

A kis példányszám rendkívül tudatos döntés eredménye volt. Az állambiztonsági szervek megállapították, hogy „a kiadványt azért készítették csak 5 példányban, mert ez – [a készítő] vélemény[e] szerint – még nem minősül[t] sajtóengedély nélküli anyag sokszorosításának, tehát nem büntethető”.<sup>23</sup> Emellett az indigó és az írógép sokszorosítási technikája sem tette lehetővé a nagyobb példányszámban való terjesztést. A *Szétfolyóirat* szigorúan öt példányra korlátozott számai az egyedi vagy limitált számú (képzőművészeti) műalkotásokhoz, a magániratokhoz, a voltaképpeni kiadást megelőző „kéz- vagy gépiratokhoz” váltak hasonlónak.

A kis példányszám a szűk körben történő terjesztést is előrevetítette. E terjesztési mód nem írható le sem a hivatalos könyvterjesztés szakzsargonja, sem az engedélykötelességet maga után vonó nyilvános terjesztés jogi fogalma segítségével, hiszen a *Szétfolyóirat* nem került terjesztésre nyilvános módon, hanem privát csatornákon – *adományozás* útján – terjedt. Az adományozás aktusára nem csupán a *Szabályok* cikkelyei utalnak, de Hap Béla *Ajándék-verse* is.<sup>24</sup> A maussi ajándékozás rendszeréhez rendkívül közel álló hálózati modell arra a veszélyre figyelmeztet, hogy ha a közösség tagjai nem invesztálnak újabb és újabb erőforrásokat az anyagok keringtetése érdekében, akkor azok hozzáférhetetlenné válnak és eltűnnek – ahogy ez a *Szétfolyóirat* esetében is történt.

Azok, akik megkapták a lap egy példányát, becsületszavukat adták – tehát egyfajta szóbeli szerződést kötöttek –, hogy két hónapon belül elkészítik a következő számot. Ezzel a vállalással egyszerre kerültek az olvasó-kritikus-

22 Lásd SZÖNYEI Tamás, *Titkos írás*, Bp., Noran Könyvesház, 2012, II, 62–71.

23 ÁBTL „Horgászok” O–16268/2, 49.

24 HAP Béla, *Ajándék-vers Bálint Pistinek szeretettel*, AMKK, BREZNYIK Péter, BÁLINT István, HALÁSZ Péter, KOLLÁR Marianne, KOÓS Anna száma, 65–67.

szerkesztő-szerző (ahogy a *Szétfolyóirat*-készítők hívták: az olvasó-szerkesztő) szerepkörébe. Nem csupán olvasták a folyóiratot, hanem válogatták, másolták, kiegészítették és kritizálták azt. A *Szétfolyóirat* kibújt az adott szerkesztő „saját számán túlnyúlható kontrollja alól, hiszen [nem volt] állandó szerkesztője”.

Az olvasó-szerkesztő nem volt köteles az új anyagok szerzőit feltüntetni, és az újraközlés során azt sem kellett jeleznie, hogy átvett anyagról van-e szó. Az új anyag pedig szinte bármi lehetett: saját szöveg éppúgy, mint idegen szöveg; fordítás éppúgy, mint átírás stb. Külföldi terjesztés esetén a *Szétfolyóirat* lefordítható volt az adott ország nyelvére is. A szövegek felmondták az őket a szerzőjükhöz kapcsoló viszonyt, hogy „önmagukat közöljék”. Mindehhez táptalajul szolgált az undergroundnak a név autoritásával és a szerző intézményével szemben tanúsított ellenséges magatartása, amely például Szentjóbý Tamás több számban is megjelent *Anonym kiáltványában* mutatkozott meg.<sup>25</sup>

A *Szétfolyóirat* legalább ennyire támaszkodott az elsősorban az oralitás kultúráját jellemző önszabályozó mechanizmusokra is, amelyet a terjesztési modelljében kódolt „állandó és spontán szelekció” biztosított. E szerint az olvasó-szerkesztők kötelesek az általuk legjobbnak ítélt anyagokat beválogatni a következő számba. E művészi periodika esetében tehát nem a szavahihetőség és a megbízhatóság, hanem az esztétikai érték biztosítása érdekében kellett protokollt bevezetni. Használati szabályai így egyszerre voltak rendkívül kötöttek, amennyiben kötelező érvénnyel be kellett tartani a *Szabályok* cikkelyeit, és rendkívül kötetlenek, amennyiben az olvasó-szerkesztők szinte szabad kezet kaptak azon a téren, hogy hogyan bánnak a hozzájuk került szövegekkel. A *Szétfolyóirat* igyekezett levetni magáról a zárt szövegmodell láncait, és egy olyan modellt létrehozni, amelyben a szövegek integritásukat a variabilitás oltárán áldozzák fel annak érdekében, hogy burjánzásuk feltartóztathatatlan és gyors legyen. A modern könyvnyomtatás kultúrájának profi, standardizált és szilárd másolataitól eltérően a *Szétfolyóirat* szövegmodellje a textuális variabilitás melegágya, ahol a genetikus összefüggések és leszármazások feltérképezése – egy nagyobb korpusz létrejötte esetén – bizonyosan rendkívül időigényes, ha éppen nem lehetetlen munka lett volna. Az intézményesen elhatárolt szerepek összemosódnak, a disszemináció e logikája megkívánja, hogy az olvasó a szöveg sokszorosítását, terjesztését is magára vállalja, sőt bizonyos esetekben azt is, hogy ne csak mint „másoló kéz” járjon el, hanem a szelektálás és újraírás műveletét is elvégezze. Így a „copy-text” mindig az adott pillanatban éppen „kéznél lévő” példány, amely csupán egy állapot (egy állókép) a (textuális) alakváltozás szüntelen dinamizmusában.

A *Szétfolyóirat* underground koncepciója több szempontból is megtestesíti a klasszikus szamizdatok jellegzetes tulajdonságait. Az írógép és az indigó hasz-

25 [SZENTJÓBÝ Tamás], *Anonym kiáltvány*, AMKK, HAP Béla, valamint AJTONY Árpád számára hátsó borítóján; BEKE László száma, 21; MAURER Dóra száma, 19.

nálatán alapuló előállítási mód, a szövegmodell episztemológiai instabilitása, az orális kultúrára jellemző önszabályozó mechanizmusokhoz való közeledés mellett a privát csatornákon alapuló és az ajándékozás rendszerének mintájára történő hálózati terjesztés egyaránt tükrözi a modern nyomtatás kultúrájával való szembenállását.

#### IV.

A szamizdat megszületését az 1950-es évekhez és szimbolikusan Nyikolaj Glazkov nevéhez köti a hagyomány, aki a cenzúra miatt kiadhatatlan, géppel írt versesfüzeteinek címlapján használva a szót jelezte, hogy a vékony kötet csupán 'önmaga számára kiadott mű'.<sup>26</sup> A szamizdat előképeit kutatva Skilling azonban egészen a XVIII. század végéig megy vissza, s felidézi, hogy Ragyiscsev *Utazás Pétervárról Moszkvába* című műve – miután a rendőrség elkobozta – néhány fennmaradt példányban és kéziratos formában járt körbe a művelt körökben.<sup>27</sup> A XIX. századi Oroszország területén már széles körben keringtek a betiltott színházi darabok kéziratai.<sup>28</sup> A kéziratos formában, gyakran illegálisan terjedő anyagok tehát nem voltak ismeretlenek a korábbi korokban sem, bár a szakirodalom a szamizdat eme előképeiről a pusztá említésen kívül keveset beszél.

A cenzúra és a nyílt szövegmodellek közvetett kapcsolata azonban izgalmas – bár eddig kevés figyelmet kivívott – fejezete a nyomtatás fejlődésének és a szöveggel való bánásmód kultúrtörténetének. A döntő módon előzetes formájában működő cenzúra megkerülésének legális és illegális formáiról szólva több szó esik egyrészt az aiszóposzi nyelvről, amely – az utalások, metaforák, elhallgatások, kétértelműségek, példázatok és párhuzamok stb. segítségével – képes volt megkerülni a cenzúrát és eljutni az értő olvasókhoz, másrészt a konspiratív módon működő nyomdákra, a titkos nyomdahelyekre, a könyvek határokon átívelő csempészéséről és fekete piacáról. Úgy tűnik azonban, hogy a XVII-XVIII. századi cenzúra és a kánon alatti rétegnek az írásosság mellett mindenekelőtt az oralitással kapcsolatban álló szöveges létmódja olyan rejtett hagyományt képez, amelynek mintáit a XX. század diktatórikus viszonyai közepette is fel lehetett eleveníteni.

A közköltészet fogalmát meghatározni próbáló kísérleteket áttekintve Küllös Imola a „mindenkori kultúrának” egy olyan – nyugat-európai művelődéstörténészek által is elfogadott – modelljét írja le, amely – vitatva a „mereven szétválasztható, kétpólusú (elit ↔ népi) kultúráról szóló elméleteket” – „leginkább egy

26 Wolfgang EICHWEDE, *Szamizdat szigetcsoport = Szamizdat...*, 18.

27 SKILLING, *i. m.*, 3.

28 GOLDSTEIN, *i. m.*, xvi.

U alakú közlekedőedényre emlékeztet”.<sup>29</sup> Az „U alakú cső közepén, a kanyarulatban kell elképzelnünk a közköltészetet – magyarázza később e metaforát Csörsz Rumen István –, mely szűrőként szolgál a két függőleges csőoszlop között. A bal oldali oszlopban találjuk a szóbeli folklórt, a jobb oldaliban pedig a csak írásban terjedő irodalmat.”<sup>30</sup> E szemléletes metaforát kölcsönvéve és tovább variálva úgy írhatjuk le a nyomtatás, az azt ellenőrző cenzúra és az oralitáshoz is kötődő nyílt szövegmodellek kapcsolatának működési mechanizmusát, hogy azok a szövegek, amelyek nem juthatnak fel az U alakú csőrendszer nyomtatott írásosságot jelentő csúcspontjára, visszasüllyednek a csőrendszer kanyarulatába, vagy az orális szövegek csőoszlopába kerülnek át. Vélhetően e hármas tagolású rendszer törvényszerűségeinek köszönhető, hogy az orális kultúra és a nyomtatott irodalom közötti térben elhelyezkedő közköltészet szövegmodellje párhuzamba állítható a XX. században megszülető szamizdatéval, elsősorban ami az autorizálás hiányából fakadó instabilitást, a szövegek variabilitását, értelmiségi-kisközöségi közegét, „használatban-létét” és határokon átívelő jellegét illeti.<sup>31</sup> A közköltészet jelensége olyan textuális mintákra és törvényszerűségekre irányíthatja rá a figyelmet, amelyeket – bár évszázadokon át meghatározó módon voltak jelen, s csak a XIX. századtól fogva váltak másodlagossá – a szamizdat kultúrájának sikerült bizonyos mértékig újjáélesztenie.

A közköltészet körébe tartozó szövegek textuális sajátosságait nagyrészt a szerzői autoritás hiányának és a használati szabályok kötetlenségének együttese alakította. E nyílt, dinamikus, a használonak szabad kezét adó szövegmodellt Csörsz Rumen István a rendező-pályaudvar metaforája segítségével ragadja meg, ahol a használat során végzett beavatkozások „a különböző szerelvények rakományát egyesítik, másik irányba indítják, a vagonokat szétkapcsolják és így tovább”.<sup>32</sup> E szerelvények egyaránt érkezhettek a népköltészeti hagyomány és a nyomtatott elitkultúra területéről. Egy-egy szerző népszerűségét le lehetett mérni azon, hogy műveik milyen utat jártak be a közköltészeti regiszterben: hogyan ragadtak meg a befogadók tudatában és variálódtak a használat különböző kontextusaiban, hogyan működött a használat során a spontán szelekció. A közköltészet művelői – egy harmadik érzékletes metafora szerint – „nem

29 *Közköltészet 1: Mulattatók*, s. a. r. KÜLLŐS Imola, mts. CSÖRSZ Rumen István, Bp., Balassi, 2000 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 4), 23; KÜLLŐS Imola, *Közköltészet és népköltészet: A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, Bp., L’Harmattan, 2004 (Szó-hagyomány), 19.

30 Csörsz Rumen István, *Közköltészet – irodalom alatt, kultúrák fölött*, *Literatura*, 32(2006), 274.

31 Ezekhez lásd még Csörsz Rumen István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere (1700–1840)*, Bp., Argumentum, 2009 (Irodalomtörténeti Füzetek, 165), 15–16, 27–32.

32 Csörsz, *Közköltészet...*, i. m., 276.

mérnökei, hanem lakosai-átépítői voltak” a szövegnek.<sup>33</sup> A közköltészet kultúrák feletti, nemzetközi jellege értelemszerűen nemcsak az orális és a nyomtatott kultúra egymás mellett élésének európai kiterjedéséből adódott, hanem a korban megszokott többnyelvűségből, s így a nyelvek egymás mellett éléséből, keveredéséből is. A közköltészet szövegeit a literátus értelmiség tagjaiból álló szűkebb értelmező közösség használta. Ebből adódott sérülékenyséjük is: bizonyos fokig ki voltak téve az orális kultúra önszabályozó mechanizmusainak: annak, hogy használat híján óhatatlanul kihullanak a kulturális emlékezetből. A szövegváltozatok e burjánzása nyomán kialakuló szöveg univerzumot – ahogy Csörsz megjegyzi – érdemes irodalmi létmódként és kommunikációs csatornáként meghatározni, s nem csupán irodalmi réteggkultúráként. Ez a létmód a nyílt szövegeszmény praxisán alapult: „a nyílt szövegbe a befogadó beleírhat: néha javít, néha ront, de nem közömbös szemlélője a leírt betűsorozatnak”.<sup>34</sup>

A nyílt szöveg irodalmi létmódja pedig a nyomtatás kultúráját szabályozó engedélyezési rendszerekkel is kényszerű kapcsolatba kerül, hiszen azok a szövegek, amelyeket a cenzúra károsnak ítélt és közlésüket megakadályozta, visszaszorultak a szóbeliséghez közelebb álló regiszterbe, a szűk közösségek privát szférájának jóval nehezebben ellenőrizhető létmódjába – vagy ki sem jutottak onnan. Ebből a szemszögből válik hangsúlyossá a megjegyzés, mely szerint a közköltészet „[j]elenlétét, beágyazottságát a 18. századi cenzúra is erősítette”.<sup>35</sup> Ez szorosan összefügg azzal, hogy a tekintett időszakban a közköltészet identitásképző szerepet töltött be: „főként a 17–18. századra jellemző a mindenkori elnyomókkal vagy politikai ellenfelekkel szembeni lázongás, a gúny, illetve a nemzeti önkép toposzainak hangoztatása”.<sup>36</sup>

Ha a nyitott szöveg hagyománytörténetét áttekintve felfigyelünk a közköltészet és a szamizdatok kultúrája között fennálló, a cenzúra hatásához is kötődő hasonlóságokra, akkor megkockáztathatjuk, hogy a nyomtatás kultúrájának intézményes ellenőrzését elkerülő stratégiák mindaddig egyfajta állandóval rendelkeznek, amíg a cenzúra a nyomtatással jár egyben, és azt e keretek között szabályozni próbálja. Ez az állandó vonás a modern nyomtatás kultúrájának vívmányaival szembehelyezkedő, a standardizálás alól kibújó, a használat során variálódó szöveg létmódja, amelynek történetileg változó gyakorlata még a cenzúra szerepének szempontjából olyannyira különböző korokban is mutat fel párhuzamokat.

33 *Uo.*, 278.

34 *Uo.*, 278.

35 *Uo.*, 277.

36 *Uo.*, 275.