UWE WIRTH

A szerző kérdése mint a kiadó kérdése

Ennek az első fejezetnek* az a célja, hogy a szerzőre vonatkozó kérdést a kiadóra vonatkozó kérdéseként fogalmazza újra. Pontosabban: úgy fogom párbeszédbe léptetni Barthes tézisét „a szerző haláláról" és Foucault kérdését arra vonatkozólag, hogy „mi a szerző?", hogy abból a kiadóra vonatkozó kérdés következik. Ennek során öt dolog áll érdeklődésem középpontjában: a szerző és lejegyző, a szerző mint személy és a szerzői név, a szöveg és a mű közti különbség, a „performatív" fogalom használati módja, valamint az „előszó funkciói".[1]

1. A kiadó funkciója a szerző haláláról folytatott vita kontextusában

A bevett vélekedéssel szemben, mely szerint Foucault-nak a szerzőre vonatkozó kérdését a szerzőfogalom viszonylagosításaként kellene értékelnünk,[2] nézetem szerint megmutatható, hogy Foucault-nak a szerző-

* Uwe Wirth, *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800. Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann,* Fink, München, 2008.

1 Michel Foucault, „Mi a szerző?", ford. Erős Ferenc – Kicsák Lóránt = Uő, *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések,* szerk. Sutyák Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 119.

2 Ezért írja Jannidis szerzőtársaival, hogy Foucault megkísérli „történeti szempontból viszonylagosítani a szerzőt. A szerző Foucault számára a modernség korszakában meghaladott fogalomnak tűnik." (Fotis Jannidis – Gerhard Lauer – Matías Martínez – Simone Winko, „Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven" = *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs,* szerk. Uők, Niemeyer, Tübingen, 1999, 14.) Städtke viszont a szerző fogalmával való számvetést elsősorban hangsúlyeltolódással magyarázza: „Az érdeklődés középpontjában már nem csak a szerző személye

funkcióról adott meghatározása a szerző mint diszkurzív instancia megmentése. De még Barthes esetében is leszögezhető, hogy „a szerző haláláról" szóló tézis nem a szerzőség „alapvető tagadását" jelenti, csupán „funkcionális viszonylagosítást".[3] A „szerző mint értékképzet haláláról" van szó az „idejétmúltság értelmében",[4] ami annyit tesz, hogy „a szerzőt meghatározott történeti keretfeltételekre korlátozódó kategóriaként"[5] mutatják be. Azonban még a „történeti idejétmúltságnál" is erősebben hangsúlyozza Barthes azokat a szisztematikus következményeket, amelyekkel a szerző kategóriája jár a szöveg- és írásfogalomra: „Ha Szerzőt adunk egy szövegnek – írja Barthes –, azzal valamiféle végpontot jelölünk ki számára, végső jelöltet találunk neki, lezárjuk az írást".[6] Ha a szerző „lezárja" az írását, akkor az írás megnyitása, visszakövetkeztetve, csak akkor következhet be, ha eltávolítjuk a szerzőt. Barthes ezzel az érveléssel egészen nyilvánvalóan arra törekszik, hogy a szerző fogalmát a „feltartóztathatatlan folyamatként"[7] értett írás meghatározásán keresztül hozza mozgásba, hogy ezzel lazítsa fel irodalomtudománynak a szerző személyére mint „életvilágbeli konstrukcióra"[8] való merev irányultságát. A szerzőre irányultság ugyanis oda vezet, hogy mihelyt egy művet magyaráznak, már csak a szerző hangját mint „mindig egyetlen személy hangját" keresik.[9]

A „szerző keresésének" alternatívájaként Barthes a személyfölötti írás koncepcióját vázolja, amely során ama sokat idézett megfogalmazáshoz

áll, akinek a szövegeit elsősorban életrajza és írásmódja alapján értelmezik, hanem nagy mértékben azon feltételek közti viszonyok szövedéke is, amelyek szerzőségét egyáltalán lehetővé tették." Klaus Städtke, „Auktorialität. Umschreibung eines Paradigmas" = *Spielräume des auktorialen Diskurses,* szerk. Klaus Städtke – Ralph Kray, Akademie, Berlin, 2003, viii.

3 Michael Wetzel, „Autor/Künstler" = *Ästhetische Grundbegriffe,* I., szerk. Karlheinz Barck és mások, Metzler, Stuttgart, 2000, 481.

4 *Uo.*

5 *Uo.*

6 Roland Barthes, „A szerző halála", ford. Babarczy Eszter = Uő, *A szöveg öröme,* Osiris, Budapest, 1998, 54.

7 Martin Stingelin, „Nietzsches Poetologie der Autorschaft als Paradigma des französischen Poststrukturalismus" = *Autorschaft. Positionen und Revisionen,* szerk. Heinrich Detering, Metzler, Stuttgart, 2002, 105.

8 Fotis Jannidis, „Zwischen Autor und Erzähler" = *Autorschaft,* 540.

9 Vö. Barthes, „A szerző halála", 51.

folyamodik, mely szerint a „nyelv beszél, nem a szerző".[10] Barthes eztán rögvest meg is magyarázza, az írás mely tekintetben foglal magában „előzetes személytelenséget", ugyanis „a nyelv cselekszik, »teljesít«, s nem az »én«".[11] Az idézőjelben szereplő *performe* kifejezés utalás a beszédaktus-elméletre mint olyan teóriára, amely abból indul ki, hogy minden beszédcselekvést megelőz egy konvencionálisan prefigurált, személyfölötti beszédaktus-típus, amelyből a mindenkori megnyilatkozást a használat eseteként vezetik le.

Míg a saussure-i szemiológia csupán a jelölőfunkciót feltételezi személyfölötti instanciaként, Austinnál – és különösen Searle-nél – ilyen instanciák a kommunikatív használati módok is. Ez azt jelenti, hogy a performatív személyfölötti intencionalitást jelöl, melynek következtében minden egyedi megnyilatkozás csak megelőző kollektív intencionalitás keretein belül jelenthet valamit. A performatívum „nem az »én«"-je mint személyfölötti instancia fölerősödik az empirikus szerző természetes személye és a textuális beszélő instancia grammatikai személye és grammatikai szubjektuma közti megkülönböztetés által. Nyelvészeti nézőpontból a szerző éppen ezért soha nem több, mint az, aki ír, ahogy az *én* sem más, mint aki kimondja, hogy „*én*": „a nyelvnek »alanya«, nem »személye« van".[12] A grammatikai szubjektum kimerül annyiban, hogy követjük a nyelvet.[13] Ennek a „kimerítésnek" a következménye az „eltávolítás",[14] pontosabban az empirikus személy és a nyelvtani szubjektum közötti distanciálás bizonyos formája. A szerző mintegy eltűnik a kulisszák mögött – vagy ahogy Barthes fogalmaz, „az irodalom színpadának legszélén".[15] A szerző efféle eltűnése azzal a következ-

10 *Uo.*

11 *Uo.*

12 *Uo.,* 52.

13 Ugyanebbe az irányba mutatnak Barthes másutt tett kijelentései is: „Ha a kortárs irodalom egy része ki is kezdi a »szereplő« személyét, nem azért teszi, hogy véglegesen megszüntesse azt (hiszen ez lehetetlen), csupán személytelenné teszi, ami egészen más dolog. […] Az ilyen irodalom még mindig ismeri az »alanyt«, de ez az »alany« ezentúl a nyelv alanya." Roland Barthes, „Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe", ford. Simonffy Zsuzsa = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. Kanyó Zoltán – Síklaki István, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 397.

14 Vö. Barthes, „A szerző halála", 52. Itt Barthes Brechtre utalva használja „a Szerző elidegenítésének" fogalmát. [A fordítást módosítottuk.]

15 *Uo.*

ménnyel jár, hogy a „modern szöveg" sajátos módon átalakul, mégpedig mind alkotásesztétikai, mind befogadásesztétikai tekintetben: a szöveget úgy csinálják és úgy olvassák, *mintha* a szerzője távol lenne.[16] Az irodalmi megnyilatkozás folyamata ennyiben tekinthető üres folyamatnak, amely anélkül működik, hogy empirikus személy hajtaná végre.

Az elv, hogy a nyelvet mind grammatikai, mind pragmatikus tekintetben kövessük, sajátos módon kapcsolja össze a strukturalista textualizmust a nyíltan performatív megnyilatkozásokon keresztül jelzett „tipikus" használati módok beszédaktus-elméleti alapfeltevésével. Az írás többé nem „lejegyzés, a megállapítás, a bemutatás, a »lefoństés« (ahogy a klasszikusok mondták)", hanem miként a beszédaktus-elmélet felé orientált nyelvészek „az oxfordi filozófia nyomán" mondják, „performatív aktus":[17] „ritka verbális forma (amelyet kizárólag első személyben és jelenben használhatunk), amelyben a megnyilatkozásnak nincs más tartalma (más közleménye), mint a megnyilatkozás aktusa maga: úgy valahogy, ahogy a királyok *kinyilvánítom*ja és a réges-régi költők *megéneklem*je".[18] Mindebben két dolog érdekes: egyrészt a réges-régi poéták „megéneklem"-jére tett utalás annyiban fontos a szerzőség problémája számára, amennyiben a szerzőség konstrukciója nem elsődlegesen az autoritás gyakorlásának formája, hanem az autoritás alapjaiban való elvesztése.[19] Másrészt tanulságos, hogy Barthes hogyan beszél az írás performativitásáról. Az írás többé nem az írásfolyamat eredményeit jelöli, tehát nem azt, amit lejegyeztek, megállapítottak, bemutattak vagy – a 18. századi értelemben – nyelvi úton „lefoństöttek", hanem magáról az írásnak a gesztusáról van szó – arról a gesztusról, amely az erejét a leírtak propozicionális

16 *Uo.*, 52–53.

17 *Uo.*, 53.

18 *Uo.*

19 Ezért jegyzi meg Corti, hogy az antikvitásban „a nem szerző – az istenek által ihletett énekes – autoritásának elvesztése lett a feltétele az autoritás nélküli szerző megszületésének. Az ókori énekes éppen azért bírt megfellebbezhetetlen autoritással, mert nem ő, hanem az istenek számítottak a dalai szerzőinek." (Alessandra Corti, *Die gesellschaftliche Konstruktion von Autorschaft,* Deutscher Universitäts-Verlag, Wiesbaden, 1999, 131.) A szerzőség modern koncepcióinak tekintetében beszél Lämmert arról a „hallatlan lehetőségről", amellyel az európai írók a 18. századtól kezdve élnek, hogy „többé ne a múzsát, hanem önmagukat idézzék meg, hogy feltüzeljék a képzelőerejüket". Eberhard Lämmert, „Der Autor und sein Held im Roman des 19. und 20. Jahrhunderts", *The German Quarterly* 66 (1993/4), 415.

tartalmától függetlenül fejti ki. Éppen ezért a költői írásos megnyilatkozásnak nincs más témája, mint saját megnyilatkozásának aktusa.

Écrivains et écrivants című tanulmányában Barthes megkülönbözteti az írót [écrivain] és a lejegyzőt [écrivant]: „Az író funkciót tölt be, a lejegyző tevékenységet folytat."[20] Amíg a lejegyző – mivel valamit ír – az írást „tranzitív formában" végzi, addig az író az írás intranzitív és autoreflexív „gesztusát" gyakorolja:[21] az írót olyasvalakiként képzeljük el, mint „aki a saját beszédét munkálja meg",[22] miközben tevékenységének mind „a kompozíció, a műfaj, az írásmód" technikai, mind „a fáradság, a türelem, a helyesség, a tökéletesség" kézművesi normáihoz kell igazodnia.[23] A szó szerint vett beszéd az „írás performatív aktusáról" a „skripció" fogalmához vezet, melyet Barthes publikálatlan kéziratában, a *Variation sur l'écriture*-ben *[Variáció az írásra]* fejt ki. Ott a „skripciót" „az írás, a betűvetés izommozgásos aktusaként" határozza meg, pontosabban olyan „gesztusként, amellyel a kéz íróeszközt – vésőt, nádcsövet, tollat – ragad, azt rányomja egy felszínre, amelyen előretolja, miközben szorongatja vagy simogatja, és szabályos, ismétlődő, ritmizált formákat von".[24]

20 Roland Barthes, „Schriftsteller und Schreiber" = Uő, *Literatur oder Geschichte*, ford. Helmut Scheffel, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1969, 45. A lejegyző és szerző közti megkülönböztetés Ehlichnél is megtalálható, amikor azt írja: „A lejegyző mediális-funkcionális helyzete az okozói mivolt [Urheberschaft] kérdését alapvetően teljes egészében meghagyja a szóbeli kommunikáció messzemenőkig intézményilegvallásosan szabályozott összefüggésében." Konrad Ehlich, „Funktion und Struktur schriftlicher Kommunikation" = *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung,* I., szerk. Hartmut Günther – Otto Ludwig, de Gruyter, Berlin – New York, 1994, 34.

21 Az írói írás tárgyatlanságában, ahogy másutt írja, „van valami papi", amennyiben az író írása „bizonyos értelemben gesztus". Barthes, „Schriftsteller und Schreiber", 50.

22 *Uo.,* 46.

23 *Uo.* Ugyanezen a helyen jellemzi Barthes az írót olyan emberként, „aki a világ *miért*jét radikálisan beolvasztja a *hogyan írni*-be". Az író az életvilág logikus alapjaira és kauzális okaira vonatkozó kérdést a stílus kérdésévé transzformálja, mivel „az ő saját struktúráját, valamint a világét a szó struktúrájába olvasztja bele". (*Uo.*) A saját struktúrának a szavakba történő ilyen „beolvasztása" az író szubjektum diskurzusbeli feloldódását előlegezi meg, amit Barthes *A szerző halálá*ban és *A szöveg öröm*ében ír le.

24 Roland Barthes, „Variation sur l'écriture" = Uő, *Oeuvres complètes,* II., kiad. Eric Marty, Seuil, Paris, 1995, 1535, idézi Martin Stingelin, „»Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken«. Die poetologische Reflexion der Schreibwerkzeuge bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche" = *Lichtenberg-Jahrbuch 1999,* szerk. Walter Promies – Ulrich Joost – Alexander Neumann, SDV, Saarbrücken, 2000, 82.

A skripció fogalmával Barthes az írás aktusát „írás-jelenetek”[25] keretében *testi aktusként* teszi témává. Az írásjelenetek a kézzel írás gyakorlatának nyomai. Ily módon hangsúlyeltolódás keletkezik „az előállítás szubjektumának mediatizálásától a szöveg differenciális játékáig”.[26] Az írás-jelenetek vizsgálata továbbá megengedi, hogy az írottat „a szerző (jogi) személyétől” függetlenül gondoljuk el.[27] Ez a kutatás jelezni fogja „a dolgok technikatörténeti állását”, azt az állást, „amely az eszméket is meghatározza”.[28] Így fogalmazza meg Sterne *Tristram Shandy*jében az írás testi aspektusaként értett skripció jelentőségét röviden és tömören: „Pennámat kérdezzétek: pennám irányít, s nem én vezetem őt.”[29]

A második aspektus, amely az irat és az írás testiségét illeti, az idézés aktusa, amellyel „idegen test”[30] integrálódik a saját szövegbe. Compagnon szerint az írás „idézésmunka”, amely mindig is „újraírás”,[31] és ezért kollázsként, glosszaként, citátumként és kommentárként manifesztálódik.[32]

25 Rüdiger Campe, „Az írásjelenet. Írás”, ford. Tamás Ábel, kötetünkben, 730–743.

26 *Uo.,* 730.

27 *Uo.*

28 Stingelin, „»Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken«”, 83. Stingelin szerint a hermeneutika ezzel szemben az írást ötletekért folytatott küzdelemként érti, „amelynek az írás testi és technikai előfeltételei csupán járulékos elemekként állnak a szolgálatában”. (*Uo.*) Lásd ehhez Heidegger megfontolásait Parmenidés-előadásaiban a kézzel írásról. Heidegger számára az írás „eredendő lényeg-összefüggésben” áll a Léttel, amely összefüggésbe „beletartozik a mutatva-író kéz”. (Martin Heidegger, *Parmenides. Gesamtausgabe,* LIV., Klostermann, Frankfurt am Main, 1982, 125.) Így jut erre a következtetésre: „A kézírásban tehát a lét vonatkozása az emberre, nevezetesen a szó, magába a létezőbe van bejegyezve.” (*Uo.*) Figyelemre méltó, hogy Heidegger nagyon is tudatában van az írástechnika dimenziójának, amint azt a kézzel és a géppel írás közötti különbségre vonatkozó megfontolásai bizonyítják. (*Uo.,* 119) Derrida *Heideggers Hand* című szövegében foglalkozik e meggondolásokkal, ahol is a kézzel írást az „adomány” különös formájának tekinti, amely a tárgyas adásból a tárgyatlan adódásba való átmenetben található. (Lásd Jacques Derrida, *Geschlecht [Heidegger]. Sexuelle Differenz, ontologische Differenz. Heideggers Hand [Geschlecht II],* ford. Hans-Dieter Gondek, Passagen, Wien, 1988, 68.) Ehhez kapcsolódva a kiadói mivoltot úgy is fölfoghatnánk, mint az írás ki-adását, saját magunk kiadását pedig mint saját magunk tárgyatlan adódását.

29 Laurence Sterne, *Tristram Shandy úr élete és gondolatai,* ford. Határ Győző, Európa, Budapest, 1989, 437. Ennek modern változatát Karl Kraus szolgáltatja, aki számára a tollal történő írás és a hozzáírás ugyancsak nem volt idegen: „Csak a mások nyelvét bírom. A sajátom azt csinál velem, amit akar.” Karl Kraus, *Beim Wort genommen. Werke,* III., kiad. Heinrich Fischer, Kösel, München, 1955, 326.

30 Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le Travail de la citation,* Seuil, Paris, 1979, 31.

31 *Uo.,* 32.

32 *Uo.*

Mindeközben Compagnon az író idézés aktusát „a kivágás/ragasztás archaikus gesztusaként”,[33] továbbá átültető „oltásként”[34] fogja föl – utóbbi kifejezést Derrida is használja, hogy leírja vele az irat „iterabilitását”. A *Signature, Événement, Contexte*-ben *[Aláírás, esemény, kontextus]* Derrida a „idézés általi oltásról” beszél,[35] ami *A disszeminációban* apodiktikusan így hangzik: „Írni annyi, mint oltani. Ez ugyanaz a szó.”[36]

Barthes-nál is megtalálható a gondolat, mely szerint az írás aktusa az idézés aktusaként ragadható meg, miközben Barthes – Derridához hasonlóan – az idéző írás fogalmát a performancia fogalmával köti össze. Ezt követően a „modern skriptor”[37] többé nem saját teremtő individualitása által meghatározott, hanem az írás személyfölötti instanciája, amely a szöveget egy performatív aktus végbemenése során állítja elő, mivel már írottat idéz és rendez el.[38] Amikor Barthes a szerzőt [auteur] a skriptorral [scripteur] helyettesíti, nemcsak azért teszi, hogy az írás aktusát önmagára vonatkozó gesztusként tematizálja, hanem az írás performativitását kiegészíti az idézettek összeírásának aspektusával: „a lejegyző sem tehet mást, mint hogy mindig korábbi, sosem eredeti gesztust utánoz; egyetlen tehetsége az írások vegyítésében áll.”[39] Az írás így meghatározott funkciója magában foglalja mindkettőt: az írást mint személyfölötti és önmagára vonatkozó performatív aktust, valamint a már leírtak „keverését”. A skriptor ennélfogva az író és a lejegyző „fattyának”[40] bizonyul: író, amennyiben az írás aktusát önmagára vonatkoztatva végrehajtja, és lejegyző, aki a már meglévőt keverve összeírja. A skriptor fattyúként hibrid képződmény, amely hibrideket hoz létre, amennyiben az írás performatív aktusát idézésszerű oltásként végrehajtja. Barthes szerint minden szöveg „idézetek szövedékeként”[41] fogható fel, olyan szövetként, amelyet

33 *Uo.,* 17.

34 *Uo.,* 31.

35 Jacques Derrida, „Signature Événement Contexte” = Uő, *Marges de la philosophie,* Minuit, Paris, 1972, 381. (Németül lásd Jacques Derrida, „Signatur Ereignis Kontext” = Uő, *Limited Inc,* ford. Werner Rappl, Passagen, Wien, 2001, 32.)

36 Jacques Derrida, „A disszeminációban” = Uő, *A disszeminációban,* ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán, Jelenkor, Pécs, 1998, 343.

37 Barthes, „A szerző halála”, 53. [A fordítást módosítottuk.]

38 *Uo.,* 53–54.

39 *Uo.,* 53. [A fordítást módosítottuk.]

40 Barthes, „Schriftsteller und Schreiber”, 52.

41 Barthes, „A szerző halála”, 53.

„idézőjel nélküli”[42] idézetekből szőttek. Ha a szöveget idézetszőnyegként határozzuk meg, az írás aktusa mindig is „megelőző gesztus imitációjává”[43] változik át: aki idézve összeír, másodkézből dolgozik, mert az írás általa végrehajtott aktusa mindig másoló leírás is. Ennyiben az írás gesztusa sohasem eredendő és eredeti, hanem keverő hibridizálás és oltás.

Amit Barthes a „keverés hatalmaként” megragad, amely által idézetszőnyeg keletkezik, az Kristevánál intertextualitás[44] és produktivitás[45] lesz. Az intertextualitás fogalma azt implikálja, hogy valamennyi szöveg olyan „idézetmozaikként” konstruált, amely „egy másik szöveg feloldódási és transzformálódási” folyamatának köszönhető.[46] Azonos irányba mutat a produktivitás fogalma: a szövegek nyugvópontra nem hozható „permutációját”[47] jelöli. Mindeközben a produktivitás és intertextualitás – akárcsak Barthes-nál a „nyelv” – a szöveg individualitáson túli mozgásaiként kerülnek játékba: az intertextualitás az interszubjektivitást helyettesítő fogalommá válik.[48]

Egyre megy, hogy a nyelv működését a performancia vagy az intertextualitás jegyében szemléljük: mindkét modell azt implikálja, hogy a beszéd, az írás és az olvasás aktusa nem individuális, önmaguk által meghatározott aktusokként, hanem valami idegen által meghatározott szövegmunkaként kerülnek végrehajtásra, amely individualitáson túli törvényszerűségeknek van alávetve. Ez azonban, megfordítva, nem zárja ki, hogy ezeknek az individualitáson túli aktusoknak a végrehajtásakor bizonyos individuális játékterek legyenek. Ugyanakkor mintegy kéz alatt kapcsolat jön létre az írás és az olvasás elméletei között: mindegy, hogy a keverés hatalmát az individuálisan válogató és kombináló szubjektum önmaga által meghatározott aktusaként értjük vagy individualitáson túli

42 Vö. Roland Barthes, „A műtől a szöveg felé”, ford. Kovács Sándor = Uő, *A szöveg öröme,* 71.

43 *Uo.*

44 Julia Kristeva, *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse,* Seuil, Paris, 1969, 146.

45 Julia Kristeva, „Der geschlossene Text”, ford. Peter V. Zima = *Textsemiotik und Ideologiekritik,* szerk. Peter V. Zima, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, 194.

46 Kristeva, *Semeiotike,* 146. Lásd ehhez Lachmann intertextualitás-koncepcióját: Renate Lachmann – Schamma Schahadat, „Intertextualität” = *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs,* szerk. Helmut Brackert – Jörn Stückrath, Rowohlt, Reinbek, 1997, 679.

47 Kristeva, „Der geschlossene Text”, 194.

48 Vö. Kristeva, *Semeiotike,* 146.

folyamatként, amely nem irányítható tudatosan – valamennyi esetben feltételeznünk kell, hogy a lejegyző olvasta azt, amit idézve összeír, történjék ez akár tudatos olvasás, akár a kulturális kontextus általi öntudatlan meghatározódás formájában. Olyan belátás ez, amely mintegy a posztmodern kezdeményezések krédójává lett: „Nem létezhet írás olvasás nélkül” – olvasható de Man Rousseau *Új Héloïse*-ának *Második előszavá*ról adott interpretációjában.[49] E tézis irodalomelméleti következménye a skriptor [scripteur] és a lektor [lecteur] instanciája közötti interferencia. Minden összeírás eleve feltételezi az összeolvasást, miközben az egység megteremtésének funkciója az összeírásról áttevődik az összeolvasásra. Mivel az idéző összeírás nemcsak a keverés hatalmát, hanem az olvasás kompetenciáját is előfeltételezi, a „sokszintű írás” egységteremtésének funkciója az olvasónak adatik át.[50]

Barthes tézise a „szerző haláláról” az örökösöket szólítja porondra: a skriptor mint személyfölötti összeíró örökli az írás funkcióját. A lektor mint személyfölötti összeolvasó és nyomkövető[51] örökli az egység megteremésének funkcióját – és ha egységteremtőként működik, akkor az olvasó „szerzővé” válik.[52] Ugyanez a belátás természetesen beletartozik már a romantika elméleti repertoárjába is, amikor Novalis azt állítja, hogy az „igazi olvasó: a meghosszabbított szerző”.[53]

Az irodalomelmélet eddig érdekes módon arra koncentrált, hogy elfogadtassa (vagy éppen kritizálja) az „olvasó mint szerző” tézisét, mi-

49 Paul De Man, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben,* ford. Fogarasi György, Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1999, 272.

50 Vö. Barthes, „A szerző halála”, 54.

51 *Uo.*, 55.

52 Az „olvasó szerzőségének” tekintetében hangsúlyozza Kleinschmidt, hogy a szöveggel való produktív szembesülés helyezi az olvasót „a »második« szerzőség funkcionális szerepébe”, míg fordítva, valamennyi „szerző már az írás folyamatában bír az olvasó feladatával” (Erich Kleinschmidt, *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*, Francke, Tübingen, 1998, 43): „Szerző és olvasó ugyanazon erőfeszítés és figyelem által egyesül a szövegmunkában.” (*Uo.*) Mindazonáltal Kleinschmidt korlátozón megállapítja, hogy a „szerzőként vett olvasó” „minőségileg teljesen »más« szerző”, mint a „primer alkotó”. (*Uo.,* 96.)

53 Novalis, „Paralipomena”, ford. Weiss János, *Műhely* 20 (1997/2), 24. Figyelemre méltó módon a „szerző halálának” tézisét már 1800 körül megelőlegezik. Így ír Jean Paul egyik levelében: „A beteljesedett születés a szerző számára temetés, és ő csak ekkor válik olvasóvá.” Jean Paul, *Briefe. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe,* III/IV., kiad. Eduard Berend, Böhlau, Weimar, 1927, 259.

közben alig vették figyelembe a szerző és a kiadó viszonyára vonatkozó kérdést.[54] Pedig a kiadóban úgy kapcsolódik össze az olvasó, a lejegyző és a szerző funkciója, hogy az minden eddigi megfontoláshoz kapcsolódik: a kiadó nemcsak olvas, *mielőtt* ír, hanem ír, amikor – akárcsak a kiadó Jean Paul *Leben Fibels*ben *[Fibel élete]* – összeolvassa a már leírtakat, s ezáltal egységet teremt. Az említett előszóban a fiktív kiadó arról tudósít, hogy Fibel már megírt életrajzának a francia martalócok által szétszórt lapjait Fibel szülőhelyén, Heiligengutban „összeolvastatta" az ottani falusi ifjúsággal, hogy „valamennyi életrajzi papírcetliből ügyesen összeragasszák azt a léggömböt",[55] amelynek Fibel történetét sűrű *kollázzsá* kell tennie. Az idézetszőnyeget előállító keverő összeírás – itt találkozik Barthes tézise *A szerző halálá*ból de Man megfontolásaival Rousseau *Új Héloïse*-ét illetően – ezen idézetek összeolvasását feltételezi. Az *összeolvasás* szó többértelműsége egyben rávilágít arra, hogy a „szövegkiadói tevékenység"[56] az írás-jelek gyűjtésével vagy „nyilvántartásba vételével"[57] kezdődik,[58] a „töredékek gyűjtésével",[59] amint Gumbrechtnél olvassuk, amelyet „kommentárok írása" kísér.[60]

Ebből vonható le a végkövetkeztetés, miszerint a kiadó az elsőként nyilvántartásba vevő olvasó és az utolsó kommentáló író, és miközben

54 Vö. ezzel: Maurice Couturier, *La figure de l'auteur,* Seuil, Paris, 1995, 86.

55 Jean Paul, „Leben Fibels" = Uő, *Werke in zwölf Bänden,* XI., kiad. Norbert Miller, Hanser, München, 1975, 375.

56 Vö. Gunter Martens, „Mi az, hogy szöveg? Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához", ford. Schulz Katalin, *Literatura* 33 (1990/3), 247. [A fordítást módosítottuk.]

57 Vö. Jacques Derrida, „Az archívum kínzó vágya. Freudi impresszió", ford. Bereczki Péter = Jacques Derrida, *Az archívum kínzó vágya. Freudi impresszió* / Wolfgang Ernst, *Archívumok morajlása. Rend a rendetlenségből,* Kijárat, Budapest, 2008, 15.

58 Lásd ehhez Martin Heidegger, „Was heißt Lesen?" = Uő, *Aus der Erfahrung des Denkens (1910–1976). Gesamtausgabe,* XIII., Klostermann, Frankfurt am Main, 1983, 111: „Mit jelent olvasni? Ami az olvasásban hordoz és irányít, az a gyűjtés." Parmenidés-előadásaiban Heidegger a „gyűjtésként ('kalászok megolvasásaként')" értett olvasást közvetlenül a görög *legein – logos* szóból vezeti le. (Heidegger, *Parmenides,* 125.)

59 Hans Ulrich Gumbrecht, *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten,* ford. Joachim Schulte, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002, 14.

60 *Uo.* A kommentár funkciójához lásd még Wolfgang Raible, „Arten des Kommentierens – Arten der Sinnbildung – Arten des Verstehens" = *Text und Kommentar. Archäologie der literarischen Kommunikation,* IV., szerk. Jan Assmann – Burkhard Gladigow, Fink, München, 1995, 54.

kombinálja a két szerepet, második szerzővé válik. Amíg a szerző, miként Barthes fogalmaz, saját művéhez képest szükségképpen „ugyanúgy korábbi", „mint az apa a gyermekénél",[61] addig a kiadó és az általa kiadott közötti viszony mentesül az „eltartásra" vonatkozó kötelezettség alól (éppen erre utal az eredetiben szereplő *entretien** kifejezés): a kiadó nem a természetes apa, hanem ő az, aki meghozza a döntést a szöveg sajáttá tételéről az *adoptálás* formájában. A szerzőség mindeközben – akárcsak az, ha valaki kiadó – a mű világ általi *meghatározása*, valamint a mű *sajáttá tétele*, vagyis a szerzőjének tulajdonítása közti metszésponton áll. A szerzőről mint teremtőről szóló irodalomtudományos felfogás szerint a szerző apja és tulajdonosa a művének: a „szerzőt a mű atyjának és tulajdonosának tartják".[62] Ezzel szemben a szöveg – a mű emfatikus ellenfogalmaként értve – az apa-szerző sajáttá tevő beíródása nélkül olvasható: a „Szöveg ellenben az atya kézjegye nélkül olvasható".[63] Azzal, hogy a szöveg megszabadul a szerző apai autoritásának béklyóitól, a szerző is elveszíti jogát az olvasó fölött.[64] Az olvasás ezen elméletének mintegy konzekvenciájaként írja Barthes: „Írni annyit jelent, hogy saját beszédünk lezárását másokra bízzuk."[65] Ebből következik, hogy abban a mértékben, amelyben az írás felkínálja, hogy diszponáljunk a mondottak jelentése fölött, az olvasás *diszpozitív funkciót* nyer.

2. A szerző műkonstituáló funkciója

Amíg Barthes feloldja a szerző fogalmát, mert az írást a skriptorra, az egységteremtés auktoriális funkcióját pedig az olvasóra viszi át, Foucault – meglátásom szerint válaszként Barthes-nak a „szerző haláláról" szóló tézisére – azokat a helyeket akarja fölkutatni, ahol „a szerző funkciója

61 Barthes, „A szerző halála", 53.

* 'Fenntartás', 'gondozás'.

62 Barthes, „A műtől a szöveg felé", 71.

63 *Uo.*

64 Vö. Roland Barthes, „Écrire la lecture" = Uő, *Essais Critiques,* IV., Seuil, Paris, 1984, 34.

65 Roland Barthes, „Irodalom és jelentés", ford. Szántó Judit = Uő, *Válogatott írások,* Európa, Budapest, 1976, 213.

kifejti a hatását",[66] és „biztosítva van" a továbbélése.[67] Foucault-t bevallottan nem az foglalkoztatja, hogy Barthes-tal együtt újra megállapítsa a szerző eltűnését vagy halálát, hanem hogy feltárja „azokat az új funkciókat, amelyek a szerző eltűnése következtében szabadultak fel".[68]

Ennek során Foucault a szerző fogalmát két dolog feszültségében fejti ki: az egyik az azzal az emberrel szembeni közömbösség, aki írt valamit („Mit számít, ki beszél. Mondta valaki."), a másik az írásnak a halállal való rokonsága. Ez megmutatkozik mind „az író egyéni jellegzetességeinek" elmosódásában, mind abban a vágyban, hogy az írotton keresztül „halhatatlanokká" váljunk.[69] E két dolog háttere előtt az írás aktusa kettős gesztusként válik kitüntetetté: „mindaz a sok csűrés-csavarás, amellyel az író saját szövegéhez viszonyul, sajátos individualitásának jeleit érvényteleníti. Napjaink írója furcsamód a hiányáról ismerszik meg; az írás játékában tartania kell magát a halott szerepéhez."[70]

66 Foucault, „Mi a szerző?", 119. Mindeközben a „szerző-funkcióról" való beszédet – akárcsak a „szerző halálának" tézisét – kritikailag kell vonatkoztatni a „szerzőség szemantikájára", amely a „művész és a teremtő isten közti azonosságból", valamint „az irodalom szerzőközpontú recepciójából" indul ki. (Corti, *I. m.*, 135.) Corti szerint a szerző kérdését egy meghatározott szemantikára vonatkozó kérdésként kell felfogni: „Mint minden valóság, a szerző is csak szemantika által tesz szert megragadható és megérthető valóságra. A szemantikán kívül nem létezik szerzőség." (*Uo.,* 129.) Ebben az összefüggésben állapítja meg – Luhmann-nak az individualitás-szemantika 18. századi keletkezéséről szóló elemzésével analóg módon –, hogy a szerzőség-szemantika bevezetése időben egybeesik a „társadalom struktúrájának átállásával a rétegződésről a funkcionális differenciálásra". *(Uo.)* E háttér előtt kritizálja Corti azt a módot, ahogy Foucault a szerzőre vonatkozó kérdést felteszi és megválaszolja, mivel mindkét esetben nyilvánvalóan „egy eredendő, mindenféle társadalmi funkciótól mentes szerzőség létezése az előfeltétel". (*Uo.*, 130.) A szerző Foucault-féle „modern redukálását a társadalmi funkcióra" csak ezen előfeltétel alapján lehet a „»tulajdonképpeni« szerző halálának bizonyítékaként" kezelni. *(Uo.)* A „mi a szerző?" kérdésére adott foucault-i válasz kritikus megítélése ellen azt lehet felhozni, hogy Foucault Barthes-tal ellentétben éppen hogy nem a „szerző halálát" hirdeti, hanem inkább abból indul ki, hogy létezik a „szerző mint funkció", amely függetlenül működik a teremtő-szerző előfeltevésétől.

67 Vö. Foucault, „Mi a szerző?", 122.

68 *Uo.*, 125. Lásd ehhez Japp megállapítását: „Amit Foucault ténylegesen (kezdeményekben) leír, ezért a szerző a diskurzus rendj*ében* betöltött funkciójának a kritikai elemzése, és nem a szerző eltűnése ebből a rend*ből*." Uwe Japp, „Der Ort des Autors in der Ordnung des Diskurses" = *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft,* szerk. Jürgen Fohrmann – Harro Müller, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, 232.

69 Foucault, „Mi a szerző?", 122–123.

70 *Uo.,* 123.

Ha a fenti passzust Barthes tézisének kommentárjaként olvassuk, miszerint a skriptor abban a pillanatban születik, amikor a szöveget létrehozza,[71] akkor a megfordítás polemikus alakzatát ismerhetjük fel: ez nemcsak túltesz Barthes-nak a személyfölötti skriptorról mint a személyes szerző sírásójáról szóló tézisén, hanem a képtelenségig fokozza: az írás az individuálisnak a személyfölöttiben – azaz a halálban – való feloldódása és az újjászületésre és halhatatlanságra irányuló különösen személyes, auktoriális vágy között oszcillál. Barthes tézisének helyére, miszerint a lejegyző soha nem lehet eredendő és eredeti, hanem az írást csak „mindig korábbi, sosem eredeti gesztusként" imitálhatja,[72] Foucault-nál az írás mint ellentmondásos gesztus kerül. Az írás aktusa nem a lejegyző születéséhez vezet, hanem fordítva, az írás aktusa teszi lehetővé az író szubjektum számára, hogy eltűnjék, önként kioltsa magát, és hogy eközben írásnyomokat hagyjon hátra, és ezáltal megteremtse a művet, amely „halhatatlanná" teszi.[73] Az írás gesztusa is más jelentést kap: „Az irat *(écriture)* többé nem az írás *(écrire)* gesztusának megnyilvánulása vagy megdicsőülése, s nem is a szubjektumnak a nyelvbe való belehelyezése. Mindenekelőtt arra szolgál, hogy teret nyisson ott, ahol az író szubjektum folytonosan eltűnik."[74] Foucault állítása, hogy az írásban nem az írásnak

71 Vö. Barthes, „A szerző halála", 53.

72 *Uo.*

73 Vö. Foucault, „Mi a szerző?", 122–123.

74 *Uo.* [A fordítást módosítottuk.] Ezt a passzust franciául is idézem („Dans l'écriture, il n'y va pas de la manifestation ou de l'exaltation du geste d'écrire; il ne s'agit pas de l'épinglage d'un sujet dans un langage; il est question de l'ouverture d'un espace ou le sujet ecrivant ne cesse de disparaître." Michel Foucault, „Qu'est-ce qu'un auteur?" = Uő, *Dits et écrits 1954–1988,* I., Gallimard, Paris, 1994, 798), mert mind a régi, mind az új német fordításban hibák találhatók. A Fischer Kiadó által megjelentetett szövegben ez áll: „ Az írás során nem az írás mint gesztus kinyilvánításáról vagy dicsőítéséről van szó, nem arról van szó, hogy egy anyagot [sujet] rögzítsünk a beszédben; ami kérdéses, az egy tér megnyílása, amelyben az író szubjektum [sujet] újra és újra eltűnik. [Im Schreiben geht es nicht um die Bekundung oder die Lobpreisung des Schreibens als Geste, es handelt sich nicht darum, einen Stoff {Sujet} im Sprechen festzumachen; in Frage steht die Öffnung eines Raumes, in dem das schreibende Subjekt {Sujet} immer wieder verschwindet.]" (Michel Foucault, „Was ist ein Autor?" = Uő, *Schriften zur Literatur,* Fischer, Frankfurt am Main, 1993, 11.) Gyakran fölrótták a fordításnak, hogy a benne szereplő *sujet* szót először *anyag*ként, és nem úgy, mint fél mondattal később, *szubjektum*ként adja vissza, holott az „egy szubjektumot rögzítsünk a beszédben [ein Subjekt im Sprechen festzumachen]" fordítás itt sokkal ésszerűbbnek tűnik. A *Mi a szerző?*-nek a *Texte zur Theorie der Autorschaft*ban megjelent változatában

mint gesztusnak a megnyilvánulásáról vagy megdicsőüléséről van szó, nyilvánvalóan Barthes-nak az írásról mint a „mindig korábbi, sosem eredeti gesztusról" szóló passzusára játszik rá. Noha Foucault is az „írás gesztusáról" beszél, az írásról mint kettős gesztusról adott meghatározása ellentétes a barthes-i tézissel, miszerint a skriptor csak az írásfolyamat során jön világra. Amíg Barthes az írás folyamatszerűségét a „születéssel" társítja, Foucault-nál az írás individualitáson túli „játéka" azt készíti elő, hogy az író szubjektum magát eltüntesse. Az „írás gesztusához" éppen hogy nem a születés, hanem a halál társul.[75]

Nemcsak az irat individualitáson túli mivolta, hanem az írás performativitásának is más a funkciója a „szerző haláláról" szóló barthes-i tézis és a szerzőre vonatkozó kérdés foucault-i kontextusában: Foucault számára ugyanis éppen a mű és az irat fogalmai azok, amelyek gátolják a szerző eltűnésének megállapítását, és megnehezítik, hogy „teljes egészében szembenézzünk a szerző eltűnésével".[76] A szerzőhöz való ragaszkodás egyik formája az a sajáttá tevő funkció, amely szerzőt rendel a szöveghez, miközben Foucault abból indul ki, hogy a szerző sem nem tulajdonosa saját szövegének, sem nem egyedüliként felel érte. Hogy a szerzőnek milyen formában kell a szövegéért felelősséget vállalnia, az

mindazonáltal szerepel egy lábjegyzet, amely jelzi a *sujet* többjelentésűségét. A Suhrkamp Kiadó által megjelentetett új fordításban a szóban forgó helyet semlegesen fordították le, ám úgy, hogy az *anyag* és a *szubjektum* nem azonos fogalmakként bukkannak föl: „Az írás úgy bontakozik ki, mint egy játék, amely kényszerűen áthágja szabályait, és így lép túl rajtuk. Az írás során nem az írás kifejezéséről vagy istenítéséről van szó, nem arról, hogy hozzákapcsoljunk egy szüzsét egy nyelvhez, hanem a tér megnyílásáról, amelyben az író szubjektum szakadatlanul eltűnik. [Das Schreiben entwickelt sich wie ein Spiel, das zwangsläufig seine Regeln überschreitet und so über sie hinaus tritt. Im Schreiben geht es nicht um den Ausdruck oder die Verherrlichung des Schreibens, es geht nicht darum, ein Sujet einer Sprache anzuheften, es geht um die Öffnung eines Raumes, in dem das schreibende Subjekt unablässig verschwindet.]" (Michel Foucault, „Was ist ein Autor? [Vortrag]" = Uő, *Dits et Ecrits. Schriften,* I., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001, 1007.) Problematikus azonban ennél a fordításnál, hogy elsikkad az „írás gesztusa", amelyet – sejtésem szerint – annak kontextusában kell értenünk, ahogy Barthes beszél az írásról mint „megelőző gesztusról".

75 Barthes-nál először *A szöveg öröme*ben lelhető föl az írás folyamatában történő önfelszámolás ambivalens képe, melynek során a szubjektum elvész a szöveg szövetében és feloldódik, „mint a pók, amely maga is elbomlik hálójának konstruktív váladékaiban". Roland Barthes, „A szöveg öröme", ford. Mihancsik Zsófia = Uő, *A szöveg öröme,* 114.

76 Foucault, „Mi a szerző?", 124.

először a szerző-funkció által lesz előírva. Ez hozza játékba a performatív dimenziót. Barthes-tól eltérően Foucault nem játssza ki a szöveget a művel szemben, hanem rákérdez a performatív keretfeltételekre, mégpedig arra, hogy milyen az a beszédaktus,[77] amely lehetővé teszi, hogy műről beszéljünk. Ez a beszédaktus már nem az írás aktusa, hanem a tulajdonításé, vagyis az a beszédaktus, amely által a leírtak művé válnak. Épp itt válik virulenssé a kiadóra vonatkozó kérdése: „hogyan is lehetne ama milliónyi nyom közül, amely valakinek a halála után fennmaradt, a művet kivonni? Nem rendelkezünk a mű elméletével, ez a hiány pedig alapvetően gátolja azoknak a gyakorlati munkáját, akik naiv módon arra vállalkoznak, hogy »összes műveket« szerkesszenek."[78]

A mű fogalmának bizonytalanságából kiindulva – „Mi az a különös egység, amelyet a »mű« szóval jelölünk?" – igyekszik Foucault megvilágítani azokat a komplikált műveleteket, amelyek eredményeképp a leírtaknak szerzőt tulajdonítunk. Ennek során nyilvánvalóan kifogást emel a szerző elbúcsúztatásával szemben. Az íróról való lemondás és a művel „mint olyannal" foglalkozás ugyanis csak ahhoz az egység és az egyediség a szerzőfogalom összefüggésében fölvetett problémáinak újrabelépéséhez *(re-entry)* vezet.[79] A könyv mint a mű megjelenési formája, miként Foucault *A tudás archeológiájá*ban megjegyzi, „hiába mutatkozik […] kézbe vehető tárgynak", mivel „egysége változékony és viszonylagos".[80]

77 *Uo.,* 119.

78 *Uo.,* 124.

79 *Uo.,* 123. Vö. még: „Ha pedig valaki úgy gondolja, hogy ideje már mellőzni az író egyéniségének, szerzői státusának problémáját, s helyette magát a művet kell elemezni, akkor figyelmen kívül hagyja a tényt, hogy a »mű« szó és az az egység, amelyet jelöl, valószínűleg éppoly problematikus, mint a szerző individualitása." (*Uo.*, 124.) Lásd ehhez a Müller-Seidel kijelentését – „egy mű mint egész nem fogható fel tetszőleges módon, hanem mondandóját egyértelműnek szánták" – kommentáló Szondit: „E mondat tévedése nem pusztán abban a feltevésben rejlik, hogy a művet mint egészet egyértelműnek szánták, ami mellesleg azt a kérdést is fölveti, hogy a műalkotás struktúrájának mely elképzelése teszi egyáltalában lehetővé a feltételezést, miszerint a részletek többértelműsége ellenére az egészet egyértelműnek szánták. Ezen túl még az az alternatíva is hamis, hogy ha nem »egyértelműnek szánt«, akkor »tetszőlegesen értelmezhető«". Peter Szondi, „Hermeneutika – mítosz – irodalom. A filológusi megismerésről", ford. Mezei György = *Ikonológia és műértelmezés,* III., JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Szeged, 1987, 357.

80 Michel Foucault, *A tudás archeológiája,* ford. Perczel István, Atlantisz, Budapest, 2001, 33.

A mű egysége ezért „távolról sem adódik magától", sokkal inkább „értelmező művelet"[81] eredménye. Ez az interpretációs tevékenység a mű kiadásával kezdődik.[82]

Azok az elméleti és gyakorlati problémák, amelyeket Foucault kérdése fölvet, hogy vajon minden, amit szerző írt és hagyott hátra, a műve részét képezi-e, ennyiben kiadáselméleti fontossággal bírnak, hiszen a kiadáselméletnek kell tisztáznia, hogy miként lehet a szerző által hátrahagyott „milliónyi nyomból" meghatározni a művét. A történeti-kritikai műelmélet értelmében a vázlatok, a széljegyzetek, a „megbeszélt találkozóra emlékeztető cédulák" vagy a „mosodai számlák"[83] nem a műhöz tartoznak, hanem az *elő-szöveg*hez – még akkor is, ha a mű genezisének bizonyítékaiként őket is kiadják az apparátusban. A kérdés természetesen az, hogy a kiadó mely előzetes döntései és interpretációi alapján húzzák meg a határt *szöveg* és *elő-szöveg* között, és hogy milyen hierarchikus viszonyt állítanak fel az *elő-szövegek*, a szöveg és annak variánsai között.[84]

A posztstrukturalista kiadáselméletek azt célozzák, hogy láthatóvá tegyék a folyamatot, amely által ez a határ létrejön. Ennek során kerül a látótérbe mind a „szövegkiadói tevékenység",[85] mind a szöveg dinamikája is: Espagne Foucault-nak *A tudás archeológiájá*ban alkalmazott eljárására és Derridának a *Grammatológiá*ban kifejtett írásfogalmára visszanyúlva hangsúlyozza a szövegkiadói tevékenység döntő jelentőségű funkcióját a mű konstitúciójának tekintetében. Espagne szerint Derrida írásra vonatkozó kutatása olyan projektumként érthető, amely azért követi a „variánsok játékát", mert az „írás játéka" megelőzi a „variánsok játékát".[86] Ennek során a „szakaszok geneziséről és szimbolizációjáról szóló szövegkiadói diskurzus" olyan interpretációnak bizonyul, amely azon a fikció alapul, hogy a kiadó részesül a teremtő aktusból

81 *Uo.,* 34.
82 Vö. Gumbrecht, *I. m.,* 15. Itt Gumbrecht azt állítja, hogy a „filológiai alaptevékenység" esetében nem arról van szó, hogy az „pusztán kiegészítené az éppen magyarázott szövegeken végzett interpretációs munkát".
83 Foucault, „Mi a szerző?", 124.
84 Vö. Almuth Grésillon, „Critique génétique. Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie", *Quarto* 7 (1996/22); vö. még Michel Espagne, *De l'archive au texte. Recherches d'histoire génétique,* Presses Universitaires de France, Paris, 1998, 179.
85 Vö. Martens, „Mi az, hogy szöveg?", 247.
86 Vö. Espagne, *I. m.,* 177: a „jeux de l'écriture […] sont avant tout des jeus de variantes".

(l'acte créateur), miközben a szöveg keletkezésfolyamatát *szimulakrum*ként rekonstruálja.[87] Az így értett szövegkiadói tevékenység megfelel a „strukturalista aktivitás"[88] generatív formájának: a szinkrón szétbontás és elrendezés a szövegvariánsok diakrón – *genetikus* – újrarendezésévé alakul, ami végső soron nivellálja a szöveg és elő-szöveg, valamint az egyes variánsok melletti tudatos és nem tudatos döntés dichotómiáit.

A „mi a szöveg?" kérdésre a kiadáselmélet – akárcsak az irodalomelmélet – területén két, alapvetően különböző módon válaszolnak. Az egyik számára a szöveg rögzített nyelvészeti objektum, miközben a variánsok – az „olvasatoktól" eltérően – nem a szöveghez tartoznak, hanem a szövegtől való eltérésekként tekintenek rájuk. A másik számára a variánsok „egy szöveg különböző *változatai*".[89] Martens szerint szövegkiadói szempontból egy művet, amely különböző változatokban áll rendelkezésünkre, „történeti folyamatként" kell értelmeznünk, miközben valamennyi szövegváltozatot, amelyek e folyamaton belül keletkeztek, „elvileg egyenértékűnek" kell tekintenünk.[90] Ebbe az irányba mutat a genetikus kritika is, amely arra tesz kísérletet, hogy „az irodalmi művek keletkezésének írásos folyamatát a hátrahagyott írásnyomok alapján rekonstruálja".[91] Az ilyen szövegkiadói megközelítésmód az irodalom fogalmát „termelés és befogadás lezárhatatlan aktusaként" érti.[92] Ez persze azt is jelenti, hogy a genetikus kritika „nem boldogul az író és olvasó szubjektumfogalma nélkül" – olyan szubjektum nélkül, amely azáltal van meghatározva, hogy a „mindig újabb szempontból íródik be a termelő folyamatba", és aki „nemcsak első olvasója a termékének", hanem „saját, gyakorta kivonatokban megőrzött olvasástapasztalatait is beviszi az írás termelésébe".[93]

Számomra mindeközben az tűnik döntőnek, hogy ezzel a „még teoretizálandó új szubjektumfogalommal" eltűnik az éles határ, „amely eddig

87 *Uo.,* 179.
88 Vö. Roland Barthes, „A strukturalista aktivitás", ford. Jávori Jenő = *A modern irodalomtudomány kialakulása,* szerk. Bókay Antal – Vilcsek Béla, Osiris, Budapest, 1998, 523–526.
89 Vö. Martens, „Mi az, hogy szöveg?", 241.
90 *Uo.,* 243.
91 Grésillon, *I. m.,* 14.
92 *Uo.,* 23.
93 *Uo.*

termelés és befogadás, írás és olvasás között húzódott".[94] Grésillon szerint a két cselekvés egybeesik abban a folyamatban, „amely során szövegekből szövegek készülnek, és a keletkező vagy létrejött szöveg minden olvasója a maga módján írja tovább a szöveget".[95] Amire még kritikus módon rá kell kérdeznünk, az nem is annyira az írás mindennek alapjául szolgáló fogalma, mint inkább az olvasásé. Így élhetnénk az ellenvetéssel például Herbert Kraft nyomán, hogy az olvasás folyamata a szövegek mint materiális objektumok számára mindig külsőleges marad, ennélfogva tehát „nem a szövegeket, hanem a művet konstituálja a maguk jelentésében".[96] Következésképp ki kell még dolgozni az olvasás folyamata és az összeolvasás kiadói folyamata közötti különbséget. Ugyanakkor az „író szubjektum" Grésillon által játékba hozott fogalma újfent témává teszi a szerző és a skriptor, vagyis a költői teremtés egyszeri aktusa, illetve egy performatív funkció ismételhető végrehajtása közötti különbséget.

3. A szerző mint funkció és a szerzői név funkciója

Amíg Barthes a szerző egység- és műteremtő funkcióját a lektorra mint interpretáló összeolvasóra ruházza, Foucault az „értelmező tevékenységet" jogi-intézményi performatívumként vizsgálja, tehát a szerző-funkciót nem engedi át az olvasónak, hanem a szerzőre vonatkozó kérdést a szerzői név intézményes jelentésének a kérdésévé alakítja – egyfelől a nevek és az individuum közti jelölő kapcsolat, másfelől a nevek és a mű közötti tulajdonító kapcsolat tekintetében. A szerző mint individuum, mint alkotóerő, mint az írás eredetének helye Foucault számára „nem egyéb, mint többé-kevésbé pszichologizáló projekciója mindannak, amit mi magunk művelünk a szöveggel".[97] Ez a belátás azonban semmiképp sem implikálja, hogy ne létezne a valós szerző. Foucault inkább a következőket állapítja meg *A diskurzus rendjé*ben: „Természetesen képtelenség volna tagadni az író, az újat alkotó személy létét. De úgy gondolom, hogy

94 *Uo.*
95 *Uo.*
96 Herbert Kraft, *Editionsphilologie,* Lang, Frankfurt am Main, 2001², 9.
97 Vö. Foucault, „Mi a szerző?", 129.

– legalábbis bizonyos ideje – az egyén, aki írni kezd egy szöveget, amelynek láthatárán a mű lehetősége sejlik fel, magára vállalja a szerző szerepét".[98]

Foucault számára tehát nem arról van szó, hogy elutasítja a teremtő szubjektivitást,[99] hanem arról, hogy a szerzőséget *performatív keretező műveletként* ragadja meg. Ez semmiképp sem implikálja, hogy a teremtés aktusát már csak névtelen jelfolyamatként kellene értenünk, miként azt Kleinschmidt sugallja, még akkor sem, ha elismerjük, hogy a szerző „személyes projekcióként" engedi a kitörést az „anonim jelstátusból".[100] Foucault számára az írás aktusa nem helyettesíti a szerző-funkciót, hanem fordítva: az írás „a különbségtételeknek a játéka, amelyet a korszak szerzői funkciója előír"[101] – olyan funkció ez, amelyet az író szubjektum „még esetleg módosít".[102] Az írás eme differenciált játéka egyúttal az

98 Michel Foucault, „A diskurzus rendje" = Uő, *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk,* vál., ford. Romhányi Török Gábor, Pallas–Attraktor, Budapest, 1998, 57.
99 Blambergerrel, aki a vélt elutasítást azzal az érvvel kritizálja, hogy az a „kreativitás transzperszonális eredetének ontológiai feltételezésén" nyugszik. Vö. Günter Blamberger, *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne,* Metzler, Stuttgart, 1991, 51.
100 Kleinschmidt, *I. m.,* 80. Kleinschmidt szerint a „teremtő ember" azért kerül a „nyelvi jel álarca" mögé, hogy mentesüljön „saját tehetetlenségétől a szövegek érzékelése során". (*Uo.,* 81.) Ily módon értékelődik fel kölcsönösen a mű és a teremtő-szerző a zsenieszthetikai ideológia keretében. (*Uo.,* 84.) Az olvasó számára a szerző a „nehéz szövegek" tekintetében válik fontossá. A „szerzőnek mint döntő instanciának ez a másodlagos »feltalálása«" azonban semmiképp sem „érdek nélküli", mivel az olvasó mindig is érdekelt a szerzőével szembeni „saját hatalmában". (*Uo.,* 95.) A szerző a receptív kommunikáció számára tehát nemcsak a „szöveg absztrakt elmaszkírozásait" jelenti, hanem a szöveg ilyen elmaszkírozása legelőször is az olvasó által nyeri el körvonalait. (*Uo.,* 94.) Werber és Stöckmann *Das ist ein Autor! [Ez szerző!]* című tanulmányukban harmadik utat javasolnak a „megelőző teremtő-autoritás hermeneutikai alakzatai és a posztstrukturalista és diskurzuselméleti elemzések kisigényűsége között". Céljuk, hogy kidolgozzák a szerzőség olyan koncepcióját, amely annyiban állítja elő az „irodalmi kommunikáció »valósággal« való kapcsolatát", amennyiben a szerző „redukálhatatlan szelekciós horizont": olyan „forrás, mint sok másik, *amelyek nélkül* – közhely, de igaz – *nem léteznének szövegek*". (Niels Werber – Ingo Stöckmann, „Das ist ein Autor! Eine polykontexturale Wiederauferstehung" = *Systemtheorie und Hermeneutik,* szerk. Henk de Berg – Matthias Prangel, Francke, Tübingen–Basel, 1997, 249.) Mindazonáltal a szerzőről csak mint „mű-funkcióról" beszélhetünk: a szerző „*az irodalmi kommunikáció rendszerviszonylagos funkciója*". (*Uo.,* 250.)
101 Foucault, „A diskurzus rendje", 57.
102 *Uo.* Mindeközben nagyon is előfordulhatnak a szerző-funkció korszakok szerinti modifikációi és átíródásai; ám mihelyt „az egyén, aki írni kezd egy szöveget", amely

identitás játéka, „amelynek formái az *individualitás* és az *én*".[103] De mit is jelent, hogy az *individualitást* és az *ént* performatív keretező funkcióként fogjuk fel?

E kérdés megválaszolásához két alternatív érvelés kínálkozik. Lejeune-höz kapcsolódva képviselhetnénk a nézetet, hogy a szerző, az elbeszélő és a szereplő neve bizonyos esetekben azonos.[104] Innen nézve az „önéletírói paktum" ennek az identitásnak a szöveg és a szöveg performatív keretezése általi igazolásában áll:

> a szöveg maga mondja ki végpontján e végső szót, a szerző tulajdonnevét, amely egyszerre szövegszerű és kétségbevonhatatlanul referenciális. Ez a referencia megkérdőjelezhetetlen, mert társadalmi intézményeken alapszik: az anyakönyvezettségen (amely már a kisgyermekkortól kezdve mindenki által interiorizált megállapodás) és a kiadói szerződésen; így semmi ok a személyazonossággal kapcsolatos kételkedésre.[105]

A szerzőség Lejeune számára érdekes módon nemcsak a szerzői név és az író közötti „diskurzus-előállító"[106] referenciális kapcsolaton alapul, hanem a kiadásra vonatkozó szerződésen is. Az elbeszélői funkcióval rendelkező szerző nem személy – de minden bizonnyal az az instancia, aki az „író és publikáló személy".[107] Amennyiben a könyv borítóján és fedlapján szereplő név összegzi „annak létét, akit *szerzőnek* nevezünk",

a szerzőnek az abban a korban érvényes képét felforgatja, s „ha ez megtörtént, a szerző új koncepciója alapján rajzolják ki műve bizonytalan körvonalait mindabban, amit mondhatott volna vagy mondott a hétköznapok során". (*Uo.,* 57.)

103 *Uo.,* 58.

104 Vö. Philippe Lejeune, „Az önéletírói paktum", ford. Varga Róbert = Uő, *Önéletírás, élettörténet, napló,* L'Harmattan, Budapest, 2003, 18–19. Vö. még Paul de Man, „Az önéletrajz mint arcrongálás", ford. Fogarasi György, *Pompeji* 8 (1997/2–3), 96–97.

105 Lejeune, „Az önéletírói paktum", 36. A tulajdonnév elsajátítása a saját testtel való kapcsolat tekintetében válik jelentőssé: „Az először kapott és felvállalt név, az apa neve, főként pedig a tőle megkülönböztető keresztnév, minden bizonnyal az *én* történetének kiemelkedően fontos adottságai." *Uo.*

106 *Uo.,* 26.

107 *Uo.* Lejeune a szerzőt „mint társadalmilag felelős személyt" fogja fel, aki egyúttal „diskurzus-előállító" is. „Az olvasó számára – aki nem ismeri a valódi személyt, még ha hisz is létezésében – a szerző diskurzust létrehozni képes személy, tehát az alapján képzeli el, amit létrehoz." (*Uo.*) Az auktoriális önmeghatározás, valamint az olvasó általi meghatározás eme kettős gesztusában áll a tulajdonítás aktusa.

úgy a szerző neve a szerzőnek arra a funkciójára is vonatkozik, hogy ő a saját írásainak a kiadója. Ugyanis csak a kiadás mint publikálás által vállalja a „valóságos személy", akire a szerző neve mint „a szövegben […] az egyetlen kétségbevonhatatlanul szövegen kívüli jegyre" utal, a felelősséget „a teljes írott szöveg kijelentéséért".[108] Ez a személy – minthogy egyaránt van a „szövegen kívül" és azon „belül" – „összekötő szál szövegen kívüli és szöveg között".[109] De vajon tényleg a „valóságos személy" az, aki ezt az összeköttetést előállítja, vagy inkább ennek a „valóságos személynek" a neve, és egyáltalán, kap-e itt bármilyen szerepet a „valóságos személy"?

Erre a kérdésre igyekszik választ adni Foucault. Lejeune-nel ellentétben Foucault számára a címlapon szereplő szerzői név nem jelöl individuumot, nem valódi személyt, hanem a szerző-funkció „ismertetőjegye". A szerzői név „több mint egy indikáció, mint egy gesztus, mint egy másik személyre rámutató ujj; bizonyos mértékig a leírás megfelelője".[110] De mit is jelent ez? A „jelölés" és a „leírás" közötti megkülönböztetéssel Foucault expliciten utal Searle-nek a tulajdonnévről adott elemzésére a beszédaktus-elmélet keretén belül.[111] Foucault állítása, mely szerint a tulajdonnév és a szerzői név „bizonyos értelemben egyenértékűek egy leírással", megfelel Searle álláspontjának, aki a tulajdonnevekről alkotott saját elméletét Mill és Frege közötti kompromisszumként érti.[112]

Mint ismeretes, Frege *Jelentés és jelölet* című tanulmányában különbséget tesz „jelölet" [Bedeutung] mint a jelölt tárgy és „jelentés" [Sinn] mint „az adott-lét módja" közt.[113] Példaként az Esthajnalcsillag elnevezé-

108 *Uo.,* 25. [A fordítást módosítottuk.] A továbbiakban így folytatja: „A szerző szövegbeli jelenléte sokszor erre az egyetlen névre korlátozódik. Mindazonáltal e névnek kijelölt hely alapvető fontosságú: társadalmi közmegegyezés alapján egy *valós személy* felelősségvállalása kötődik hozzá." (*Uo.*)

109 *Uo.,* 26.

110 Vö. Foucault, „Mi a szerző?", 125.

111 *Uo.* Foucault eközben Searle *Beszédaktusok* című könyvére utal, amelynek egyik fejezete a tulajdonnevekről szól.

112 Vö. John Searle, *Beszédaktusok,* ford. Bárány Tibor, Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat, Budapest, 2009, 186: „Millnek igaza volt, amikor azt gondolta, hogy a tulajdonneveknek nincs definíciójuk; de Fregének is igaza volt, amikor azt feltételezte, hogy minden egyedi kifejezés valamilyen módon meghatározza a tárgyát, tehát rendelkezik értelemmel."

113 Gottlob Frege, „Jelentés és jelölet" = Uő, *Logikai vizsgálódások,* ford. Máté András – Bimbó Katalin, Osiris, Budapest, 2000, 119–120. [A fordítást módosítottuk.]

sét hozza, azaz a Vénuszt jelölő különböző neveket: „Az »Alkonycsillag« és a »Hajnalcsillag« jelölete azonos, jelentésük azonban nem."[114] Ez a jelentéstani megkülönböztetés kerül át a tulajdonnevek elméletébe is: Frege nyomán minden névnek van jelölete és jelentése. A jelölet adja a referenciaobjektumhoz való közvetlen, a jelentés pedig a közvetett hozzáférést. Pontosabban: a jelentés lehetővé teszi az azonosítandó leíráson keresztüli vonatkozást, amely vonatkozás egy név adott-létének a módját teszi ki.

A Frege névelméletével kapcsolatos nyelvfilozófiai vitának az a központi kérdése, hogy milyen viszonyban áll egymással a tulajdonnév jelölete – a referenciaobjektum –, valamint a jelentés – az azonosítandó leírás. Különösen az a kérdés merül fel, hogy vajon helyettesíthetik-e egymást kölcsönösen a jelölés és a leírás? Úgy tűnik, Frege így fogja fel. Példaként az Aristotelés tulajdonnevet említi. Ennek jelentése például abban állhatna, hogy „Platón tanítványa és Nagy Sándor nevelője".[115] Azzal a felfogással, mely szerint a tulajdonnevek jelölettel *és* jelentéssel rendelkeznek, Frege eltér John Stuart Mill névelméletétől, aki *System of Logic [A logika rendszere]* című művében leszögezi, hogy a tulajdonneveknek csak denotatív jelentésük [Bedeutung] van, konnotatív értelmük [Sinn] azonban nincs.[116] Mill számára a név denotatív funkcióját nem tölthetik be a név konnotációi. Frege számára azonban ez nagyon is lehetséges. A probléma azonban, amit ezzel Frege magára húz, az, hogy abból kell kiindulnia, hogy a tulajdonnevek és leírások behelyettesíthetők anélkül, hogy a propozíció igazságértéke változna. Épp ezzel a problémával küszködik mind a mai napig a tulajdonnevek nyelvfilozófiai elmélete.[117]

114 *Uo.,* 120.

115 *Uo.* „Aki ezt teszi, az »Aristotelés Sztageirából származott« mondathoz más jelentést fog kapcsolni, mint aki a név jelentéséül ezt fogadja el: Nagy Sándor Sztageirából származó nevelője. A jelentés ezen ingadozásai elviselhetők mindaddig, amíg a jelölet ugyanaz marad". *Uo.*

116 „A tulajdonnevek nem konnotatívak: denotálják az egyéneket, akiket ezeken a neveken hívnak: de nem is indikálnak vagy imlpikálnak semmiféle tulajdonságot ezekhez az egyénekhez tartozóként." (John Stuart Mill, *A System of Logic. Collected Works,* VII., kiad. J. M. Robson és mások, University of Toronto Press, Toronto, 1974, 33.) A tulajdonnév problémájához irodalomtudományos keretek közt vö. Hendrik Birus, *Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings „Nathan der Weise",* Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1978, 21; Matthias Waltz, *Ordnung der Namen. Die Entstehung der Moderne: Rousseau, Proust, Sartre,* Fischer, Frankfurt am Main, 1993, 20.

Ezelőtt a háttér előtt Foucault megjegyzései a szerzői nevet illetően kevésbé tűnnek eredetinek. Foucault ugyanis messzemenőkig követi Searle kompromisszumos formuláját. A tulajdonnévre és a szerzői névre egyaránt érvényes: „A tulajdonnév és a szerzői név a leírás és a megjelölés pólusai között ingadozik; s bár kapcsolatban van azzal, amit megnevez, e kapcsolat specifikus: nem határozható meg sem a leíró, sem a megjelölő funkcióban."[118] Ha Foucault felfogásának valami különlegességet szeretnénk tulajdonítani, az csak abban állhat, hogy a szerzői név, miközben leírja, amit megnevez, *nem* ad azonosító leírást, amely biztosítja a vonatkozást egy személyre. A szerzői név inkább „bizonyos számú szöveget" nevez meg, amelyeket a szerzőnek tulajdonítunk. Miközben a szerzői név „lehetővé tesz bizonyos számú szöveg csoportosítását, elhatárolását, közülük egyesek kizárását, s e szövegek másokkal való szembeállítását",[119] a tulajdonnév osztálynévvé válik, amely már nem csak individuumot, a szerző személyét jelöli, hanem individuumok osztályát, mégpedig a szerző által létrehozott szövegeket. A döntő különbség a tulajdonnév és az osztálynév között abban áll, hogy utóbbi „propozicionális funkciót" foglal magában. Russell szerint a „propozicionális funkció"

117 Bár Russell, nagyon is Fregéhez kapcsolódva, abból indul ki, hogy a nevek rövidített jelzések [descriptions] (Bertrand Russell, *Introduction to Mathematical Philosophy,* Simon and Schuster, New York, 1971, 174), a tulajdonnév denotatív funkciójának a leírás deskriptív funkciója általi teljes helyettesíthetőségének a tekintetében szkeptikus marad: „Egy leírást tartalmazó propozíció nem identikus azzal, amivé ez a propozíció válik, ha a nevet valamivel helyettesítik, még akkor sem, ha ez a név ugyanazt a tárgyat nevezi is meg, mint amelyet a leírás leír. »Scott a *Wawerly* szerzője« nyilvánvalóan különböző propozíció, mint az, hogy »Scott: Scott«." *(Uo.)* Russell-lal szemben Kripke a *Naming and Neccesity*ben *[Névadás és szükségszerűség]* milli álláspontot képvisel, amikor azt állítja, hogy a nevek „merev jelölők" [rigid designators] (Saul A. Kripke, *Name und Notwendigkeit,* ford. Ursula Wolf, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, 59), amelyek a leírásoktól függetlenül működnek. Kripke ugyanakkor egy kvázi-ádámi kereszteléselmélethez nyúl vissza: „Először megtörténik a »keresztelés«. Eközben a tárgyat utalás révén nevezhetik meg, vagy leírással rögzíthetik a név referenciáját." (*Uo.,* 112.) A névhasználat síkján a kommunikációs láncolat a keresztelés aktusáig nyúlik vissza (*Uo.,* 107), míg a jelölés síkja, mely szerint az együtt jelölő [kodesignativ] tulajdonnevek *salva veritate* minden „lehetséges világban" fölcserélhetők, a „merev jelölők" által meghatározott.

118 Foucault, „Mi a szerző?", 125.

119 *Uo.,* 126.

azzal tünteti ki magát, hogy „tiszta séma": „puszta kagylóhéj, üres gyűjtőedény a jelentések számára, nem valami eleve jelentéses".[120]

Az osztálynév sematikus funkciója abban áll, hogy rögzíti egy individuum osztályhoz tartozását: ha az *a* osztály *A* propozicionális funkción keresztül meghatározott, akkor *x* az *a* osztály tagja, ha ez igaz rá, hogy: *A (x)*. Mit jelent mindez a szerzői név tekintetében? Mihelyt a szerzői nevet nem csupán tulajdonnévnek, hanem *A (x)* funkciónak tekintjük, akkor a szerzőnek tulajdonított művek *a* osztályt képeznek, amelyet az *A (x)* szerző funkció által meghatározott. Másképp: a szerző tulajdonneve egy általános, személyfölötti „kijelentő funkció" ismertetőjeggyel ellátására szolgál.[121]

Logikai funkciója mellett a szerzői nevet társadalmi funkció is jellemzi. Foucault-nál ez úgy hangzik, hogy a szerzői név „manifesztálja a diskurzus bizonyos csoportjainak jelenlétét és visszautal arra, hogy a diskurzus milyen státust foglal el egy adott társadalmon és kultúrán belül. A szerzői név sem a személy polgári állapotának, sem a műbeli fikciónak nem képezi részét; azon a törésvonalon helyezkedik el, amely a diskurzus új csoportjait és saját létezésmódját hozza létre".[122] A szerző mint funkció tehát nem csupán abban áll, hogy leírja a „diskurzus nullpontjaként"[123] vett szerző és a szövegek egy osztálya közötti viszonyt, hanem abban is, hogy a társadalmi diskurzusok bizonyos csoportjához való odatartozást más diskurzusoktól való elhatárolás által jelzi. Ez azt jelenti, hogy a szerzői név a diskurzushoz való odatartozást határozza meg és írja le. Ha ezt a „diskurzus-részesének-lenni"-t szintén propozicionális funkcióként fogjuk fel, akkor a szerzői név kijelentő funkcióra tesz szert.

A szerző neve a címlapon már csak másodsorban szolgál a személy jelölésére, első helyen a személynek a maga *szerzőként* betöltött funkciójában való jelzésére áll – olyan funkció ez, amely egy tulajdonítási aktus által megy végbe, és a diskurzus jogi-performatív keretezésére vállalkozik. A szerzői név második funkciója a diskurzushatárok jelzésében áll. Foucault azt mondja, hogy a szerzői név „bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elválasztja őket, letapogatja széleiket, kifejezésre juttatja vagy legalábbis jellemzi létezésmódjukat".[124] De mit jelent az, hogy a szerzői név a „szövegek határain mozog"? Ez a megfogalmazás nyilvánvalóan azt sugallja, hogy a szerző nevének nemcsak tulajdonítási, hanem keretező funkciója is van. Utóbbi az egységteremtésben és egy bizonyos diskurzusfajtához való hozzárendelésében áll. Foucault szerint ugyanis nagyon is léteznek olyan diskurzusok is, amelyben a szerző mint funkció nincs teljesen betöltve, sőt szerző-funkció *nélküli* diskurzusok is léteznek. Így fordulhat elő, hogy egy magánlevélnek lehet lejegyzője, „de nincs szerzője".[125] *A diskurzus rendjé*ben Foucault a szerzőfunkcióval *rendelkező* diskurzusokat, úgymint az irodalmi, filozófiai és tudományos szövegeket állítja szembe a szerzőfunkció *nélküli* diskurzusokkal: a végzések, szerződések, levelek, technikai útmutatók nem igényelnek szerzőt, „névtelenségbe merülhetnek".[126] Ez a különbségtétel a szerzőfunkcióval *rendelkező* és szerzőfunkció *nélküli* diskurzusok közt Barthes-nak a „szerző haláláról" szóló tézisének tekintetében is fontos: amíg Barthes „modern skriptorról" beszél, aki eltünteti a szerzőt, addig Foucault azt az ívet rajzolja meg, ahogy a szerzőfunkció *nélküli* diskurzusok szerző-funkcióval *rendelkező* diskurzusokká fejlődnek.

Megfordítva a barthes-i érvelést, amely megkísérli a szerző funkcióját a lejegyzőére redukálni, aki az írás aktusában önmagát állítja elő, Foucault éles határt von szerző és lejegyző között. Amíg a szerző-funkciót a címlapon jelzik a szerzői névvel, a lejegyző névtelenül hajthatja végre a maga aktusait.[127] A névtelenség problémája összekapcsolja a szerzőfunkcióval *rendelkező* és a szerző-funkció *nélküli* diskurzusok megkülönböztetését Foucault történeti érvelésével. Ha követjük Foucault tézisét, miszerint a modern szerzőség genezise a 17. és 18. században van,[128] ak-

120 Russell, *I. m.,* 157.
121 Foucault, *A tudás archeológiája,* 114, 118–119.
122 Foucault, „Mi a szerző?", 127.
123 Wolfgang Iser, „Auktorialität. Die Nullstelle des Diskurses" = *Spielräume des auktorialen Diskurses,* 240.

124 Foucault, „Mi a szerző?", 127.
125 *Uo.*
126 Foucault, „A diskurzus rendje", 57.
127 Lásd ehhez Carsten Zelle, „Auf dem Spielfeld der Autorschaft. Der Schriftsteller des 18. Jahrhunderts im Kräftefeld von Rhetorik, Medienentwicklung und Literatursystem" = *Spielräume des auktorialen Diskurses,* 30.
128 Vö. Foucault, „Mi a szerző?", 128.

kor irodalomtörténeti nézőpontból állíthatjuk, hogy ez a genezis a fiktív kiadói mivolton át vezet, mivel a legtöbb irodalmi szöveg ebben az időben a kiadói fikcióval [Herausgeberfiktion] van ellátva.

A regény történetének – a levélregényének és a kéziratfikcióének – tekintetében először is az a feladat adódik, hogy megmagyarázzuk, miként lesznek szerző-funkció *nélküli* szövegekből (magánlevelekből, talált kéziratokból, nem kiadásra szánt naplókból stb.) szerző-funkcióval *rendelkező* szövegek, nevezetesen irodalmi művek. Az irodalomtörténeti szempontból kézenfekvő válasz úgy hangzik, hogy ez a keretező funkció paratextusok által megy végbe, vagyis előszavak, címek és lábjegyzetek által. Figyelemre méltó módon a 17. és 18. század regényirodalma esetében legtöbbször kiadói fikcióval ellátott regényekről van szó. Ez azt jelenti, hogy a szerző mint funkció – a kiadói fikció keretében – *kiadói funkcióként* valósul meg. Irodalomelméleti és irodalomtörténeti perspektívából adódik a szerzőség és a kiadói mivolt közötti keretező viszonyra vonatkozó kérdés.

4. A szerző- és kiadó-funkció történeti viszonya

Roger Chartier fontos lépést tesz ebbe az irányba. Nemcsak azáltal, hogy a „szerző visszatérésének" programszerű követelményét már 1992-ben tényként rögzítette,[129] hanem mert kifogásolta azt is – és jelen összefüggésben ez lesz a döntő –, hogy Foucault-nak a szerzőre vonatkozó kérdése figyelmen kívül hagyja a kiadói mozzanatot, jóllehet valamennyi szövegnek van „szerkesztője".[130] Chartier ennél is tovább megy: Foucault tézisét a szerző-funkció felbukkanásáról azon időkeret tekintetében revideálja, amelyben az irodalom számára fontossá válik a tulajdo-

[129] Chartier-nál nyíltan a „szerző visszatéréséről" van szó (Roger Chartier, „A szerző alakjai", ford. Balázs Eszter, *Vulgo* 2 [2000/3–4–5], 301), és ez a megfogalmazás újra előkerül Jannidisnál, Lauernél, Martíneznél és Winkónál, akik a szerzőségről szóló tanulmánykötetüknek a *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs [A szerző visszatérése. Egy vitatott fogalom megújításához]* címet adják (lásd a 2. jegyzetet!).

[130] Vö. *Uo.,* 302: „A »szerző funkció« – melyet komoly távolság választ el attól az empirikus ténytől, hogy minden szövegnek van szerkesztője". [A fordítást módosítottuk.]

nító- és sajáttá tevő funkció. Chartier nézete szerint a szerző mint funkció nem az egyéni tulajdonjog által meghatározott, hanem a könyvnyomtatás és a könyvkereskedelem intézményi és technikai keretfeltételei által: „a szerző-funkció […] mélyen beleíródik a nyomtatott kultúrába"[131] – éspedig mind a cenzúra kontrollmechanizmusai, mind a szerzői jog tekintetében. A szerző-funkció mindkét esetben azokból az alapvető átalakulásokból vezethető le, amelyet a könyvnyomtatás hoz magával,[132] vagyis sokkal korábban kialakult, mint azt Foucault feltételezi.

Ehhez jön még, hogy „a szerző" a 18. század végén olyan helyzetben van, amely egyfelől az irodalmi művek, másfelől a gazdasági keretfeltételek „alapvető összemérhetetlensége"[133] által meghatározott. A nemesi szerző nem abból élt, amit írt, hanem a neki folyósított járadékokból. Arisztokratikus ellenszenvvel viseltetett a könyvnyomtatással szemben, és ehelyett kéziratait – leginkább anonim módon – köröztette a vele rokon érzelműek kiválasztott körében. Érdekes módon épp abban a fázisban, amelyben a tömeges könyvnyomtatás megjelenik, az udvari hagyományban megszilárdult nemesi anonimitás helyébe a szerző kioltásának új formája lépett – itt arra gondolunk, hogy magukat a kitalált vagy fiktív kiadói mivolt keretein belül tüntették el: „ilyen a címlapról hiányzó név (Swiftnél), a véletlenül talált kézirat fikciója […] vagy az apokrif szerző megkonstruálása is".[134] Mindez azzal a következménnyel járt, hogy nemcsak a *szerző*, hanem a *kiadó alakja* is a diskurzus egységének és koherenciájának a garanciájaként működött.

Ezen a ponton egyesülnek az eddig említett motívumok: a kiadó mint funkció kapcsolja össze a foucault-i értelemben vett szerzőt mint funkciót – a szerzőt mint bizonyos tulajdonító és keretező funkció jelzését – Barthes definíciójával a mű egységét megteremtő összeolvasó

[131] *Uo.,* 314.

[132] Ong a tipográfia és a könyvnyomtatás relevanciáját hangsúlyozza mind „az olvasó és a szövegben megjelenő szerzői hang" közötti viszony, mind az új „írói stílus" számára. Különösen az írás keretfeltételeit érinti ez: „A nyomtatott szöveg előállításában a szerzőn kívül sokan mások is részt vesznek: kiadótulajdonosok, ügynökök, lektorok, olvasószerkesztők és így tovább." Walter J. Ong, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technologizálása,* ford. Kozák Dániel, Gondolat, Budapest, 2010, 108.

[133] Chartier, *I. m.,* 307.

[134] *Uo.*

értelmében vett olvasóról. A kiadó mint funkció azon alapul, hogy a szerzőség „nem az írásaktussal szimultán funkció, hanem az újraolvasás utólagos effektusa".[135] Az írásaktus és az újraolvasás efféle átmenete azt implikálja, hogy a szerzőt mint funkciót egyúttal kiadóként mint funkcióként kell értenünk. A szerző mindig olvasó is, aki az írás aktusában az olvasottat (és ennélfogva már megírtat) tovább feldolgozza. A szöveget feldolgozó efféle abszorbeáló és transzformáló folyamatokat a kiadás szerződése keretezi, amely magában foglalja mind a megjelentetést, mind a nyomás aktusát.

Mindeközben a nyomás aktusa döntő jelentőségre tesz szert: nem csupán azért, mert jelzi a mű megjelentetése során döntő küszöböt, azt a küszöböt, amelyet utasító beszédaktus – *imprimatur!* – által lépnek át, hanem azért is, mert a nyomás aktusa lényegileg kapcsolódik a szerzőhöz mint funkcióhoz. Furetière *Dictionaire universel*je szerint 1690-től a „szerző" fogalma csak arra a személyre használható, akinek művei nyomtatott formában köröznek: „Szerzőnek, azaz irodalmat alkotónak hívják mindazokat, akik napvilágra hoztak néhány könyvet. Manapság azokat hívjuk így, akik nyomtatásba adják."[136] A szerzőség és a kinyomtatás ilyen kapcsolásában a kiadónak jut a kapocs-funkció. A francia *éditeur* kifejezés egyszerre vonatkozhat az elrendezés értelmében vett szövegkiadói tevékenységre és az írottak nyomtatott formában történő publikálására, úgyhogy a *mise en lumière* [napvilágra hozni] a *fait imprimer* [nyomtatásba adni] egyik funkciója lesz. A szerzői név például a *Clarissa* címlapján figyelemre méltó módon csak a nyomás kontextusában jelenik meg: „S. Richardson számára nyomtatva", olvashatjuk ott – egyébként pedig ezt: „Megjelentette a PAMELA kiadója." Az egyetlen dolog, amit a kiadó az előszavában tesz, hogy a „talált kéziratot a nyomtatott könyv rangjára emeli".[137]

Mind az imprimatúra, mind a publikálás aktusa a szubjektum „tudatos döntésének" eredménye, hogy a kéziratot „nyomtatásba adja". Ez

135 Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900,* Fink, München, 1987², 118.
136 Antoine Furetière, *Dictionaire universel, Contenant generalement tous les Mots François […],* Den Haag – Rotterdam, 1690, *auteur* szócikk.
137 Maurice Couturier, *Textual Communication. A Print-Based Theory of the Novel,* Routledge, London, 1991, 75.

a szubjektum a „legtöbb esetben a szerző".[138] Az elküldést a nyomdásznak vagy a könyvkiadónak azonban a kiadó is magára vállalhatja – még amellett is érvelhetnénk, hogy a publikálás auktoriális aktusa mindig is a kiadás aktusa, mégpedig az *„ön"-kiadás* aktusa. Az elő-szövegek és a szövegek között húzódó, kiadástudományi szempontból fontos határt is a kiadás aktusa jelöli ki. Ezt a határt – amint Grésillon megállapítja – úgy tűnik, világosan meghúzza az imprimatúra: „Minden, ami előtte történik, az írás folyamatának privát szférájához tartozik, és minden, ami utána, a publikálás nyilvános szférájához, amellyel a szöveg az olvasó kezébe kerül."[139] Minden kiadói fikció – implicit vagy explicit módon – a szövegkiadói tevékenység önmagáról adott leírása, éspedig egyfelől a szövegek és elő-szövegek viszonyának reflexiója, másfelől a publikálás aktusának színrevitele. Ilyenformán a kiadói fikció keretében a szerző mint funkció a funkcióként vett kiadóként válik láthatóvá, vagyis: performatív módon lép színre. Azt még tisztázni kell, hogy a kiadói fikció mely formában mutatja meg a szerzőt mint funkciót a funkcióként vett kiadóként az „auktoriális tagadás"[140] kerülőútján.

Először is szögezzük le: a publikálás aktusa két problémakör metszéspontján áll. A tulajdonító funkciót illetően először is a tulajdoni viszonyok és a *copyright* kérdése merül fel.[141] Ez nemcsak a szerzői jog problémáját veti fel, amely a 18. században igencsak égető volt, hanem általában a szellemi tulajdon technikai reprodukálhatóságának a lehetőségét is. A tulajdonító funkció – különösen a sajátta tétel szövegkiadói aktusa – másfelől felveti a szerző és a szöveg közötti okozati viszony kérdését is. Amíg az auktoriális alkotó mint *okozó* [Urheber] „ugyanúgy korábbi",[142] ahogy az apa megelőzi a gyermekét, a kiadó éppenséggel az *örökbefogadó apa* státuszát követelheti magának.

138 Miroslav Červenka, „Textual Criticism and Semiotics" = *Contemporary German Editorial Theory,* szerk. Hans Walter Gabler – George Bornstein – Gillian Borland Peirce, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995, 61.
139 Grésillon, *I. m.,* 22.
140 Gérard Genette, *Paratexte,* ford. Dieter Hornig, Campus, Frankfurt am Main, 1992, 267.
141 Vö. Heinrich Bosse, *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit,* Schöningh, Paderborn, 1981, 10.
142 Vö. Barthes, „A szerző halála", 53.

5. A kiadó mint funkció szerzőség és apaság között

A kiadóként felfogott szerző a Barthes – és Derrida[143] – által problematizált „apai kapcsolatot" szerző és szövege között új, költői viszonyba helyezi: a kiadó nem eredendő előállítója a szövegnek, hanem egy textuális lelenc örökbefogadója, amelynek a nevét adja. Így a kiadó kérdése – pontosan úgy, mint a szerző kérdése – az írottak tulajdonításában és sajáttá tételének problémájában csúcsosodik ki. A nemzés okozati viszonya az örökbefogadó apaság konvencionális szerződéses viszonyává alakul. Ahogy a *Don Quijote Bevezető*jében olvasható:

> Dologtalan olvasó! Elhiheted, ha nem esküszöm is, azt szeretném, ha ez a könyv, mint elmémnek szüleménye, oly szép, oly kitűnő s oly mulattató lenne, hogy tökéletesebb már elképzelhető se legyen. Azonban nem tehettem a természet törvénye ellen, mely szerint mindenek magokhoz hasonlókat nemzenek. Mi egyéb születhetett volna hát az én terméketlen és gyarlón művelt elmémből, mint egy elszáradt, elsatnyult, szeszélyes és soha még el nem képzelt különc gondolatokkal telt magzatnak története.[*][144]

Miközben a *Bevezető* alkotója itt először – a szerénység különféle megfogalmazásaiba bújtatva – szerzőként és apaként lép fel, aki fia miatt mentegetőzik, ez az önmagáról adott leírás rövidesen megváltozik: „Azonban én, habár atyának látszom, Don Quijoténak csupán mostohaatyja vagyok; nem úszom a szokás árjával, s nem rimánkodom előtted, nyájas olvasó, talán majdnem könnybe is lábadt szemmel, mint némelyek szoktak, hogy bocsásd meg vagy nézd el a hibákat, melyeket a fiamon tapasztalsz".[145] Mit jelent ez a váltás apaként értett szerzőről a mostohaapaként – illetve az örökbefogadó apaként – értett szerzőre? Az előszó diskurzusa és a főszöveg viszonya egyrészt úgy tűnik, mintha apa és fiú viszonyával volna analóg. Másrészt a szerző a saját művétől olyan mér-

143 Vö. Derrida, „Signatur Ereignis Kontext", 26.

144 Miguel Cervantes, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha,* I., Győri Vilmos fordítását átdolg. Benyhe János, Kriterion, Bukarest, 1980, 7.

145 *Uo.*, 17–18.

tékében vesz távolságot, hogy már nem a „betűk atyjaként",[146] hanem azok örökbe fogadó apjaként lép fel. Vagyis kivonja magát a szöveg iránti felelősség alól, és egyúttal elővezeti, hogy nincs „vezetője" az írásnak, amely „el van árvulva, és születésétől fogva el van választva az apai támogatástól".[147] Az apa–fiú-metaforika harmadik aspektusa talán abban áll, hogy – pontosan azokban a századokban, amikorra a modern szerzőfogalom genezise tehető – az apaság mint társadalmi probléma sürgetővé vált. Az apaság témája a „biológiai és értelmi (re)produkció szemantikai összesűrűsödése" miatt lesz a „kulturális öntematizálás forrása".[148]

Ha az apaság elvét a 18. század társadalmi alakulásfolyamatának – különösen a társadalmi rend rétegek szerinti differenciálódásából a funkcionális differenciálódásba való átmenetének[149] – összefüggésében szemléljük, akkor az apafunkciók „sokszorozódásával"[150] jelenik meg a funkcionális önleírás feladata. Az önleírás problémája pedig elválaszthatatlanul kapcsolódik az individualizáció folyamatához: az önleíráson keresztül tanulja meg az individuum „megkülönböztetni magát a társadalmi követelményektől. Megkettőződik, egyszerre lesz »I« és »me«, azaz egyszerre lesz személyes és társadalmi identitása".[151] Az önleírás privilegizált formája azonban az irodalom – és a konvenció, a szabadság, az individualitás, valamint az apaság problémái a 18. században tényleg újra és újra szövevényes együttesként válnak témává. Gondoljunk csak Lessing *Miss Sara Sampson*jára, Richardson levélregényére, Sterne *Tristram Shandy*jére, Fielding *Tom Jones*ára vagy Goethe *Werther*ére.[152]

146 Platón, *Phaidrosz,* ford. Simon Attila, Atlantisz, Budapest, 2005, 275a.

147 Derrida, „Signatur Ereignis Kontext", 26.

148 David E. Wellbery, „Kunst – Zeugung – Geburt. Überlegungen zu einer anthropologischen Grundfigur" = *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit,* szerk. Christian Begemann – David E. Wellbery, Rombach, Freiburg, 2002, 13. Vö. még Albrecht Koschorke, „Insemination, Empfängnislehre, Rhetorik und christliche Verkündigung" = *Kunst – Zeugung – Geburt,* 89.

149 Vö. Niklas Luhmann, „Individuum, Individualität, Individualismus" = Uő, *Gesellschaftsstruktur und Semantik,* III., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, 163.

150 Dieter Lenzen, *Vaterschaft. Vom Patriarchat zur Alimentation,* Rowohlt, Reinbek, 1991, 175.

151 *Uo.,* 152.

152 A 18. század második felének irodalmára, miként Neumann megállapítja, általában nyomta rá a bélyegét, hogy „le voltak nyűgözve attól, amit a kezdet jelent – az ember

Az apaság nemcsak témája az irodalomnak, hanem modellként is szolgál a szövegek tulajdonításához: a szerző névadóként veszi fel az apa funkcióját. Ezzel szemben a talált kézirat vagy az idegen levelek esetében a szöveg apa nélküli gyermekként tűnik fel, akivel úgy kell bánni, mint egy lelenccel. A fiktív kiadói mivolt valóban lelencgyermekként írja le a talált kéziratot, miközben az áthagyományozás vagy a megtalálás történetének a kiadás aktusa számára konstitutív története az eredeti szövegelőállítás auktoriális aktusának diszkurzív helyettesítőjévé válik. A kiadó a saját nevét adja az általa talált, összegyűjtött és keretezett írásos dokumentumoknak, és e szövegkiadói aktus révén válik *kvázi-szerzővé*. A kiadó mint szerző tehát azzal a funkcióval bír, hogy az írottat *adoptálja*, és saját neve alatt publikálja.

Az így értett apa–fiú-problematika megfordítja az öröklés elvét: az apa – megbízottként – lép a fiú örökébe. Eltérően attól, ahogy Barthes-nál a szerző lesz a skriptor és a lektor örököse, itt a kiadó lesz az, aki örökül: a leírtakat, amelyeket megtalált, összegyűjtött, és most a saját neve alatt kiad. A kiadó mindeközben egyfelől archivárius, aki gondoskodik az írásos dokumentumok összeolvasó *nyilvántartásba vételéről*, másfelől viszont második szerző is, aki gondoskodik az írások *koherenciá*járól, mielőtt azokat a publikálás aktusával világra hozná. Irodalomtörténeti perspektívából megállapítható: nem a szerzői név, hanem a kiadói név szolgál az 1800 előtti és körüli lejegyzőrendszerben a „papírhalmok szigorú egyesítésére".[153] A szövegkiadás-jeleneteket, melyek ezen egységesítés során lejátszódnak, a kiadói fikció kerete között és keretében mutatják be.[154]

nemzés általi létrejötte […]. Olyan teremtésfantáziák ezek, amelyek az irodalmat is birtokba veszik." Gerhard Neumann, „Der Anfang vom Ende. Jean Pauls Poetologie der letzten Dinge im Siebenkäs" = *Das Ende. Figuren einer Denkform,* szerk. Karlheinz Stierle – Rainer Warning, Fink, München (Poetik und Hermeneutik, 16), 1996, 476.

153 Kittler, *Aufschreibesysteme,* 127.

154 Ennek során több szinten is szövevényes viszonyt létesítenek a szerzőség és a kiadói mivolt között. Ahogy Wolf Kittler írja: „Amióta a költők előszeretettel öltik magukra olykor a kiadói álruhát, azóta szokták összetéveszteni magukat a szövegkiadók a szerzőkkel." (Wolf Kittler, „Irodalom, szövegkiadás, reprográfia", ford. Lénárt Tamás, kötetünkben 31.) Ez a khiazmus olyan genealógiai viszonyt implikál, amely szerint a kiadói fikció és a kiadástudomány ikertestvérek. Ezt a megfontolást arra is ki lehet hegyezni, hogy Kittler inkább csak mellékesen megfogalmazott tézisét hangsúlyozzuk, miszerint „szerző és kiadó felcserélése" alapozta meg a modern regényt (*Uo.,* 30).

6. A kiadó kérdése

Fentebb vázoltam a szerző kérdésének különféle aspektusait és jeleztem fontosságukat a kiadó kérdésének vonatkozásában, nevezetesen a szerző, a lejegyző, az olvasó és a kiadó viszonyát azokkal a gesztusokkal és funkciókkal összefüggésben, amelyek a szerzőség szempontjából konstitutívak. Fontos volt számomra, hogy elfogadhatóvá tegyem a tézist, miszerint a szerzőséget a kiadó mint funkció keretezi. Előzetesen annyit szeretnék leszögezni, a kiadói keret arra szolgál, hogy olyan szövegeket adoptáljanak, amelyeknek ugyan már van lejegyzőjük, de nincs szerzőjük. A kiadó diskurzusa által ily módon egyfajta másodlagos szerzőség létesül. E föltevések háttere előtt most azokat a különböző szempontokat kell tisztázni, amelyek szerint fel kell tenni a diskurzusnak a kiadó mint funkció általi performatív keretezésére vonatkozó kérdést.

Először is felül kell vizsgálni, hogy Foucault tézise, mely szerint a szerző „nem birtokosa szövegének, sem felelősséggel nem tartozik érte", továbbá „nem ő hozza létre, de nem is ő találja ki" a szövegét,[155] mennyiben utal arra, hogy a szerzőség általában vizsgálható a kiadói mivolt szempontjából.

Másodszor azt kell tisztázni, mit jelent, hogy a szerző mint funkció a kiadói fikció keretében éppen hogy a szerzőség *tagadása által* szilárdul meg. Miért hajtják végre az „auktoriális tagadás"[156] ezen gesztusai a tulajdonító funkciót sokkal hatékonyabban, mint azt bármely affirmatív kijelentés tehetné? Milyen szerepe van ennek során az irodalmi anonimitásnak vagy pszeudonimitásnak? És mennyiben teremti meg egyáltalán a kiadás gesztusa, ha az auktoriális tagadás gesztusának megtestesítéseként értjük, a tér „transzcendentális anonimitását",[157] amelyről Foucault beszél – azt a diszpozitív teret, amelyben a kiadó funkciót performatív gesztusok együtteseként hajtják végre, és szövegkiadás-jelenetként mutatják be.

Harmadszor pedig a művet konstituáló beszédaktus mibenlétére vonatkozó kérdés nemcsak a tulajdonító viszonyt illeti, hanem a direktív,

155 Foucault, „Mi a szerző?", 119.

156 Genette, *Paratexte,* 267.

157 Foucault, „Mi a szerző?", 124.

deklaratív és komisszív beszédaktusok azon formáját is, amelyeket a paratextusokban az olvasónak címeznek. Valamennyi szöveget implicit módon, sőt valamennyi előszót explicit módon szerződésként fognak fel, mégpedig fikciós szerződésként vagy a szerző és az olvasó között köttetett paktumként. Így fogalmazza meg Lejeune az „önéletírói paktum" analógiájára a „regényírói »paktumát«", amelynek szerződési feltételei egyfelől a szerzői név és a szereplők neveinek nyilvánvaló nem azonossága, másfelől a fiktivitás igazolása (mint például a címlapon szereplő „regény" alcímmel).[158] A szerző és olvasó közti megállapodás valamennyi formáját a „közzététel kifejtett vagy kifejtetlen kódjai", valamint a „nyomtatott szövegnek voltaképpen az egész olvasást eldöntő szegélye" határozza meg. Lejeune a következőket nevezi meg: „a szerző neve, a mű címe, az alcím, a sorozat, a kiadó", és még „az előszó kétértelmű játékát" is említi.[159] Ebben az összefüggésben kell rákérdezni a szövegkiadói paktum szerződési feltételeire, de a performatívumok többi formájára is, amelyeket az „előszó aktusának"[160] keretei között hajtanak végre. A komisszív megállapodás különböző módjait mindeközben az olvasóra vonatkozó direktív utasítások és a leírtak logikai státuszát illető deklaratív önleírások erősítik meg.

Negyedszer meg kell vizsgálni a helyet, ahol a működtető beszédaktusok rögzítik a szerző és a mű közti tulajdonító viszonyt, továbbá a szerző és az olvasó közötti diszkurzív szerződési feltételeket. Tehát a szöveg paratextuális széleinek performatív funkciójáról van szó. Ezek a paratextuális szélek a szerző könyvbeli pozíciójának kérdésével együtt fölvetik a betoldások használatának és az „előszó funkcióinak" kérdését,[161] amelyek a fikciós szövegek keretei között speciális viszonyt létesítenek a „lejegyző illúziójával". Ezen túlmenően felvetődik a paratextusok poetológiai funkciójának a kérdése is. Genette szerint az előszó, különösen a fiktív előszó – az általa színre vitt „szédítő inkognitó"[162] folytán – egyike a legföltűnőbb irodalmi praktikáknak.[163] A paratextus nemcsak

158 Vö. Lejeune, „Az önéletírói paktum", 29.
159 *Uo.,* 45.
160 Vö. Genette, *Paratexte,* 279.
161 Foucault, „Mi a szerző?", 119.
162 Genette, *Paratexte,* 275.
163 Vö. *Uo.,* 280.

az a színhely, ahol a szövegkiadás-jelenetek játszódnak, hanem az a hely is, ahol a „valódi író" és a „fiktív beszélő" szétválik:

> Tudjuk, hogy az első személyben elbeszélt regényeknél sem az egyes szám első személyű névmás, sem a kijelentő mód jelen idő, sem a lokalizációs jelek nem közvetlenül az íróra, a megírás idejére vagy magának az írásnak [écriture] a gesztusára utalnak, hanem egy második énre, egy alteregóra, akinek az írótól való távolsága nincs pontosan rögzítve és ugyanazon könyvön belül is változhat. A szerzőt éppoly tévedés lenne a valódi író oldalán keresni, mint a fiktív elbeszélőén; a szerző-funkció éppen e kettő hasadásában, kettejük szétválasztásában és távolságában keletkezik.[164]

Barthes-tól eltérően, aki a „lejegyző ént" grammatikai és ebben az értelemben olyan személyfölötti szubjektumként igyekezett felfogni, aki az általa írottakon [écrit] keresztül utal az írás [écriture] performatív aktusára, Foucault számára a szerző mint funkció performatív momentuma nyilvánvalóan a „szétválasztás" [partage] végrehajtását jelenti, vagyis a valódi író és a fiktív beszélő szétválását. Ezzel Foucault a valódi szerző és a fiktív elbeszélő narratológiában bevett elválasztására hivatkozik.[165] A szerző mint funkció performatív ereje tehát abban áll, hogy nem egyszerűen egy „valóságos személyre" utal, hanem „többféle én kibontakozását teszi lehetővé".[166] Ily módon az auktorialitás a diskurzus nullpontjaként „magában a diskurzusban való megkettőződéssel" jár.[167] Az

164 Foucault, „Mi a szerző?", 130. A régi német fordítás a számunkra fontos pont szempontjából pontosabb, mint az új, mivel az „au geste même de son écriture"-t nem az „írás mozgása [Bewegung des Schreibens]" *genus proximum*ával fordítja, hanem precízebb módon „írásgesztusnak [Schreibgeste]". (Foucault, „Was ist ein Autor?", 22.) A régi fordításban a *partage*-t nem *hasadás*ként [Spaltung] adták vissza, hanem *törés*ként [Bruch] – hogy ebben az esetben melyik fordítás az előnyösebb, nehéz eldönteni: a *partage* a 'hasadás' mellett azt is jelenti, hogy 'osztás', 'felosztás', 'elosztás', de mindenekelőtt azt, hogy 'szétválasztás'.
165 Vö. Gerard Genette, *Die Erzählung,* ford. Andreas Knop, München, 1998, 286. Kayser is azt hangsúlyozza, „hogy az elbeszélő valamennyi elbeszélő művészetben sohasem az ismert vagy ismeretlen szerző, hanem egy szerep, amelyet a szerző talál ki és ölt magára". Wolfgang Kayser, „Wer erzählt den Roman?" = Uő, *Die Vortragsreise,* Francke, Bern, 1958, 91.
166 Foucault, „Mi a szerző?", 131.
167 Iser, *I. m.,* 240.

így meghatározott szerző mint funkció a *paratextuális keretezés* kérdésével együtt a *performatív keretezés* kérdését is felveti, hiszen a valódi író és a fiktív beszélő közti törés nemcsak a beszédaktusok valódi és színre vivő végrehajtását tematizálja, hanem előszó és főszöveg viszonyát is – különösen akkor, ha az előszó alkotója úgy tesz, mint a kiadói fikció esetében, hogy egyáltalán nem is a főszöveg alkotója.

Eltekintve ezektől a kifejezetten irodalomtudományos problémafelvetésektől még néhány általános megállapítás tehető a szerző mint funkció és a kiadó mint funkció viszonyát illetően, amelyek implikációinak a következőkben kell utánajárni. Amilyen mértékben kiszorítja a szerző mint funkció a szerző azon ideológiáját, hogy a szerző teremtő instancia, a szerző „önmaga" kiadójaként – kvázi-szövegkiadói válogató instanciaként és kvázi-szövegkiadói diskurzusszabályozóként – kerül a látótérbe. A „szerző-konfiguráció" a *kiadó-konfiguráción* alapul, amely nem csupán az utólagos keretezés „továbbvivő műveletére"[168] vállalkozik, hanem *szövegkiadói diszpozitívumként* a kezdetektől fogva szövegkonstituáló funkcióval bír. A válogatás és szabályozás műveletei ennek során érintik mind az „irodalmi kommunikáció"[169] rendszerének intézményi keretfeltételeit, mind a mű-funkciót, „amelynek konkrét operacionalizálásait specifikus, a válogatást vezérlő programok látják el és szabályozzák".[170] Mit jelent mindez?

Először is: a kiadó mint funkció a szerző által végrehajtott szövegkiadói tevékenység konstruktív-kreatív aspektusaira vonatkozik; ez felöleli az iratok és írásmódok barthes-i értelmében vett keverésének minden aktusát, tehát az idézést és az elrendezést, de az írottak kommentáló keretezését is. A kiadó mint funkció keretében a szelekció és a diskurzus elhatárolásának aktusai a „helycserék és a funkcióváltások" diszpozitív játékaként mennek végbe.[171] Ha az írás játékát szelektáló és elrendező összeírásként, a keretezés játékát pedig vezénylő és kommentáló hozzáírásként fogjuk fel, akkor világossá válik, hogy a kiadó mint funkció

168 Fotis Jannidis, „Autor, Autorbild und Autorintention", *editio* 16 (2000), 28.

169 Vö. Gerhard Plumpe, „Autor und Publikum" = *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs,* 377.

170 Werber–Stöckmann, *I. m.*, 250.

171 Michel Foucault, „Ein Spiel um die Psychoanalyse" = Uő, *Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit,* Merve, Berlin, 1978, 120.

mindkét tekintetben megörökölte a szerzőt mint funkciót: a kiadó mint funkció a diszkurzív hatalmi viszonyok szövegkiadói diszpozitívuma.

Másodszor: a kiadó mint funkció interpretatív tevékenységet jelöl, mégpedig a filológiai-szövegkiadói tevékenység rekonstrukciós-kritikai aspektusát, azaz a szöveggenezis és a variánsok játékának utólagos bemutatását.

Harmadszor: a kiadó mint funkciójának konstruktív és rekonstruktív aspektusai közötti megkülönböztetés mellett a szövegkiadói keretező aktusok fikcionális és faktuális, valamint explicit és implicit formái közt is különbséget kell tennünk. A kiadót mint funkciót végre lehet hajtani egyfelől explicit kiadói keret formájában, amely faktuális vagy fiktív szövegkiadói paratextusként valósul meg. Másfelől a „valódi író" azt színleli, hogy ő „csupán" a kiadó. A kiadó mint funkció azonban implicit módon ható szövegkiadói keretezésként láthatatlanul és az „eljárás belsejében" – vagyis a derridai értelemben *parergonálisan* – is működhet.[172] Ez az implicit szövegkiadói keretező funkció mind a funkció értelmében vett szerző, mind az „implicit szerző"[173] alapjául szolgál, és még akkor is előfeltételezendő, ha – amint az a 20. századi irodalomban általános – a kiadói keret nincs explicit módon megtestesítve.

Negyedszer: ha abból indulunk ki, hogy a kiadó mint funkció performatív keretező aktusok végrehajtásából áll, akkor ki kell fejteni az itt számításba vett performanciafogalom különböző dimenzióit. A következőkben ennek kell megtörténnie. Ennek során nemcsak arról lesz szó, hogy tisztázzuk a performancia és a keretezés fogalmát az olvasás és az írás elméleteinek tekintetében, hanem arról, hogy szemiotikai kritikának vessük alá a performancia fogalmát azzal a céllal, hogy kiemeljük az írás indexikusságának eddig nem eléggé figyelembe vett aspektusát. E szemiotikai kritika eredményeinek a szövegkiadói írás koncepciójának kifejtését kell szolgálniuk, amely írás a diskurzus peremén válik kézzelfoghatóvá, és indexikálisan a keretezett írásra utal. Ezen túlmenően a performancia fogalmát Derrida azon tézisét figyelembe véve szeretném kifejteni, mely

172 Vö. Jacques Derrida, *Die Wahrheit in der Malerei*, ford. Michael Wetzel, Passagen, Wien, 1992, 74.

173 Vö. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction,* University of Chicago Press, Chicago, 1968, 74.

szerint az írást „lényege szerint" az „iterabilitása" tünteti ki, valamint a számára fennálló lehetőség, hogy „kiemeljen és idézés által oltson".[174] Az elgondolás, miszerint az írás az „idézés általi oltás" dinamikájának engedelmeskedik, véleményem szerint nem csak az „írni annyi, mint oltani" apodiktikus kijelentésének explikációja,[175] hanem inkább az oltás annak a modelljévé válhat, ahogy az írás és a keret performativitása a kiadó mint funkció háttere előtt együtt válik elgondolhatóvá.

Fordította L. Varga Péter

174 Derrida, „Signature Ereignis Kontext", 32.
175 Derrida, „A disszeminációt", 343.