

A szerzőhatás

A kollektivitás újrafelfedezése

1.

A modern értelemben vett szerzőség vajon csak rövid epizódnak bizonyul az írás történetében? „Szerzőn” alatt olyan egyént értünk, aki egyedülálló „művek” egyedüli alkotója, mely művek eredetiségének védelmét a szellemi tulajdonra vonatkozó törvények „copyright”-nak vagy „szerzői jognak” nevezik. A kérdés időszerű, mert Michel Foucault 1969-es *Mi a szerző?* című tanulmányának megjelenése óta a kutatás nemcsak arra világított rá, hogy a modern értelemben vett szerző viszonylag új találmány, hanem arra is, hogy nem pontosan képezi le a mai írásgyakorlatokat.¹ Egyébként is, ha jól megnézzük, nem úgy látszik, mintha ez a fogalom valaha is szorosan egybevágott volna az írás gyakorlatával. Habár, amint azt a következő írások világosan mutatják,* ez nem gátolta meg, hogy a fogalom nagy hatású legyen, és bizonyos fajta írások előnyben részesítéséhez vezessen a többiek rovására. Ezt a hatást nem kis részben erősítette, hogy támogatására olyan törvényeket öntöttek formába, amelyek írásgyakorlatainkat szabályozzák.

Egy korábbi, a szerzőség fejlődését vizsgáló írásomban rámutattam,² hogy az 1750-es években a német területeken a szerzőt még mindig úgy értelmezték, mint egyikét azon számos mesterembernek, aki egy könyv előállításában részt vesz – aki nem feljebbvaló, hanem egyenrangú más

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, 119–145.

* A tanulmány eredeti változata az alábbi kötet bevezető írásaként szolgált: *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*, szerk. Martha WOODMANSEE – Peter JASZI, Duke University Press, Durham – London, 1994.

² Lásd Martha WOODMANSEE, „A zsenialitás és a szerzői jog. A »szerző« létrejöttének gazdasági és jogi feltételei”, ford. KISÉRY András, *Vulgo* 2 (2001/3–5), 363–378.

mesterekkel. Mint arról az 1753-ban megjelent *Allgemeines Oeconomisches Lexicon* tájékoztató, egy „könyv”:

vagy csupán számos fehér lapból összefűzött és mindenféle beleíráslásra szánt, vagy nyomtatott ívekből álló és valamiféleképp kartonba, papírba, pergamenbe, bőrbe stb. kötött felettebb hasznos és kényelmes eszköz, hogy kényelmesen tárjuk az igazságot mások elé olvasásra és megismerésre. Ezen az árucikken sokan munkálkodnak, mire elkészül, és amíg az ebben az értelemben vett tulajdonképpeni könyvvé nem válik. A tudós és az író, a papírkészítő, a betűöntő, a szedő és a nyomdász, a korrektor, a kiadó, a könyvkötő, olykor az aranyozó és a rézműves stb. Ez a manufaktúra sok embert táplál.³

Ha a szerző itt úgy jelenik meg, mint egyike a azon mesterembereknek, akik a kész termékért felelősek, ez azért lehet, mert úgy tekintettek rá, és nagyrészt még ő is úgy tekintett magára, mint aki egy közülük – vagyis egy iparág mestereként, egy sor szabály vagy technika mestereként, melyek a retorikában és a költészetben őrződtek meg és hagyományozódtak az utókorra, hogy a hagyomány által átörökített eszméket közvetíthessék.

Az a gondolat, hogy a szerző az előállítási folyamat egyik kiemelt – sőt az egyetlen figyelemre méltó – résztvevője, új keletű találmány. Ez a romantika azon gondolatának mellékterméke, miszerint a jelentős írók egytől egyig szakítanak a hagyománnyal, hogy valami egészen újat alkossanak, egyedit – egyszóval „eredetit”. Az írásról való ezen újfajta gondolkodás először Edward Young *Conjectures on Original Composition* (1759) című munkájában tűnt fel, majd olyan, az írást immár foglalkozásként űző írók dolgozták ki, mint Herder és Goethe vagy Coleridge és Wordsworth, aki *Essay, Supplementary to the Preface* című munkájában leszögezi:

³ Georg Heinrich ZINCK, *Allgemeines Oeconomisches Lexicon*, J. F. Gleditschens Handlung, Leipzig, 1753, 442. A szerzőség fejlődésével kapcsolatban a német területeken lásd WOODMANSEE, I. m.; Martin VOGEL, „Der literarische Markt und die Entstehung des Verlags- und Urheberrechts bis zum Jahre 1800” = *Rhetorik, Ästhetik, Ideologie. Aspekte einer kritischen Kulturwissenschaft*, szerk. Joachim GOTT, Metzler, Stuttgart, 1973, 117–136; Heinrich BOSSE, *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*, Schöningh, Paderborn, 1981.

A génusz egyedüli bizonyítéka az, hogy jól és olyat tesz, amit érdemes, olyat, amit még nem csinált korábban senki: a művészetekben való zsenialitás egyetlen csallhatatlan jele az emberi érzékenység tágitása, az emberi természet öröme, dicsőségére és hasznára. A zsenialitás valami új elem bevitele a szellemi világba, vagy ha ez nem lehetséges, a tehetség felhasználása egy olyan cél érdekében, amelyet még nem próbáltak, vagy oly módon való alkalmazása, hogy eddig ismeretlen hatásokat váltson ki.⁴

A szerző modern eszményét az írás radikális újragondolásának köszönhetjük, mely ebben az 1815-ös esszében is megvalósult. Hogy egy szükségszerűen hagyományfüggő tevékenység misztifikálását jelenti, kiviláglik a jelen kötetben összegyűjtött tanulmányokból is, melyek az ezen fejlődésért felelőssé tehető sokrétű társadalmi, gazdasági, politikai és jogi indítékokat kutatják.

Ahogy visszafelé haladunk az időben, a kollektív, korporatív vagy együttműködéses elem az írásban, amely a könyv fenti definíciójában még mindig jelen van, egyre nyilvánvalóbbá válik. A középkortól a reneszánszon át az új írás értékét és autoritását az határozta meg, hogy az miként kapcsolódott az öt megelőző szövegekhez; inkább az, hogy mennyiben származott az alapszövegből, semmint az, hogy mennyiben tért el tőle. A 13. századi Szent Bonaventura szerint egy könyv készítésének négy lehetséges útja van, és ezek egyike sem tartalmazza az Edward Young által pártolni szándékozott egyedi eredetet:

Valaki megírhatja mások munkáját, semmit sem hozzátevé vagy változtatva rajta, amely esetben egyszerűen „írnok”-nak [scriptor] nevezik. Aki mások munkáját írja meg hozzátevé olyan részleteket, amelyek nem a sajátjai, „kompilátor”-nak [compiler] hívják. Megint más saját és mások munkáját írja meg, de a mások munkáját helyezve előtérbe, magyarázó céllal hozzátevé sajátját, és őt „kommentátor”-nak [commentator] nevezik. [...] Mások saját és mások műveit írják meg, de úgy,

⁴ William WORDSWORTH, „Essay, Supplementary to the Preface” = *The Prose Works Of William WORDSWORTH*, kiad. W. J. B. OWEN, Clarendon, Oxford, 1974, 82.

hogy a saját munkájuk kerül előtérbe, a más munkáját pedig igazolás-ként használják, és az ilyen embert nevezhetjük „szerző”-nek [auctor].⁵

Miközben úgy látszik, hogy Bonaventura *auctora* valamilyen lényegi (eredeti) hozzájárulást tesz, mégis mintha egy együttműködésen alapuló vállalkozás tagjaként tenné ezt. A könyv előállításának ezen módja nem is magasabb rendű, mint a másik három – az átírás, a kompilálás vagy a kommentálás.

2.

De nem kell visszamennünk a középkorba ahhoz, hogy az írás folyamatának korporatív tevékenységként való értelmezésére példát találjunk; ezt a véleményt osztotta Samuel Johnson (1709–1784) is. Annak ellenére, hogy a történetírás a modern kori szerző archetípusát látja benne, írói erőfeszítéseinek nagyobb része olyan tevékenységekre terjedt ki, amelyeket Bonaventura azonosít. A nagy művek, amelyek a nevét hordozzák, mint a monumentális *Dictionary of the English Language* (1755), a *The Plays of William Shakespeare* kiadása (1765), valamint a *Lives of Poets* (1779–1781), mind kollektív és együttműködésen alapuló munkák. Ez utóbbi, egy sor „előszó, életrajz és szövegkritikai megjegyzés” a sok kötetes modern kori „nagy” angol költők műveit tartalmazó gyűjteményhez, a londoni könyvkereskedők ösztönzésére született. Úgy tűnik, hogy egy edinburgh-i kiadó éppen ebben az időben hozott ki egy hasonló gyűjteményt. Ahogyan arról James Boswell hírt ad, tulajdonképpeni könyvkereskedelmi monopóliumuk megsértése miatti aggodalmukban közel negyven „igen tiszteletreméltó londoni könyvkereskedő”, köztük a „különböző költők műveinek szerzőjog-tulajdonosai közül mindenki”, összegyűlt, hogy stratégiát dolgozzon ki „irodalmi tulajdonuk” „megszállásának” ellensúlyozására. Nagy megkönnyebbülésükre az edinburgh-i köteteket gondatlanul, olyan kis betűformátumban nyomtatták,

⁵ Elisabeth L. EISENSTEIN, *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979, 121–122.

hogy nem lehetett kényelmesen olvasni őket. Ezért „abban egyeztek meg, hogy a *The English Poets*-ot azonnal ki kell adni elegáns kivitelben és egyenkiadásban, Dr. Samuel Johnson tömör életrajzaival minden egyes költőről”.⁶

Az ebből születő *Lives of Poets* döntő módon járult hozzá ahhoz, hogy megkülönböztessék az „szerzést” [authoring] az átlagos irodalmi munkától, miután létrehozott egy nagy írókból álló panteont, akiknek „művei” minőségileg eltérnek a tengernyi egyéb írástól. Mégis, ez a sokkötetes vállalkozás nem annak a magányos és eredeti alkotásmódnak a terméke volt, amelynek mítoszához maga is hozzájárult, hanem Johnson, az általa halhatatlanná tett költők, a londoni könyvkereskedők és számtalan más egyén gyümölcöző együttműködésének terméke. Hogy csak egyet említsünk közülük, Johnson szabadon kölcsönzött más írók műveiből a *Life of Pope* elkészítéséhez. Bertram Davis szerint Pope személyes szokásainak összegzését, amelyet maga Johnson „az életút egyik legérdekesebb részének” tartott, az író forrásmegjelölés nélkül használta fel vagy a *Universal Magazine* 1775. augusztusi, vagy – miután mindkettőben megjelent – a *Gentleman's Magazine* 1775. szeptemberi számából.⁷

Habár Johnson szabadon kölcsönzött, szabadon adott is. „Ritkán utasította vissza olyan barátait, akiknek valamilyen írásra volt szükségük, mármint amíg olyan műfajban kellett nekik valami, amelyben Johnson szívesen írt”⁸ (és hosszú karrierje során több műfajban írt, mint bárki őt megelőzően vagy azóta).⁹ Csakugyan, a *Lives of Poets* tervezése köz-

⁶ James BOSWELL, *The Life of Johnson* (1791), kiad. R. W. CHAPMAN, Oxford University Press, Oxford, 1980, 802. Ezúton köszönöm kollégámnak, William R. Siebenschuhnak, hogy önzetlenül megosztotta velem Johnsonnal kapcsolatos ismereteit.

⁷ Bertram Hylton DAVIS, *Johnson before Boswell. A Study of Sir John Hawkins' Life of Samuel Johnson*, Yale University Press, New Haven, 1957, 49. Johnson jelentős más íróktól vett „kölcsönzéseikhez” lásd Walter Jackson BATE, *Samuel Johnson*, Harcourt–Brace–Jovanovich, New York, 1977, 220. Ami az olvasóra, mint Bate írja, kiábrándítólag hathat, az az, hogy Johnson korai életrajzi munkáiban milyen sok helyütt használja „mások írásainak közvetlen fordítását vagy egyszerű parafrázisát. Akkor is, ha arra gondolunk, hogy ez a korszakban általánosan elfogadott írói eljárás volt (és hogy ezen munkák mindegyike, mint Johnson más írásai ezekben az években, anonimok voltak, és távolról sem szerzett velük elismertséget), csalódottságot érzünk.” Ennek a fajta csalódottságnak az alapját az előszó a Boswellnél (BOSWELL, *I. m.*, 287–288) megjelenő romantikus elvárás teremti meg.

⁸ Paul FUSSELL, *Samuel Johnson and the Life of Writing*, Harcourt–Brace–Jovanovich, New York, 1971, 39.

⁹ *Uo.*

ben Johnson álnéven olyan rafinált szellemírói gyakorlaton fáradozott, amely London egyik legnépszerűbb hitszónoka, William Dodd tiszteletes kivégzését volt hivatva megakadályozni. Doddot hamisítás miatt ítélték el, amely Boswell szerint „kereskedő országban a legsúlyosabb bűn”, s amely miatt Johnsonhoz fordult segítségért a királyi kegyelem kieszközlése végett. Habár aligha találkoztak valaha is, Johnson belevette magát a munkába: Dodd nevében „levelet írt a lordkancellárnak, Henry Bathurstnek és a főbírónak, Lord Mansfieldnek. Dodd nevében beadványt intézett a királyhoz és egy másikat Mrs. Dodd nevében a királynéhoz; megható beszédet prédikált Dodd nevében a Newgate börtön kápolnájában [...] a »Mit kell tennem, hogy üdvözljek?«* textusára, amely az »Elítélt felhívása a boldogtalan felebarátokhoz« cím alatt jelent meg, s számos egyéb szöveget...”¹⁰ Az erőfeszítések nem vezettek eredményre. Egy rövid, Johnson és Dodd közötti levélváltást követően Doddot 1777. június 27-én kivégezték.

Ez nem volt példa nélküli eset. A 18. században általános volt, hogy klerikusok másoktól „kölcsönöztek” prédikációkat¹¹ – olyan gyakorlatról van szó, amely napjainkban, köszönhetően a számítógépes hálózatoknak, ismét hétköznapivá vált. Johnson, aki maga nem volt klerikus, továbbfejlesztette ezt a gyakorlatot, széles skálán mozogva gyártott mások neve alatt prédikációkat: „ebéd után elkezdtem egy prédikációt, és még aznap éjjel postára tettem.”¹² Johnson ezen „hitszónoklatairól” életre szóló barátjától, korai életrajzírójától, John Hawkinstól értesülünk:

[Johnson] nem csinált gondot annak beismeréséből, hogy megfizették [...], és így volt az igazság fogalmával is, ha megfizették, teljes mértékben a megrendelő kezébe került az is, lemondott az erre való igényéről. Számításai szerint mintegy negyven prédikációt írt, melyek közül néhány kivételtől eltekintve azt sem tudta, hogy kinek a kezébe kerültek. „Engem ezért – mondta – megfizettek, nincs jogom kérdezősködni felőlük.”¹³

* ApCsel 16,30.

¹⁰ BATE, *I. m.*, 524. Lásd még BOSWELL, *I. m.*, 827–835.

¹¹ Jean HAGSTRUM – James GRAY, „Introduction” = *The Yale Edition of the Works of Samuel JOHNSON*, XIV., *Sermons*, Yale University Press, New Haven, 1978, xxvii–xxviii.

¹² *Uo.*, xxi.

¹³ *Uo.*, xxvi–xxii.

A valószínű teljesítménye meghaladhatta az itt bevallott számot,¹⁴ de Johnson oly mértékig diszkrét volt ezzel kapcsolatban, hogy csupán huszonnyolcat sikerült nagy biztonsággal azonosítani, s összegyűjtött munkáiba foglalni.

Valójában Johnson prédikáció-előállítását túlmént a kereskedelmi célú, más nevében való írás határain, és átlépett a valódi együttműködés birodalmába. Erőfeszítéseinek egyik legnagyobb haszonélvezője láthatólag John Taylor atya volt. Taylor, Johnson egyik legrégebbi és legközelebbi barátja, 1788-as halálakor huszonöt prédikációt hagyott hátra, amelyek kevéssel ezután két kötetben jelentek meg, a címlapon az alábbi homályos megállapítással: „megjelentetésre hátrahagyta John Talyor”.¹⁵ Johnson részvétele a prédikációk megírásában régóta valószínűsített, és bár a részletek alighanem sosem fognak kiderülni, úgy tűnik, az együttműködés számos formát öltött. Ahogyan James Gray fogalmaz egyik tanulmányában: „olykor Johnson írta az egész prédikációt barátja számára, máskor részben vagy egészében ő diktálta őket, megint máskor Taylor adta az »alapot« és Johnson a »felépítményt« [...] és megint máskor [...] Taylor fogalmazta a mű nagyobb részét, felhasználva Johnson bizonyos fordulatait.”¹⁶

Johnson részvétele az Osszián-versek – a modern irodalmi átverések nagy prototípusa – eredetiségének megkérdőjelezésében jól mutatja, hogy karrierje végéig folytatta tevékenységét e területen. Az események a *Fingal* (1762) és a *Temora* (1763) című epikus költemények körül zajlottak, amelyekről James Macpherson azt állította, hogy ő fedezte fel és fordította le gael nyelvből, egy Osszián nevű 3. századi bárdtól. Valójában többségüket maga Macpherson írta. Ennek ellenére – vagy éppen ezért – váratlan energiája és felejtethetetlen szuggesztivitása az ifjabb nemzedék lelkében, különösen német területen olyan hűrt szólaltatott meg, mely hozzájárult a romantikus forradalom létrejöttéhez.

Bár nem Johnson volt az első, aki rákérdezett a versek eredetiségére, ő lett az ügy „legjelentősebb és leghatékonyabb szószólója”.¹⁷ A költemé-

¹⁴ *Uo.*, xxii. 4. jegyzet.

¹⁵ *Uo.*, xx.

¹⁶ James GRAY, *Johnson's Sermons. A Study*, Clarendon, Oxford, 1972, 42.

¹⁷ Thomas M. CURLEY, „Johnson's Last Word on Ossian. Ghostwriting for William

nyek hamisítványként való folyamatos elvetése a *Journey to the Eastern Islands of Scotland*ben (1775) annyira feldühítette Macphersont, hogy fizikai megtorlást is kilátásba helyezett, ami Johnstont arra készítette, hogy felfegyverezze magát egy hosszú bottal.¹⁸ Ez eddig jól ismert történet. De Johnson hajlama arra, hogy háttérbe szorítsa saját részvételét együttműködésen alapuló munkákban, ahhoz vezetett, hogy elfedje az Osszián-ügyben való teljes szerepvállalását. Csak nemrégiben vált világossá, hogy titokban ugyan és egy együttműködés részeként, de Johnson élete végéig folytatta támadásait Macphersonnal szemben, egy fiatal gael-kutató, név szerint William Shaw patronálásán keresztül. Úgy tűnik, Johnson legalábbis tanácsadói szerepet játszott annak a pamfletnek – *An Enquiry into the Authenticity of the Poems Ascribed to Ossian* (1781) – a megalkotásában, amelyben Shaw először tette közzé a maga kétségeit, ugyanis a pamflet számos helyen tisztelettel adózik Johnsonnak, több helyen idézi a *Journey to the Western Islands of Scotland*et, és nem egyszer visszhangozza Johnson Macpherson elleni vádjait.

Amint háború alakult ki Shaw és a költemények támogatói között, Johnson részvétele még aktívabbá vált, ha többé nem is volt nyilvános. Alapjaiban járult hozzá azon dühös válasza adott viszontválasz megfogalmazásához, amely Shaw pamfletje után szinte azonnal nagy port vert fel. Ezt a *Reply to Mr. Clark* című huszonkilenc oldalas dokumentumot, az 1782-ben megjelent *Enquiry* új, „javított” kiadásához csatolták. Thomay M. Curley szerint a belső stílusjegyek és a külsőleges bizonyítékok arra engednek következtetni, hogy „Johnson nemcsak felügyelte a viszontválasz érvelési folyamatának kialakítását, hanem több mint a felét ő fogalmazta, s a fennmaradó részben is eszközölt bizonyos finomításokat.”¹⁹ Habár Shaw sehol sem tesz megjegyzést erre a segítségre, kifejezte nagyrabecsülését azzal, hogy megírta hallgatag együttműködő partnerének első életrajzát, *Memoirs of the Life and the Writings of the Late Dr. Samuel Johnson* címmel (1785).

Shaw” = *Aberdeen and the Enlightenment. Proceedings of a Conference Held at the University of Aberdeen*, szerk. Jennifer J. CARTER – Joan H. PITTOCK, Aberdeen University Press, Aberdeen, 1987, 375, 379.

¹⁸ BOSWELL, *I. m.*, 577. skk.

¹⁹ CURLEY, *I. m.*, 388.

Annak ellenére, hogy Johnson segített megteremteni a modern mítoszt, miszerint a valódi szerzőség az eredeti alkotás egyéni aktusain alapul, amikor a színpalak mögül segített leleplezni a szerzőfogalom hamis alkalmazását, maga is olyan írásmódban vett részt, amely megkérdőjelezi ezt a szerzőfogalmat.

A helyszűke miatt ezen kívül csak egyetlen olyan példára térünk ki, amely Johnson együttműködésen alapuló munkára való hajlamát mutatja,²⁰ ez pedig a Robert Chambers által Oxfordban 1767 és 1771 között tartott jogi témájú Viner-előadásokban való lényegi közreműködése.²¹ Az angol jog Viner-katedráját 1758-ban alapították, azzal a céllal, hogy „orvosolják az alapvető eltéréseket a mai jogászképzésben, az egyetemi hallgatóknak szisztematikus bevezető jogi ismereteket nyújtva országuk törvényeiről”.²² Chambers volt a második, aki ezt a tisztséget betöltötte, követve egykori tanárát, William Blackstone-t, akinek nyolcéves működése idején adott előadásai képezik a népszerű *Commentaries on the Laws of England* (1765–1769) alapját. Mint kevésbé gördülékeny stílusú író, a nagy tudású Chamberst érthető módon megfélemlítette az a ki-

²⁰ Johnson mások nevében szintén számtalan előszót, kérvényt, ajánlást, hirdetést és politikai beszédet írt. A számtalan általa írott ajánlás közül a legismertebbek a Charles Burney *History of Music*jéhez (1776) és a Sir Joshua Reynolds *Seven Discourses [on Art] Delivered in the Royal Academy*jéhez (1778) írottak. Johnson jó néhányat írt Charlotte Lennox számára is: igen valószínű, hogy neki tulajdoníthatjuk a *The Female Quixote* utolsó előtti fejezetét. Szintén további figyelmet érdemelnek Johnson azon erőfeszítései, amelyeket az időszűke fizikusért, Zachariah Williamsért tett, annak a tehetséges tudósnak, Anna Williamsnek az apjáért, akit Johnson 1752-ben házába fogadott. Számos levél és beadvány után, amelyeket az Admirálisához intézett, hogy meghallgatást biztosítson az idős férfi számára hajózással kapcsolatos találmányainak bemutatására, Johnson addig merészkedett, hogy belevesse magát a témába és Williams ötleteinek kis könyvben való összefoglalásába (*An Account of an Attempt to Ascertain the Longitude at Sea* [1755]), amelynek címlapjára szerzőként Williams nevét nyomtatta ki. Lásd BATE, *I. m.*, 318–319.

²¹ Gondolatmenetemet sokat köszönhet Thomas M. Curley az *A Course of Lectures on the English Law. Delivered at the University of Oxford 1767–1773*-hez írott bevezetésének (Thomas M. CURLEY, „Introduction” = Robert CHAMBERS – Samuel JOHNSON, *A Course of Lectures on the English Law. Delivered at the University of Oxford 1767–1773*, University of Wisconsin Press, Madison, 1986, 3–33). Lásd még Thomas M. CURLEY, „Johnson’s Secret Collaboration” = *The Unknown Samuel Johnson*, szerk. John J. BURKE – Donald KAY, University of Wisconsin Press, Madison, 1983, 91–112; Uő, „Johnson, Chambers, and the Law” = *Johnson After Two Hundred Years*, szerk. Paul J. KORSHIN, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1986, 187–209.

²² CURLEY, „Johnson, Chambers, and the Law”, 189.

látás, hogy Blackstone örökébe kell lépnie – olyannyira, hogy 1767 márciusában elhalasztotta előadásainak előre megtervezett elkezdését. A megelőző év őszen Johnson Chambers segítségére sietett, amellyel közel három évig tartó, rendszertelen időközökkel megszakított együttműködés kezdődött meg, melynek során Johnson nem egyszer Oxfordban élt. Közös fáradozásuk eredménye ötvenöt – majd később a kötelező hatvanra bővített számú – előadás lett „a brit alkotmányt alkotó alapvető fogalmakról, hagyományokról és státútumokról”.²³ Habár Johnson néhány bizalmasa számára ismert volt Chambers előadásainak előkészítésében való részvétele, életük folyamán és jóval azután is általában véve féltve őrzött titok volt.²⁴

Johnson eddig feltáratlan részvétele bizonyosan túlmutatott az egyszerű biztatáson és általános ellenőrzésen. Az előadások modern kori kiadója, Thomas M. Curley azzal a feltevéssel él, hogy Johnsonnak és Chambersnek együtt és külön-külön is dolgoznia kellett az előadásokon, különböző formákban. Véleménye szerint bizonyos esetekben Chambers önállóan írt, miközben az is előfordult, hogy „az együttműködő partnerek egyesítették kutatásuk eredményeit és eszmét cseréltek a komplex jogi problémákkal kapcsolatban, mielőtt Chambers folytatta volna előadásainak felvázolását, s azoknak a gondolatmeneteknek a beépítését, amelyeket a kulcsfontosságú pontokon Johnson diktálhatott vagy írhatott a professzor használatára”.²⁵

Nem tudjuk, hogy Johnson a Chambers-előadásokon végzett munkájáért kapott-e pénzt vagy sem. De ahogyan önnön munkája háttérbe szorításának más eseteiben is, ahol mások jutottak elismeréshez, itt is érdemes eljátszani a gondolattal, hogy milyen nem anyagi megfontolá-

²³ *Uo.*, 193.

²⁴ Chambers kapott minden nyilvános elismerést a szóbeli előadásra szánt szövegekért, amelyek bár életében nem jelentek meg, bizonyos részeit már előkészítette posztumusz megjelentetésre. Curley szerint „inkább az anyag minősége miatti kényessége volt az oka annak, hogy Chambers húzódozott a szöveg nyomtatásban való megjelentetésétől, semmint az attól való félelem, hogy valaki felfedezné Johnson részvételét annak megalkotásában”. (CURLEY, „Introduction”, 68.) Egészen 1939-ig ismeretlen volt az előadások eredeti szövege, mindaddig, amíg III. György magánkönyvtárában fel nem fedeztek egy kézzel írott másolatot, amelyet még a király maga rendelt meg – az előadások szövege ezt követően jelent meg először, 1985-ben nyomtatásban is.

²⁵ *Uo.* Lásd még CURLEY, „Johnson, Chambers, and the Law”, 193. skk.

sok állhattak a segítségnyújtás mögött. Ezen titkos együttműködéseknek megvolt a maguk társadalmi dimenziója: Johnson nemcsak jó barátokra tett szert, társadalmi belépőt és intellektuális stimulációt nyert, hanem az irodalmi munkára való ösztönzést is – ez utóbira gyakran csak nehezen tudta rászánni magát.²⁶ A fő szerző Johnson számára az írás legkönnyebben elérhető és talán a legkielégítőbb módja, úgy tűnik, szintén a korporatív volt.

Chambers ráadásul, mint szinte mindenki, akivel Johnson megosztotta szavait és gondolatait, közeli és régóta ismert barát volt. Amikor 1754-ben először találkoztak, Chambers mindössze tizenhét éves volt. Johnsont később talán az „a jogi kitűnőség” vonzotta a sokkal fiatalabb Chambershez, „amely iránt maga is sóvárgott, az a csodás képzettség és tudományos előmenetel, amelyet mindig is nagyra becsült, s a kvázi apa–fiú-viszony, amely vonzhatta a magányos középkorú férfit”.²⁷ Az előadásokra való készülés valójában olyan célt testesített meg, amelyet magának Johnsonnak sosem sikerült elérnie. Végére is Johnson birtokvágytól mentes hozzáállása az együttműködésen alapuló munkákhoz valós bizonytalanságot is jelezhetett abban a kérdésben, hogy vajon hol ér véget az ember saját intellektusa és személyisége, és hol kezdődik a társszerzőié.

A modern szövegtudományi vizsgálat egyik fő kérdésköre annak azonosítása, hogy mindezekben az írásokban mely szavak származhatnak kizárólag Johnsontól, azaz melyek tulajdoníthatók egészében neki, s így hol húzhatóak meg definitív életművének határai. Nem akarom azt sugallni, hogy bármi rossz lenne az efféle tevékenységben, csak arról van szó, hogy olyan, a tulajdonlásra alapuló szerzői attitűdöt akarnak Johnsonnak tulajdonítani, amellyel láthatólag nem rendelkezett. Johnson mint a mai értelemben vett szerző tehát Boswell teremtménye. „Boswell nélkül – írja Alvin Kernan – Johnson bizonyosan fontos író lenne, érdekes és erőteljes személyiség, de talán nem az az írói típus,

²⁶ Johnson „belső ellenállását” az írással szemben Bate „súlyosnak” nevezi: Johnson szerint „[csak] akkor tudott könnyedén írni, ha nem volt valaki, akit az adott dolog túlságosan érdekelt volna, vagy ha az írás, mint az oly sokszor történt, mások nevében vagy név feltüntetése nélkül jelent meg.” BATE, *I. m.*, 379.

²⁷ CURLEY, „Johnson, Chambers, and the Law”, 189. Lásd még CURLEY, „Introduction”, 12–13.

akit látunk benne: a nyomtatás iparosodott, demokratikus, racionalista korszakának bástyaként emelkedő, temperamentumos első szerzőjét.”²⁸ Kernan, bár felhívja a figyelmet Boswellnek a modern szerző megalkotásában játszott különösen fontos szerepére, felismerését mégsem használja fel, és ahelyett, hogy újjáteremtené a betűvető mester képét, a romantikus életrajzírókkal – Boswelltől Bate-ig – egyetértésben Wordsworth előképét látja benne. Kernan szerint miközben

Johnsont megelőzően számos író írhatott és írt jelentősebb könyveket, de mellette még a legünnepelebbek is, Petrarca, Milton, nem is beszélve a nevenincs Shakespeare-ről, szürkének, fakónak tűnnek – néhány vonás csupán, mélység, árnyalatok és érzések nélkül. Magával ragadó egyénisége valamiképpen az első romantikus művésszé teszi, aki sok szempontból éppen jó helyen jelenik meg az irodalomtörténetben – a szegény, különös, zavaros személyiség, akit magához vonzhatott a könyvkiadás, és akit felhasználhatott mint Grub Street-i bértollnokot, miközben ő maga is fel tudja használni a könyvnyomtatást, hogy bizonyos egzisztenciális igényeit kielégíthesse, hogy kenyeret, státuszt és jelentőséget szerezzen. De ez túlmutatott rajta, és végül saját igényein túl Johnson – karöltve Boswell-lel – olyan társadalmi szerepet alkotott, amely transzcendálta az egyéni szükségleteket, az írókat társadalmi funkcióval ruházta fel, a könyveket pedig, még ha ma tömegesen kerülnek is nyomtatásra, valamilyen mértékben kiemelte pusztá közlés, szórakoztatás vagy árucikk mivoltukból.²⁹

Kernan úgy ír, mintha a mai értelemben vett szerző megalkotása valami olyan cél lett volna, amelyre a történelem mindig is törekedett. De Johnson élete, ahogyan arra megpróbáltam rámutatni, egy másik történetet beszél el az igazán figyelmes olvasóknak.

²⁸ Alvin KERNAN, *Printing Technology, Letters, & Samuel Johnson*, Princeton University Press, Princeton, 1987, 108.

²⁹ *Uo.*, 114–115.

3.

Az a korporatív hozzáállás, ami Johnsonig az írást övezte, ma ismét visszatérni látszik. Egy Andrea Lunsford és Lisa Ede tollából származó, nemrégiben megjelent tanulmány a hivatásos írói gyakorlatot vizsgálva arra mutatott rá, hogy az tulajdonképpen együttműködésen alapul.³⁰ Vizsgálatuk átolvasása után – amely arról szól, hogy az üzleti szférában, az államigazgatásban, az iparban, a természet- és társadalomtudományok területén hogyan írnak ma valójában az emberek – az az érzésünk támadhat, hogy mára egyetlen bástyája maradt meg a magányos és eredeti alkotásmodnak: a szellemtudományok. Tanulmányuknak különös apropót ad az a tény, hogy dacára ennek az erőteljes együttműködési trendnek, az írásról mint magától értetődően és biztosan magányos, egyedi tevékenységről alkotott kép még mindig áthatja mind az írás tanításának elméletét, mind pedig gyakorlatát. Az írást még mindig úgy tanítjuk, mintha lelki szemeinkkel látnánk „a diákok diplomaszerzés utáni hivatását – elképzeljük őket, amint egyedül, magányosan írnak, mint elvesztett romantikus lelkek, akik még mindig próbálják kifejezni magukat a világban”.³¹ Egyszóval, nem arra az írásfolyamatra tanítjuk a diákokat, amely majd vár rájuk.

Ahogy a mai tudományos kutatás és problémamegoldás együttműködésen alapuló jellege elősegíti a többszerzős művek létrejöttét a különböző területeken, a számítástechnika felgyorsítja a lemondást arról az illúzióról, hogy az írás magányos és eredeti tevékenység. Még az olyan, egyelőre viszonylag kezdetleges alkalmazások fényében is, amelyek széles körben elterjedtek – az olyan kommunikációs hálózatok és információs szolgáltatásokra gondolok, mint az Internet, a Bitnet és a Compuserve, nem is beszélve az összetettebb hipertext alapú alkalmazásokról, amelyek csak most állnak fejlesztés alatt – egyértelmű, hogy a számítógép feloldja azokat a határokat, amelyek nélkülözhetetlenek az íróról mint

³⁰ Lisa S. EDE – Andrea A. LUNSFORD, *Singular Texts/Plural Authors. Perspectives on Collaborative Writing*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1990. Lásd még Lisa S. EDE – Andrea A. LUNSFORD, „Collaborative Authorship and the Teaching of Writing”, *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal* 10 (1992), 681–702.

³¹ EDE–LUNSFORD, *Singular Texts/Plural Authors*, 72.

egyedi, eredeti munkák magányos létrehozójáról szóló modern fikciónkhoz.

Ezen határok feloldódása a fő témája egy Jay Davis Bolter által nemrégiben végzett kutatásnak, amely a számítástechnika írásra gyakorolt hatását vizsgálta. Bolter az ún. hírcsoportokban kialakuló beszélgetéseket vette górcső alá, és azt állapította meg, hogy

amikor egy tag a hírcsoportban új üzenetet „publikál”, az a csoport több tucat vagy több száz tagjához jut el. Az üzenet válaszok megírására sarkall másokat, amely válaszok ide-oda keringenek, újabb válaszokat ösztönözve. Ezen üzenetek stílusa egészen közel áll a hétköznapi beszédéhez, éppen azért, mert a megjelenés ezen médiumban könnyű és szinte semmilyen formában nem korlátozott. Az átalakulás olvasóból íróvá teljesen természetes. Egy üzenet olvasója néhány gombnyomással választ küldhet. Az olvasók az eredeti üzenet részeit is bemásolhatják a válaszukba, elmosva a határt a saját és a megválaszolt szöveg között. Igen kevésbé tisztelik a korábbi, nyomtatott médiumra jellemző konvenciókat. A feliratkozottak gyakran gépelnek be újságcikkeket, könyvrészleteket válaszaikba, anélkül, hogy törődnének a szerzői jog problémájával. A szerzői jog fogalma kissé képtelennek tűnik, miután az üzenetek órák alatt több százszor kerülnek automatikusan másolásra és továbbításra.³²

Úgy tűnik, az elektronikus kommunikáció számos formában támadást intéz az *enyém* és a *tiéd* között húzódó határ ellen, amelyet a modern szerzőség képzele éppen megerősíteni volt hivatott.

Alátámasztja ezt a vélekedésemet Bolter könyve, amely elérhető lemezen és elektronikus, hipertextes formában is: ez utóbbi számos ponton eltér a nyomtatott változattól. A hipertext olyan szöveg, amelyben bizonyos szavak és szövegrészletek ki vannak emelve. Ezek közül egyet kiválasztva az olvasó új ablakot nyit meg, amely a kiemelt gondolatot hangsúlyosabban, jobban kifejtve jeleníti meg. A kifejtést felfoghatjuk úgy is, mint egy hosszabban kifejtett lábjegyzetet, amely ugyanakkor épp úgy lehet zene, mint ábra, maga is tartalmazhat kiemeléseket, amely

³² Jay David BOLTER, *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, L. Erlbaum Associates, Hillsdale, 1991, 29.

az olvasót további bővítmények irányába kalauzolja, hogy a fő szövegfolyamtól még távolabbi elágazásokat fedezzen fel. Röviden, a hipertext felszabadítja az író (és az olvasót) attól a fajta lineáris kifejtéstől, amit a nyomtatás megkövetel. Bolter elektronikus könyve olyan „érintők” mentén válik el a hagyományos könyvtől, amelyeknek a lineáris szöveg koherenciájának érdekében a nyomtatott változattól ki kellett maradniuk.

Jelen esetben ugyanakkor még fontosabb az a tény, hogy a hipertext interaktív lehet, és amikor az olvasó elkezd beavatkozni a szövegbe, hozzátéve vagy elvéve részeket, módosítva azt a billentyűzete segítségével, a határ a szerző és az olvasó között elmosódik. Bolter könyve egy, az Artforumban megjelent recenziójának szerzője már kitért arra, hogy hogyan változtatta meg a merevlemezén tárolt saját Bolter-példányát, itt-ott bizonyos jegyzeteket adva hozzá. Ez a recenzió szerint azt eredményezte, hogy

bizonyos fókig a társszerzője vagyok a saját személyes példányomnak a *Writing Space*-nek nevezett könyv elektronikus verziójából. Amikor lemásolom ezt a változatot, és a barátaimnak adom – minthogy Bolter kifejezetten javasolja az olvasónak, hogy ezt tegye –, ők kétségkívül szintén hasonló változtatásokat fognak eszközölni. Elképzelhető tehát, hogy kellően hosszú idő után a lemezen található anyagnak csak a kisebb része lesz olyan, ami Bolter klaviatúrájából származik.³³

Hozzáteve a maga kommentárjait, az olvasó az olvasás és az írás véget nem érő folyamatának nyilvánvaló együttműködő partnerévé válik – megfordítva a nyomtatás útját, visszavezetve bennünket valami nagyon hasonlóhoz, mint amit a középkor és a reneszánsz időszakának együttműködésen alapuló alkotási gyakorlata kapcsán láttunk írásunk elején. Bolter a könyv ezen új megtestesülését a középkori kéziratokéval hasonlítja össze, melyek margináliái a „tudós olvasóhoz” tartoztak, és azt a célt szolgálták, hogy „párbeszédet teremtsenek a főszöveggel”.³⁴ Másolások sorozata útján ezen szövegek a margóról a főszövegbe kerülhettek, ahogyan az olvasók megjegyzései is utat találtak a eredeti szövegbe.³⁵

³³ Brian ENO, „On Writing Space”, *Artforum International* 30 (1991), 14.

³⁴ BOLTER, *I. m.*, 162.

³⁵ *Uo.*

A reneszánsz közhelygyűjtemények talán még plasztikusabb párhuzamot biztosítanak. Ezek olyan jegyzetfüzetfészeségek voltak, amelyekbe egyszerre másoltak be másoktól származó írásokat, amelyeknek valami okból jelentőséget tulajdonítottak, és gyűjtöttek saját alkotásokat – általában mindenféle szervező elv és elrendezés, illetve a szövegek szerzőhöz rendelése nélkül. Bizonyos esetekben magának a compilátornak a személye is ismeretlen maradt. Amikor neveket egyes szövegekkel hoztak összefüggésbe, az általában nem olyan okból történt, aminek bármi köze lenne a modern értelemben vett szerzőséghez. Ahogyan Peter Beal írja:

Valakinek a nevét összekapcsolhatták egy verssel a kézirat hagyományozódása során, mert az illető volt a másoló, vagy mert valaki az ő köreiből írt, esetleg mert néhány versszakot tett hozzá a műhöz, választ írt rá vagy zenét írt hozzá stb.³⁶

A reneszánsz közhelygyűjtemények compilátorai alkották, átírták, kommentálták és átdolgozták mások írásait – láthatólag közömbösen szerzőjük identitása iránt, és minden tekintet nélkül a szellemi tulajdon kérdésére. Ez az olvasás és írás teljes mértékben reneszánsz formája rohamosan újjáéledni látszik a számítógépes technológia világában.

Tanulmányom kezdetén azt állítottam, hogy a modern szerzőség megalkotásában az egyik legerősebb eszközt azok törvények jelentették, amelyeket írásgyakorlataink szabályozására alkottak. A szellemi tulajdonnal kapcsolatos törvényeink az alkotói folyamatnak abban az évszázadon át tartó újraértelmezésében gyökereznek, amely olyan romantika korabeli kinyilatkoztatásokban tetőzött, mint Wordsworth azon kijelentése, miszerint az írásnak magányos, egyéni folyamatnak *kell* lennie, amely „új elemmel gazdagítja az intellektuális univerzumot”. Mind az angol-amerikai „copyright”, mind a kontinentális „szerzői jog” ennek a kritikus érési folyamatnak a során nyerte el modern formáját, amely azt eredményezte, hogy ma egy írásmű vagy más szellemi termék akkor kap jogi védelmet, ha egyedinek, egy (vagy több elkülöníthető) személy

³⁶ Peter BEAL, „Shall I Die?”, *Times Literary Supplement* (1986. január 3.), 13. Lásd még Max W. THOMAS, „Reading and Writing the Renaissance Commonplace Books. A Question of Authorship”, *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal* 10 (1991), 651–657.

eredeti gondolatának ismerik el.³⁷ Röviden, a törvényre most már hatással kell lennie annak, amit Foucault és nyomában számos posztstrukturalista kutatás „a szerzőség kritikájának” nevezett, s amely az elmúlt két évtizedben meghatározta az irodalomtudományt. Valójában az utóbbi idők olyan bírósági döntései alapján, mint amilyeneket Peter Jaszi e kötetben is vizsgált,* úgy látszik, hogy amint az eredeti alkotás egyre inkább korporatív, kollektív és együttműködésen alapulóvá válik, a törvények annál kitartóbban ragaszkodnak a romantika szerzőképéhez. Ezért úgy tűnik, egyszerre van jelen komoly potenciál és égető szükség arra, hogy új alapokra helyezzük a két tudományterület közti kommunikációt.

Fordította Vadas András

³⁷ WOODMANSEE, I. m. Lásd még Mark ROSE, „The Author as Proprietor. Donaldson v. Becket and the Genealogy of Modern Authorship”, *Representations* 23 (1988), 51–85; Peter JASZI, „Toward a Theory of Copyright. The Metamorphoses of »Authorship«”, *Duke Law Journal* 40 (1991), 455–502.

* Peter JASZI, „On the Author Effect: Contemporary Copyright and Collective Creativity” = WOODMANSEE–JASZI, I. m., 29–56.