

BERNHARD F. SCHOLZ

Alciato mint *emblematum pater et princeps*

A kora modern szerzőkép rekonstrukciójához

Aztán meg ha egyszer le van írva, minden szöveg megfordul mindenütt: eljut az értőkhöz éppúgy, mint azokhoz, akiknek semmi közük hozzá, és nem tudja, kikhez kell és kikhez nem szabad szólania. Ha pedig nem megfelelően bánnak vele és igaztalanul ócsárolják, mindig atyja segítségére van szüksége, hiszen ő maga sem védekezni, sem önmagán segíteni nem tud.

(Platón)¹

1.

Ha a lengyel irodalomtudós, Janusz Sławiński javaslata szerint megkülönböztetjük az irodalomtudomány terminológiai készletében a „nómenklátúra” területét és a „szigorúan vett terminológia” területét,² akkor a szerzőt – akinek a halálhírét Roland Barthes keltette 1968-ban a hátramaradt, gyászolni kész irodalmárok között,³ és akinek a lehet-

¹ PLATÓN, *Phaidrosz*, ford. SIMON Attila, Atlantisz, Budapest, 2005, 275e.

² Janusz SŁAWIŃSKI, „Probleme der literaturwissenschaftlichen Terminologie” = *Uő, Literatur als System und Prozeß*, ford. Rolf FIEGUTH, Nymphenburger Verlagshandlung, München, 1975, 265–280. Sławiński szerint az irodalomtudomány nómenklátúrája magában foglalja a „tudomány legtágabban felfogott érdeklődési köréhez tartozó, és e tudomány képviselői által általánosan ilyenként elfogadott tárgyak neveit”. A szigorúan vett terminológia ezzel szemben magában foglalja a „terminusokat, amelyek e tudomány fogalmi rendszerének kiemelkedő képviselői, vagy olyan jelek, amelyek mindegyike a maga jelentését a rendszerben elfoglalt helyéből nyeri.” A nómenklátúra egy nevének működése attól függ, hogy „bizonyos – vagyis megfigyelhető – tárgyi adatokra támaszkodhat-e”, a terminusé viszont annak relacionális jellegétől: „ugyanazon »mező« más egységei által képviselt jelentéseinek a nyomása alatt van. A jelentését megérteni annyit tesz, mint helyesen azonosítjuk a helyét, amelyet a terminusok egész komplexumában foglal el.” *Uo.*, 66–67.

³ Roland BARTHES, „A szerző halála”, ford. BABARCZY Eszter = *Uő, A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996, 50–55. (A francia eredeti: Roland BARTHES, „La Mort de l’auteur”, *Manteia* 5 [1968], 12–17; angol fordítása: Roland BARTHES, *Image – Music – Text*, ford. Stephen HEATH, Fontana, London, 1977, 142–148.) Ennek a posztstrukturalista

séges visszatérte most, három évtizeddel később, megint vita tárgya⁴ – a szigorúan vett terminológia területéhez kell számítanunk, és nem a nómenklatúráéhoz. Hiszen a vita tárgya soha nem az irodalmi mű mint artefaktum fogalmához analitikus módon hozzátartozó okozóinstancia [Urheberinstanz] értelmében vett szerző volt, ahogyan ez az ókor óta megnyilvánul a szerzői név és a mű egymáshoz rendelésében, és ahogy ez Mallarmé, Valéry, Foucault, Barthes és Derrida esetében még mindig történik, vagyis nem a szerző mint „(leginkább irodalmi) szövegek szellemi okozója”.⁵ A vita tárgya – a szerző halálának tézisével védelmezők esetében alapállás – inkább ez az okozóinstancia, ahogy azt egy bizonyos elméleti, pontosabban poetológiai fogalmi kereten belül egy bizonyos módon leírják.⁶ A vita tárgya tehát nem az irodalmi artefaktum mint artefaktum analitikusan szükségszerű feltétele értelmében vett szerző, hanem a szerző mint elégséges magyarázó alap az efféle artefaktumok mindig más tisztázásra vagy magyarázatra szorulónak tartott aspektusai, pontosabban az efféle artefaktumokkal való foglalatosság tisztázásra vagy magyarázatra érdemesnek tartott aspektusai számára.⁷

Ennek az okozóinstanciának a különböző leírásai egymásnak sokszor radikálisan ellentmondanak – isteni örületől megszállott költő, a *Biblia* egyik könyvének Isten által ihletett alkotója, egy szöveg *causa*

diskurzus számára irányadó tanulmánynak a keletkezéstörténetéhez lásd Molly NESBIT, „What Was An Author?”, *Yale French Studies* 73 (1987), 229–257.

⁴ Vö. Seán BURKE, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1992, különösen 20–115; Steven EARNSHAW, *The Direction of Literary Theory*, St. Martin’s, New York, 1996, különösen 21–31.

⁵ Így fogalmaz kifejtés részében a *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* nemrég megjelent első kötetében található „szerző” (*Autor*) szócikk. Vö. Erich KLEINSCHMIDT, „Autor” = *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, szerk. Klaus WEIMAR, de Gruyter, Berlin – New York, 1997, 176–180.

⁶ Anscombe-től származik (G. E. M. ANSCOMBE, *Intention*, Blackwell, Oxford, 1957) a javaslat, hogy szisztematikusan különböztessük meg egy dolog leírásait, valamint az is, hogy az analitikus filozófiában időközben meggyökeresedett megfogalmazást: „valamiként leírva” a kifejtés kiindulópontjának tekintsük.

⁷ Ezek közé a magyarázatra szoruló aspektusok közé számítandók például a Foucault által elővezetett, lentebb még közelebbről is tárgyalandó ellenvetések a szerző szerepe ellen, amelyet a fikciós szövegek szabad körforgásának korlátozásában tölt be. Ebben az esetben – Foucault számára biztosan – e korlátozások fennállásának és fenntartásának magyarázatához a szerző nyújtja a kielégítő alapot.

efficiense, a szakmaspecifikus *technéjét* tervezve uraló *poeta doctus*, az Istennel majdnem konkuráló *alter deus*, a messzemenően tudattalanul és „természetesen” alkotó „zseni”, apollóni módra álmodó és dionysosi módra magáról megfelelő ember, az *écriture* vagy akár az *écriture automatique* tudatosan tudattalan előállítója, látnokian konstruáló *bricoleur* és végül „olyan artikulációk és diskurzusok sokrétű folyamában” levő posztmodern „közvetítő”, „amelyekbe ugyan ő is bekapcsolódhat, de amelyeknek ki is van szolgáltatva”⁸ –, éppen ezért ezek a leírások nem rekonstruálhatók a szerző folyamatosan fejlődő fogalomtörténetének eredményeként,⁹ hanem jobb híján egy sor egymást váltó, olykor egymással versengő, elsősorban kontextuálisan motivált kísérletekként, hogy az irodalmi mű megértéséhez analitikusan szükségszerűnek tartott okozóinstanciát a kortársi irodalmi és kulturális dogmákkal és ideálokkal összhangban fogalmazzák meg.

Az okozóinstanciának a fent nevezettekhez hasonló leírásai, amelyek sorát minden további nélkül folytathatnánk, először is irodalmi ideálokra utalnak, ezek elméletére azonban csak annyiban, hogy utóbbiak kidolgozása rendszerint bizonyos ideálokhoz szokott igazodni.¹⁰ Ez annyit tesz, hogy az okozóinstancia leírásait szinte sohasem az irodalom-elméleti diskurzus egyetemesen általánosító variánsainak összefüggésében fogalmazzák meg, hanem túlnyomórészt a poetológiai, az irodalmi termelést orientáló, irányító, esetlegesen apologetikus módon kísérő diskurzus „regionálisan” általánosító formáinak összefüggésben.¹¹ És amikor az okozóinstanciát egyszer kifejezetten egyetemesen általánosító szándékkal írják le, mint bizonyosan a *poiétiké techné** bemutatása so-

⁸ KLEINSCHMIDT, I. m., 179. [A fenti kifejezések magyar megfelelői: *causa efficiens*: 'hatóok'; *techné*: 'mesterség/művészet'; *poeta doctus*: 'tudós költő', *alter deus*: 'másik isten'; *écriture automatique*: 'automatikus írás'; *bricoleur*: 'barkácsoló' (vö. *bricolage*).]

⁹ Az állandóságfogalom problematikájához lásd az alábbi, még ma is olvasásra érdemes tanulmányt: Hans Michael BAUMGARTNER, *Kontinuität und Geschichte. Zur Kritik und Metakritik der historischen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972.

¹⁰ Ehhez a megkülönböztetéshez lásd BURKE, I. m., 10.

¹¹ Az előállítás számára útmutatással szolgáló tudásformaként vett *poiésis* fogalmának lehetséges rekonstrukciójához lásd Jürgen MITTELSTRASS, „Praktisches Fundament der Wissenschaft und Aufgabe der Philosophie” = *Zum normativen Fundament der Wissenschaft*, szerk. Friedrich KAMBARTEL – Jürgen MITTELSTRASS, Athenäum, Frankfurt am Main, 1973, 1–69, különösen 44–47.

* 'Költői mesterség' (*ars poetica*).

rán Aristotelés *Poétikájában* és valószínűleg az orosz formalisták a költői eljárásokról adott elemzései esetében, visszatekintve mindig kiderült a leírás regionális poetológiai jellege, Aristotelésnél legkésőbb akkor, amikor a 18. században a zseniként leírt okozóinstancia lépett ugyanannak a *poeta doctus*ként való leírása helyébe, az orosz formalistáknál pedig akkor, amikor beláthatóvá vált az elemzéseik és az avantgárd irodalom közötti affinitás.¹²

Az okozóinstancia mindenkor leírásának „helyességére” vonatkozó kérdés ezzel a leírás „elfogadására” vonatkozó kérdésnek bizonyul, méghozzá három szempontból is. Egyrészt mindig az irodalom tárgyterülete *mint* tisztázásra és magyarázatra szoruló terület bizonyos aspektusainak az elfogadásáról, másrészt a fennálló probléma tisztázáshoz mindenkor felhasznált fogalmi eszközök elfogadásáról, harmadrészt magáról a leírásról van szó. Egy bizonyos leírás a rákövetkezőtől való leváltásának éppen ezért ritkán vagy soha nincs köze a hipotézis empirikus adatokon nyugvó felülvizsgálatához. Elsősorban ahhoz van köze, hogy az okozóinstancia bizonyos leírása használhatatlanná válik a változó poetológiai, apologetikus, esztétikai, olykor teológiai, de minden esetben többé-kevésbé normatív színezetű, ideologikus érvelés-összefüggés keretei között, valamint az ebből adódó új, a jelenlegi érvelés-összefüggéshez és az immár elfogadott fogalmi keretnek megfelelő leírás szükségességéhez.¹³ Az okozóinstancia leírásai így kulturális szükségletekre vonatkoznak; csak akkor lehet megfelelően megérteni őket, ha kapcsolatot létesítünk közöttük és a mindenkor kulturális szükségletek között.¹⁴

Az előzőek alapján a szerzőfogalom rekonstruálása azt jelentené, hogy a cél és eszköz viszonyának keretei között mutatjuk be, miközben odafigyelünk a mindenkor cél és a mindenkor eszköz „élethelyzetére”.

¹² Az orosz formalizmus és az avantgárd művészet viszonyához lásd Aage A. HANSEN-LÖVE, *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1978, 59–172.

¹³ Az „ideologikus” terminust nem polemikus szándékkal használom, hanem az előállítást és cselekvést orientáló érvelések leírására, azaz olyan érvelésekre, amelyek bizonyos célok megvalósítását veszik célba.

¹⁴ A szükséglet fogalmának kifejtéséhez a cél-eszköz-érvelések keretében lásd Paul LORENZEN – Oswald SCHWEMMER, *Konstruktive Logik, Ethik und Wissenschaftstheorie*, Bibliographisches Institut, Mannheim, 1975², 278–299.

A szerzőfogalom rekonstrukciói ekkor célok vezérelte beszédcselekvések és beszédcselekvési módok értelmezései. A történetileg bizonyítható célok spektruma mindeközben az irodalmi termelésfolyamat és a költő pozicionálása („isteni örület”, *poeta doctus*, „zseni”, *écriture automatique*) bizonyos aspektusainak értelmezési szándékától azon a kívánságon át, hogy megszüntessék a vallásos és irodalmi szövegek fenyegetőnek tapasztalt poliszémiáját, és hogy rögzítsék a jelentéseket (*voluntas auctoris*, „élménykifejezés”, *authorial intention*)* egészen a foucault-i programig ér, amely a szerző mint olyan „funkcionális princípium” megszüntetését célozza, „mely a mi kultúránkban segít határt vonni, kizárni, különválasztani, röviden: olyan princípium, amely megbéklyózza a fikció szabad áramlását, szabad kezelésmódját, szabad kompozícióját, dekompozícióját és rekompozícióját.”¹⁵ A kísérlet, hogy rekonstruáljuk a cél–eszköz–összefüggésként vett okozóinstancia bizonyos leírását, tehát e leírás tény-szerű és történeti genezisének veszi célba, vagyis azon szükségletek rekonstrukcióját, amelyeket egy bizonyos leírás volt hivatott kielégíteni.¹⁶

Ahogy a példák sugallják, ezen szükségleteknek nem kell kizárólag, még elsősorban sem, episztémikus jellegűeknek lenniük, tehát olyanoknak, amelyeknek valamiféle absztrakt valamit tudni akaráshoz volna közüik. Az okozóinstancia leírásai közelebről szemügyre véve inkább gyakran annyiban bizonyulnak „multidimenzionálisnak”, amennyiben egyszerre többfajta szükségletre vonatkoznak.

Amikor például a 13. században Szent Bonaventura a *Lukács evangéliumához* fűzött kommentárjában (1254/1257) a Biblia e könyvének alkotóját Aristotelés „négy ok”-tanára** hivatkozva írja le a Szentlélek, az Isteni Kegyelem és magából az evangélistából álló *triplex causa efficiens**** részeként, úgy ezzel ennek az írásnak a legvégső *auctoritas*-át lokalizálja,

* *Voluntas auctoris*: 'a szerző akarata'; *authorial intention*: 'szerzői szándék.'

¹⁵ Michel FOUCAULT, „Mi a szerző?”, ford. ERŐS Ferenc – KICSÁK Lóránt = Uő, *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. SUTYÁK Tibor, Debrecen, Latin Betűk, 137.

¹⁶ Egy cselekvésmód „történeti genezise” felállításának ötletéhez lásd LORENZEN-SCHWEMMER, *I. m.*, 280–283.

** Aristotelés metafizikájában minden létező négyféle ok által meghatározott: *causa materialis*: 'anyagi ok'; *causa formalis*: 'formai ok'; *causa efficiens*: 'hatóok'; *causa finalis*: 'cél-ok'.

*** Háromszoros hatóok.'

az emberi alkotónak helyet mutat egy auktoriális hierarchiában, és ugyanabban a pillanatban azonosítja az olvasó általi *applicatio* számára releváns értelmezések kánonját.¹⁷ Ha ezután a 14. században egy könyv szerzőjéről egyszer csak *causa efficiens*-ként beszélnek, mint például Osbern Bokenham (kb. 1390–1447) *Legendys of Hooly Wummen* című művében,

The efficyent cause is the auctour,
Wych aftyr his cunnynge doth hys labour
To a-complyse the begunne matere [...],¹⁸

akkor ezt, ahogy Alastair J. Minnis kimutatta, a korábban a többszörös *causa efficiens*-re tett kötelező utalás háttéré előtt kell olvasni: ezen írás szerzője már nem az isteni akarat eszközeként érti magát, és magának követeli a kizárólagos okozói mivoltot. Az értelmezés releváns kánonja is más lesz, és nem esünk túlzásba, ha a *duplex* és a *triplex causa efficiens** – „his cunnynge, hys labour” – hangsúlyos eleresztését is a „világi” irodalom fogalmának korai, talán csak félig tudatos kódolásaként fogjuk fel.¹⁹

Vagy amikor a 18. században Edward Young *Gondolatok az eredeti alkotásról [Conjectures on Original Composition]* (1759) című munkájában a szerzőt „eredeti zseniként” választja el a tanult utánzóktól azzal, hogy a „zsenit erényhez hasonlítanám, a tanultságot pedig vagyonhoz”,²⁰ akkor e kettős hasonlattal nemcsak a horatiusi értelemben *imitatió*-ként vett költészet régi taníthatóságának és tanulhatóságának régi tanát utasítja vissza, és hangsúlyozza – Platónnak az erény eredetéről a *Menón*-ban kifejtett tanára is rejtetten utalva –, hogy a zseniként leírt okozóinstancia

¹⁷ A négy ok tanának felhasználásához a Biblia könyvei alkotójának kérdésére lásd Alastair J. MINNIS, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, Scolar, London, 1984, 75–84.

¹⁸ Osbern BOKENHAM, *Legendys of Hooly Wummen*, kiad. M. S. SERJEANTSON, Oxford University Press, Oxford, 1938, I. Idézi MINNIS, *I. m.*, 164. („A hatóok a szerző, / Aki jártassága szerint végzi munkáját, / Hogy sikerre vigye, amit elkezdett”).

* 'Kétszeres', illetve 'háromszoros hatóok.'

¹⁹ MINNIS, *I. m.*, 164.

²⁰ Edward YOUNG, „Conjectures on Original Composition in a Letter to the Author of *Sir Charles Grandison*” = *Critical Theory since Plato*, szerk. Hazard ADAMS, Harcourt-Brace-Jovanovich, New York, 1971, 342. [A magyar fordítás nem tartalmazza ezt a részt, vö. Edward YOUNG, „Gondolatok az eredeti alkotásról”, ford. DÓZSAI Rita = *Angol romantika. Esszék, naplók, levelek*, szerk. PÉTER Ágnes, Kijarat, Budapest, 2003, 65–78.]

számára elkerülhetetlen az, hogy nem rendelkezik a művészi teremtés fölött. Egyúttal ki is vonja az ilyen teremtés termékeit a kanonikus *auktorokból* levezetett szabályok szerinti megítélés alól, amivel egyedülállóvá és ezzel összehasonlíthatatlanná teszi őket. Az „erény” és az anyagi „gazdagság” hasonlító megválasztásával és ezek ellentétes elrendezésével, ahogy a „zseni” és „tanultság” megszabja, a tanult költő munkálkodását továbbra is a (hitvány) kenyérkereset közelébe utalja, ugyanakkor érezhetően kiemeli innen a zsenit: „Ahogyan Terentiusnál olvassuk: »Pecuniam negligere interdum maximum est lucrum«,* tehát a zseni néha a tanulás hanyagolásának köszönheti nagyobb dicsőségét.”²¹ Implicit módon azt is értésünkre adja: a zseni mint zseni nem törődik az anyagi gazdagsággal.

A szerző nemcsak az okozóinstancia leírásaihoz használt hasonlító kerülőútján, hanem végül közvetlenül is ökonómiai szubjektummá válik, amikor a 18. században kodifikálják a szerzői jogot, és az irodalmi terméket joggal elidegeníthető „szellemi tulajdonná” nyilvánítják:

§. 326. Gondolataink is termékek, és ebből következően csereáruknak tekinthetők.

§. 327. Azonban a szokványos csereárukhoz képest az a sajátosságuk, hogy csak *megosztani* lehet őket és nem lehet *túladni* rajtuk.

§. 328. Ahogy az embernek általában jogában áll cserélni, úgy ez a kereskedelmi ág, a gondolatokkal való kereskedelem is jogában áll.²²

A szerzőfogalom körvonalait, ahogy ezt a példák mutatták, nagymértékben azon diskurzusok kombinációja határozza meg, amelyekben „beíródik” az okozóinstancia szóban forgó leírása, de éppúgy azon diskurzusok halmaza is, amelyekbe ez az instancia valamilyen oknál fogva a korábbiakkal szemben már nem íródhat bele. Amíg Bonaventuránál az aristotelési okozati elemzés újfent a teológiai diskurzusba íródott be, miáltal lehetővé tette az isteni és emberi szerzőség közti különbség kó-

* „A pénzt elhanyagolni néha a legnagyobb haszon.” (TERENTIUS, *Adelphoe*, 216 nyomán.)

²¹ YOUNG, *I. m.*, 342.

²² Heinrich STEPHANI, *Grundlinien der Rechtswissenschaft oder des sogenannten Naturrechts*, J. J. Palm, Erlangen, 1797. Idézi Heinrich BOSSE, *Autorschaft ist Werkherrschaft*, Schöningh, Paderborn, 1981, 6.

dolását, ennek a beíródásnak az egyszeres (és nem kétszeres vagy háromszoros) *causa efficiens* használatából kiolvasható hiányát Osborn Bokenhamnél annak implicit megállapításaként kell olvasnunk, hogy ez a megkülönböztetés az okozóinstancia adekvát leírása számára irreleváns volt. Amíg Edward Young a zsenit az erénnyel, a tanultságot pedig az (anyagi) gazdagsággal hasonlítja össze, akkor először írja be *ars* és *ingenium** régi, Platónra visszamenő ellentétét az ökonómiai diskurzusba, amivel az okozóinstancia leírására használt, addig csak pszichológiai szempontból értett és pedagógiai szempontból releváns megkülönböztetésnek első ízben, nyomtatékkal ad „helyet” a társadalmi és gazdasági életben. Ha ezt a „helyet” Young szerzőfogalmának rekonstrukciója során említés nélkül hagynánk, ahogy az általában történik,²³ az azt jelentené, hogy a *Gondolatok az eredeti alkotásról* jó eséllyel Pseudo-Longinos felújításának tekintjük, és nem az okozóinstancia poetológiai, sőt társadalmi és gazdasági szempontból is radikális újrapozicionálásának, azaz újraleírásának.

Ezért volna elhibázott feltételeznünk, hogy az okozóinstancia minden leírásának középpontjában egy szubsztanciálisan értett szerző viszonya állna a szöveghez, és minden egyéb beíródást csak akcidienciálisnak vélnénk. A leírt okozóinstancia nem más, mint minden beíródás vektora, amely bizonyos szerzőfogalomnál kimutatható.²⁴ Éppen ezért elvétenénk az okozóinstancia bizonyos leírásának a profilját, ha úgy tennénk, ahogy Foucault, és a rekonstrukciós kísérlet során csupán arra a „különös összefüggésre” összpontosítanánk, „amely egy szerző és egy szöveg között áll fenn; arra a módra, ahogyan egy szöveg rámutat erre a figurára, aki – legalábbis látszólag – kívül áll rajta és megelőzi őt.”²⁵ Hiszen

* 'Mesterség/művészet' és 'tehetség'.

²³ Például: „Az eredeti zseni longinosi filozófiájának a 18. századi Angliában megjelenő legfigyelemreméltóbb kifejeződése volt a *Gondolatok az eredeti műalkotásról* című esszé, amelyet 1759-ben publikált Edward Young, a melankolikus *Éjszakai gondolatok* idős költője.” William K. WIMSATT JR. – Cleanth BROOKS, *Literary Criticism. A Short History*, Random House, New York, 1957, 288.

²⁴ Így nézve a „szerző halálának” tétele az okozóinstancia bármilyen diskurzusba való beíródásának a megtagadására fut ki. A fikciók körforgásának a szerző halálától várt szabadsága a végét is jelenti a körforgás addig kizárólag az efféle beíródások által létrehozott rendjének.

²⁵ FOUCAULT, „Mi a szerző?”, 122.

az artefaktumhoz képest értett térbeli kívülség és időbeli előzőség az okozóinstanciát „magában véve” megilleti, bizonyos diskurzusba való mindenféle beíródás előtt, később pedig a történetileg megragadható – vagy nem megragadható – empirikus személy megnevezésekor, akinek nevét hagyományosan a műhöz kötjük. A szerzőnek a szöveghez képest értett, Foucault által adotttnak vett, topologikus kívülsége és kronologikus előzősége, ha ezen többet és mást értünk, mint a név és szöveg életvilágbeli egymáshoz rendelését, inkább az okozóinstancia bizonyos diskurzusokba való beíródásának az eredménye.

Az okozóinstancia beíródása számára, például a négy ok aristotelési tanába, ami mégiscsak megszokott volt egészen a 17. századig, mint ahogy egyszeres vagy hierarchikusan rendezett többszörös *causa efficiens*ként való azonosítása számára is jellemző volt, hogy az okokat egyrészt egészen specifikus módon a műben jelenlevőnek gondolták el, miközben a *causa materialis*, a *causa formalis* és a *causa finalis* a mű előttinek is számítottak, és a *causa efficiens*, tehát az *auctor*, a három másik ok utáninak. Még bonyolultabbá válnak az időbeli viszonyok, amikor a *causa efficiens*t két- vagy háromszoros *causa efficiens*ként értik, amikor az isteni *causa efficiens*t a többi ok elé rendelik fogalmi és időbeli szempontból, az emberi *causa efficiens*t ezzel szemben mind az isteni, mind a többi ok mögé rendelik, mivel ez utóbbiakat csupán „effektálja”.

Az okozóinstancia ilyen, ma már nem szokásos, az időbeli viszonyokat egyáltalán generáló aristotelési okozati diskurzusba való beíródásának a háttere előtt fel lehetne tenni a kérdést, hogy tulajdonképpen melyik diskurzusba való melyik beíródásának köszönhető a szerző szöveghez képesti exterioritása és anterioritása, amit Foucault magától értetődőnek vesz.²⁶

²⁶ Hogy Foucault kijelentése a szerző időbeli előzőségéről csak bizonyos, diskurzusspecifikus szerzőfogalmak összefüggésében értelmes, például a következő részlet sugallja Heidegger *A műalkotás eredete* című (1935–1936) tanulmányában: „A szokásos elképzelés szerint a művész tevékenységéből és e tevékenység által jön létre a mű. De miáltal és mitől lesz a művész az, ami? A mű által; merthogy a mű dicséri mesterét, azaz: csak a mű által válhat a művész a művészet mesterévé. A művész a mű eredete. És a mű a művész eredete. Egyik sincs a másik nélkül. Mindazonáltal egyikük sem hordozhatja a másikat egyedül. Maga a művész és a mű mindenkor csak egy harmadik révén van – mely éppenséggel az első –, és kölcsönvonatkozásuk is ennek révén, nevezetesen a művészet által van, amelytől a művész és a műalkotás nevét nyeri.” Martin HEIDEGGER, „A műalkotás eredete”, ford. BACSÓ Béla = Uő, *Rejtektutak*, Osiris, Budapest, 2006, 9.

Hasonló érvényes a nevek felbukkanására is az okozóinstancia leírásaiban. Az olyan nevek használata, mint *Homéros* vagy *Aisópos*, ugyan azt sejteti, hogy a nevek művekhez rendelése függetlenül az okozóinstancia éppen uralkodó leírásától az életvilág szempontjából kötelező. Ebből azonban nem következik, hogy a valamiképp leírt okozóinstanciának minden esetben kell hogy neve legyen. Inkább vélelmezhető, hogy a nevek csak akkor játszanak szerepet a leírásban, ha a leírás által az okozóinstancia egyszerre „személyként” vagy „szubjektumként” is konstituálódik. Az okozóinstancia beíródásakor a négy ok tanába viszont ez éppenséggel nem történik meg. A név ott is „irreleváns” a leírás szempontjából. Noha a *Legendys of Hooly Wummen* alkotóját „Osbern Bokenhamnak” hívják, és ezt aényt minden kéziratban jelzik is, ám az ő maga által alkotott *Aristotelési előszó*ban, ahol, amint láttuk, az *auctort*, „Which aftyр his cunning doth hys labour / To a-complyse the begunne matere” „efficyent cause”-ként azonosítja, sehol nem nevezi néven magát. Véltetően nem álszerénységből – ez csak a szubjektum- vagy személydiskurzusba illő minősítés lenne –, hanem mert a *causa efficiens*, amelyet az okozóinstancia leírására használ, nem az „Osbern Bokenham” nevet viseli,²⁷ ahogy triviális módon a dionysosi, amennyiben Friedrich Nietzsche mint szerző számára meghatározó, sem a „Friedrich Nietzsche” nevet viseli, és Sigmund Freud tudatalattija sem a „Sigmund Freud” névre hallgat.

Hogy a nevek szerepet játszanak-e az okozóinstancia leírásában, és adott esetben milyen szerepet, az, amint látni fogjuk, leírás-specifikus ügy, amely messzemenően azoknak a diskurzusoknak a fajtájától függ, amelybe az okozóinstancia beíródik.

²⁷ Űgy tűnik, Alastair J. Minnis Bokenham *Prologjáról* írt elemzésében átsiklott afölött, hogy az életrajzi részletek diskurzusspecifikusan „irrelevánsak a leírás számára” a négy ok tanának esetében: „Mostanra elveszett a *duplex causa efficiens* eszméjébe mint olyan eszközbe vetett 14. századi hit, amely segítségével az írók megfelelően írhatták le magukat az isteni akarat pusztá instrumentumaiként. Bokenham a művének minden érdemét saját magának tulajdonítja. Hogy megtagadja nevének felfedését az *Aristotelési előszó*ban, nem éri az embert különösen szerény gesztusként, ha tekintetbe vesszük a nagyszámú önéletrajzi részletet, amellyel a *Legendys* és más művek szolgálnak.” MINNIS, *I. m.*, 164.

2.

A szerző fogalomtörténetét az irodalmi szövegek okozóinstanciájáról adott diskurzusspecifikus leírások történeteként célba vevő kutatásnak ezzel a nagy vonalakban vázolt programjával szeretném folytatni annak a javaslatnak a történeti részét, amelyet Michel Foucault tett időközben elhíresült 1969-es *Mi a szerző?* című írásában, hogy a jövőben „szerző” helyett „szerző-funkcióról” (*fonction auteur*, helyenként *fonction-auteur*) beszéljünk, és ezáltal hagyjuk, hogy a szerzőről való beszéd társadalmi és kommunikációs funkciójára vonatkozó kérdés lépjen a helyébe annak a hagyományos kérdésnek, amely az irodalmi művek szerzőjének személyére, életrajzára és körülményeire vonatkozik.²⁸

Közismert, hogy Foucault ezt a javaslatot az érvelés két, pontosabban három lépésében fejtette ki. Először is Roland Barthes nyomán, akit mindazonáltal – hogyan is tehetné! – nem nevez néven, konstatálja a szerző eltűnését a kortárs *écriture*-ben. Ez az eltűnés véleménye szerint nemcsak abban mutatkozik meg, hogy az olvasókat akkoriban nem érdekelte a kérdés, hogy tulajdonképpen ki az, aki a szövegben beszél, hanem abban is, hogy „napjaink írása megszabadította magát a »kifejezés« szükségletétől; csak magára utal, noha nem korlátozódik a belsőlegesség határaitra. Ellenkezőleg, éppen külső kifejlődésében ismerjük fel. E fordulat az írást jelek játékvá alakítja, olyan játékká, amely nem annyira ahhoz a tartalomhoz igazodik, amelyet jelöl, mint inkább a jelölő saját

²⁸ Lásd a 15. jegyzetet! A francia eredeti: Michel FOUCAULT, „Qu'est-ce qu'un auteur?”, *Bulletin de la Société française de philosophie* 63 (1969/3), 73–104. A tanulmánynak több publikált változata is létezik, ezek között egy 1984-es amerikai, lásd Michel FOUCAULT, „What is an Author?” = *The Foucault Reader*, szerk. Paul RABINOW, Pantheon Books, New York, 1984, 101–120. Foucault következetesen ezen változatok egyikét sem tüntette ki véglegesként. Én ezt a változatot használom: Michel FOUCAULT, *Dits et écrits 1954–1988*, szerk. Daniel DEFERT – François EWALD, Gallimard, Paris, 1994, 789–821. Ez visszaadja az eredeti előadásszöveget az azt követő vitával együtt (többek között Lucien Goldman és Jacques Lacan ellenvetéseivel), ezenfelül a különböző megjelent változatok variánsait, köztük az eredetileg csak angolul publikált részek francia fordításával. Az egyébként megbízható német fordítás (Michel FOUCAULT, „Was ist ein Autor?” = *Uő, Schriften zur Literatur*, ford. Karin v. HOFER, Nymphenburger Verlagshandlung, München, 1974, 7–31) a *sujet*-t következetesen *anyagként* és nem *szubjektumként* fordítja, amivel teljesen elfedi azt az ismeretelméleti összefüggést, amelybe Foucault a szerzőfogalom megvitatását helyezi, nevezetesen a szubjektumfogalom problematizálásának és az azt pótló fogalom keresésének összefüggését.

természetéhez.”²⁹ Az 1970-es évek elejének irodalmi helyzetének ezt a felvázolását, amely majdnem harminc év távlatából egyre inkább az időben és térben rögzített pillanatfelvétel jellegét ölti, Foucault szerint a korszakának végén járó szerző-funkció bemutatása követi. Foucault tanulmányának ebben a részében megkísérli nagy vonalakban ábrázolni, hogy miként manifesztálódott a szerző-funkció a 17. századtól kezdődően az (irodalmi) szövegek előállításában és befogadásában, mégpedig mind a műfogalom konstitúciójában, mind a „diszkurzivitás” (Freud, Marx) bizonyos fajtáinak megszilárdulásában, továbbá az olvasás bizonyos módjainak a kanonizálásában.³⁰ A konkrét kérdés, amelyet Foucault magának feltesz, a következő: milyen módon befolyásolja a szerző-funkció megléte, vagyis a szerzőről való beszéd, az irodalom keletkezését, létmódját és körforgását? Válasza polemikus, hiszen mégiscsak a szerző szerepéről alkotott bevett elképzelés ellen irányul, és így hangzik Foucault összefoglalásában:

A szerzőt szokás úgy tekinteni, mint egy mű teremtő instanciáját, akiből végtelen gazdagsággal feltör, majd a műben megállapodik a jelentések kimeríthetetlen világa. Hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy a szerző olyannyira különbözik minden más embertől, olyan magasan áll minden nyelv fölött, hogy mihelyst megszólal, az értelem burjánzásnak indul és a végtelenségig burjánzik.

Az igazság azonban így fest: nem a szerző a jelentések kimeríthetetlen forrása, a szerző nem előzi meg a műveket, melyeket ezekkel a jelentésekkel megtölt. Olyan funkcionális princípium, mely a mi kultúránkban segít határt vonni, kizárni, különválasztani, röviden: olyan princípium, amely megbéklyozza a fikció szabad áramlását, szabad kezelésmódját, szabad kompozícióját, dekompozícióját és rekompozícióját. S amikor a szerzőt zseniként határozzuk meg, akiből örökkön valami új árad ki, éppen ellenkező funkcióba helyezük. A szerző annyiban

²⁹ FOUCAULT, „Mi a szerző?”, 122.

³⁰ Dieter Freundlieb Foucault tanulmányát mindenesetre „általá sosem kivitelezett kutatási tervnek” tekinti, amely ráadásul abban szenved, hogy az „irodalomesztétika potenciálja [...] jórészt kidolgozatlan és az önreflexív modern és posztmodern irodalomra korlátozott maradt.” Dieter FREUNDLIEB, „Foucault and the Study of Literature”, *Poetics Today* 16 (1995/2), 301–344.

ideologikus termék, amennyiben a valóságos történeti funkciójával ellentétes módon ábrázoljuk. A szerző tehát az az ideologikus figura, aki védelmet nyújt az értelem túlbujánzásával szemben.³¹

Foucault véleménye szerint a szerző elemzése a szerző-funkció nézőpontjából az addig a jelentések burjánzását lehetővé tevő okként, kantiánus megfogalmazásban, e burjánzás lehetőségfeltételeként értett szerzőt valószínű akadályozó okként, e burjánzás korlátozásának a lehetőségfeltételeként leplezi le.

Tartalmi szempontból úgy állhatunk a szerző foucault-i leleplezéséhez, ahogy csak tetszik,³² és majdnem három évtized után kritikusan visszatekintve talán inkább a szerzőfogalom dialektikájáról fogunk beszélni, mint hogy egyik vagy másik oldal javára döntenék el ezt az ellentétpárt. Foucault érvelésében döntőnek és érvelése számára nélkülözhetetlennek tűnik a szerzőről való beszéd a szerző-funkcióról való beszéd felé vezető átmenettel megtett elvi lépés a tárgy szintjéről a metaszintre, amely (elsőként?) lehetővé teszi, hogy szemügyre vegyük a szerzőfogalom kommunikatív funkcióját és teljesítményét. Ha a szerző ténylegesen „ideologikus termék”, ahogy Foucault meggyőzően érvel, és nem *factum brutum** kvázi természetes, jelentéseket generáló okozati összefüggésben, akkor a cél-eszköz-viszony megkerülhetetlenné válik ebben a termelésben.

A szerző két, dióhéjban való bemutatását a szerző-funkció korszakában és a jelenlegi, e korszak végével fémjelzett helyzetben, Foucault esszéjének vége felé kitekintés követi a lehetséges jövőbeli fejleményekre, amely manapság talán kevésbé utópisztikus tartalma miatt érdekes, hanem azért, mert Foucault itt a szerző-funkciót utalásszerűen egy általánosabb funkció megvalósulásaként mutatja be, és ezzel legalább elvileg mérlegeli a lehetőséget, hogy létezhetnek a szerző-funkciónak funkcionális megfelelői eltérő kulturális konstellációkban:

³¹ FOUCAULT, „Mi a szerző?”, 137.

³² Számomra különösen problematikusnak tűnik, hogy Foucault a 17. és 20. század közepe közötti időszakra nyilvánvalóan teljesen homogén szerző-funkció fennállását feltételezi, miközben például nem tesz különbséget a szerző klasszicista és az azt váltó zsenifogalma között.

* 'Nyers tény.'

A XVIII. századtól kezdve a szerző a fikció szabályozójának szerepét játszotta, ez az ipari és polgári éra, az individualizmus és magántulajdon korának karakterisztikus szerepe. Mégsem állíthatjuk, különösen ha a szemünk előtt zajló történeti változásokra gondolunk, hogy a szerző-funkciónak szükségszerűen állandónak kell maradnia úgy formáját és komplexitását, mint létezését illetően. A mai társadalmunk a változás állapotában van, a szerző-funkció hamarosan el fog tűnni, amitől újfent megnyílik a fikció és a poliszémikus szövegek számára a lehetőség, hogy más módon működjenek. Ez a más, még meghatározandó vagy talán inkább megtapasztalendő mód mindazonáltal egy másik korlátozó rendszer lesz, amit azonban már nem a szerző szempontjából dolgoznak ki.³³

A szerző-funkció 17. századtól a 20. századig betöltött szerepéről adott vázlata okán, függetlenül attól, hogy készek vagyunk-e empirikus leleteit azok minden részletében aláírni, Foucault-é az érdem, hogy megírta a szerző funkcionalista fogalomtörténetének első fejezetét. A nómenklátúra elemének értelmében vett szerzőfogalom, valamint a szigorúan vett irodalomtudomány terminológiájának elemeiről adott diskurzusspecifikus leírások értelmében vett okozóinstancia közötti, kezdetben javasolt megkülönböztetés értelmében a Foucault által elemzett szerző-funkció esetében az okozóinstancia bizonyos leírásáról van szó, méghozzá arról a leírásról, amely, ahogy Foucault Barthes nyomán megállapítja, Mallarmé óta egyre problematikusabbá vált, és amelynek „halála” az 1960-as évek végén jelentkezett. Foucault megállapítása, miszerint a szerző-funkció határozza meg a létmódot, tehát a körforgás lehetőségeit, mint ahogy a fikciós szövegek funkcionálását is, éppen ezért kizárólag az okozóinstancia ezen specifikus leírásának a funkciójára vonatkozik. Ezen túlmenően Foucault, ha így értjük, megnyitja annak a lehetőségét is, hogy feltegyük a kérdést: hogyan nézhetek ki az okozóinstancia más, történetileg korábbi leírásaihoz kapcsolódó „korlátozó rendszerek”. Ezt a kérdést aztán, egészen foucault-i értelemben, tovább specifikálhatjuk akként a kérdésként, hogy milyen következményekkel járnak az efféle rendszerek

³³ FOUCAULT, „Mi a szerző?”, 138.

a szövegek létmódjaira, vagyis a „körforgásuk, értékelésük, tulajdonításuk és elsajátításuk módjára”.³⁴

Amíg Foucault utalása a másképp strukturált „korlátozó rendszerekre” [systemes contraignants] azt sugalmazza, hogy eltérő kulturális konstellációkban keressük a szerző-funkció funkcionális megfelelőit, addig a megjegyzése, miszerint a szerző-funkció „nem egyéb, mint egyike a szubjektumfunkció lehetséges konkretizálásainak”,³⁵ azt a kérdést provokálja ki, hogy vajon a szubjektumfunkció mely további specifikációira gondol itt, amelyek a szerző-funkcióval éppen abban egyeznek meg, hogy ugyanígy specifikációi ennek a szubjektumfunkciónak. Foucault sem a *Mi a szerző?*-ben, sem, ahogy látom, máshol nem beszél erről. A megállapítás, hogy a szerző-funkció a szubjektumfunkció specifikációjaként értendő, mindenesetre azt sugallja, hogy a szerző-funkció foucault-i elemzésének implicit módon alapját képező leírási modell a funkciók hierarchiájának feltételezéséből indul ki, méghozzá úgy, hogy a magasabb vagy legmagasabb rendű funkció, ez esetben a szubjektumfunkció, minden kulturális konstellációban úgymond „szektortipikus” módon specifikált. A szubjektumfunkció ilyen szektorspecifikus specifikációiról lehet szó például a politika területén a „fejedelem” esetében,³⁶ a technika területén a „feltaláló” vagy „felfedező” esetében, ahogy azt a kollektív képzelőerő Leonardo da Vinci alakjában megjeleníti, a kriminalisztika területén a „bűnöző” esetében, ahogyan azt például Schiller *Der Verbrecher aus verlorener Ehre [Bűnöző becstelenségéből]* (1786) vagy Kleist *Kohlhaas Mihály* (1808–1810) című műveiben megjelenik. Minden bizonnyal az „utazó” alakja is, mint például Laurence Sterne *Érzelmes utazásában* (1786) vagy Alexander von Humboldt *Ansichten der Natur [A természet látképei]* (1807) című művében, a Foucault által azonosított szubjektumfunkció egyik specifikációjaként volna felfogható.³⁷

³⁴ Uo., 136.

³⁵ Uo., 137.

³⁶ Ahogy például Machiavelli *A fejedelem* (1513) című művében, ahol a fejedelem cselekedni tudását legalább részben magának a fejedelemnek tulajdonítják a *virtù* fogalmán keresztül.

³⁷ Az utazó alakjához Alexander von Humboldt *Ansichten der Natur*-jában lásd Bernhard F. SCHOLZ, „»Diese ästhetische Behandlung naturhistorischer Gegenstände«. Natuur-

Mindez bevallottan spekuláció, amelyet csak saját felelősségre lehet Foucault fejtegetéseiből extrapolálni. Ezzel szemben valamennyire valószínű lehet a feltevés, hogy a leírás foucault-i modellje a szerző-funkció kétfajta funkcionális megfelelőjével számol: a szubjektumfunkció szinkron, további szektortipikus specifikációk értelmében vett megfelelőivel, valamint diakrón, az (irodalmi) szövegek létmódjainak urálására való „korlátozó rendszerek” kultúra- és korszaktipikus specifikációinak értelmében vett megfelelőikkel.

A következőkben arra teszek kísérletet, hogy ennek a „korlátozó rendszernek” a Foucault által azonosítottól eltérő specifikációját rekonstruáljam, méghozzá azt, amelyik *poeta doctusként* vagy *poeta eruditusként** a korai modernségben a (foucault-i értelemben) vett szerző felemelkedéséig uralta az (irodalmi) szövegek létmódjait. Összhangban a „szerző” szó- és fogalomtörténetével, de Foucault nyelvhasználatával szemben azt javaslom, hogy a „szerző-funkció” terminust az „okozóinstancia korszak- és diskurzusspecifikus leírásának” szinonimájaként használjuk, és nem úgy, ahogy Foucault teszi, kizárólag az okozóinstancia bizonyos leírásának a jelölésére, nevezetesen az okozóinstancia leírására a szubjektum privilegizálásának korszakában. Ekkor mind terminológiai, mind fogalmi szempontból lehetőség nyílik arra, hogy rekonstruáljuk a szerző-funkció Foucault által kitüntetett változatának történetileg bizonyított funkcionális megfelelőit.³⁸

A kérdés, amelyet egy esettanulmány alapján kívánok megválaszolni, így hangzik: „hogy néz ki a *poeta doctus* vagy *poeta eruditus* értelmében vett költő eszméjéhez kötődő szerző-funkció realizálása”, pontosabban: „hogy néz ki az okozóinstancia ilyen leírásához kötődő »korlátozó rendszer«”? Mivel ez a téma nyilvánvalóan meghaladja egy tanulmány terje-

geschiedenis en literaire vorm in Buffons *Les Époques de la nature* (1778) en Alexander von Humboldts *Ansichten der Natur* (1807)” = *Romantiek en historische cultuur*, szerk. Jo TOLLEBEEK – Frank ANKERSMIT – Wessel KRUL, Historische Uitgeverij, Groningen, 1996, 81–104.

* 'Tudós költő.'

³⁸ A szerző halálának tézisének akkor a szerző-funkció további változataként foghatnánk fel, méghozzá akként a variánsként, amelyre az jellemző, hogy az olvasó szabadságának feltétele az okozóinstancia bármiféle diskurzusba való beiródásának programszerű megtagadása.

delmét – elegendő bizonyíték erre Foucault saját, végső soron töredékes kísérlete, hogy egyetlen előadásban tárgyalja a maga szerző-funkcióját –, e kérdések megválaszolásakor a reneszánsz egyetlen reprezentatív poétikájára támaszkodom, nevezetesen Julius Caesar Scaliger *Poetices libri septem* [A poétika hét könyve] (1561/1581) című művére,³⁹ és e poétika háttérén próbálom majd rekonstruálni, hogy miként érthető e szerző-fogalom formulájaként a 17. század kezdete óta a milánói jogász Andrea Alciato (1492–1550) nevéhez kötődő megjelölés: *emblematum pater et princeps*, azaz „az emblémák atyja és okozóinstanciája” vagy „atyja és fejedelme”.⁴⁰

3.

A ma még mindig általános felfogás szerint a reneszánsz költészetelméleti írásait „kevésbé a magánvaló költői jelensége iránti filozófiai érdeklődés határozta meg, hanem inkább a kortárs költők számára kíséreltek meg normákat felállítani”. Az e normákhoz igazodó *poeta doctus* vagy *poeta eruditus* vállalt célja az volt, hogy „olvasóját a tudás minden terén tanítsa”, hogy így „a megszerzett ismeretek segítségével helyesen tudjon cselekedni és boldogan tudjon élni.” A normák követésével és e céllal létrejött költészet ezért „univerzális tudományként” volt értendő, ahogy az ezt a költészetet leíró poétika is.⁴¹ Az efféle megfogalmazásoknak bizonyára igazuk van valamennyire, amikor a kora modernitás irodalmá-

³⁹ A következő kiadást használom: Iulius Caesar SCALIGER, *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*, kiad. Luc DEITZ, Frommann Holzboog, Stuttgart – Bad Cannstatt, 1994.

⁴⁰ Ezen egyetlen formula és egyetlen poétika összefüggésbe hozásának látszólagos műviségét remélhetőleg kiegyenlíti a belőle eredményül kapott kép világossága. A reneszánsz egyéb poétikáinak elemzése ezt a képet néhány helyen pontosíthatná, esetleg korrigálná is, egészében azonban megerősítené. Scaliger egyébként, ahogy poétikájában a 6. könyv 4. fejezetének dicsőítő bemutatása sugallja, Alciatót az *Emblemata* alkotójaként ismeri: „ezek [az *emblemata*] olyan minőségűek, hogy bármely tetszőleges tehetséggel versenyre kelhetnek”. Amit általánosságban mond a költőről és költészet eredetéről, az különösen igaz az ebben a könyvben tárgyalt kortárs szerzőkre és így Alciatoéra is.

⁴¹ Ezeket a megfogalmazásokat, amelyek számos más megfogalmazás helyett állhatnak itt, innen veszem: Ilse REINKE, *Julius Caesar Scaligers Kritik der neulateinischen Dichter*, Fink, München, 1988, 21.

nak didaktikus funkciójára helyezik a hangsúlyt. De már egyfelől „a magánvaló költői jelensége iránti filozófiai érdeklődés” szembeállításával a – vélhetőleg nem filozófiai – érdeklődés, hogy „kortárs költők számára kíséreltek meg normákat felállítani”, valamint a megállapítás, miszerint a reneszánsz poétikák elhanyagolták a „magánvaló költőt” e normák javára, Julius Caesar Scaliger számára – akire a megjegyzés vonatkozik – teljes mértékben felfoghatatlan lett volna. Vajon nem mondott-e el mindent a *Poetices libri septem* első könyvének első két, *Orationis necessitas, ortus, usus, finis, cultus* [A beszéd szükségessége, eredete, használata, célja és ápolása] és *Poetae nomen, poeseos origo, causae: efficiens, forma, materia* [A „költő” név, a költészet eredete és okai: a ható-, a formai és az anyagi] című fejezetében, ami szükséges és lehetséges a költő, a költészet és a vers témájáról, mielőtt áttért volna a költészet fajtái, az anyagok és az figurák tipológiájára? És vajon nem nevezte-e e helyütt a költőt *alter deus*nak, és nem beszélt-e a múzsák védelméről és segítségéről, akiknek az ihletése megkülönbözteti a költőt a versfaragóktól, valamint „annak felleléséről, ami mások előtt rejtve marad”?⁴² Hasonlóképp jár el a következő, a Julius Caesar Scaligerből hiányzó komolyságot felrovoó észrevétellel bővített, a reneszánsz poétikájáról adott megjegyzés:

⁴² SCALIGER, *I. m.*, 72 (1. könyv, 2. fejezet: A »költő« név, a költő eredete). Hans Blumenberg Scaligerről a költőről mint *alter deus*ról tett megjegyzésében Walzelra támaszkodva (vö. Oskar WALZEL *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe*, Hueber, München, 1932, 45–46) a költő minden más művéssel szembeni kitüntetését akarta látni. Scaliger – írja Blumenberg – „1561-es *Poetikájában* úgy határozza meg a költészet és a többi művészet közti különbséget, hogy csak a költő tevékenysége *condere* [’létrehozás’], az összes többi művészé csak *narrare*, utólagos elbeszélés ahhoz képest, hogy a költő tételezi a létet, aki *alter deus*ként [’másik istenként’] meg tud alapozni egy *natura alterat* [’másik természetet’].” (Hans BLUMENBERG, »Nachahmung der Natur«. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen” = UÖ, *Wirklichkeiten, in denen wir leben*, Reclam, Stuttgart, 1986, 90.) Eltekintve a kérdéstől, hogy nem merészkedünk-e túl messze, amikor Scaliger „velut alter deus condere” (’másik istenként létrehozni’) kifejezését, amely szintén a költőnek tulajdonított *ingere* (’kitalálás’, ’alkotás’) tevékenységének megvilágítására szolgál, ontológiai szempontból a „lét-tételezéseket” értjük, miközben elhanyagoljuk a megfogalmazás topikus jellegét, számomra fontosnak tűnik, hogy a *narrare* Scaligernél éppen hogy nem minden más művészre vonatkozik, hanem a történetekre mint azoknak a tudományoknak a képviselőjére, amelyek azt hivatottak ábrázolni [repraesentare], amit Isten *omnium artificer*ként [a mindenség teremtetőjeként] teremtett. A költő *velut alter deus*kénti leírásának vonatkoztatási pontja Scaligernél tehát a keresztény Isten marad. Mindazonáltal mondhatnánk, hogy Scaliger a költő számára különös mértékben követeli meg az ember mint *imago dei* [az Isten képmása] teologumenonját. Ehhez lásd a Philip Sidneyről mondottakat jelen tanulmány végén.

Az isteni segítség képze, amelyre a költőnek szüksége van, ókori: az ihletettséget és a lelkesültséget Platón és Aristotelés is szükséges, ha nem is elégséges feltételnek tartotta a költői teremtés szempontjából. [...Scaliger] határozott állásfoglalása az ihletés mellett megdöbbenő, mivel éles ellentétben áll poétikájának fő vonulatával, amely a költészetet éppen hogy tantárgyként fogja fel, amelynek tudásához mindennek előtt jó példaképekre és minőségi oktatásra van szükség. Hogy Scaliger a költészet isteni eredete mellett tesz hitet, ennél fogva inkább topikus kellékként, mint elméletalkotó összetevőként vagy legmélyebb meggyőződésékként kell értékelnünk. [...] Úgy tűnik, Scaliger [...] csak azért vezette be az ihletést [...] hogy aztán tárgyalanként rögvést el is vessen.⁴³

Bizonyára ez a szemrehányás is felfoghatatlan lett volna Scaliger számára. Vajon nem tárgyalta-e ő is, akárcsak más poétikák alkotói, a *locusok* sorát átvéve, tehát a *per omnes locos* leírás eljárását alkalmazva, a számukra fenntartott helyen a „múzsák”, „költői ihlet”, „a költő istenképmási mivolta” témáit? És vajon nem éppen azzal tett-e eleget e témák mint „elméletalkotó elemek” jellegének, hogy ezeket – csak épp jó értelemben – „topikus kellékeként” kezelte; vajon nem éppen azáltal tette-e őket egyáltalán elméletalkotó elemekké, hogy a *loci communes* tekintetében írta le őket, ezzel segítve „helyhez” őket a poetológiai érvelésben?⁴⁴ Továbbá, halljuk Scaliger kérdését, mi köze van módszertani és lelki ismereti szempontból a *locusok* sora mentén haladó tudományosságnak az író „legmélyebb meggyőződéséhez”? Nem éppen arról van-e szó a topikus eljárás esetében, hogy a tárgy elemzését kivonjuk a saját meggyőzések kénye-kedve alól?

⁴³ Luc DEITZ, „Einleitung zu Buch I” = SCALIGER, *I. m.*, 50–51.

⁴⁴ A reneszánsz topikához lásd Peter MACK, *Renaissance Argument. Valla and Agricola in the Traditions of Rhetoric and Dialectic*, Brill, Leiden, 1993. A *Topica Universalis*hoz mint a reneszánsz és a barokk egyetemes tudományához lásd Wilhelm SCHMIDT-BIGGEMANN, *Topica Universalis. Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft*, Meiner, Hamburg, 1983; Thomas LEINKAUF, *Mundus combinatus. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft*, Akademie, Berlin, 1993. [*Locus*: 'hely' ('toposz' értelemben); *per omnes locos*: 'a locusok sora mentén haladva'; *loci communes*: 'közhelyek' (ismét a 'toposz' értelmében).]

Talán nem tévedünk nagyot, ha azt feltételezzük, a reneszánsz poétika a „magánvaló költőire” vonatkozó állítólagos elméleti deficitjét érő kritikában az a gyanú fogalmazódik meg, hogy ez a poétika (még) megvan a szubjektumfunkciót specifikáló szerző-funkció nélkül, ahogyan azt Foucault leírta. Mindenesetre a megismerés olyan fajtájáról van itt szó, amely azt, hogy nem ismeri fel újra saját felfogását Scaliger szövegeiben, nem tudja másképp megfogalmazni, mint „magánvaló” hiányként: a reneszánsz poétikája nem a szubjektumfunkció tekintetében megragadandó „magánvaló költőire” irányul; tehát hiányos. A költőiről való tényleges mondanivalója viszont csak „topikus kellék” lehet, és nem a poétika írójának „legmélyebb meggyőződése”. Vajon túlzásba esünk, ha azt mondjuk, hogy a reneszánsz poétika ebből a nézőpontból azért tűnik hiányosnak, mert látszólag meg akar lenni a szerző szubjektumára való vonatkozás nélkül, a szubjektumnak a szerző számára „priméren kreatív szerepe” nélkül, amely a szerzőt egyáltalán „az írás (*écriture*) egy bizonyos egységének az elvévé” teszi és a „jelentések kimeríthetetlen forrásává”?⁴⁵

Amit a reneszánsz poétika mint univerzális tudomány valóban nem ismer, az az okozóinstancia leírása a szubjektumfunkció specifikációjaként, és ezáltal a jelentések kimeríthetetlen forrásaként. De ez nem jelenti, hogy megvolna az okozóinstancia funkcionálisan megfelelő leírásai nélkül, vagyis ezen instancia beíródásai nélkül az erre alkalmasnak tartott diskurzusokba. A kérdés ezek után az, hogy mely diskurzusokról van szó, és milyen az a leírás, amelyek az ezekben a diskurzusokba való beíródásnak köszönhető.

4.

Az említett ihletés- és lelkesedéstanon kívül Scaliger számára az okozóinstancia aspektusainak leírása során szóba jön még az *auctor* (a modern szerző fogalmának szemantikájától eltérő szemantikával), a négy ok aristotelési tana, és végül az *ars* tulajdonítás. Bizonyos értelemben

⁴⁵ FOUCAULT, „Mi a szerző?”, 136, 130, 137.

a leírásnak ez a négy lehetősége együtt helyezi el az okozóinstanciát egy skálán, amelynek szélsőértékeit olyan fogalmakkal jelölhetjük, mint „rendelkezésre nem állás” és „rendelkezésre állás”, vagy – ha szabad előre tekinteni Kantra – „heteronómia” és „autonómia”.

A beíródás az ihletés- és lelkesedéstanba az okozóinstanciát a „rendelkezésre nem állás”, illetve a „heteronómia” pólusának közelébe tolja. Bizonyára nem véletlenül él ekkor legtöbbször mitologikus beszédmóddal. Scaligernél ez nagyjából azt jelenti, hogy a „költők azért hívják segítségül a múzsákat, hogy örülettel eltelve végezzék el feladatukat”.⁴⁶ Hiba lenne, ezt az „azért [...], hogy”-ot [út] a célracionális tervezés kifejeződéseként érteni; ami ebbe bele van kódolva, inkább úgy körülírható, mint a költői termelés sikere számára elkerülhetetlenek, sőt szükségesnek tartott rendelkezésre nem állás. Ugyanebbe az irányba mutat a múzsáknál való menedékkeresés képzete is, amely a költőt megkülönbözteti a puszta versfaragótól: egyedül a költők „veszik igénybe a múzsák védelmét és segítségét, és az ő ihletésük segítségével lelik fel, ami mások előtt rejtve marad.”⁴⁷ Ezzel egyébként nem állítjuk, hogy Scaliger fundamentalista értelemben hitt volna a múzsák létezésében. Ez ellen szól már az a tény is, hogy a múzsák szerepére, finoman távolságot tartva, csupán idézve utal, miközben a régiek tanítására hivatkozik. „Egyébként azok, akik magukat különösen alaposnak tartották, miközben az említett (múzsákról szóló) tant helyeselték, ennek a harmadik múzsának a feladatát is három részre osztották”.⁴⁸ Talán úgy fogalmazhatnánk, hogy az, ahogy az okozóinstancia cselekvése rendelkezésre nem állásának vagy heteronómiájának aspektusát itt artikulálják, áthagyományozott mitologikus diskurzus segítségével történik, amelyet csak akkor lehet használni, ha tudatában maradunk annak, hogy tulajdonképpen a fogalmi magvára kellene redukálni, azaz modern kifejezéssel élve „demitologizálni” kellene. Ez azonban már azért is lehetetlennek bizonyul, mivel az egy fogalom alá foglalással, amely az efféle redukálással járna, rendelkezésre bocsá-

⁴⁶ „Ildcirco igitur invocant poetae Musas, ut furore imbuti peragant quod opus est.” SCALIGER, *I. m.*, 82.

⁴⁷ „Hi autem poetae, quare soli sibi Musarum tutelam vindicant atque atrocium, quarum spiritu quae alios lateant ab ipsis inveniuntur.” *Uo.*, 72.

⁴⁸ „Ceterum qui diligentiores sibi visi essent, ut hoc probarunt, ita etiam in tria divisere, quae huius tertiae essent officia.” *Uo.*, 74.

tanánk azt, ami nem áll rendelkezésre. A rendelkezésre nem állás ezen aspektusának leírása ezért „csak” mitologikus módon lehetséges.⁴⁹

Amíg az ihletés- és lelkesedéstanba való beíródás az okozóinstanciát a képzeletbeli skálán a „rendelkezésre nem állással” és „heteronómiával” jellemezhető pólus közelében helyezi el, addig a négy ok aristotelési tanába való beíródás inkább a skála közepe felé tolja. Ez a tan úgymond szétosztja az okozóinstanciát négy különböző prioritású és hatótávolságú ok között. Eközben a szerző empirikus személyét a négy ok egyikevel azonosítja, mégpedig az alá- vagy mögérendelt *causa efficiens*szel.⁵⁰ Scaligernél a költő *causa efficiens*kénti elképzelése során az *egyszeres* hatóokról van szó, amely, ahogy már említettük, a késő középkorban váltotta le a *többszörös* hatóokat:

a vers maga a mű [opus], az anyag [materia] az, mondom, amelyen keresztül megvalósul; a költészet [poesis] ezzel szemben a vers szándéka és alakja [ratio ac forma]. [...] Az *Ilias* tehát vers, Homéros költő, a szándék és forma pedig, amelyben a *Margitést* alkották, költészet. [...] Így három okkal van dolgunk: anyagi ok, formai ok és hatóok [efficientem], az előző fejezetben megvizsgáltuk a cél-okot, vagyis az utánzást, pontosabban az abból kiinduló cél-okot, a *doctiót* [...]⁵¹

Hogy a *causa efficiens* fogalma miként fejleszthető tovább pszichológiai szempontból a reneszánsz fogalmi lehetőségeinek keretén belül, és hogy miként vonatkoztatható ezáltal legalább kezdetlegesen a „szubjektumra” és a „személyre”, azt Rudolf Agricola művén látszik, akinek *De inventione dialectica libri tres* [*A dialektikus invencióról három könyvben*] (1528) című munkája volt a 16. század talán a legfontosabb „tudomány-

⁴⁹ Úgy gondolom, feltételezhetjük a reneszánsz poétikairól, akik jobban ismerték Platón, mint legtöbb mai kollégájuk, hogy Platón utánozva birtokában voltak a mítoszhasználat efféle finomságainak.

⁵⁰ A négy ok jelentőségéhez a reneszánsz poétika számára bővebben lásd Bernhard WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, University of Chicago Press, Chicago, 1961.

⁵¹ „[P]oema est opus ipsum, materia, inquam, quae fit. Poesis autem ratio ac forma poematis [...]. Est igitur *Ilias* poema, Homerus poeta, ratio et forma qua *Margites* facta est poesis. [...] Ita habes causas tres: materiam, formam, efficientem, et in superiori commentario finem, id est imitationem sive ulteriorem finem, doctionem”. SCALIGER, *I. m.*, 88–90.

elméleti” tankönyve. Scaligertől eltérően Agricola az okok egymáshoz képesti rendjét emeli ki, és a *causa efficiens*ért „egy [korábbi] cél iránti vágyat” [finis cupiditate permutum] tesz felelőssé, amely által válik ez egyáltalán *causa efficiens*ként tevékenyvé:

A cél ugyanis a legerősebb minden ok közül. Hiszen az anyag forma nélkül nyers és megmunkálatlan, és nem lehet egy bizonyos dologként megragadni. Ha a forma híján van egy hatóok erejének, akkor nem tud kifejlődni. És ha a hatóokot nem hozza mozgásba egy cél iránti vágy, tétlen marad. Ezért nem nehéz belátni, hogy a cél, noha a gyakorlati lefolyásban az utolsó helyen áll, mégis első rangú az összes ok tervszerű kivitelezésének tekintetében.⁵²

Ezt bizonyára az okozóinstancia protopszichológiai leírásának tekinthetnénk, miközben lehetővé teszi, a négy ok tanába való beíródást, és talán ki is kényszeríti, hogy a *causa efficiens* ténykedését valami előre adottra, tehát az anyagra, a formára és célra vonatkoztassuk.

Ezen összefüggés számára megint csak meghatározó lesz az előírások ehhez a beíródáshoz kapcsolódó feltételezése: mind a *causa materialis*, mind a *causa formalis* olyan adottságok, amelyeket a *poeta doctus* nem maga teremt, hanem amelyekre rátalál. Ő maga a *causa efficiens*, aki birtokában van egy *ars*nak, és akit megihlettek a múzsák. És még magára a *causa finalis*ra is – amelyet ő maga választ, és amely azért felel, hogy az összes többi ok összeálljon a csinálás egy bizonyos esetében – a vágyán keresztül vonatkoztatott, amelyet mint olyat nem ő választ.

A vers *causa finalis*ai, amelyeket a reneszánsz poétikájában említettek, végső soron soha nem abban az értelemben reflexívek, hogy visszautalnak a költőre, ami például akkor fordulna elő, amikor egy élmény kifejezését nyilvánítanánk a költészet céljának.⁵³ Az *ars poetica* tekinteté-

⁵² „Est autem potissima causarum omnium finis. Nam materia formae expers, rudis est et inculta, nec in ullius rei transit nomen. Forma, si desit efficientis vis, provenire nequit. Efficiens, nisi finis cupiditate permutum, manet otiosum. Facile itaque liquet, finem, quanquam usu effectuque postremus sit, omnium tamen esse propositio atque institutione primum.” Rudolf AGRICOLA, *De inventione dialectica libri tres. Drei Bücher über die inventio dialectica*, kiad. Lothar MUNDI, Niemeyer, Tübingen, 1992, 88.

⁵³ Ez a reflexivitas mutatkozik meg például a vers célját illető wordsworthi felfogásban: „hogy miben is áll ez a cél, annak bemutatásában ugyanis, hogy miként társítjuk ér-

ben, a *causa finalis* rendszerint inkább – pont úgy, mint a fenti Scaliger-idézetben – *imitatio*ként és a cselekvés szempontjából releváns *doctio*ként* specifikálják.

Még magára a költői *ars*ra is igaz – amely műfajspecifikus szabályok rendszereként megjelenítve még a leginkább elhelyezhető volna képzeletbeli skálánk másik végén –, hogy ha Scaliger ábrázolását követjük, csak feltételeesen tehető fogalmivá és állítható ezáltal rendelkezésre. Scaliger az *ars poeticát* ugyan „tudománynak” nevezi, „vagyis olyan szokásnak, amely előírások elrendezéséből jött létre, és amelynek a segítségével tanuljuk meg annak megalkotását, amit költészetnek hívunk”,⁵⁴ tehát a szokásként [habitus] értett *ars* előírásokból [praeceptiones] eredezteteti. Máshol ezzel szemben éppen fordítva jelenik meg számára a szokás és a fogalmi közötti viszony:

az ismételt cselekvésből szokás [keletkezik], a szokásból emlék, az emlékekből ítéletek, az ítéletekből pedig következtetések. Ezért mondják azt is a művészetekről, hogy kézről kézre adják őket. Ezt fejezték ki a görögök azzal, hogy az „orvosok fiairól” szoktak beszélni. Az orvosok ugyanis nem jelentetnek meg írásokat, hanem tudásukat titoktartási kötelezettség mellett, íratlanul adták tovább.⁵⁵

Az „orvosok fiai” kifejezéssel, amelyet analóg módon a költőkre is vonatkoztat, Scaliger az ismételt csinálásra helyezi a hangsúlyt, amely végül a poétika ítéleteiben és következtetéseiben ébred bizonyos mértékben öntudatra. A fogalmakból álló poétika taníthatósága és tanulhatósága, foglalható össze a két álláspont, nem fogalmakból származik, hanem felidézett szokásokból és cselekvésekből.

zéseiteink és gondolatainkat felindult állapotban [...], hogy megrajzoljuk lelkiületünk árapályát amikor azt természetünk mély és egyszerű érzelmei felkavarják.” William WORDSWORTH, „Előszó a *Lírai balladák* 1802-es kiadásához”, ford. PÉTER ÁGNES = *Angol romantika. Esszék, naplók, levelek*, szerk. PÉTER ÁGNES, Kijárat, Budapest, 2003, 151.

* *Imitatio*: 'utánzás'; *doctio*: 'okítás'.

⁵⁴ „Poetice vero scientia, id est habitus ex dispositione praeceptionum quibus docemur ad conformationem hanc quam poesin appellamus.” SCALIGER, *I. m.*, 91.

⁵⁵ „[E]x actibus frequentioribus habitus fit, ex habitibus memoria, ex memoriis propositiones, e propositionibus conclusiones. Itaque artes per manus tradi dictae sunt.” *Uo.*, 78.

Az okozóinstancia különböző beírodásai az ihletés tanba, a négy ok tanába és az *ars* mint felidézett és fogalmivá tett ismétlés tanába annyiban egyesülnek végül az *auctor* fogalmában, amikor az okozóinstancia először kap nevet *auctor*ként: *nomen auctoris est...* Ezáltal az *auctor* azonban éppen hogy nem személylé vagy szubjektummá válik. A szigorúan vett terminológia (Sławiński) kategóriájaként a különböző beírodások metszéspontja vagy – a fenti metaforához kapcsolódva – vektora marad. A neve egy *auctor* neveként csak ezt a metszéspontot jelöli, de azt például nem engedi, hogy a beírodások összegét kibővítsük egy szubjektum életrajzával.

5.

Ez a négy beírodás együttesen az okozóinstancia összetett, a modern tekintet számára talán ellentmondásos képét adja, amely látszólag együtt és közvetlenül állítja a heteronómiát és az autonómiát, a rendelkezésre állást és a rendelkezésre nem állást. Azonban nem felel meg a topikus érvelésmódnak, ha a látszólag ellentmondásos beírodások egymásutáni-ságát és egymásmellettségét a hiányos fogalmi kidolgozottság tüneteként akarnánk interpretálni. A topikus leírás még nem ismeri, fogalmazhatnánk kissé határozottabban, a rendszerszerű ellentmondás-mentességet, amit a modern elméletalkotás megkövetel.⁵⁶ Rudolf Agricolánál ez annak a követelménynek a visszavonásában fejeződik ki, hogy a leírás mentes legyen az ellentmondásoktól a leírás hihetőségének javára:

Jóllehet Aristotelésnél olvasható, hogy minden, ami igaz, más igaz dolgokkal áll összhangban, és nem létezhet több, egymásnak ellentmondó

⁵⁶ Wilhelm Schmidt-Biggemann, a reneszánsz és a barokk egyetemes tudományként értett *topica universalis* bizonyára legjobb ismerője szerint a „tudás a 16. században legelőször is [...] a *loci communes* szerint szerveződik, olyan fogalmak és vezérképek szerint, amelyek csak lazán függenek össze egymással. [...] Kezdetben még a rendszerfogalom is hiányzott. Ennek következményei vannak a tárgykör és az összetevői számára is: még nem lehet teljesen szilárdra preparálni egy állandó tárgykört, hanem az egyetemes tudomány humanista alapjai számára vezérfogalmak és vezérképzetek jeleníthetők meg.” SCHMIDT-BIGGEMANN, *I. m.*, 2–3.

igazság: egy dolog az ellentmondásoktól való mentesség, más dolog a hihetőség alátámasztása. Ahhoz tehát, hogy valami egy másik dolog igazolására használható legyen, bizonyos módon kapcsolatban – mint egy rokonságban – kell állnia azzal, aminek bizonyítására használják, és úgy kell tünnie, hogy a dolog önmagáért nem áll meg, ha igeneljük, és nem dönthető meg, ha tagadjuk.⁵⁷

Mindez azt jelenti az okozóinstancia topikus leírására alkalmazva, amire Scaliger *Poetics libri septem*je vállalkozik, hogy a leírás mint egész hihetősége azon áll vagy bukik, hogy a kérdéses *res** a különböző, egymásnak első ránézésre ellentmondó részleírások igenlése nélkül is „megállna-e”, tehát ebben az esetben elfogadható lenne-e heteronóm és autonóm aspektusok egyidejű állítása nélkül. Annak jogalapja, hogy elfogadjuk a leírás látszólagos ellentmondásosságát, a dolgok összetettségének egy bizonyos, a reneszánszra jellemző felfogásában rejlik. Rudolf Agricola így fogalmaz: „Szám szerint a dolgok felmérhetetlenek, és ugyanilyen felmérhetetlenek a sajátosságaik és különbségeik. Ebből fakad, hogy semmilyen beszéd, az ember semmiféle értelmi ereje nem képes külön-külön felfogni mindazt, ami a különálló dolgoknak megfelel vagy nekik ellentmond.”⁵⁸

A topikus leírás tehát éppen hogy nem követeli meg, hogy tulajdonképpen véleményként fogjuk fel az okozóinstancia egyik részleírását – például az akként az *ars*kénti leírását, amelynek az *auctor* a birtokában van –, és hogy egy másik, az előbbivel látszólagos ellentmondásban álló részleírást – tehát az ihletés tanba való beírodást – csupán „topikus kelékként” söpörjük félre, amely nem jeleníti meg az alkotó „legmélyebb meggyőződését”. A leírás hihetőségének kedvéért inkább meghagyja a részleírások látszólagos összeegyeztethetlenségét. „A felalált anyagot

⁵⁷ „Quamquam autem sit apud Aristotelem, omne verum vero consentire, neque possint plura vera discrepantia esse: aliud tamen est consentire ipsa, aliud fidem astruere. Ergo ut ad alterius confirmationem aliquid possit adhiberi, coniunctum quadam ratione et velut cognatum esse oportet illi, cui probando adhibetur, taleque videri, ut non subsistere res sine illo, si affirmes: non subverti, si neges possit.” AGRICOLA, *I. m.*, 14.

* 'Dolog.'

⁵⁸ „Res autem numero sunt immensae, et proinde immensa quoque proprietates atque diversitas earum. Quo fit, ut omnia, quae singulis conveniant aut discrepent, singulatum nulla oratio, nulla vis mentis humanae possit complecti.” *Uo.*, 18.

megítélik; ez az ítélet rendezi a tudást. A végén ott áll valami előállított, egy mű, egy képződmény.⁵⁹ Scaligernél a költői anyagot topikusan rendező képződményről, amely a *Poetices libri septem* címet viseli. Az irodalmi okozóinstancia és annak termékei esetében ezek a *topica universalis* értelmében vett leírás keretében válnak topikusan rendezett képződményekké. Tehát sem a leíró, sem a leírt képződménynél nem a szubjektum a jelentések forrása, hanem – bármilyen idegenül hangzik ez a mai fül számára – maga a topikus eljárás.

Talán fölösleges külön rámutatni arra, hogy a topikus leírásnak ez az ismeretelméleti és ontológiai megfontolások alapján elfogadott ellentmondásossága nem maradt hatás nélkül annak a módjára, ahogy az okozóinstancia *poeta doctuskénti* vagy *poeta erudituskénti*, a reneszánszban tipikus leírása „korlátozó rendszerként” megjelenik.

6.

Ha az imént az okozóinstancia beíródásának Scaliger poétikája alapján elemzett lehetőségeinek háttere előtt olvassuk az *emblematum pater et princeps* megjelölést, akkor megállapíthatjuk, hogy ez a 17. század közepe óta szorosan kötődik Andrea Alciato milánói jogász nevéhez, amit viszont az készített elő a 16. században, hogy gyakorlatilag minden poetológiai írásban, amelyben az emblémát mint műfajt tárgyalták, mint ahogy az *Emblematum libert* követő emblémáskönyvek előszavaiban is, Alciato a műfaj „feltalálójaként” emlegették.⁶⁰ Ha Alciato kortársai *poeta eruditus*nak látták – és a messze földön híres milánói jogász esetében minden bizonnyal ez volt a helyzet –, akkor rá is illett a beíródásoknak az okozóinstancia e variánsára jellemző sora az ihletéstantól az okok aristotelési tanán, valamint az *ars* és a *habitus* tanán át az *auctornak* az *a fortiori* fogalmáig. Amint láttuk, eközben olyan diskurzusok elemeiről is szó van, amelyek nagy jelentőséget tulajdonítanak a költői készítés fo-

⁵⁹ SCHMIDT-BIGGEMANN, I. m., xv.

⁶⁰ Ehhez lásd Bernhard F. SCHOLZ, „Emblematik. Entstehung und Erscheinungsweisen” = *Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, szerk. Ulrich WEISSTEIN, Erich Schmidt, Berlin, 1992, 113–137.

lyamatában a heteronóm és az előre adott aspektusainak, mint ahogy olyanoknak is, amelyek ezt a készítést az okozó rendelkezési körébe utalják. Mindenesetre nem lenne helyes, mert történetietlen lenne, azt mondani, hogy előbbi az utóbbi rovására történik; hogy a heteronóm aspektusai az autonóm aspektusainak, a csak a szubjektum által „alapítottak” a rovására lesznek hangsúlyosak. Mindenesetre azt mondhatjuk, hogy az autonóm aspektusa, amely a Foucault által leírt szerző-funkcióban központi jelentőséget kap, a *poeta doctusként* értett okozóinstancia számára sokkal kevésbé érdekes, mint azt hajlamosak vagyunk feltételezni, amikor a megszokott módon beszélünk a reneszánsz szabálypoétikájáról és normatív poétikájáról.

Albrecht Schöne, akinek azt köszönhetjük, hogy újra felfedezte az emblematika jelentőségét a német barokk dráma számára, a következőképpen ír Alciato *emblematum pater et princeps*kénti jellemzéséről: „Andrea Alciato, aki 1531-ben először mutatott be efféle emblémákat, az új műfaj megalapítójának nevezhetjük. *Emblematum Pater & Princeps est Alciatus*. Ám az emblematikának szerteágazó előtörténete van, vannak előfutárai, mintaképei és rokonai, és számos formai és motivikus hatás gyűjtődencéjének bizonyul.”⁶¹

Modern nézőpontból tényleg helyesnek tűnhet azt állítani, hogy az embléma műfajának, amely lassanként jött létre Alciato emblémáskönyvének utánzásából, volt előtörténete, voltak előfutárai, mintaképei és rokonai, röviden azt, hogy sokféle befolyás érvényesült benne. Csakhogy a Schöne megfogalmazásában az Alciato-ról és a hatásokról tett kijelentéseket összekötő ámmal sejtetett ellentét a műfajalapítás, és az előfutárok között éppenséggel nem felel meg annak a képzetnek, amelyet a 16. és 17. század alakított ki Alciato-nak az emblematikában betöltött szerepéről.

Egyetlen példát hozok ennek illusztrálására. A *Praefatio de Emblematicibus*ban, amelyet Julius Wilhelm Zingref az először 1619-ben kiadott, majd 1664-ben német epigrammákkal bővített *Emblematum Ethico-Politicorum Centuria* című emblémáskönyve elejére tesz, Alciato-t ugyan

⁶¹ Albrecht SCHÖNE, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, Beck, München, 1964², 24. Schöne szerint az *Emblematum Pater & Princeps* formula (először) itt fordul elő: Bohuslaus BALBINUS, *Verisimilia humaniorum disciplinarum seu iudicium privatum de omni literarum (quas humaniores appellant) artificio*, 1687/1710.

„azon társaság vezérének” nevezi, akik „azóta emblémákat adtak ki” [qualia plures editerunt, inter quos familiam ducit Alciatus].⁶² Ám a *divisio emblematum*ban hangsúlyos különbség van az általában vett embléma, vagyis az *emblemata* mint *generalissimum nomen*,* és egy szintén *emblemata*-nak nevezett különös *species* között. Alciato vezér mivolta csak az utóbira vonatkozik. A *generalissimum nomen* értelmében vett emblémát azonban Zingref *praefatiója*, akárcsak más emblémakészítők előszavai, valamint a reneszánsz és a barokk poétikái, az egyiptomi hieroglifákra vezetik vissza, és ezáltal egy olyan területre, amely kivonja magát az éppen lejegyző rendelkezése alól. Amikor tehát Alciatot *emblematum pater et princeps*nek nevezik ki, vagy azok társasága vezérének, akik szintén kiadtak emblémáskönyveket, akkor az efféle jellemzésekkel sohasem azt szándékozták megnevezni, amit Foucault a „diskurzivitás megalapozójának” nevez, vagyis a szerzőt, aki „diskurzusok végtelen lehetőségét”⁶³ alapította meg. Az idevágó realista műfajértés és vele karöltve az embléma és egyiptomi hieroglifák tényként kezelt genealógiai kapcsolatának alapján nem illik Alciato szerzőségére az olyan leírás, amely inkább azzal a leírással volna analóg, amelyet Foucault választ Ann Radcliffe, a *gothic novel* alapítója számára: „Azt mondhatjuk például, hogy Ann Radcliffe nemcsak az *Udolpho rejtelmeit* írta meg, néhány hasonló regénnyel egyetemben, hanem egyszersmind megteremtette a tizenkilencedik század elejének rémregény-műfaját is, ennyiben pedig szerző-funkciója túllép saját művén.”⁶⁴

A ma uralkodó nominalista műfajértés nézőpontjából az 1531-es *Emblematum liberjével*, de igazán majd csak az 1534-es *Emblematum libellusával* Alciato is biztosan azok között volt, akik egyáltalán „lehetővé tették” az emblémáskönyvek 16. és 17. századi áradatát.⁶⁵ Aszerint az

⁶² Julius Wilhelm ZINGREF, *Emblemata ethico-politica* (Oppenheim 1619), I., kiad. Dieter MERTENS – Theodor VERWEYEN, Niemeyer, Tübingen, 1993, 8–9; Uő, *Emblematum Ethico-Politicorum Centuria* (Heidelberg, 1664), I., kiad. Arthur HENKEL – Wolfgang WIEMANN, Winter, Heidelberg, 1986, fol.3.

* *Divisio emblematum*: 'az emblémák felosztása'; *generalissimum nomen*: 'legáltalánosabb elnevezés'.

⁶³ FOUCAULT, „Mi a szerző?”, 132.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ Alciato *Emblematum libellusának* (Christian Wechel, Paris, 1534) egy újonnan létrejövő irodalmi műfaj archetípusaként betöltött szerepéhez lásd Bernhard F. SCHOLZ,

értelmezés szerint, amely a *poeta doctusként* vagy *poeta eruditusként* vett okozóinstancia leírásához tartozik, ez a lehetővé tétel is mindenképp egy olyan irodalmi műfaj megvalósítása volt, amely éppúgy „mindig is” előre adott volt, ahogy a *causa formalis*, amely az e műfajhoz tartozó szövegek megvalósulásában döntő szerepet játszik.

Az *emblematum pater et princeps*et ez esetben az emblémaműfaj *causa efficiens*ének metaforájaként ragadhatnánk meg, amelyet a milánói jogász Andrea Alciato az okozóinstancia beíródásainak kortársi lehetőségeivel összhangban a szó szoros értelmében megtestesít, de semmi esetre sem a négy ok összességének a metaforájaként, és végképp nem a költői csinálás heteronóm és autonóm aspektusai összességének a metaforájaként. Az *emblematum pater et princeps* azonban nemcsak metaforája annak, amit talán, méghozzá jobban, a *nomen proprium** „*causa efficiens*”-szel lehetne ábrázolni. E megfogalmazás értéktöbblete, mint ahogy a Zingrefé is, miszerint Alciato az emblémakészítők seregének vezére, bizonyára abban rejlik, hogy az okozóinstancia beíródásainak diskurzus-specifikus lehetőségeit azzal a lehetőséggel toldja meg, hogy az okozóinstancia mindezen meghatározásait, mind az autonómokat, mind a heteronómokat, bizonyos történeti személyre vonatkoztassuk. Ha így nézzük, először ez a metafora ver hidat az okozóinstancia absztrakt, nem személyre vonatkozó leírásai és a történeti személyek tapasztalati úton adott, és a 16. és 17. században nem másképp, csak hierarchikusan rendezettként elgondolandó világa között. Az olyan metaforák, mint az *emblematum pater et princeps* személyi vonatkoztatási pontjaként vagy olyan metaforikusan olvasandó színtagma, mint „a társaság vezére Alciato” részeként olyan név, mint az „Andrea Alciato”, tehát nyilvánvalóan egészen más funkciót tölt be, mint az a funkció, amelyet Foucault emelt ki a szerző-funkcióval összefüggésben. Talán kicsit túlozva, de semmiképp sem túllöve a célon, így is lehetne mondani: a szerző-

„From Illustrated Epigram to Emblem. The Canonization of a Typographical Arrangement” = *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society 1985–1991*, szerk. W. Speed HILL, Renaissance English Text Society, Binghampton – New York, 1993, 149–157. A kutatás történetéhez lásd Bernhard F. SCHOLZ, „The 1531 Augsburg Edition of Alciato's *Emblemata*. A Survey of Research”, *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies* 5 (1991), 213–254.

* 'Tulajdonnév.'

funkció kontextusában a név autonóm és végső soron nem redukálható okozóinstanciát nevez meg, és éppen hogy ennek autonómiájáért és redukálhatatlanságáért felel, ezzel szemben a reneszánsz poétikájának kontextusában elsősorban topikusan és ezzel individuális életre közvetlenül nem vonatkoztatva leírt okozóinstanciát nevez meg, és azonosítja ezt úgymond másodlagosan egy empirikus, pontosabban történeti személlyel.

A szerzőnek mint egy irodalmi műfaj megalapozójának foucault-i leírását tehát a kérdéses műfaj eredetének tekintetében realista és nominalista pozíció irányába is differenciálhatnánk. A nominalista pozíció bizonyára nagyobb affinitást mutatna a Foucault által leírt szerző-funkcióval, a realista viszont az okozóinstancia *poeta eruditus*kénti leírásának itt vállalt rekonstrukciójával.

7.

Az okozóinstancia *poeta doctus*ként vagy *poeta eruditus*ként való leírásának megfelelő értelmezési forma nem az az interpretáció, amely magára vállalja, hogy kiderítse a szerző szándékát, akinek meg kell adni az utolsó szó jogát a művéről, hanem a kommentár, amely a *voluntas auctoris* szó- és ténykommentár segítségével rekonstruálja, és ahol lehetséges, azonosítja a kommentálandó szöveg modelljét.⁶⁶

Alciato esetében már korán kialakult a kommentárhagyomány. Ezen alapítója Claudius Minos (Claude Mignault), aki *Emblemata*-kiadásában (D. du Pré, Paris, 1571; Plantijn, Antwerpen, 1574, 1577, 1581; J. de Marnef és veuve G. Cavellat, Paris, 1583) az összes emblémát kommentárral látta el. A későbbi kiadásokban ezek a kommentárok egyre terjedelmesebbé váltak és végül teljesen ellepték a tulajdonképpeni *Emblema-*

⁶⁶ Általában a reneszánsz kori kommentárhoz lásd *Der Kommentar in der Renaissance*, szerk. August BUCK – Otto HERDING, Boldt, Boppard, 1975. Alciato saját jogi kommentálási gyakorlatához lásd Hans Erich TROJE, „Alciatos Methode der Kommentierung des Corpus iuris civilis” = *Der Kommentar in der Renaissance*, 47–61. A kommentár szerepéhez a reneszánsz poétikájában lásd Rainer STILLERS, *Humanistische Deutung. Studien zu Kommentar und Literaturtheorie in der italienischen Renaissance*, Droste, Düsseldorf, 1988.

tát.⁶⁷ Ahogy az egyik ilyen kommentált *Emblemata*-kiadás (Antwerpen, 1574) címmegjelölése jelzi, Mignault kommentárjában négy dologról van szó: „kiegészítve kommentárokkal és glosszákkal, ahol csaknem az összes, ismert eredetű embléma szerzői szándéka megmagyaráztatik, és minden homályos és kétséges dologra fény derül” [adictis commentariis et scholiis, in quibus Emblematum ferme omnium aperta origine, mens auctoris explicatur, et obscura omnia, dubiaque illustrantur]. Tehát azonosítani kell minden embléma forrását, majd a szerzői szándékot [mens auctoris], végül meg kell világítani a szöveg kérdéses, homályos részeit.⁶⁸ A forrásmegjelölést mindig formulaszerűen jelzik a lapszálon: *fons emblematis, unde tractum Emblemata, emblematis typus, emblematis prototypus, origo huius Emblematis*, miközben a kommentátor a kezdetektől fogva elismeri a tévedés lehetőségét: „Úgy tűnik, hogy ennek az emblémának az őstípusát [primarius typus] a görög szerzőtől, Quintiustól vette, ha ebbéli feltevésében nem tévedek”.⁶⁹ Ebben a kommentártípusban azonban jellemző módon a címmegjelölésekben a *mens auctoris*ra tett kifejezett utalás ellenére sem találjuk annak jelét, hogy az efféle tévedések elkerülésének előnyben részesített eszköze lenne az, hogy visszanyúlunk a szerző esetleg más szövegeiből kikövetkeztetendő véleményére. Mind a tárgyi- és ténykommentárok, amelyek mindig a kérdéses tárgy megnevezésével és a *quid** hozzáadásával kezdődnek, mind a szókommentárok tárgyukat más *auctorok*tól vett idézetek segítségével tárják fel. A humanista *poeta eruditus* szövegét tehát azáltal tárják fel és teszik egyértelművé, hogy kontextualizálják. A feltárások

⁶⁷ A 17. század emblémáskönyveiben a kommentár olykor a mű (sokszor maga az emblémáskönyv szerzője által alkotott) szerves részévé válik, lásd például Michael MAIER, *Atalanta Fugiens*, Oppenheim, 1618; Julius Wilhelm ZINGGREF, *Emblematum ethicopoliticorum centuria*, Oppenheim, 1619 és Heidelberg, 1664.

⁶⁸ Ennek variánsai többek között: „cum luculenta et facili Ennaratione qua cuiusque Emblematis origo, mensque auctoris explicatur, et obscura vel dubia illustrantur” (Paris, 1571), „cum commentariis, quibus Emblematum omnium aperta origine, mens auctoris explicatur, et obscura omnia dubiaque illustrantur” (Antwerpen, 1577). Az 1602-es párizsi kiadás címmegadásából egyébként hiányzik a *mens auctoris*ra tett kifejezett utalás: *Omnia Andreae Alciati V.C. Emblemata. Cum commentariis, quibus emblematum detecta origine, dubia omnia, obscura illustrantur [...] per Claud. Minoem.*

⁶⁹ „Huius Emblematis primarius typus mihi videtur, nisi coniectura fallor, petitus e Quintio auctore Graeco”. Andrea ALCIATO, *Emblemata*, Paris, 1602, 244.

* 'Mi ez'.

összeredménye, távol mindenféle intencionalitástól, megfelel a *mens auctoris*nak.⁷⁰ Amikor tehát itt a „jelentések kimeríthetetlen forrását” akarjuk posztulálni,⁷¹ ahogy azt Foucault teszi a szerző-funkció esetében, akkor ez az okozóinstancia *poeta doctusként* vagy *poeta eruditusként* való leírásának esetében tehát éppen hogy nem az író szubjektummal, hanem azoknak a szövegeknek az összességével azonos, amelyekre a kommentár utal, és amelyeknek az lesz a feladatuk, hogy nyelvi és tartalmi szempontból legitimálják az adott szöveget.

Az efféle kommentárok, talán fogalmazhatunk így is, elkerülik, hogy azáltal állítsák elő a problematikusnak talált és ezért kommentálandó szövegek következetességét, hogy ezeket valami általánosban rejlő különösként interpretálják, ahogy ez az olyan interpretációk esetében történik, amelyek a szövegeket például nyelvészeti, szemiotikai, szociológiai vagy pszichoanalitikus fogalmi rendszerekre képezik le. Ehelyett a kontextualizálás eljárásának segítségével genealógiákat állítanak fel, amelyek által az adott szöveget vonatkoztathatjuk a legrégibb, a „leginkább eredeti” szövegekre.⁷² Az okozóinstancia *poeta eruditusként* való leírása annyiban illik a legitimálás ezen eljárásához, amennyiben ez a szerző – ellentétben a *szerző-funkcióval* – úgymond semmit nem „saját magából” hoz létre, hanem (majdnem) mindent az őt megelőző *auctor*oknak köszönhet.

Hogy ebben az összefüggésben mennyire mellékes az annak a személynek az értelmében vett a szerző, akinek a neve a címlapon áll, azt Mignault kommentált *Emblemata*-kiadásainak esetében arról lehet leolvasni, hogy bevezetésül mindig felkínálnak egy *Vita Andreae Alciatii*, de a kommentár, egyetlen kivétellel,⁷³ nem hivatkozik erre a *vitára*,* és az *Emblemata* megjelentetését maga az életrajz is csupán alkotójának életéből vett évszámként jegyzi.

⁷⁰ A *mens auctoris* ilyen értése Mignault címmegadásaiban a klasszikus retorika *voluntas auctoris*ának felelne meg, amelyet mint ismeretes szintén nem életrajzi adatokon kereszttül, hanem csak „kontextuálisan” lehet kinyomozni. Egy szöveg *verba/scriptája* (‘kimondott/leírt szavai’) és *voluntas* (‘akarata’) közötti vonatkozó megkülönböztetéshez lásd QUINTILIANUS, *Szónoklattan*, 7,5,1–12.

⁷¹ FOUCAULT, „Mi a szerző?”, 137.

⁷² A genealógia mint a legitimáció eljárásának jelentőségéhez lásd Klaus HEINRICH, „Die Funktion der Genealogie im Mythos” = Uő, *Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1966, 11–28.

⁷³ E kivétel esetében az „Albutiusnak” tulajdonított emblémáról van szó.

* *Vita Andreae Alciati*: ‘Andrea Alciato élete’; *vita*: ‘élet, életrajz’.

8.

Az okozóinstancia *poeta doctusként* vagy *poeta eruditusként* való leírásának rekonstrukciójára tett kísérletünk háttérben az a kérdés állt, amelyet Foucault *Mi a szerző?* című írása váltott ki, és amely a különböző szerzőfogalmak funkcionális ekvivalenciájára vonatkozott. Azt kellett megmutatnunk, hogy a reneszánsz szerzőfogalma is felfogható a foucault-i értelemben vett „korlátozó rendszerként”. A Foucault által elemzett és a szubjektumfunkció specifikációjaként értett szerző-funkcióval ellentétben abban az esetben, amikor az olvasást a *poeta doctus* szerző-funkciója korlátozza, nem olyan korlátozásokról van szó, amelyek visszavezethetők volnának szuverén vagy autonóm szubjektumra mint „jelentések kimeríthetetlen forrására”.⁷⁴ Inkább olyan előírásokról van szó, mint az okozóinstancia beíródása az ihletés tanba, a realista műfajfogalom, a mű *causa efficiens*ének alárendelése a mű *causa formalis*ának, *materialis*ának és *causa finalis*ának, végül pedig az *auctor* genealógikus, azon *auctor*ok láncolatának egyetlen láncszemeként való értése, akik gondoskodnak arról, hogy a *poeta doctus* vagy *poeta eruditus* esetében a „jelentések kimeríthetetlen forrása” térbeli szempontból az itt és most író *auctor*on kívülre – vagyis a szövegek univerzumában a természet könyvével bezárólag –, időbeli szempontból pedig a szóban forgó *auctor* előttre kerüljön. Ez igaz még az okozóinstancia talán legszélsőségesebb, ám csak első ránézésre autonomisztikus leírására is, amelyet a reneszánsz kitermelt, és amelyet Sir Philip Sidney neve fémjelez:

De még nem adatott az emberiségnek olyan művészet, amely ne a természet alkotásaival foglalkoznék, amelyek a természet nélkül nem tudnának létezni, és oly mértékben függenek tőle, hogy szinte színészeivé és játszóivá válnak annak, amit a természet színre akar vinni.

Egyedül a költő, aki megvet minden ilyesfajta alárendeltséget és csak saját invenciójának erejére támaszkodik, csak ő hoz létre egy másik természetet, vagy úgy, hogy jobb dolgokat alkot, mint a Természet, vagy úgy, hogy egészen újakat konstruál, olyan formákat, amelyek a Termé-

⁷⁴ FOUCAULT, „Mi a szerző?”, 137.

szetben sohasem léteztek [...], és bár kéz a kézben halad a természettel, nincs bezárva a természet adományának szűk korlátai közé, hanem szabadon vándorol saját szellemének zodiákusán belül. A természet sohasem hímezte ki oly gazdagon a föld kárpitját, mit a költők, sem kellemes folyókkal, sem gyümölcsből roskadozó fákkal, édes illatú virágokkal, sem semmi egyébbel, ami még szeretetreméltóbbá tudja tenni ezt az amúgy is túlzottan szeretett földet. A természet világa rézből van, a költő csak aranyat alkot.⁷⁵

Ami a *mimésis* erre a költőre is rótt köteleességét illeti, úgy, eléggé paradox módon, éppen azáltal utánoz „tökéletes”-en, hogy nem kölcsönöz semmi olyat, „ami van, volt, vagy lesz, hanem, csakis a művelt diszkréciótól kormányozva, a lehetséges és a kívánatos isteni szempontjaira” terjed ki.⁷⁶

Sidneynél ennek a látszólag minden más előírástól megszabadított költőnek az előírásai a költői *poiein terminus a quo*ójában és *terminus ad quem*jében állnak.* A *terminus a quo* a csinálás teológiai megalapozása: „Ne tartsuk túl arcátlannak sem az összehasonlítást, amikor az emberi szellem legmagasabb pontját a természet hatóerejével kívánjuk ugyanazon szintre emelni: inkább adjuk meg a legőszintébb megbecsülést a mennyei teremtőnek, aki saját hasonlatosságára megteremtve az embert, elébe és fölébe helyezte őt ama második természet minden alkotásának”.⁷⁷ A *terminus ad quem* ezzel szemben az etikai célkitűzésében keresendő. Sidney szerint a költészet is, sőt kiváltképp a költészet a „tudományúrnő”, aki a „legmagasabb cél felé” törekszik,

amelyet a görögök *architektoniké*-nek neveztek, és én úgy gondolom, az embernek önismeretéből áll, mind etikai, mind politikai tekintetben,

⁷⁵ Sir Philip SIDNEY, „A költészet védelme”, ford. SZÖNYI György Endre = *Francia és angol poétikák 1392–1603*, szerk. HORVÁTH Iván, JATE, Szeged, 1975, 60–61.

⁷⁶ *Uo.*, 65.

* *Poiein*: '(költői) alkotás, csinálás'; *terminus a quo*: 'időpont, amikortól kezdve' (de 'eredet' értelemben is); *terminus ad quem*: 'időpont, ameddig' (de 'cél' értelemben is).

⁷⁷ *Uo.*, 62–63. Sidney itáliai előfutáraihoz, köztük legfőképp Scaligerhez, valamint a kortársi párhuzamokhoz lásd Geoffrey Shepherd soronkénti kommentárját. Sir Philip SIDNEY, *An Apology for Poetry or The Defence of Poesy [1565]*, szerk. Geoffrey SHEPHERD, Manchester University Press, Manchester, 1973.

és amely nemcsak a „jól tudás”, hanem a „jól tevés” követelményét is tartalmazza. [...] Így, mivel minden földi tudás végső célja az erényes cselekvés, azok a mesterségek, amelyek ezt leginkább elősegítik, a legtöbb joggal viselik az uralkodó címét az összes többi felett.⁷⁸

Az okozóinstancia leírásai – ezt sugalmazza a Foucault által elemzett *szerző-funkció* és a reneszánsz *poeta eruditusa* közötti kontraszt – nem annyira empirikus tartalmuk vagy elméleti hatókörük miatt érdekesek, hanem az eltérő „korlátozó rendszerek” miatt. A *poeta eruditus* esetében e rendszer jellegének tekintetében mégis felvetődik a kérdés, hogy vajon nem volna-e jobb az okozóinstancia összes leírásának összefüggésében korlátozó és lehetővé tevő rendszerekről beszélni. Így bizonyára világossá válna valami a szerző-funkció foucault-i elemzésének egyoldalúságával kapcsolatban, amely elemzés – a szerző halálára vonatkozó tétel elfogadtatásának szempontjából – tényleg csupán egyféle elemzése az irodalom modalitásait illető azon korlátozásoknak, amelyeket az okozóinstanciának ez a leírása okozott.

Fordította Götz Andrea

⁷⁸ SIDNEY, „A költészet védelme”, 68.