

Nyomdai kézikönyvek és a betű teste

A könyv vagy csupán számos fehér lapból összefűzött és mindenféle beleíráshoz 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.

(*Allgemeines Oeconomisches Lexicon* [1753])

Mindig is úgy tűnt számomra, van valami szörnyű a szerző és a könyvkereskedő vagy kiadó viszonyában, már ami a pénzbeli haszon megosztását illeti... Valósággal a dolgok természetes rendje fordul itt visszajára ahhoz képest, ahogy másutt tapasztaljuk: a szellem szolgál az anyagnak (legalábbis nagyrészt).

(WILLIAM WORDSWORTH, kézirat töredék [1838])

Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing [A nyomtatás egész mesterségének géppel végzett gyakorlása] (1683–1684) című művét – saját szavaival: „nyomdászati munkáját” – annak első oldalán Joseph Moxon a University of Oxford Pressnél dolgozó számos kollégájának ajánlja. Könyvének persze inkább a „nyomdászat kapcsán” megjelölést kellett volna kapnia, tudniillik a mondott téma pusztán egy a terjedelmes értekezésben tárgyalt sok egyéb közül – bár mint minden nyomtatott könyv, az övé is kikerülhetetlenül „nyomdászati munka”, mégpedig a szó szoros értelmében. Moxon részmunkaidős nyomdász, betűöntő és író volt (főállásban hidrológusként és matematikai eszközök készítőjeként ténykedett), megvolt hát a személyes és anyagi oka is arra, hogy a szöveg materiális létezésének természetével foglalkozzon, s művéből egyértelműen kitűnik, hogy legalább olyan fontosnak tekintette a könyvkészítés mechanikus aspektusait, mint az intellektuálisakat – ha nem mindjárt

fontosabbnak.¹ Az elmúlt mintegy negyedszázad során a „könyvtörténettel” foglalkozó tudományosság újra felfedezte a nyomtatott szöveg fizikai aspektusainak – papírgyártás, festékgyártás, betűöntés, szedési eljárások, munkaszervezés, terjesztés, példányszámok stb. – jelentőségét. John Feather a kutatásnak ezt a területét körvonalazó tanulmányában kimondja, amit Moxon is mondhatott volna: „A szövegértésünket igen nagymértékben befolyásolja annak megjelenése, fizikai formája.”²

Jelen tanulmányomban azonban Moxon implikációit kicsit továbbfejleszteném. A *Mechanick Exercises*-ből világosan kiderül ugyanis, hogy a szöveget nemcsak befolyásolja a fizikai formája, a szöveg maga a fizikai forma. Mondom ezt, miközben kissé tartok a technikának attól az esszencialista szemléletétől, amelyet egy efféle kijelentés előidézhet. Csak egy példa: a technikai determinizmus lépten-nyomon tetten érhető például Elizabeth Eisenstein egyébként úttörő jelentőségű, *The Printing Press as an Agent of Change [A nyomdagép mint a változás képviselője]* című művében, melyben a Gutenberg találmányából született „kommunikációs forradalom” körvonalait igyekszik megrajzolni. Igaz, műve ma is alapvetőnek számít, s átfogó ismertetését adja azoknak a társadalmi változásoknak, melyek az új médium, a nyomda révén következtek be, de már a címe is magának a technikának tulajdonítja a rákövetkező kulturális átalakulást. Előszavában mintha erre mint problémalehetőségre reflektálna, amikor ezt írja: „szerettem volna az emberi elemet hangsúlyozni címemben, s a korai nyomdászt mint olyat tenni meg a »változás képviselőjének«, elismerve, hogy »bizonyos nyomdász mesterek voltaképpen meg nem énekelt hősök», illetve »e könyv valódi főszereplői”. Ugyanakkor, mondja mégis, »a közvetítés, a kommunikáció személytelen folyamatainak kellő figyelmet kell szentelni”, s a rákövetkező szö-

¹ Könyve kiadásának idején Moxon az oxfordi egyetem nyomdászává szeretett volna lenni, mely intézmény akkoriban éppen vitában állt a könyvparosok céhével a nyomdai privilégiumok ügyében. Alighanem ezért érvel művében amellett, hogy a könyvnyomtatás az oxfordi Frederick Corseles, és nem a londoni Caxton révén került Angliába, ahogy a közvélekedés tartotta. Lásd Joseph MOXON, *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing* [1683–1684], szerk. Herbert DAVIS – Harry CARTER, Dover Publications, New York, 1958); a továbbiakban: ME. A konkrét szövegidézetekeket zárójelben jelzem a főszövegben.

² John FEATHER, „The Book in History and History of the Book”, *Journal of Library History* 21 (1986) 12–26, különösen 13.

vegben a mesternyomdászok és a nyomdaiparban dolgozó kollégáik munkája pusztá eredményévé lesz egy már a felállásakor eleve kész technikának.³

Michael Warner figyelmeztet a csapdákra, melyek szükségképpen fenyegetik azt, aki a „nyomtatás történetének whig-mcluhanita modelljére” hagyatkozik, és állítja, hogy a legtöbb könyvtörténész „többé-kevésbé [...] adottnak veszi, hogy a nyomtatás az anyagi valóság nem szimbolikus formája. A nyomtatás – e nézet szerint – természettől fogva elkülönül a retorikától [...] és a szubjektivitás minden formájától [...]. Pusztá technika, olyan médium, amely önmagában nem mediatizált.”⁴ Ez a technika így könyörtelen erőként tűnik fel, amelyet akár jóra, akár rosszra lehet használni. Ha egyszer mozgásba lendült, kéri lehetetlen sodrásának – mely talán az emberi haladás motorja – többé ellenállni nem lehet. A történészekre csak az a feladat marad, hogy felmérjék a hordalékot, melyet maga után hagy (legyen az alkotmány, regény, számla vagy valami individualista ideológia). Világos, hogy ilyen narratívában „a politika és a cselekvő ember eltűnik [...], nincsen többé sem egyéni, sem kollektív ágens, s a kultúrát olyan hatás formálja, ami önmagán kívülről származik”.⁵ A nyomtatásnak ez a felfogása csábította arra az embert, hogy a nyomdagépet tegye felelőssé (akár elismerőleg, akár a kárhoztatás céljával) olyan hatalmas és összetett kulturális képződmények kialakulásáért, mint az általános írástudás, a demokrácia és a kapitalizmus, az írásból-olvasásból eredő olyan jelenségekért, mint a szerzőség fogalma vagy a szellemi tulajdon, sőt még az olyan szűkebb körű intézményes tevékenységekért is, mint az irodalmi hermeneutika vagy a tudományos könyvkiadás.⁶ Ez az attitűd tovább él a nyomtatás korának végét, illetve a nyomtatás korát követő időszakot, azaz a mi korunkat

³ Elizabeth EISENSTEIN, *The Printing Press as an Agent of Change*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979, xv. Lásd még Adrian JOHNS kritikáját: *The Nature of the Book. Print and Knowledge in the Making*, University of Chicago Press, Chicago, 1998, 18–20.

⁴ Michael WARNER, *The Letters of the Republic. Publication and the Public Sphere in Eighteenth-Century America*, Harvard University Press, Cambridge, 1990, 5.

⁵ Uo., 6.

⁶ Lásd például Alvin Kernant, midőn Samuel Johnstont mint a nyomdai logika jellegzetes termékét mutatja be: *Samuel Johnson and the Impact of Print*, Princeton University Press, Princeton, 1987.

elemző értekezésekben: a hipertexttel és az elektronikus írással foglalkozó teóriák gyakran föltételezik, hogy az olyan rendszerek, melyek közvetlenül és kikerülhetetlenül jöttek létre a nyomtatásból, rombadőlnek, ahogy a számítógép esszencializált technikája dominánssá lesz.⁷ De e kortárs „forradalom” iránt kevésbé lelkesek ironikus módon szintén hasonló felfogásra hagyatkoznak az ember–gép-egyenlet tárgyalásakor. Neil Postman, a kommunikációs eszközök terén jelentkező friss felfedezések kritikusak szerint például: „Amint egy technikát alkalmazni kezdenek, a maga szabályai szerint fog működni; azt teszi, amire tervezték. A mi feladatunk, hogy megértsük, miben is áll ez a terv.”⁸ A masinának, a gépnek mint „láthatatlan kéznek”⁹ ez a közkeletű felfogása azonban valójában eredménye, nem pedig oka a Postmanéhoz hasonló attitűdöknek. Ezen írásunk egyik célja éppen az, hogy azonosítsa azt a kulturális változást, mely az ilyen eszméket felszínre hozta.

Az efféle determinizmus szerintem ellensúlyozható, ha közelebbről szemügyre vesszük a nyomdagép használatának sokféle lehetséges és megvalósult formáját változatos ideológiai háttérű nyomdászok és nyomdatulajdonosok kezén – éppenséggel azon emberi elem vizsgálatával, amelyre Eisenstein maga is utal. Szó sincs róla, hogy esszencializált testekként (vagy testek homogén osztályaként) kezelni ezeket az embereket (mintegy a gépekkel szembeállítva), hanem a nyomtatás ágenseiként vesszük vizsgálat alá szerepüket, még ha egyszersmind ők szubjektumai is a nyomtatásnak. Ezért, midőn a nyomtatás fizikai formáját vizsgáljuk, nem állítjuk szembe, és nem különítjük el azt a metafizikai szövegtől, inkább azt állítjuk, hogy ez az állítólag szilárd, kézzelfogható lényeg végső soron mindig maga is textuális jellegű.⁹ Az ilyen analízis nem föl-

⁷ Lásd David Jay BOLTER, *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, 1991; George LANDOW, *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1993; Richard A. LANHAM, *The Electronic Word*, Chicago University Press, Chicago, 1993.

⁸ Neil POSTMAN, *Technopoly. The Surrender of Culture to Technology*, Random House, New York, 1992, 7.

^{*} Utalás Adam Smith „invisible hand” elméletére.

⁹ A retorika fontosságáról a reneszánsz nyomtatási kultúrájának értékelésében lásd Wendy WALL, *The Imprint of Gender. Authorship and Publication in the English Renaissance*, Cornell University Press, Ithaca, 1993, 20–21. Ami a 17. század végének Angliá-

tételezi, hogy a gépek és médiumok kikerülhetetlenül birtokolnak valamiféle hatalmat, és a kultúrát mindenképpen valami természetükből fakadó, belsőleg meghatározott terv szerint formálnák át. Ugyanakkor elismerjük a nyomtatás mint önmagát reklámozó közlés kivételesen csaloa természetét, s hogy láthatatlanul mediatizálja önmagát önmaga révén. Hogy ezt a tautológiát megbontsuk, és új képet alkossunk róla a maga valójában, azaz mint grafikus, látható eszközről, a nyomtatás retorikájához kell fordulnunk, a nyomtatáshoz mint emberi-nyelvi konstrukcióhoz. Majd pedig megvizsgálunk néhány könyvekről szóló korai könyvet.

Hasznos terepnek ígérkezik a nyomtatás technikája reprezentációinak vizsgálatakor a nyomdászati kézikönyvek műfaja, ezeket az önreflexív szövegeket ugyanis nyomdászok állították elő a nyomtatásról. Ezek a könyvekről szóló könyvek megkísérlik leírni, elemezni, szabványosítani és szabályozni tulajdon mesterségüket, iparukat. Sok figyelmet szenteltek már annak a szerepnek, amelyet a nyomtatás a technikai tudás terjedésében játszott, de keveset azoknak a szövegeknek, melyek – jóformán borgeszi önreflexivitással – fordulnak önmaguk felé, s írják le tulajdon létrejöttük folyamatát. A nyomdászszakmát leíró kézikönyvek kivételes helyzetet élveztek egy dinamikus információáramlásban, imigyen illusztrálva magának a technikai tudás terjedésének a mechanizmusait. Azzal, hogy szó szerint felfedik az ipar csínját-bínját, homályossá teszik az egyébként transzparens médiumot, s ezzel – jóval McLuhan előtt – magát a médiumot teszik üzenetté. Belőlük tallózva nekikezdhetünk a nyomtatás helyi és történeti jelentőségének feltárásához, és megpróbálhatjuk a nyomtatást nem rögzült esszenciaként, hanem aktív és folytonos változásban lévő ideologikus eszközként szemügyre venni.

Joseph Moxon 1683-as (*Mechanick Exercises*) és John Smith 1755-ös (*The Printer's Grammar*) munkáját használom az említett nyomdászati kézikönyvek reprezentatív példájaként. Mindkettőt egész bizonyosan annak tekintették az egész 18. században: Moxon szövege, „az első átfogó [nyomdászati] kézikönyv bármely nyelven” a legfontosabb nyomdászati

jában a nyomtatás legitimizálása és az általa terjedt tudás kisajátítására irányuló különféle stratégiákat illeti, lásd JOHNS, *I. m.*, 138–150.

információforrása volt a század első felének, és Smith jelent meg a legnagyobb példányszámban a következő száz évben.¹⁰ Mindkét szöveg reprezentatív abban az értelemben is, hogy a nyomdaipar drámai, forrongó korszakai után születtek. Moxon műve a restauráció kori Anglia politikai viharai, illetve a sajtó viszonylagos szabadságáról folytatott viták elültével látott napvilágot. Smithé szintén vagy félszázad jogi és gazdasági változásaira reflektál, melyek megszilárdították a nyomdatermékek piacát. Véleményem szerint mindkét kézikönyv nemcsak tükrözi ezeket a változásokat, de reagál is rájuk, éspedig úgy, hogy abból sajátos ideológiai uralom bontakozik ki. Elő- és leíró jellegükkel ezek a kézikönyvek igyekeznek megregulálni iparukat a szabálytalan növekedés korszakai után.

A nyomtatás ideológiáinak vizsgálata közben megkíséreljük feltárni, hogyan fogta fel a kortárs nyomdászipar (s talán az olvasók és írók is) a nyomdász szerepét. Moxon kézikönyvében megítélésem szerint a nyomtatás teste dolgozó testként tűnik fel, olyan munkásként, akinek a fizikai ténykedése a nyomtatás létrejöttében legalább olyan fontos, ha nem fontosabb, mint az író, aki a szöveget szolgáltatja. Sőt a nyomdász úgy tűnik fel, mint aki *együttműködik* a nyomtatott szöveg jelentésének konstruálásában. Amikor viszont Smith írja kézikönyvét, a dolgozó testet az írói

¹⁰ Philip GASKELL – Giles BARBER – Georgina WARRILOW, „An Annotated List of Printers’ Manuals to 1850”, *Journal of the Printing Historical Society* 4 (1968), 13. Herbert Davis és Harry Carter szerint: „Moxon művét a technikai enciklopédiák és nyomdászati kézikönyvek későbbi szerzői alaposan kisajátították, egyes részei kicsit elváltoztatva és más név alatt sztetend tankönyvi szöveggént voltak forgalomban egészen addig, míg a nyomtatás megmaradt nagyjából »kétkezi« mesterségnek.” (ME, vii) Smith és Moxon hatásáról a továbbiakban lásd még Herbert DAVIS, „Catalogue of an Exhibition of British and American Printers’ Manuals at Dartmouth College”, *Printing and Graphic Art* 5 (1957), 1–33; E. C. BIGMORE – C. W. H. WYMAN, *A Bibliography of Printing*, Bernard Quaritch, London, 1884. Moxon és Smith kézikönyvét a korszakban írt olyan hasonló munkákkal érdemes összevetni, melyek szintén öntudatosan reflektálnak a nyomtatás kérdéseire. Ilyen James WATSON, *The History of the Art of Printing*, Edinburgh, 1713; Samuel PALMER, *A General History of Printing in England*, London, 1732; Conyér MIDDLETON, *A Dissertation Concerning the Origin of Printing in England*, Cambridge, 1735; Joseph AMES, *Typographical Antiquities*, London, 1749; Philip LUCKOMBE, *History and Art of Printing*, 1771. Ide tartoznak a mesterségek és tudományok rövidebb leírását tartalmazó különféle enciklopédiacikkek és szótári bejegyzések is. Lásd még David MCKITTERICK, *Print, Manuscript, and the Search for Order 1450–1830*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, 166–186. Moxon és Smith kézikönyve azonban ezekkel együtt is ma a leggyakrabban idézett kézikönyv, és mindkettő hozzáférhető friss reprint kiadások formájában.

alany, a misztikus „Szerző” olvasztotta magába, akinek testetlen intellektusa privilegizált helyzetben van a fizikai könyvvel szemben. A nyomtatást tehát immár úgy fogták fel, mint a szerző akaratának transzparens manifestációját. Egyik célunk éppen az, hogy feltérképezzük, hogyan tűnt el a történelem során a szövegyártás színpadáról a nyomdász, és hogy rekonstruáljunk egy a nyomdászati elterjedése során elveszett diskurzust.

A nyomdászati ugyanakkor csupán egyetlen emberi tevékenység a sok közül, és mint ilyen tágabb kulturális kontextusban célszerű vizsgálni. A „legális” nyomdászati rendje (az ipar illegális formáival és a potenciális sajtókáosszal példaként szembeállítva) és a nyomdász kellő szerepe ezen a renden belül Smith és Moxon kézikönyvében is egyéb irányítási rendszerekre hivatkozva nyer megalapozást: a nyomdaipar szabályozás – amint majd igyekszem rámutatni – mindkét szövegben a szexualitás és a társadalmi nem diskurzusaira támaszkodik. A két szerző egymástól hetven év távolságra alkot, természetesen mindketten a maguk határozott felfogása szerint, és mindketten más-más értelmezését adják annak, mit jelent a „nyomda emberének” lenni (amiből következtethetünk a „nyomda asszonyára”). A szerzőség és a nyomdász munkájának változó felfogása ebben a korszakban részben reflektál, részben rekapitulálja a korszak ugyancsak átalakulóban lévő felfogását a szexualizált testről és a társadalmi nem szerinti viselkedésről. A *Mechanick Exercises* és a *The Printer’s Grammar* tehát mintegy keretben mutatja, jól használhatóan, a nyomdászati történetének átmeneti korszakát, azt a korszakot, amely átértelmezte azon „nyomdászati munka” jelentését, amit mi „könyvnek” nevezünk.

„A mesterember nyelve”
Nyomdászati kézikönyvek a „géppel végzett mesterségekhez”

Az említettekhez hasonló kézikönyvek rövid történetének összefoglalása segítheti megérteni a stratégiai helyüket az intellektuális munkáról és az azt támogató ökonómiáról alkotott változó elképzelések közepette. Bár Moxon és Smith szövegei, mint említettük, prototípusnak számí-

tanak a nyomdaiparban, nem voltak idegenek a mesterségek „hogyan-ját” tárgyaló kézikönyvek szélesebb műfaját ismerő közönség számára. A nyomdászati kézikönyvek az „üzleti mesterségek” kora újkori, európai „burjánzásáról” szóló könyvek sorába, vagyis általában a szakmák leírásának és katalogizálásának hosszabb távú, történeti trendjébe illeszkedtek.¹¹ Angliában különösen is érdemes az első nyomdászati kézikönyvek kiadását két közelebből is kapcsolódó trend kontextusában nézni: az egyik a céhek befolyásának viszonylagos csökkenése, a másik a tudomány popularizálódása. A Moxonéhoz hasonló kézikönyvek az előbbihez alighanem hozzá is járultak: Eisenstein szerint az egyes mesterségek művelői nem nézték föltétlenül jó szemmel, hogy titkaik így közszemlére kerülnek, s az efféle kézikönyvek alkotói kihívhatták maguk ellen azon kollégáik haragját, akik a szaktudásban csak az inaskodás hagyományos útját végigjárókat kívánták volna részesíteni.¹² A londoni központú céheket a monopóliumellenes politikai folyamatok is fenyegették, melyek együtt jártak az iparnak a városok falain túli és vidéki, lassú, de biztos terjeszkedésével. Az egyre inkább kiskereskedelmi alapú gazdasági élet ugyanakkor rákényszerítette a mesterembereket, hogy több tőkével fogjanak vállalkozásba, s ez korlátozta azok számát, akik iparuk mestereként önálló boltot nyithattak. A méretgazdaságosság elvének érvényesítése vezetett az ún. „előgyárak” (avagy manufaktúrák) születéséhez, s ezek megkivánták a munka olyan felosztását és specializálódását, ami a létező céhes struktúrákhoz nem alkalmazkodott mindig jól. Így bár a londoni céhek megélték és átérték a 18. századot, a mondott változások keresztették a hajdan egyenes utat, mely inastól mesterlegényig, mesterlegénytől mesterig vezetett, s a céhek befolyása radikálisan lecsökkent.¹³

A nyomdaipar esetében az említett tényezőket súlyosbították az addigi korlátozásokat a 17. század utolsó nagyjából harminc esztendejében fellazító rendelkezések.¹⁴ A 17. század elején a könyvpiarosok céhe [Stationers' Company] még a korona közreműködésével képes volt ellen-

¹¹ EISENSTEIN, *I. m.*, 383. Lásd még ME, li.

¹² EISENSTEIN, *I. m.*, 553–563.

¹³ A céhes hatalom hanyatlásához vezető ezen és egyéb tényezők áttekintését a korszakban lásd Peter EARLE, *The Making of the English Middle Class. Business, Society and Family Life in London. 1660–1730*, University of California Press, Berkeley, 1989, 250–268.

¹⁴ A korszak nyomdaiparának részletes történetéhez lásd FEATHER, *I. m.*, különösen 43–63.

őrizni nemcsak azt, hogy ki nyomtathat, hanem hogy mi nyomtatható, azaz mi nem számít blaszfémianak vagy lázítónak. Az 1640-es és 1650-es évek politikai forrongásai során (sőt ezeknek alighanem táplálójaként) engedély nélküli iratok egész áradata látott napvilágot. Amikor II. Károly király 1660-ban visszakapta trónját, a könyvpiarosok céhe a kormányzattól várta, hogy az segítsen visszaállítani a polgárháború során megtépázott tekintélyét, és elejét venni annak, hogy a polgárháborús években gombamód szaporodó engedély nélküli nyomdák továbbra is elvegyék a kenyeret a céh tagjaitól. Az aggályoskodó hatalom, mely jól megismerte a sajtó potenciális erejét, örömmel engedett a kérésnek – a céhet azonban az eredmények nem tették teljesen boldoggá. Az 1662-ben napvilágot látott licenctörvény [Licensing Act] újra érvényt szerzett a céh számos előjogának, kivéve egy fontosat: bár a nyomdászoknak a legális működéshez céhes tagság kellett, a továbbiakban a kiadás előtti cenzúra érvényesítését nem bízták a társaságra. Helyette külön hivatalnokot rendeltek az engedélyek kiadására, aki közvetlenül a miniszternek tartozott felelősséggel. Az első *licenser*, a hírhedt és a céh vezetése által utált Roger L'Estrange volt, aki szintén nem tudta ellenőrzés alatt tartani a sajtót kemény politikai helyzetekben, amint az jól látszott például az 1679–1681-es ún. „kirekesztési válság” [Exclusion Crisis] során. A korona fel is adta szigorúbb törekvését a cenzúrára, fokozatosan belátván, hogy a sajtót jobb mederbe terelni, mint elnyomni: 1695-re a kormányzatra befolyásos erők két pártba, a whigek és a toryk pártjába szerveződtek, s mindkét tábor a nyomtatott sajtó révén igyekezett támogatókat gyűjteni, illetve ellenfele hitelét rontani. Tehát amikor szóba került a Licensing Act megújítása, a parlament elutasította a javaslatot. A könyvpiarosok céhe ekkortól a nyomásgyakorlás egyéb (jogi vagy meggyőzéses) eszközeinek keresésébe fogott, melyekkel iparát ellenőrizhette volna, de erőfeszítései dacára – és sok más céhhez hasonlóan – megszűnt domináns erő lenni az egyre inkább vállalkozó szellemű és kommercializálódó ágazatban.¹⁵ Az engedély nélküli, céhen kívüli nyomdászat vidáman virágzott tovább.

Joseph Moxon egyike volt az említett vállalkozói szellemeknek, az új korszak prototipikus nyomdása. Ő sem tartozott London húsz, felhatal-

¹⁵ Johns foglalkozik a céh székházának és nyilvántartásának politikai és szimbolikus szerepével a céhes hatalom megtartásában: JOHNS, *I. m.*, 187–248.

mazás birtokában tevékenykedő nyomdászmestere közé.¹⁶ A város szabad polgáraként (a takácsok céhének volt tagja) élvezhette a védelmét egy 1614-es rendelkezésnek, amely szerint a polgárjogú egyén bármilyen ipart űzhetett. A király hivatalos hidrológusaként még nyomdászati kiváltságai is voltak.¹⁷ Mindenesetre kívül állt a könyvpiarosok céhének zárt sorain, és szabadon kiadhatta „titkaikat”.¹⁸ Nem szükséges azonban föltételeznünk, hogy kimondottan a céh ellen hegyezte volna ki tollát, végtére is nyomdászati munkája egy nagyobb sorozat, a *Mechanick Exercises, or the Doctrine of Handywork* [Géppel végzett gyakorlatok, avagy a kézművesség tana] része volt, melynek első kötete a kovácsok, az asztalosok, kárposztosok és esztergályosok mesterségét tárgyalta. Célja inkább lehetett pusztán az anyagi előny: e kötetek kiadásával a „géppel végzett mesterségek” szakértőjévé nyilvánította magát, s nem csupán tudós nyomdász-mesterként hirdette munkáját, hanem térkép- és földgömbkészítőként, valamint matematikai eszközök készítőjeként is.¹⁹ Tágabb értelemben azonban e művei arról tanúskodtak, hogy szerzőjükre az Eisenstein által „új tudományos ethosz” névre keresztelt szellemiség jellemző, mely

¹⁶ Lásd ME, xxvii–xxviii, 370.

¹⁷ Lásd EARLE, I. m., 250–268. A *Mechanick Exercises* publikálásának idején a Licensing Act alkalmazása éppen fel volt függesztve (1679-től nem érvényesítették, és nem újították meg 1685-ig). Moxon és sok más, hivatalos engedéllyel nem rendelkező nyomdász nyomtatott könyveket addig is.

¹⁸ Az ő nyíltságát egy későbbi londoni nyomdász visszafogottságához érdemes mérni. A Samuel Palmer-féle *General History of Printing* (1729-ben havilapként indult, aztán nem úgy folytatódott, ahogy eltervezték) sorsáról szólva George Psalmanazar meséli: „Ügy gondolta, hozzátessz egy második részt, melyben a mesterség gyakorlati alkalmazásáról lesz szó (ez a téma jobban meg is felelt az ő tehetségének), de [...] ez az ötlete [...] hamar szilárd ellenállásba ütközött a betűöntők, nyomdászok és könyvkötők tesztjelei részéről, melyek úgy vélték (rosszhiszeműen), hogy e mesterségek titkainak fölfedése (különösen ami az első kettőt illeti), azt a célt szolgálja, hogy olcsóvá és megvetésre érdemessé legyenek [...] végül kénytelen volt elállni tervétől.” Lásd George PSALMANAZAR, *Memoirs*, London, 1764, 284–285.

¹⁹ Moxon és a tudományos világ kapcsolatát megszilárdította, midőn kinevezéssel királyi hidrológus lett belőle 1662-ben, de két foglalkozása kölcsönösen függött egymástól. A legtöbb általa eladott könyv, akár nyomdása volt, akár írója, a tudományt népszerűsítette – tankönyve, az *A Tutor to Astronomie and Geography* (London, 1659) öt kiadást ért meg negyven esztendő alatt. Lásd ME, xxii–xxv; BIGMORE–WYMAN, I. m., 56–63. Az e tankönyvéhez hasonló munkák teremtettek piacot tudományos eszközeinek az amatőrök okítása révén. Eisenstein világítja meg az összefüggést: „Matematikai eszközei, atlaszai, glóbuszai és a gépekről készített illusztrációi részben szintén annak köszönheték létüket, hogy immár az egyes mesterségek fogásainak közreadásából is lehetett profitálni, nem csak az eltitkolásukból.” EISENSTEIN, I. m., 557.

kapcsolatot teremtett a technikai ismeretek és az ipari-kereskedelmi hasznosítás között.²⁰

Talán az ez irányú érdeklődése biztosított Moxonnak helyet a születően lévő Royal Society tagságában, mely társaság egyik első céljaként fogalmazta meg a szakmák teljes katalógusának összeállítását, történelmük feltárását.²¹ De Samuel Hartlib, Robert Boyle és William Petty már a Royal Society alapítása előtt is egy „*gymnasium mechanicum*, mesteremberek iskolája” felállítását szorgalmazta, mely „minden géppel végzett mesterség és gépi manufaktúra előmozdítását” segítené elő. Petty szerint az ilyen iskolában „elsősorban a kézműves mesterségek és gyártási folyamatok történetét kellene tanítani [...], részletesen taglalva minden manuális műveletet és alkalmazási lehetőséget [...] a szükséges eszközökkel és gépekkel, melyekkel a gyártmányokat megdolgozzák, hogy azzá legyenek, amivé lenniük kell”.²² A tervet sosem valósították meg, mégis előfutára volt a Royal Society 1667-ben meghirdetett – és szintén leginkább illuzórikusnak mondható – tervének, hogy kiadja „minden szakma, munka és manufaktúra katalógusát” [Catalogue of all Trades, Works, and Manufactures].²³ Amikor Petty elképzei a mesterségek történetének kifejtéséhez közönségét, a vásárlókra: tudósokra, lelkipásztorokra, diákokra és matematikusokra gondol többek között, de azokról, akik a mesterségeket a gyakorlatban űzik, említést sem tesz.²⁴ Azt mondanunk sem kell, hogy mesterembereket nem kértek fel hasonló művek alkotására. Petty ki nem mondott célja – s később a Társaságé is – a mesterségek által alkalmazott technikai tudás elterjesztése, hogy kiváló elmék ezen tudás tanulmányozása során fejleszthessék és hatékonyabbá (s ezáltal több hasznot termelővé) tegyék a manufaktúrák rendszerét.

Ha így számításba vesszük Moxon kapcsolatát a Royal Society programjával, az új fényt derít a „kézművességről” és a nyomdászatról írott kézikönyvére. Ebben a megvilágításban alaptalannak tűnik az a vélemény,

²⁰ *Uo.*, 558.

²¹ Moxon és a Társaság tagjainak viszonyáról lásd JOHNS, I. m., 80–81.

²² *The Advice of W. P. to Mr. Samuel Hartlib for the Advancement of Some Particular Parts of Learning* (1648). Lásd Walter E. HOUGHTON Jr., „The History of Trades. Its Relation to Seventeenth Century Thought: As Seen in Bacon, Petty, Evelyn, and Boyle”, *Journal of the History of Ideas* 2 (1941), 43–44.

²³ Lásd HOUGHTON, I. m., 56.

²⁴ Lásd *Uo.*, 44–45.

amelyet életrajzírói sokasága osztott, miszerint a nyomdászati kézikönyvét nyomdászoknak írta – e vélekedés jegyében kezelték Moxon és követői kézikönyveit mint olyan műveket, melyek ablakot nyitnak a professzionális nyomdászmesterség világára.²⁵ Ehhez képest Moxon kapcsolata a Royal Societyval arra enged következtetni, hogy műve nem a nyomdászoknak szól, hanem éppen a kívülről állóknak. Dacára annak, hogy a könyv-íparosok céhe sokat veszített hatalmából, a legtöbb nyomdász változatlanul az inaskodás során tanulta ki mesteriségét, s ennél fogva nemigen lehetett szükségük efféle könyvekre.²⁶ Hogy maga Moxon mit gondolt arról, kinek is szól a könyve, kiderül a sorozata (*Mechanick Exercises, or The Doctrine of Handy-Works*) első kötetéhez írott előszavából:

Nem látom inkább okát annak, hogy egyes mesteremberek pizskossága megvetést vonjon magukra a kézzel végzett műveletekre, mint annak, hogy megvessük a *malom* találmányát, amiért egy vak ló hajtja a kereket. S a gépek kezelését mégis nemtelen és botrányos dolognak tartják egyesek? Pedig tudott dolog, hogy sok nemes ember, sok jó családból való, rangos úr járatos a kézművességben. [...] S hogy ez az ő időtöltésük milyen kellemes és egészséges dolog, azt az ő testük-lelkük tudja, azt pedig, mennyire ártalmatlan és tisztas ez az elfoglaltság, minden józan ember megítélheti.²⁷

²⁵ Gaskell, Barber és Warrilow például a Moxon-féléhez hasonló munkákról így nyilatkozik: „Praktikus célú kézikönyvek ezek, a kéziszajtóval dolgozó profi nyomdászok számára.” (GASKELL–BARBER–WARRILOW, *I. m.*, 11.) H. Davis szerint Moxon „hatása a nyomdász mesterekre és legényeikre nem akart múlni századokon át, olyan csodálatra méltó tankönyvet állított össze.” (DAVIS, *I. m.*, 22.) Calhoun Wilton szintén nyomatékosan jegyzi meg, hogy „az írástudó ember [...] Moxon *Mechanick Exercises* című munkája (1683) egy példányának birtokában kitaníthatta magát a mesterségre, elejétől a végéig.” (Idézi EISENSTEIN, *I. m.*, 154.) Nem szeretném azt mondani, hogy az ilyesmi lehetetlen, csak azt, hogy Moxon átlagos olvasójára aligha jellemző.

²⁶ Ami azt illeti, a kora újkori technikai tudás terjedését, fejlődését vizsgáló kutatások arra engednek következtetni, hogy gyakorlati változások ritkán támadtak nyomtatott szövegek hatására. Lásd például Peter MATHIAS, „Who Unbound Prometheus? Science and Technical Change, 1600–1800” = *Science and Society*, szerk. Peter MATHIAS, Cambridge University Press, Cambridge, 1971, 54–80; Carlo CIPOLLA, *Before the Industrial Revolution. European Society and Economy. 1000–1700*, W. W. Norton, New York, 1976. Eisenstein foglalkozik a gyakorlati kézikönyvek valódi közönsége felmérésének nehézségeivel, lásd EISENSTEIN, *I. m.*, 64–65, 554–555.

²⁷ Joseph MOXON, *Mechanick Exercises, or The Doctrine of Handy-Works* [1703], Early American Industries Association, New York, 1979, o. n.

Ebből ugyan nem derül ki, hogy kik olvasták Moxont, az viszont igen, ő hogyan pozicionálta a könyvét: azoknak az olvasóknak szánta, akiket esetleg szükséges győzködni, hogy hajlandóak legyenek túltenni magukat „egyes mesteremberek pizskosságán” (és nem megütközni azon, hogy durván vak lóhoz hasonlítja őket), s akik „időtöltésül”, kedvükre olvasnak, nem pedig szükségből. Sőt mi több, a felsőbb osztályok efféle „hobbiténykedését” nyilvánosan is bátorították: David McKitterick szerint George Palmer londoni nyomdász Cumberland ifjú hercegét, II. György király fiát tanította a nyomdászat titkaira 1731-ben, arra a megjegyzésre indítva a Craftsman hírlapot, miszerint az arisztokrata nyomdászok „sokkal elegánsabb, egyszersmind sokkal több haszonnal járó szórakozás mind az uraknak, mind örököseiknek, mint a manapság divatos biliárdozás vagy a rókavadászat”.²⁸

Máshonnan azonban egyértelműen kiderül, hogy míg egy ilyen munka szolgálhat kikapcsolódást biztosító hobbik népszerűsítésére, vagy akár pusztán intellektuális kíváncsiság kielégítésére, komolyabb célja is volt a Royal Society tervének, melynek Moxon kézikönyve is része volt. Ez a cél nyilvánvaló válik abból, ahogyan Moxon összehasonlítja a munkást és a tudóst ugyanezen előszavában: „Lord Bacon a maga *Naturalis historiájában* hangot ad vélekedésének, miszerint a filozófia sokat nyerne, ha a mesterségek titkai napvilágot látnának; [...] s hogy a mesterségek maguk is sokat fejlődhetnek egy filozófus közreműködése által”.²⁹ Ez a megállapítása korábbiakat visszhangoz: John Evelyn 1662-ben írott művében egyenesen felkéri a mesterembereket, vegyenek részt ebben a kísérletben, leereszkedően feltételezve, hogy ez az ő legjobban felfogott érdekük:

Teljes szívvel kívánom, vajha több mesterember [...] osztaná meg velünk, amit különféle mesterességükről, készségükről tudnak. [...] Mert mi is lehetne inkább hasznukra és javukra? Ha átengedik titkaikat a leg gondosabb vizsgálatnak, náluknál gyakorlottabb és felfedező hajlamú elméknek, sokkal kifinomultabb és nagyban feljavított formában kap-

²⁸ MCKITTERICK, *I. m.*, 171.

²⁹ MOXON, *Mechanick Exercises, or The Doctrine of Handy-Works*, o. n.

nák vissza ezeket, s így (ugyanezen a módon) a filozófia maga is jelentős előrehaladást remélhetne végső tökéletesedése felé.³⁰

Láthatjuk tehát, hogy a Royal Society sokat ünnepelt felhívása (lásd Thomas Sprat: *History of the Royal Society* – 1667), mely a „mesteremberek, földművesek és kereskedők nyelvének” használatát szorgalmazta, szintén nem annyira a mondott csoportok tudásának elismeréséről árulkodik, sokkal inkább arról az aggodalomról, hogy a magasabb osztályok közreműködése nélkül az ipar elhalhat.³¹ A filozófia szembeállítása a kétkezi mesterségekkel, afféle test–szellem-dualizmus itt osztálykülönbséget jelez, a szellem hatalmának privilegizálását az izomerővel szemben.³² Ez a megkülönböztetés részben az „alulról” fenyegető gazdasági veszedelemtől való félelem jele. Philip Ayres például arra inti a földbirtokosságot, hogy bölcsebben igazgassák birtokaikat, „elejét veendő az egyre fenyegetőbb veszedelemnek, hogy a nemzet vagyona a régi angol nemesség és földbirtokosság kezéről a közrendűek kezére, kétkezi munkások és a rossz szándékú népség kezére jut (márpedig ezek igen nagy ügyességre tettek szert a vagyongyűjtésben)”.³³ A brit gyarmatosítás elősegítése is a szemük előtt lebegett, ahogyan az Moxon említett előszavából is kitűnik: „Nem szeretném, ha olvasóm, midőn kétkezi munkáról beszélek, azt vélné, hogy az olyasféle durva és mocskos munkavégzésre gondolok, ami Amerika és más földek őslakosaira jellemző.” Állítása szerint ez a fajta munka azért alacsonyabb rendű a többinél, mert nem alkalmazza „a mesterségek jó és hozzáférhető szabályait”, s „amit ezek tesznek, az monoton munkavégzés, illetve a véletlen adta ötletek fogásként hagyományozott sora”.³⁴

Hogy Moxon kézikönyve konkrét társadalmi rend helyeslése és terjesztése jegyében íródott (vagy arra alkalmazták), az nem meglepő. Az

³⁰ Idézi HOUGHTON, *I. m.*, 54.

³¹ Idézve Uo., 50.

³² Az efféle megkülönböztetés persze nem volt újdonság a korban, lásd például Patricia PARKER, „Rude Mechanicals” = *Subject and Object in Renaissance Culture*, szerk. Margreta DE GRAZIA – Maureen QUILLINGAN – Peter STALLYBRASS, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, 43–82.

³³ Philip AYRES, *Vox Clamantis, or An Essay for the Honour, Happiness and Prosperity of the English Society...* by P. A., Gent, [1684], 109.

³⁴ MOXON, *Mechanick Exercises, or The Doctrine of Handy-Works*, o. n.

viszont figyelemre méltó, milyen eszközök javasoltatnak e cél elérésére. Könnyű elsiklani a tény felett, hogy Moxon és az ő Royal Society-beli barátai egy eladdig kevésbé kihasznált médium jobb kihasználását sürgetik. Röviden: azt szeretnék, ha a mesterségek titkai „visszakerülnének szerzőikhez”, éspedig egy szerző nyomtatott szavai révén. A könyvek tehát az inaskodás rendszerét hivatottak feljavítani, amely rendszerben a tanulás a fizikai munkavégzéstől elválaszthatatlan volt. Míg a céhek századokon át szóban adták tovább mesterségbeli titkaikat az inasoknak és mesterlegényeknek, a tudás e testi útjai most nyomtatott információvá alakulnak, s ezzel a céhes technikák az olvasott és tanult osztályok ügyévé (és üzletévé!) tétetnek. Ez utóbbiak hatalmukat és személyes gazdagságukat alapozhatják meg azzal, hogy gyarapítják egykor rejtélyes technikákról való tudásukat.³⁵ A tanulás *technikáinak* változása, a szóbeliségről és egyéb megtestesített formákról nyomtatásra és könyvoldalakra váltása, elég fontosnak tűnik Moxon számára is ahhoz, hogy említett előszavában úgy érezze, szólnia kell róla:

Úgy gondoltam, hogy munkámnak a *Kézművesség tana* címet adom, de mikor jobban utánagondoltam a „kézművesség” jelentésének, úgy találtam, hogy a „tan” nem lesz elegendő, tudniillik a kézművesség olyan kézi fortélyokat, fogásokat, készséget jelent, ami nem tanítható szavakkal, hanem csakis gyakorlás által sajátítható el, tehát nem kívánom azt sugallani, hogy könyvem pusztá áttanulmányozásával bárki képes lesz ezeket a kézműves iparokat üzni, de azt biztonsággal kijelenthetem, hogy az itt következő szabályokhoz kell tartania magát mindenkinek, aki e mesterségeket gyakorolni kívánja, és ha valóban odafigyel rájuk, akkor tehetségétől és szorgalmától függően előbb vagy utóbb a keze

³⁵ Nancy Armstrong és Leonard Tennenhouse a restauráció korának gondolkodói és a középosztály felemelkedése közti kapcsolatot keresve hasonló értelmű megjegyzést tesznek a Thomas Sprat-féle *History of the Royal Society*-ről: „azokat, akik a két kezükkel dolgoznak, azok alá rendelik, akik gondolkodnak és írnak.” (*The Imaginary Puritan. Literature, Intellectual Labor, and the Origins of Personal Life*, University of California Press, Berkeley, 1992, 97.) Bár tanulmányuk a „nyomtatott kultúrával” és a nyomda szerepével foglalkozik a nyilvánosság, a közvélemény megteremtésében, de leginkább az „írás” a tárgyuk, textuális értelemben, nem pedig a nyomtatás mint az információ közlésének egy speciális módja.

hozzáedződik a megfelelő fogásokhoz, fortélyokhoz, s idővel képes lesz a mesterséget gyakorolni.³⁶

Mint láthatjuk, a fent emlegetett változás nem feltétlenül sima ügy. Moxon prózája általában eléggé közvetlen, az iménti nyakatekert mondatai tehát arról árulkodnak, hogy azzal küszködik, hogy kibékítsen két viaskodó ideológiát: a kéz hadakozik a szemmel, a gyakorlat az olvasással, a megtestesített „izommemória” a nyomtatott információval. Nem jut könnyű kompromisszumra, mert egyfelől nem garantálhatja, hogy egyedül az olvasás által el lehet sajátítani ezeket a készségeket, másfelől viszont könyvek előállítójaként mégsem engedheti át a terepet a tiszta „kézművességnek”, melyben a test kizárólag „gyakorlás által, a gyakorlatban” szerez tudást. A nyomtatást helyezi első helyre, s nem hajlandó a „kézművesség” szavakat használni címében, de el kell ismernie, hogy a testre mégiscsak szükség van. Ebben különbözik Royal Society-beli társaitól, akik a filozófiát tartották egyedül fontosnak. Szerinte az intellektus és a test együttműködik, s e meggyőződése egyre nyilvánvalóbbá lesz kézikönyve szövegének tanulmányozásával. E fenti óvatos intés ellenére – ami persze fontos, amint arra majd kitérek – Moxon legalábbis átmenetileg, jó stratégia módján elhelyezi szövegét abban az ideológiai táborban, mely eme viszonylag új technika és az ahhoz kapcsolódó társadalmi változások köré felsorakozott.³⁷ A néma könyv váltotta fel a céhes képzés fizikai fogásait: aki tud olvasni, voltaképpen inassá lehet maga is.³⁸

Ha megismerjük e nyomdászati kézikönyvek közönségét, megérthetjük azt is, milyen ideológia terjesztésére voltak hivatottak: nem annyira

a nyomtatás szó szerinti folyamatával foglalkoznak ezek, mint inkább a nyomtatás ideájával. Inkább szólnak arról, milyennek kellene lennie és milyen lehetne a nyomtatás, nem pedig arról, hogy objektív-kézzelfogható értelemben milyen is. Ha e kézikönyveket a tudás intellektuális előállításának kontextusában helyezzük el, azzal nem kívánjuk beadni a derekunkat a Royal Society állásfoglalásának, amellyel meghatározná, hogy az efféle információ kinek is a jogos tulajdona, pusztán rögzítjük, hogy e szövegek igen sajátos nézetet közvetítenek a nyomtatás lehetséges felhasználásai, jelentősége és a társadalom átalakulásában betöltött szerepe tárgyában. Röviden: Moxon munkáját – és általában a hasonló nyomdászati kézikönyveket – elsősorban magának a nyomtatáskultúrának az értekeit hirdető művekként vizsgálom.

A tudás teste

Joseph Moxon szexualizált szakmája

Ha Moxon a sorozatához írott említett előszavában a kétkezi munkásember „piszkosságáról” szól, s a mesterségbeli fogásokat „bűvészmutatvány-nak” minősíti, ugyanakkor pedig – ellentmondásosnak tűnő módon – a test és a testi munkavégzés fontosságáról is értekezik, a nyomdásatról szóló munkájában ez a kétes kettősség kevésbé van jelen. Előszavának el kellett adnia egy többkötetes művet, s olyan közönség figyelmét igyekezett felkelteni vele, mint a Royal Societyban helyet foglaló kollégái, illetve más „jó házból, finom családból” származó urak, és pedig úgy, hogy munkájának „osztálypozícióját” a kétkezi munkásokkal szemben határozza meg. Ugyanakkor nyomdász volt ő maga is, legalábbis közelről felügyelte a könyvek nyomtatását és a matematikai eszközök gyártását. Sokféle szerepe révén a dolgozó és értelmiségi osztályok határán helyezkedett el, s előszavában reflektál is arra, hogy nehéz neki az ideológiai állásfoglalás. Dacára annak, hogy a Royal Society retorikáját alkalmazza, a nyomdásatról írott műve inkább azt sugallja, hogy a valódi erő a tudás népszerűsítése és a technikai ismeretek terjesztése mögött nem a „filozófusok”, hanem a kétkezi munkásság és az általuk használt szerzőszámok, akik a betűket faragják, akik a pépet főzik, akik a nyomdagépet

³⁶ MOXON, *Mechanick Exercises, or The Doctrine of Handy-Works*, o. n.

³⁷ Egy példa Johns megfigyelései közül: Moxon a nyomtatás körüli friss találmányokat Tycho Brahéhoz köti, aki „a legerőteljesebb modern ikonja volt a matematikai tudományoknak”. JOHNS, *I. m.*, 85.

³⁸ S hogy ez ma is elsőrendűen fontos rendszere a tudásszerzésnek, jól mutatja az olyan magazinok, mint a *Popular Mechanics*, az elkészítően változatos kínálatban kapható gyakorlati kézikönyvek (külön New York Times-bestsellerlistát tartanak fenn nekik), a szakképzést kínáló tankönyvcsomagok, valamint a hivatásbeli képzésre létesült felnőttképző intézmények népszerűsége. De ezekkel párhuzamosan egy új forma is létezik, az előbbiek helyét részben elfoglaló videótananyagok (és a mindenestül a főzésnek, háztartásnak, építkezésnek, kertészkedésnek stb. szentelt kábeltévé-csatornák), melyek képpel helyettesítik a betűt, az olvasó szemét pedig a néző szemével. S hogy ez is miképpen változik majd meg, ha elterjednek a szoftveres és webes alapú oktatóanyagok, az még a jövő titka.

felépítik, akik az oldalakat kiszedik. Röviden: ezek szerint a tudás csak-
is izzadság, munka és betűk által terjed – s e három, mint azt megmu-
tatni igyekszem, nem választható el egymástól. Míg a Royal Society
igyekezett volna a technikai tudást a tanult osztályok kezére juttatni,
akik ellenőrzésük alatt szeretnék tartani a szakma–tudás-kapcsolatot,
Moxon – talán nem is szándékosan – megfosztja misztikumától ezt a vi-
lágot azáltal, hogy lényegileg fizikai alapúnak mutatja: a tudás voltakép-
pen tinta a papíron, és mint ilyen, azoké a mesterembereké és kétkezi
munkásoké, akik összerakják.

A korszak nyomdászati terminológiájában a *body of type* egész betű-
készletet jelentett, melyben minden típus és méret megtalálható a „ci-
cerótól” a „parangonon” át a „misszálig” és tovább. Ennél ismerősebb
névvel bíró testrészekkel találkozunk lépten-nyomon Moxon szövegé-
ben: fejekkel, pofákkal, ajkakkal, nyelvekkel, lábakkal, lábujjakkal és
egyebekkel. Ezek persze nem valamiféle boncolás maradványai, hanem
a nyomtatás munkájával kapcsolatos eszközöknek és gépalkatrészeknek
adományozott nevek, mindazonáltal erősen feltűnő jelenlétük azt sugallja,
többről van itt szó, mint az etimológia véletlenjéről. Az ezen alkatrészek-
ből formálódó kísérteties testnek nyilvánvalóan neme is van, sőt nemi
élete is, mert – amint azt Moxon közli velünk a betűszedésről szóló egyik
szakaszban – „a női blokk olyan, mint a férfiúi blokk, csak az egész hosz-
zában végigfutó nyelv helyett ennek hornya van, hogy be tudja fogadni
a férfiúi blokk nyelvét”. (ME, 181) A férfi–nő–különbségre alapozó termi-
nológia a mai napig tartja magát az olyan egymásba helyezhető tárgyak
leírására, mint amilyenek például a vízvezeték csövei, s az Oxford Eng-
lish Dictionary szerint egyik legkorábbi alkalmazója éppen Moxon volt.
E terminusok magától értetődő alkalmazása nála azonban azt sugallja,
hogy legalábbis a mesterségen belül ez a leíró nyelv nem volt szokatlan.
A szaknyelvnek ez a képhasználata a nemi különözésnek a 18. század
legvégéig Angliában jellemző szemlélete (mely egyébként Európában is
elterjedtnek számított több ezer éven át), miszerint a női nemi szervek
voltaképpen azonosak a férfiúi nemi szervekkel, csak kívülről befelé van-
nak megalkotva. A férfi és a nő, mint a „női és férfiúi blokk” fentebb, bio-
lógiailag lényegében azonos szervezet, csak a pénisz és a herék a populá-
ció női felében vagina és petefészkek formájában jelentkeznek. Thomas

Laqueur szerint férfi és nő ebben a szemléletben nem kétféle alakválto-
zata az embernek, hanem voltaképpen ugyanannak a biológiai egység-
nek a két fele.³⁹ Moxonnál ezek a lényegileg nem sokban különböző test-
részek végzik a nyomtatás kultúrmunkáját: mechanikai, heteroszexuális
közösülésük lényegi része a szavak születésének. A szedő munkájáról
szóló szakaszban például ezt a folyamatot intenzív, hogy ne mondjuk,
buja részletezéssel írja le:

Mikor egy sor betűt így átvitt a férfiúi blokkra, [a szedő] bal kezébe fogja
a férfiúi blokkot, a betű[k] lábát egy kicsit felfelé billentve, hogy a po-
fáj[uk] a nyelvre ráfeküdjék, majd középtájt megfogja a női blokkot,
jobb kezével, és ráfekteti azt a férfiúi blokkra, úgy, hogy a férfiúi blokk
nyelve a női blokk nyelvére essen. [...] Úgy, hogy mikor a férfiúi blokkot
szorító keretet szelíden a női blokkot szorító keret felé nyomjuk, vagy
megfordítva, a női blokkot szorító keretet toljuk finoman a férfiúi blok-
kot szorító keret felé, a két keret a betű[ke]t szorosan maga közé zárja.
(ME, 186–87)

A jelek szerint tehát a gépi szexből nyelvi egység, szó születik.

De még egy test betolakszik a fenti szerelmi jelenetbe: az az „ő”, a sze-
dő, akinek bal és jobb keze mozgatja a dolgokat. Moxonnál az emberi
testrészek legalább oly fontos szereplői a nyomtatásnak, mint a mecha-
nikus alkatrészek. Ezek a testrészek többnyire, mint a fenti szakaszban
is, munkát végző testrészek, Moxonnál ugyanis a munka sosem abszt-
rakt vagy testetlen folyamat, a nyomtatvány nem mágikus úton pottyán
ki a masinából. Moxonnál a munkavégző (alkat- és test)részek szinte
kivétel nélkül a férfinemhez tartoznak, és létezésük határozottan naturá-
lis: izzadnak, szaglanak (aktívan és passzívan is), esznek, isznak, elfárad-
nak, büntetnek és büntetést szenvednek, sőt egyikük egy riasztó hang-
vétélű szakaszban „vért hugyozik, s röviddel később meghal”. (ME, 324)
Némelyikük megnősül, gyermekei lesznek, s bár a párosodásuk nincsen
részletezve, a nyomtatás folyamatának Moxon-féle ábrázolásának hát-

³⁹ Lásd Thomas LAQUEUR, *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*,
ford. SZABÓ Valéria – TÓTH László – BARÁT Erzsébet – SÁNDOR Bea, Új Mandátum,
Budapest, 2002, 147–160.

terében jelen van: a gépi reprodukció nem képzelhető el hús-vér párja nélkül. De a mondott (alkat- és test)részek, bár anyagi és érzéki létük is van, nem függetlenek a szakmától, és nem választhatók le a nyomtatás folyamatáról. Annak lehetősége például, hogy egy nyomdai munkás köthet-e házasságot, a nyomda „chappel” [kápolna] névre hallgató munkatársi közösségének szokásainak leírása közben tárgyalatik. Nem mintha a munkások teste a „kápolnához” tartozna, hanem inkább arról van szó, hogy együtt alkotják azt nagyobb, dolgozó testet, amely *maga* a kápolna. Értekezésének elején Moxon röviden elmagyarázza, hogyan működik ez az entitás: „A nyomdászmaster a lelke a *nyomtatásnak*, s minden munkása tagja a testnek, amit ez a lélek kormányoz, és amely alá van vetve neki”. (ME, 12)⁴⁰

Minthogy a munkások teste voltaképpen csak része ennek a nagyobb testnek, el sem különíthető a nyomda épületét elfoglaló többi, gépi testrésztől. Az emberi és gépi egymásba fonódásából jön létre a betű teste, ahogyan az kiderül a szedésről fent idézett szakaszból. Azt azért szükséges hozzátennünk, hogy Moxon, aki maga is tevékenykedett betűöntőként és betűszedőként, bensőségesen ismerte a folyamatot. Jól tudta, mennyire messze esik ennek világa a nyomtatott oldal lapos, sorokba rendezett, absztrakt végeredményétől. Mert bár a betűk készítéséhez írásos vagy nyomtatott modelleket is használtak, a matrica (avagy „betűanya”; azaz a „negatív tér”, amit a betűöntéshez használt fémkeverék végül kitölt) készítéséhez használt kemény acél nyomórúd (patrica) kialakítása például, amint arra Warren Chappel rámutat, „plasztikai eszközökkel és közvetlen formázással alakított szobrászati munka”. Chappel tovább folytatja: „még ha alkalmaztak is a vésésre szerszámokat, a betűvésés sok olyan finommunkát igényel, amely inkább hasonlít

⁴⁰ Ez a hierarchia a nagyobb politikai struktúra mikrokozmosza, ezt nevezi Hobbes *Leviatánja* (1751) mesterséges óriásnak, melynek tagjai a népfélséget alkotó „atomok”, az egyedek. Az uralkodó, akárcsak a nyomdászmaster, uralja a társadalom „testét”. Moxon teljes körű politikai olvasata kívül esik a feladatomon, de szeretnék rámutatni, hogy implicite ő is elhelyezi a nyomdát a tágabb kulturális környezetben. Ebben tükröződhetik Moxon bizonytalansága a tulajdon helyzetét illetően, amely egyfelől a Royal Societyhez tartozó értelmiségként, másfelől kétkezi nyomdászként határozta meg őt. Emlékezteti olvasóit, hogy a nyomdászmaster, amilyen ő is, más, mint a többiek: ő a lélek, aki transzcendálja a „nemtelen” gépezetet. Ugyanakkor az is világosan kiderül Moxon szövegéből, hogy e két aspektus, a léleké és a testé nem létezhet egymás nélkül.

a reszelésre és csiszolásra, mint a forma kirajzolására”.⁴¹ Hasonlóképpen: a betűöntés is olyan folyamat, amely – hogy magunkat ismételjük, és pedig okkal – gyors és precíz *mozdulatokat* igényel. Moxon ez utóbbi esetben például leírja, hogyan illeszti össze a betűöntő a matricát körülvevő öntőműszer két felét, és önti bele az olvadt fémeket, amelyből hamarosan kész betű lesz:

Most érkezik el az *öntéshez*. Bal kezébe fogja az *öntőforma* alsó felét, [...] a *fájának* végeit a hüvelykujj *párnájának* alsó része és a három hátsó ujj közé fogja. Azután az *öntőforma* felső felét az alsó felére helyezi, úgy, hogy a *férfiúi alkatrész* a *női alkatrészbe* behatoljon, és ugyanakkor, a *matrica lába* ráfeküdjön a *székre*. Majd a bal hüvelykjével szorosan átfogja az *öntőforma* felső felét, miközben a jobb keze ujjaival sietve megragadja a *fület* vagy *rugót* felülről, a hüvelykjével pedig alulról, s a csúcsát a *matrica* hátán lévő *horonyba* illeszti, miközben egyrészt előrefelé az *öntőforma* többi részéhez szorítja, másrészt a *horony vállánál* fogva lefelé, szorosan a *székre*, ugyanakkor, ahogy említettük, a hátsó ujjaival az *öntőforma* alsó felét odahúzza a hüvelyk*párnájához*, és e *párnával* a felső felét nyomja közelebb az ujjaihoz. [...]

Azután fogja a *fém*mel teli *merítőkanalát*, és az *öntőformát* az említett módon bal kezében tartva *testének* bal felével kicsit elfordul a *ke-mencétől*, majd a *merítőkanál fejét* (tele *fém*mel), az *öntőforma szájához* viszi, és jobb kezének felső részét elfordítja, hogy belefördítsa a *fém*et, miközben [...] hirtelen mozdulattal előre viszi a bal kezében levő *öntőformát*, hogy az befogadja a *fém*et egy erős *rázással* [...] az *öntőforma testeibe*. (ME, 169.)

Moxon ebben a szakaszban és másutt is többnyire a nyomdászati szak kifejezések kurzíválásával (vagy annak elmaradásával) jelzi, hogy egy „testrész” emlegetése esetén érző lényre vagy lélektelen tárgyra kell gondolnunk: a horony „vállai” például dőlt betűkkel szerepelnek, de az öntőmunkás ujjai álló betűkkel. Ugyanakkor néhány tévesztés arról látszik

⁴¹ Warren CHAPPEL, *A Short History of the Printed Word*, Nonpareil Books, Boston, 1980, 46.

árulkodni, hogy ez a tagolódás nem teljesen stabil. Az öntőmunkás hüvelykjének „párnája” például dőlt betűkkel van szedve, mintha csak a gépezet része volna, éppen ott, ahol e két birodalom, az emberé és a gépeké a legtöbbször érintkezik. Később az öntőmunkás egész teste dőlttel szerepel már, így – legalábbis nyomdászati értelemben – maga is a nyomás technikájának elemévé lesz, amit össze lehet vetni az öntőforma testével, sőt a készülő betű testével is. Ezt a jelenséget Moxon saját tapasztalatainak tulajdoníthatjuk: első kézből ismerte a komplex összjátékot az emberi intellektuális szándék, ennek a szándéknak a fizikai megtestesülése és azok között az eszközök között, amelyeket arra terveztek, hogy megvalósítsák ezt a szándékot. Mennyivel válhatnak elmosódottabbá ezek a határok, amikor e leírás megírásának, aztán nyomtatásának a folyamatában vannak újra megjelenítve? A helyesírás, a központosítás, a kurziválás és más effélék manapság ugyan „járulékos” tényezőnek számítanak, arról azonban szó sincs, hogy alkalmazásuk széles körű szabványosítása előtt véletlenszerűen alkalmazták volna őket. Bizony, jelentésformáló tényezőként értelmezhetjük őket, akár tudatosan alkalmazták őket ekként, akár ösztönszerűen.⁴² Ezek szerint úgy fest, hogy Moxon (vagy az, aki vele „együtműködött”, az a szedő, aki a könyve tördelését készítette), időnként megfeledezett a különbségről, amely a betű testét az emberi testtől elválasztja.⁴³

A mondatalkotás is erről a zavarról árulkodik ebben a szakaszban. A leírásban ugyan többnyire a betűöntő mozdtja előre a dolgokat, mozdulataival – összekapcsol, lefektet, összeszorít, nyom stb. – hozza össze a női és férfi alkatrészeket egymással, a „matrica lába” viszont maga

⁴² D. F. McKenzie foglalkozik a problémával a *járlékoság* fogalmának segítségével, és azzal, hogy milyen fontos volna a textuális jelentőségük újrafelfedezése. Ugyanakkor őt az érdekli bennük, ahogyan a könyv „organikus formájának” létrejöttéhez hozzájárulnak, és amennyiben a szerző intencióiról árulkodnak, a nüanszok szintjén. Lásd D. F. McKENZIE, *Bibliography and the Sociology of Texts. The Panizzi Lectures*, 1985, British Library, London, 1986, különösen 83–84. Magam nem Moxon intencióit szeretném találgatni, hanem azt hangsúlyoznám, hogy ezek a „mellékkörülmények” annak a tipográfiai jelrendszernek a részei, mely a szöveg és az olvasó közti interfészt adja, s ennél fogva nem is tehet mást, mint hogy hatással van az olvasói recepcióra. A szöveg megértését a tipográfiája nagyban befolyásolja, s ha egyes elemeit kitakarjuk a képből, anakronisztikus olvasási stílust vezetünk be.

⁴³ Alább szólok a szedő szerepéről a nyomtatott jelentés konstruálásában.



1. Betűkészítés.

Az ember és a szerszám „párosodásából” megszületik a betű. (ME)



2. Könyvnyomtatás. Moxon ábrázolásában a nyomtatás folyamata összekapcsolja a materiális termékeket az emberi munkával. (ME)

„fekszik rá” a székre, mintha csak független cselekvő volna, melynek fürge emberi végtagja helyet foglal egy szintén emberi bútordarabon. A tárgy és test közti határvonalnak ez az elmosódása azt sugallja, mintha Moxon munkásai voltaképpen kiborgok lennének, „gép és élőlény hibridje”.⁴⁴ Arról azonban szó sincs, hogy pusztá alkatrészei volnának egy élettelen nyomdagépnek. A „géppel végzett gyakorlatok” melyekből a „nyomtatás egész mestersége” összeáll, mindig emberi gyakorlatok is. Az ember és a gép *párosodása* az, amiből a betű teste megszületik, amint az a Moxon által kézikönyvéhez mellékelte illusztrációk sokaságából kiderül (lásd az 1. és 2. ábrát). A nyomtatott oldal tehát mindig magán viseli mindkét test munkájának nyomát. Dacára annak, hogy a szerző előszavában a géppel végzett munka „piszkossá-

⁴⁴ Donna HARAWAY, „A Manifesto for Cyborgs. Science, Technology and Social Feminism in the 1980s” = *Feminism/Postmodernism*, szerk. Linda J. NICHOLSON, Routledge, New York, 1990, 191.

gáról” és „méltatlan” természetéről értekezik, könyve mégsem a munkás izzadságos fáradozásától elidegenedett mű, hanem a munkás keze szüntelenül jelen van benne.⁴⁵

Testetlen termék Smith transzparens szerzősége

Míg Moxon szövege maga hiteltelenítette némiképp azon célját, hogy a testbe kódolt tudást olvasási rendszerrel helyettesítse, az e célt támogató diskurzusok az idővel egyre dominánsabbak lettek. Kis híján hetven évvel később, John Smith *The Printer's Grammar* című művében az emberi test már eltűnt a nyomtatásjelenetből. A nyomtatás folyamatában eközben semmiféle komolyabb változás nem történt, hogy az magyarázhatná eltűnését: a munkások többnyire ugyanúgy végezték dolgukat, mint Moxon idejében, s ugyanolyan műhelyekben izzadtak, ugyanolyan szerszámokkal dolgoztak, ugyanolyan gépekkel. A nyomtatás azonban időközben nagy, fontos, sőt nélkülözhetetlen ágazattá nőtte ki magát, s a tudás keresett árucikké lett. Ahogy terjedt az írásbeliség, s a szórakoztatásnak és az információközlésnek is fontos hordozójává lett, a nyomtatványok iránti kereslet is igen megnőtt. A könyvkereskedő kiváltságos tagjává lett az iparágnak, nem ritkán maga felügyelte a könyvkészítés folyamatát a szerző megbízásától a nyomdász szerződtetésén át a terjesztők hálózatának felügyeletéig. Ahogy e tőkeigényes ágazat csúcsán állók egyre jobban meggazdagodtak, rendszerint magukévá tették olvasóik polgári értékrendjét, és lenézték a „durva gépekkel” végzett fizikai munkát. A virágzó piacon létkérdéssé lett, ki birtokolja a szavakat, s megélnékült

⁴⁵ Robert Darnton ennek egészen szó szerinti esetét tárgyalja: az *Encyclopédie* egyik nyomdása, egy bizonyos Bonnemain az utókorra hagyta festékes ujjlenyomatát. Lásd Robert DARNTON, *The Business of Enlightenment. A Publishing History of the Encyclopédie. 1775–1800*, Harvard University Press, Cambridge, 1979, 228–230. Ugyancsak szerinte: „A kézzel készített könyvek korában a tipográfiának volt egy olyan tudatossága, ami később, az automatikus szedés és nyomás elterjedésével eltűnt. [...] Minden oldal, minden sor individualitást hordoz ezekben. Minden egyes betű egy-egy gesztus nyomát hordozza, olyanokét, mint ez a Bonnemain.” (Uo., 236) Ez a „tipográfiai tudatosság” olyasmi, amelyen Moxon is osztozott, mint bemutattam, s hogy eltűnt Angliából jóval az automata nyomtatás kora előtt, azt alább igyekszem kimutatni.

a vita az olyan fogalmak implikációi körül, mint a *szerzőség* vagy a *kalózkodás*, valamint annak a törvénynek a következményei körül, amelyet Anna királynő bocsátott ki 1710-ben.⁴⁶ Keveset tudunk Smith életéről és társadalmi helyzetéről, a szövegét azonban ebben a kontextusban kell vizsgálni: a nyomtatás immár egy kész piacon való közlekedés intézményesült eszközévé lett.

A nyomtatás e piaci központú felfogásának hatását láthatjuk Smith kézikönyvének a tartalmán és a stílusán is. A szövege nem szól a nyomtatás izzadságos, emberi oldaláról, hanem előírja a tipográfiai kategóriák és munkavégzési szabályok rendszerét, melynek azután megfelelő, azaz uniformizált és szabványosított oldal formájában lesz eredménye. Ritkán beszél egyáltalán a munkásról, homályban maradó tárgyokról és időtlen módszerekről esik szó. A nyitó mondat máris megadja a hangot:

A nyelvtanban követett általános módszernek megfelelően *ezt* is az alapelemekkel kezdjük, azaz a BETŰKKEL; azzal a különbséggel, hogy jelentésüket nem a beszéd és írás valamely konkrét nyelvhez tartozó tudományára alkalmazzuk, ahogy máshol szokás, hanem a nyomtatás elsődleges anyagaként foglalkozunk velük, és e fejezet során akként tárgyaljuk felépítésüket, formájukat és más efféle tulajdonságaikat, ahogyan azokat a nyomdászok, könyvkereskedők és mindazok, akiknek a nyomtatás dolgában szavuk van, megismerik.⁴⁷

Világossá teszi, hogy itt a betűk – önmagukban, még a nyelv támogató kontextusát is nélkülözve, amely segít értelmessé tenni őket – lesznek a szövegének alanyai és tárgyai, miközben azok, akik elkészítik, elhelyezik és terjesztik e betűket, a viszonylagos távolba utasíttatnak. Moxonnal ellentétben, aki a részterületeken ténykedő munkásokat (betűöntők, szedők, nyomdagépkezelők stb.) szívesen szerepelteti mondatai alanyaként, éspedig aktív cselekvést konnotáló igével, Smith mondatai gyak-

⁴⁶ A könyvkereskedők szerepének változásával és a szerzői jog történetének alakulásával részletesebben foglalkozom a 3. fejezetben. [Maruca itt *The Work of Print* (University of Washington Press, Seattle, 2007) könyvének *Citizen, Hero, or Midwife? Re-presenting the Bookseller* című harmadik fejezetére utal előre.]

⁴⁷ John SMITH, *The Printer's Grammar* [1755], I., kiad. D. F. Foxon, Gregg, London, 1965), ezután: PG. A további egyenes idézetek mögött az oldalszámot zárójelben adom meg.

ran kényelmesen személytelenek: „Hogy a kurzív betű nem azon céllal tervezetett, hogy a tulajdonneveket megkülönböztesse, vagy más olyan célokkal, melyeket ma szolgál, az könnyen bizonyítható”. (PG, 13) Amint az ebben a példában is látható, a kézikönyv lapjain az igék hajlamosak passzív formában, statikus jelentéssel szerepelni, s a mondatok tárgya gyakran elvont, de legjobb esetben is általános alanyú a szerkesztés, ami kivon minden specifikusan emberi cselekvőképességet a nyomtatásjelenetből. A nyomtatott szöveg efféle absztrakt és megalapozatlan szemléletét jól illusztrálja az értekezését megszakító számos táblázat és ábra, melyek a formulát részesítik előnyben a konkrét folyamattal szemben, s a számszerű jeleket a kéz munkájával szemben (lásd a 3. és 4. ábrát). A mögöttes ideológiák közti különbség különösen szembeszökő, ha összevetjük az ő ábráit Moxon sokféle illusztrációjával, melyek az ember és a gép összjátékát ábrázolják.

A TABLE of the present Sizes of Letter.

French Canon	18 and a Gr. Pr.
Two-lines Double Pica	20 and $\frac{3}{4}$.
Two-lines Greatprimer	25 and an n.
Two-lines English	32
Two-lines Pica	35 $\frac{3}{4}$
Double Pica	41 and an n.
Paragon	44 and an n.
Greatprimer	51 and an r, flat.
English	64
Pica	71 and an n.
Small-pica	83
Longprimer	89
Burjois	102 and a space.
Brevier	112 and an n.
Minion	128
Nonpareil	143
Pearl	178

Contains m, in a Foot,

A BILL of Pica Remun, and Half a Bill of Italics, weight 500 B.

LOWER-CASE				
	To be set			
	Mon.	Lat.	Ital.	Gr.
a	7000	500	400	7500
b	1600	—	400	1500
c	2400	—	900	1500
d	4000	800	—	4500
e	12000	1000	—	13000
f	2000	500	—	2500
g	1600	—	300	1300
h	6000	500	—	6500
i	6000	—	2000	4000
j	600	—	300	300
k	1000	—	100	900
l	3000	—	—	3000
m	3600	—	1000	8000
n	6000	500	—	6500
o	6000	1000	—	7000
p	1600	—	600	1000
q	600	—	300	300
r	5000	1000	—	6000
s	3000	—	500	2500
t	3400	—	—	2400
u	7000	500	—	7500
v	3000	—	1000	5000
w	1000	—	—	1000
x	1500	400	—	3000
y	400	—	—	400
z	1500	400	—	2000
zk	400	—	200	200
	90200	—	—	89500

CAPIT.

3. „E táblázat célja, hogy megmutassa az itt részletezett betűfokokozatok jelenleg érvényes méretét”. A továbbiakban arról panaszkodik, hogy a betűöntés pontatlanságainak köszönhetően ugyanazon betűfokozat betűi sem mind azonos méretűek. (PG, 26)

4. A táblázat egy „bill”, azaz 500 fontnyi „pica” (12 pt) fokozatú Roman betűkészlet tartalmát mutatja (Smith, I. m., 42). A szerző úgy reméli módosítani a „bill”-t, hogy „a teljes betűkészlet tökéletesebb legyen”. (PG, 46)

Úgy tűnik, Smith-nek egyetlen test számít, a betű teste – de azzal is csak a baj van. Fő panasz, amelyet gyakran ismétel, hogy Angliában a betűtestek nincsenek szabványosítva, azaz mondjuk az egyik fokozat, a „ciceró” (12 pt) vagy a „másfél ciceró” (18 pt) az egyik nyomdában ilyen széles, olyan hosszú, amolyan mély, a másikon másmilyen, az egyik öntőnél emilyen, a másikon megint más. Smith nézete szerint ez nemcsak pénzbeli kárt okoz, de a munka rendjét is veszélyezteti. Szüntelenül aggódik azért is, mert össze-vissza használják a kurziválást, a kapitálizációt, a helyesírást, a központosítást. Szövege tehát tele van tiltásokkal és előírásokkal, egymást éri a sok „nem szabadna” és „így kellene”, ráadásnak az instrukciók, táblázatok, ábrák és matematikai kalkulációk mellé. Célja nyilvánvalóan a szabálytalan betűtestek végleges megrendelése.

A rendes tipográfia folyamatának szabályozása közben azonban hirtelen előkerül az az emberi jellemző, amely egyébként hiányzik az ő cselekvő nélküli szövegéből. Dacára annak, hogy – mint megmutattuk – a nyomda munkásainak helyét ebben a kézikönyvben maga a nyomtatott betű foglalja el, az „elnyomottak” váratlan „visszatéréseként” a test újra felbukkan, hogy a lehetséges káoszban rendet teremtsen: a tipográfia itt a szexualizált és szexuális test 18. század közepi nézetein keresztül érti. Ahogyan a felvilágosodás távolságtartó objektivitása támogatja Smith távolságtartó és személytelen prózáját, úgy látja el alappal a felvilágosodásnak a testtel kapcsolatos tudományossága a betűk helyes alkalmazásáról vallott felfogását. Moxon „párosodó” gépeitől eltérően, a betű Smith-nél nem fedi fel közvetlenül a maga fizikai mivoltát, hanem bináris társadalmi nemet jelöl – finom, de fontos különbség ez, amely a korszak számára új szemléletét reprodukálja a biológiai és társadalmi nemnek. A férfi és női testre ekkoriban már nem volt szokás egyazon, hierarchikus rendeződésű, de egységet alkotó kontinuum két feleként tekinteni, az általános nézet e kettőt mint egymástól élesen elkülönülő jelenséget kezelte.⁴⁸ A társadalmi nemnek megfelelő viselkedésről azt tartotta az általános vélekedés, hogy e különbségben leli gyökerét, nem pedig a kulturális normákhoz való igazodás alakítja ki. A „természetességnek” eme „felhatalmazása” (ahogy Michael McKeon fogalmazta meg)

⁴⁸ Lásd LAQUEUR, I. m., 149–192.

meglehetősen tekintélyt kölcsönzött a szociokulturális normáknak, melyek így a 18. századi közbeszéd fókuszába kerültek.⁴⁹ A társadalmi nem különbségeit úgy kezelték, mint „a szexuális nem különbözőségében rejlő kettősség szigorú, a tapasztalat során artikulálódott és a társadalom által mediatisztált kifejeződését, mely az említett kettősségtől ontológiai értelemben nem különül el”.⁵⁰ Tehát a társadalmi nem biológiai alapja „adott”, s ez az adottság egyszerre ad hitelt és biztosítja a figyelmet a férfiak és nők cselekvési szférájában tanúsítandó viselkedést körül- és leíró szabályoknak.⁵¹ A kapcsolat test és viselkedés közt oly nyilvánvalónak számított, hogy meg lehetett feledkezni róla.

Smith szövege erre a „naturalizációra” támaszkodik. Nem meglepő módon hierarchikus szerkezetű, kettős nemi szereprendszert alkalmazva megszemélyesíti a betűt, és pedig hallgatólagosan maszkulinnak, illetve femininnek tekinthető formákban, melyek külső viselkedése és megjelenése is a szerepüknek megfelelő belső értékekről árulkodik. Példának okáért Smith hevesen szorgalmazza kedvenc betűtípusának, a „jó Roman” betűnek a gyakoribb használatát. (PG, 4) Ez a betű, ha jól formálják meg, „jó minőségű fémből készül, igazul áll a sorban, a helyén, azonkívül csinosan van felöltöztetve; nem csoda, ha a város legtekinélyesebb nyomdáival is megkedveltette magát”. (PG, 7) Azaz: e tiszteletre méltó latin pátriárka (melynek ősi római kapcsolatai mindig külön hangsúllyal említettek) átalakult a modern Anglia becsületes polgárává – természetesen férfiúi konnotációkkal –, méltóságteljes megjelenése folytán szívesen látott a legrangosabb házakban, és méltó rá, hogy széles körben terjessze az információt a maga szabványos, arányos és okos módján. A nyomtatás átalakult: immár nem mindenféle lázadás és törvénytelenység cinkosa, akit annyi szidalom ért a restauráció korának szónoklataiban, hanem szalonképes előmozdítója a nyilvánosság előtt folyó diskurzusnak. Természetesen – figyelmeztet Smith – szó sincs róla, „hogyminden új betű egyben jó is volna, hanem csak abban az esetben jó, ha

⁴⁹ Michael McKEON, „Historicizing Patriarchy. The Emergence of Gender Difference in England. 1660–1760”, *Eighteenth-Century Studies* 28 (1995), 302.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ Lásd még *Gender in Eighteenth Century England. Roles, Representations and Responsibilities*, szerk. Hannah BARKER – Elaine CHALUS, Longman, New York, 1997, különösen 1–28.

megvannak a szükséges jellemzői, nem csak küllemében, de lényegét tekintve is” (PG, 4), a külső megjelenés azonban gyakran áll kapcsolatban az erényes lélek szolidaritásával, súlyával és tekintélyével. Az is nyilvánvaló, hol itt a kapocs a feljövőben lévő középosztály – melynek tagjai adják egyszersmind persze az olvasók derékhadát – a maga gazdasági potenciáljával: a derék polgár erénye egyben a profitja is, mert amint azt Smith kifejti, a jó minőségű fémből öntött betű eltart „addig, hogy megtérüljön készítésének ára, és még azon felül, a hosszú időért járó kamat is, s így igazi könnyebbséget jelent az olyan betűkhöz képest, melyek sem az alap-tőkét nem hozzák vissza, sem kamatot nem hoznak”. (PG, 9) A jellemes és hozzáértő polgár tud tehát jól menő nyomdát fenntartani, éppen úgy, ahogy – a kor közhite szerint – a középosztály viselkedési normái üziki messzire a szegénység egyszerre anyagi és erkölcsi romlást jelentő rémét. Ami azt illeti, a kedvenc betűforma leírásakor Smith alighanem valamelyik, a jó magaviseletet tárgyaló 18. századi kézikönyv szavait visszhangozza – például az 1747-ben napvilágot látott *The Art of Governing a Wife, with Rules for Batchelors* [Az asszony kormányzásának mestersége, szabályokkal agglégények számára] lapjairól –, melyek szerint a derék férj „beszédben józan, érvelésben ügyes, mások belé vetett bizalmának megfelelően, tanácsot diszkrétan ad, házáról gondoskodik, vagyonára szorgalmasan felügyel [...], éberen vigyáz tisztességére, viselkedésében mindenkor tartózkodó”.⁵² Lord Chesterfield hasonlóképpen fogalmaz, midőn fiának azt tanácsolja, kövesse a 18. századi vállalkozó belsővé tett ételiszabályait, még ha történetesen intellektuális tevékenységről van is szó: „Az idő helyes felhasználása [...], ha óriási kamatra adod ki, s néhány év alatt félelmetes nagy tőkét gyűjtesz a révén.”⁵³

Smith a maszkulin betűk jellemzőit az általa femininnek vélt betűk jellemzőivel veti össze. A kurzív betű, mondja, ha megfelelően alkalmazák, bizonyos keretek között, hasznos és dekoratív társa lehet az antikvá-

⁵² *The Art of Governing a Wife, with Rules for Batchelors*, London, 1747, 3. Ami a maszkulin és feminin viselkedési minták reprezentációját illeti az illetékes kézikönyvekben és egyebütt, részletgazdag, kimerítő tárgyalásukat lásd Robert B. SHOEMAKER, *Gender in English Society. 1650–1850. The Emergence of Separate Spheres*, Addison Wesley Longman, London, 1998, 15–44.

⁵³ Philip Dormer STANHOPE, *Lord Chesterfield's Letter to his Son and Others* [1749], szerk. R. K. ROOT, E. P. Dutton and Co., New York, 1929, 39.

nak. Határozottan mutogatni való tárgyról van tehát szó, melynek nőies bája a nemzeti önbecsülés kincse: „Gyöngéd, lágy arca van – jelenti ki Smith büszkén, és – Angliában manapság oly szépen formálják, ahogyan soha azelőtt.” (PG, 13) Hogy ezt a betűfajtát legelőnyösebben mutathassa be, a betűmetszőnek csakúgy, mint a jó varrónőnek, ügyelnie kell rá, hogy „e gyöngéd ábrázatú betű minden egyes kanyarulatát az illető testrésznek megfelelő arányok közt tartsa” (PG, 16): ahogy a megfelelő öltözék az asszony alakját a közmegegyezés szerinti női esztétikai elvárásoknak megfelelő „mederbe” tereli, és kijelöli társadalmi helyét, a betűöltöztető is úgy igazítja az illető betű formáját, hogy az megfeleljen „textuális osztályhelyzetének”.⁵⁴ Smith abban is érdekelt, hogy a kurzív betűt kellő kulturális határok közt tartsa, s csakis ott alkalmazza, ahol az elvégezhetségre szigorúan definiált „női feladatát”. Sosem szabad például a főszöveg alapbetűtípusaként alkalmazni, mondja, csakis „különféle eltérő szakaszok és részletek változatossá tételére” (PG, 12), ilyen mondjuk az előszó, a dedikáció. Az ilyesmi persze ritkább feladat, és a fő (maszkulin) szöveghez képest mellékes, de azért fontos funkció. A bevezetés a hétköznapi olvasót a könyv megvásárlásának nyilvános aktusától az író legbelsőbb gondolatainak és érzeményeinek privát világába vezeti át. A korszak irodalmi életének viszonyai között a nőt különösen alkalmasnak vélték a társadalmi kapcsolatteremtés e feladatára: ahogyan John Gregory fogalmaz: „A [nő] szívének temperamentuma és természete folytán készségesebben és szívélyesebben képes barátságokat teremteni, mint a férfi.”⁵⁵ A feminin betű tehát felkészíti az olvasót az olvasási élmény intimizálására, mely kulturális kódja szerint a privát szférához tartozik.⁵⁶

⁵⁴ Példának okáért John Gregory azt írja *A Father's Legacy to his Daughters* című művében: „Az öltözék fontos tényezője a nő életének”, és: „A jó ízlés eligazít majd téged, hogy elrejtse, ami fagyatkozás van benned, s kiemeld, ami szép, ha van olyan, éspedig a lehető legelőnyösebben”. (London, 1774, 55–56)

⁵⁵ Uo., 73.

⁵⁶ Ezt az érvrendszert a nőírók egyébként ki is használhatták a nyomtatás világába való bebecsültatásukat kérve. Anne Dutton írja – *A Letter to Such of the Servants of Christ, Who May have Any Scruple about the Lawfulness of Printing Any Thing Written by a Woman* (1743): „Amit kinyomtatnak, az nyilvánossá lesz az egész világ számára, és a benne adott tanítás ebben a tekintetben szintén nyilvános, annyiban, hogy mindenki szemének van szánva. [...] A könyveket azonban nem a nyilvánosság előtt olvassák fel, s a bennük adott tanítás sem tömegek előtt hangzik el [...], hanem kit-kit egyenként ke-

Ennek az ideológiának azonban materiális történelme is van. Mivel a kurzív betű áll legközelebb az angol tipográfiában a kézírás formájához, amolyan határterületén a lúdtollnak és a nyomtatásnak, megkönnyíti az átállást a személyes kézírástól a sokszorosított piaci árura. A kurzív kézírás hagyományosan (a reneszánsztól) női kézírásnak számított, bár a 17. században az aláírás, a hitelességet garantáló jegy szerepét vette át.⁵⁷ A kurzív előszó tehát, bár immár nyomtatott formában, a könyv tömegtermelésben előállított, személytelen belső tartalmának hitelesítőjeként működhet, ezzel kitörölve a nyomdát a szerző és az olvasó közti mediáció folyamatából. Strukturális értelemben tehát a kurzív betű amolyan feminin csereáru az implicate maszkulin olvasó és író közt, s ekként hasonlít a házasság „piacán” forgó 18. századi nő helyzetéhez, aki szexuálisan és esztétikailag is kíváncsú vevőcsalogatóként működik – a jó ízlés és a tulajdonjog szabta keretek között –, hogy az intimitását bocsássa áruba cserébe édesapja vagy férje társadalmi helyzetéért, társadalmi mobilitásáért. Ahogy a románc keltette, s a harmonikus házasság által mederbe terelt „autentikus” érzések elfedni voltak hivatottak aényt, hogy a nő piacképes áru, a kurzív betű feladata volt meglágyítani és személyessé tenni egy rideg piaci műveletet: a nyomtatott szöveg pénzre váltását.⁵⁸

Smith leszögezi, hogy a kurzív betű az érzések törékeny edénye: a század közepének „szenzitív” hölgyeihez hasonlóan „kivételes finomság”

resnek fel, hogy elbeszélgessenek vele privát otthonában. Tehát az általuk adott tanítás, okítás is privát ügylet, nem esik más elbírálás alá, mint magánlevelet írni egy jó ismerősnek.” Idézi Lawrence E. KLEIN, „Gender and the Public/Private Distinction in the Eighteenth Century. Some Questions about Evidence and Analytical Procedure”, *Eighteenth-Century Studies* 29 (1995), 106. Az érzelmi és a négy fal közötti élet felügyeletével megbízott 18. századi háziasszony szerepéről lásd még Nancy ARMSTRONG, *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*, Oxford University Press, Oxford, 1987, különösen 59–95.

⁵⁷ Lásd Jonathan GOLDBERG, *Writing Matter. From the Hands of the English Renaissance*, Stanford University Press, Stanford, 1990, különösen 138–139, 233–234. Lásd még Joseph LOEWENSTEIN, „Idem. Italics and the Genetics of Authorship”, *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 20 (1990), 205–224.

⁵⁸ Ami a 18. századi illemtankönyvek azon vonulatát illeti, amely a nőket arra tanította, hogy önmagukból alkossák meg a férfiúi vágyak tárgyát a házasság rendszerén belül, lásd *Women in the Eighteenth Century. Constructions of Femininity*, szerk Vivien JONES, Routledge, London, 1990, különösen 14–56. A középosztálybeli házasságkötések gazdasági vonatkozásairól lásd EARLE, *I. m.*, 177–204.

jellemzi. (PG, 16) A dőlt betű érzékenysége azonban – ami erénye – egyszerűs mind a bukását is okozhatja, mert nélkülözi azt a racionalitást, mely az önkontrollhoz szükséges.⁵⁹ A kurzív betű túlságos alkalmazása ellen intézett szövegében ráismerünk az erkölcsnemesítő, prostitúció-ellenes mozgalmak által később felkapott témára – ez a szenvedélye által vezérelt asszony narratívája, akit nőiségének legborzasztóbb megálázatásáig sodor a kéjvágy. Smith, mint más reformerek is, vágyakozva tekint vissza a kurzív betű „hajdani tisztaságára”, de azzal vigasztalja magát, hogy „talán remélhető, hogy legalább annak elejét vehetjük, hogy sajnálatos promiszkuitásukkal parádézzanak”. (PG, 14) Mondatának szerkesztése itt is árulkodó: nem azt panaszoja, hogy a nyomdászok rosszul alkalmazzák a kurzív betűt, arról szól, hogy a kontrollvesztett kurzív betűk maguk „parádéznak”, miként szemérmetlen perszónák szokása, akik a Covent Garden negyedben mutogatják magukat. A kurzív mint „promiszkuitásra hajlamos” betű képzetének köze lehet [angol] névnek [italic] etimológiájához is (eredetileg itáliai, azaz olasz írásfajta jelentett), az olaszokat ugyanis – különösen az olasz nőket – a közvélekedés szerelmes természetűnek és zabolátlannak tartotta.⁶⁰ Vajon merő földrajzi véletlenség-e, hogy imigyen a bukott „olasz” [italic] betű kapcsolatba kerül a nemes „rómaival” [roman], miközben utóbbi az augustusi

⁵⁹ A „féktelenségről” mint az érzékiség problémás velejárójáról lásd John MULLAN, *Sentiment and Sociability. The Language of Feeling in the Eighteenth Century*, Clarendon, Oxford, 1988, 98. Mullan szerint, bár a szenzitív férfiakról is azt gondolták, hogy fizikailag és mentálisan is kárt okoz bennük az efféle „idegi” rendellenesség, a páciensek elsősorban a nők köréből kerültek ki, róluk vélték ugyanis úgy, hogy hajlamosabbak a gyakori és erős rohamokra. (Uo., 201–240) Mullan arról is beszámol, hogy a kor orvosi irodalma sűrűn bizonygatta, miszerint a kétkezi munkások és a cselédség nem szenved ilyen rendellenességektől, nem lévén olyan kényes, kifinomult és érzékeny, mint a felsőbb rangosztályokba tartozó hölgyek. (Uo., 238–239)

⁶⁰ Elisabeth Singer Rowe *Letters Moral and Entertaining*, in *Prose and Verse* (1728) című művében egy ifjú a következőt vallja nővérének: „Míg Rómában időztem [...], egyetlen futó szerelmi kalandom volt, egy olasz nővel.” (Idézi JONES, I. m., 26.) A fikció területén egy példa a szenvedélyes természetű olasz nőre a *Sir Charles Grandison* Laurantája; bár a regényben szerepel a nála központibb jelentőségű Clementina figurája is, az erényes olasz hölgyé, aki szintén rendkívüli szenvedéllyel éli meg Grandison iránti szerelmét, és végül meg is őrjiti őt zabolátlann, eltorzult vágya. Mindketten kontrasztként szerepelnek az érzékeny, de egyszerűs mind józan Harriet, az egészséges angol hajadon mellett, aki érzelmeit kellő határok közt tartja, s türelmesen vár, míg végül elnyeri Grandison szerelmét.

civilizáció stabilitásának jelképe? Márpedig az angol polgárember igaz utóda a római polgárnak, s a *roman* betűtípus az ő adekvát közlési formája.⁶¹ A kurzív „italikus” betű tehát amolyan sötét oldala a rómainak, szélsőségeinek kivételése – a társadalmi nem és a nacionalizmus korabeli diskurzusainak nyelvéen.

Az ámokfutó kurzív betűk rémképe azért is hat riasztólag Smithre, mert felborítják az ő tipográfiai univerzumának természetes rendjét és egyensúlyát. A betűtípusok válogatás nélküli keverése a hierarchia összeomlásához és mindkét típus elértéktelenedéséhez vezet: „Micsoda szégyen – lamentál Smith –, hogy e két jelentőségteljes betűt, az antikvát és a kurzívot [...] némelykor oly mértékben megnyomorítják, hogy már nem is lehet tudni, melyiké az elsőbbség. Kíváncsinos tehát, hogy az antikva és a kurzív vegyes alkalmazása világosabb keretek közé szoríttassék, s az utóbbit csakis olyan célra alkalmazzák, amelyre alkották”. (PG, 13–14) Sőt az antikva betű „szenved”, ha „teletűzdelik kurzívval” (PG, 13), mert szokott öntudatos fellépését elhomályosítják. A feminin betűtípus, ha a saját szféráján kívül lép fel, valóságos kasztrációs fenyegetést jelent még a betűk e legfallikusabbjának, a kapitálisnak [verzál, nagybetű] is. „A nagyméretű kapitális – közli Smith – csinosan fest feliratokban, címekben vagy más szerepben, ha szépségét nem támadja meg a kurzív, hanem magában állhat, egyenesen [erect]. Magabiztos, előkelő fellépését azonban nagyban akadályozza [...] a kurzív”. (PG, 50) Erektált és tiszta, a beszennyező kurzív jelenlététől szabad betű: Smith ideális antikvája a magányos, diadalmas, önmagába zárkózott férfiaság maga.

Smith nemmel bíró betűtípusai fontos következménnyel járnak a nyomdatechnológia és a nyomdászok szerepének 18. századi felfogásával kapcsolatban. Dacára annak (vagy tán éppen azért), hogy jóformán megszállottan foglalkoztatják őt a betűk illő megjelenései és szereplésük szférái, s hogy a betűkről mint a tipográfia szexualizált alanyairól értekezik, Smith szabályozni igyekvő kézikönyve paradox módon éppen azt éri el, hogy a nyomtatás maga *láthatatlanná* válik. Fekete

⁶¹ Chesterfield szintén összehasonlítja az ókori Róma általa vélelmezett erényeit a kortárs Itália zuhlottságával: *Letters to his Son* című munkájában sok kortársához hasonlóan gyakran idézi a római történelem példáját, melyben „sokkal több az erényes és nagylelkű nagy gondolkodó, mint bárhol máshol”. STANHOPE, I. m., 4.

betűk sorakoznak a fehér oldalakon, ésszel, kihágások nélkül alkalmazva. Többé nem kell úgy gondolni rájuk, mint az ember és a gép munkája révén, tetszőleges és esetleges konvenciók szerint előállított anyagszerű termékekre: magát a társadalmi nemet megtestesítve olyanok voltak, mintha természetesen lennének. Smith számára tehát az ideális nyomdatermék inhumán, mégis határozottan maszkulin tudat, s nem függ a munkások erőfeszítéseitől. Sőt, ha elismernénk a munka nyomtatásban játszott szerepét – urambocsá, a társadalmi nem mesterséges konstruálásának akár csak a lehetőségét is –, az fenyegetné természetes kategóriáinak stabilitását. S hogy ez egy határozottan más felfogás, mint a korábbi korszaké, legjobban úgy derül ki, ha a két kézikönyv zárszavát összehasonlítjuk. A *The Mechanick Exercises* emberi ünneplés képével zárul, amikor Moxon leírja a szakma majálisát: „Amint a ceremónia véget ért, egyesek eltávoznak, mások azonban maradnak, s zenével, énekessel, táncsal stb. szórakoztatják magukat, míglen úgy nem látják jónak,

Of Physical Signs and Abbreviations.

R. Stands for Recipe
 lb. for a Pound
 ʒ for an Ounce
 ʒ for a Drachma
 ʒ for a Scruple
 j stands for 1; ij for 2; and so on.
 f. signifies femi, or half
 gr. denotes a Grain
 One Pound makes 12 Ounces
 One Ounce contains 8 Drachma's
 One Drachma is equal to 3 Scruples
 One Scruple confits of 20 Grains
 One Grain has the weight of a Barley-corn
 M. signifies a Handful
 P. means so much as can be taken betwixt the ends of two fingers
 P. æq. stands for Equal parts
 ana. signifies, So much of one as of the other
 q. s. As much as is sufficient
 q. p. As much as you please
 f. a. According to art.

F I N I S.

5. A *The Printer's Grammar* utolsó oldala: holmi szennyves emberi testek nem zavarják meg Smith jelek és mértékek uralta, akkurátus rendszerét. (PG)

hogy házukba térjenek.” (ME, 331) Ilyen bensőséges ünneplést hiába is keresnénk a *Printer's Grammar* lapjain, mely a „Jelek és rövidítések” feloldásának jegyzékével zárul, ezzel is hangsúlyozva a törést nyelv és fizikai világ között, melyben a jelek csak további jelekre utalnak, egy végtelen sorozatban (lásd az 5. ábrát).

A Smith szövege első fejezetét megnyitó címerábrázolás azonban minden másnál beszédesebb (6. ábra). A könyvet – illetve, még inkább: a Könyvet – harsonázó angyalok tartják, mintha csak az Isten szavának kinyilatkoztatását hirdetnék. Ez a változat egy elemében jelentősen módosítja a könyvpiarosok céhének szokásos címerét (lásd a 7.

ábrát, egyébként a társaság a honlapján és a prospektusain a mai napig ezt használja), s a változtatásnak nyilvánvalóan az olvasó által is felismerendő üzenete van.⁶² Smithnél a láthatatlan munka végeredménye fölötté áll – a szó szoros értelmében – a középkori szimbolikának, mely az iparosokat a londoni céhek politikai és gazdasági környezetébe ágyazva ábrázolja. A könyv nála isteni autoritással bír: ez a logocentrizmus csúcsa. Semmiféle emberi közreműködésre, nem-hogy izzadó munkásokra nem volt szükség megalkotásához; a társadalmi nemnek megfelelő, bensővé tett viselkedési normák megfelelő és egymást kiegészítő szerveződéséből született, nem pedig valamiféle piszkos szexuális masinákból.⁶³ Fogantatása szep-lőtelen.

⁶² Hogy a jelvény további változásokon eshet át – még ha csak technikai kontextusát illeti is a változás –, míg a jelen igényeihez igazítják, azt mutatja nemcsak a céh honlapja (Stationers.org), hanem a címer alkalmazása is egy viszonylag friss online hirdetésben, mely a Rupert Murdoch által megtartott 2006-os Livery Lecture számára készült. [Immár közvetlenül nem érhető el, csak az Archive.org révén: Web.archive.org/web/20080724023224/http://www.paa.org.uk/statdiary.htm]

⁶³ További angyali nyomtatásjelenet látható (bár neoklasszicista stílusban) az 1752-es Universal Magazine borítóján, a tudományt, a művészetet és a tudást cselekvés közben ábrázoló nagyobb jelenet részeként. (McKITTERICK, *I. m.*, 174.) Darnton is hasonló értelemben írja le a francia *Encyclopédie* nyomtatást ábrázoló metszeteit: patikatisztaságú műhelyeket láthatunk robotszerű munkásokkal, ez áll a legtávolabb a piszkos, bűdös és zajos valódi munkakörnyezettől. Azt is észrevételezi, hogy a kapcsolódó szócikk „a munkásokról mint emberi lényekről ritkán tesz említést, és szó sem esik szertartásokról, kedélyvilágukról, hagyományaikról”, valamint megállapítja: „Azzal, hogy a két-



THE

Printer's Grammar.

6. A Smith munkájának első fejezetét megnyitó címerábrázolás: a könyv mint isteni alkotás. (PG)



7. A könyvpiarosok és hírlapkiadók tiszteletreméltó céhének (*Worshipful Company of Stationers and Newspaper Makers*) eredeti címere; a társaság szakmai szervezetként a mai napig ezt használja.

Összegzés

Szerzők emelkedőben, nyomdászok visszavonulóban

Történeti perspektívában a könyv készítésének Smith-féle nézete lett a domináns, a Moxon-féle „letűnt”. Miközben Smith épp a kézikönyvét írja, tárgyalótermi csatározások és esztétikai eszmefuttatások tovább szilárdítják a szerzőségnek azt a felfogását, mely a század végére általánossá lett.⁶⁴ Smith szövegének isteni jellegű forrása némiképp átalakult, önmaga szekuláris, interiorizált változatává: ez lett a magányos, eredeti és implicite férfiúi génusz, aki azért alkot, mert arra született, és egy hovatovább spirituális hivatás kényszeríti őt rá – nem pedig azért, mert a nyomtatás iparágának egyik munkása ő a sok közül. A génusz befejezett munkája a tisztán transzcendens szellem, amit nem mocskolnak be testi gondok és hatások. Mára már persze a szerzőség területén folytatott évtizedes kritikai kutatómunka sokat tett azért, hogy demisztifikálja ezeket a képzeteket, mindazáltal sok tanulmányban, értekezésben ma is annak a meggyőződésnek a nyomát láthatjuk, hogy a szerző fölemelkedése végső soron kikerülhetetlen volt, tekintettel a birtokló individualizmus és a kapitalista gazdasági környezet megizmosodására. Sőt sokan úgy vélik, maga a nyomdászat tehet a kisajátító jellegű szerzőség megszületéséért azáltal, hogy megkonstruálta a „Szerző” stabil, piacképes *personáját*, szemben a kéziratok könyvcseréhálózat által lehetővé tett, cseppfolyósabb identitásokkal. Margaret Ezell megállapítása szerint: „A nyomtatott könyvek kiadása veszi át a forradalmasító erő szerepét, melynek képviselője az új lehetőségek megragadására törekvő férfi író.”⁶⁵

A tanulmányozásunk alatt álló kézikönyvek azonban segítenek megérteni nekünk, hogy ez a heroikus szerző ideológiai fejlemény, nem

kezi munkavégzést lecsupaszítja annak technikai alapjái – illetve újrakonstruálja aszerint, ahogyan egy racionalisabb technológiának megfelelően működnie kellene –, az *Encyclopédie* voltaképpen eliminálta egyik alapvető aspektusát: a kultúráját”. DARTON, *I. m.*, 242.

⁶⁴ Lásd Martha WOODMANSEE, *The Author, Art and the Market. Rereading the History of Aesthetics*, Columbia University Press, New York, 1993; Mark ROSE, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Harvard University Press, Cambridge, 1993, különösen 49–66.

⁶⁵ Margaret EZELL, *Social Authorship and the Advent of Print*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1999, 18. [A kötet egyik fejezetét lásd jelen kötetben: 112–144.]

pedig technikai. Eisenstein írja: „A 17. században sok tudós és gondolkodó jóval szorosabb viszonyban állt a nyomdákkal és nyomdászokkal, mint azóta, hogy az iparág industrializációja a feladatok új megosztását meghonosította. [...] Hogy ez az egyre növekvő távolság milyen hatást gyakorolt az embernek a tudáshoz való viszonyára, további vizsgálatot igényel.”⁶⁶ Ha összehasonlítjuk, hogyan ábrázolja Moxon és hogyan Smith a munka gyakorlatait, segítheti felmérni ezt a „távolságot”. Az iménti megállapítás, mely elismeri a kreatív, az intellektuális alkotás együttműködéses természetét, arra bátorít minket, hogy a nyomtatás korai szakaszát alapvetően különbözőnek lássuk a szerzőség későbbi uralmától. Eisenstein a maga munkájában ezt a szálát nem fejt fel tovább, változatlanul privilegizált helyzetűként kezeli az egyenlet írói részét, s a nyomdász nála fontos, de azért másodlagos eszköz a reneszánsz humanista számára: a nyomdászok „a betű emberét nemcsak mint hagyományos patrónusok szolgálták, hanem mint sajtóügynökök és kulturális impresszáriók is, egészen új módon”.⁶⁷ A nyomdász Moxon kézikönyvében mindenesetre jóval több mint egy magasabb rendű hatalom pusztá eszköze, nála láthatjuk, hogy az a bizonyos „szorosabb viszony” író és nyomdász között bizony a gyümölcsöző, termékeny szinergia modellje volt. Láthattuk, hogy Moxon a munkásokat (az eszközökkel és masinákkal együtt) a könyvkészítés mestersége számára nélkülözhetetlennek mutatja be. S hogy jóval többek ők egy magasabb rendű hatalom pusztá instrumentumainál, az nyilvánvaló abból is, ahogyan Moxon az író szerepéről szól, egyébként alig néhány alkalommal. Moxon számára – és a korban sokak számára – a szöveg előállítója csupán az egyik közreműködő a jelentés konstruálásában. Sőt a szedő munkáját például úgy írja le, hogy az nem pusztán a szerző segítése a mondandója artikulációjában, hanem alkalmanként a helyettesítése is: „Szükséges – adja tudunkra Moxon –, hogy a *szedő* meg tudja ítélni, hol vannak az író fogyatékságai, s hogy ügyeljen rá, nehogy olyan munka kerüljön ki kezei közül, amely botrányt vonna tulajdon fejére, botrányt és balítéletet a *nyomdászmester* fejére.” (ME, 219) Moxon nyomdájának hierarchiájában a szedőt elsősorban a mesterhez köti hűség, nem pedig az író-

⁶⁶ EISENSTEIN, *I. m.*, 18.

⁶⁷ *Uo.*, 23.

hoz, akinek a koherens szöveg létrehozására irányuló képességében nem lehet föltétlenül megbízni. Méltó szöveg csakis úgy áll elő, ha a közreműködők gyümölcsöző és termékeny szinergia jegyében dolgoznak össze.

Ez a dinamika nem Moxon találmánya, például Adrian Johns is felhívja figyelmünket a könyvkészítők által e korban játszott fontos és kreatív szerepre: „Amikor a kézírásos anyagot nyomtatvánnyá transzformálták, a folyamat semmiképpen sem a szolgai reprodukció folyamata volt. [...] A kézírásos alapot esendő feljegyzésként kezelték, ami hiányos is lehet”, s minden további nélkül változtattak is rajta, „hiszen amit a kezükben tartottak, az nem volt szent és sérthetetlen szöveg, nem kellett óvni a megszenteltetés veszélyétől”.⁶⁸ Moxon egyik kortársa, bizonyos Andrew Marwell szintén beszámol róla, bár szatirikus éllel, hogyan segíti a tipográfia az olvasót az írói inkompetencia esetén. Az író homályos szóvirágairól szólván így kiált fel: „S ezt egy másik szóvirág követi, ebben bizonyos vagyok, bár az illatát nem sikerült is kiszimatolnom. De más betűből szedték, és az mindig a szóvirág csalhatatlan jele. Mert a mi könyvpiarosaink nagyon értenek hozzá, hogyan kell a figyelmünket terelgetni: és többek között arra is bizton számíthatunk, hogy [...] valahányszor szembejön egy-egy csinos szóvirág, az föltétlen valami elütő betűtípusból lesz kiszedve.”⁶⁹ Eltekintve most Marvell véleményétől, ami az efféle írásművészetet illeti, világos, hogy a könyv „gyártójának” mesterségbeli tudása – ez esetben másik betűtípus vagy készlet alkalmazása – teszi voltaképpen olvashatóvá a szöveget; ezt nevezi (ha gunyorosan is) olyan erőnek, amely képes mederbe „terelni” az olvasó figyelmét. Az iparág berkein belül született komolyabb hangvételű beszámolók, melyek a nyomdai munkások részvállalását taglalják a szöveggyártás „kreatív”, avagy intellektuális dimenzióiban – amilyen maga az írás, a fordítás, a nyomtatási folyamat tervezése és irányítása –, hozzáférhetőek

⁶⁸ JOHNS, I. m., 104–105. Lásd még McKittericknél: „A nyomtatás folyamata nem annyira egyenes másolás, mint inkább különféle olvasatok és értelmezések sorozata, melyek közül egyet az ezért felelős munkatárs kielégítőnek ítélte.” McKITTERICK, I. m., 117. Stephen B. Dobranski szintén foglalkozik John Milton és a nyomdászok, kiadói szakemberek együttműködésével: *Milton, Authorship and the Book Trade*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, különösen 18–30.

⁶⁹ Andrew MARVELL, *The Rehearsal Transpros'd*, London, 1672, 9.

többek közt Francis Kirkman és John Dunton könyvpiarosok önéletrajzában.

Smith kézikönyvében azonban szakadékokat találunk a nyomdász és az író között, s egy ezzel párhuzamos változást a tudás előállításában. Smith szerint – aki bár legalább ötven évvel a valódi industrializáció előtt írja munkáját, legalábbis aszerint, ahogyan Eisenstein datálja ezt a fontos változást a munkafolyamatokban, a század második felének ethoszát azonban hitelesen képviseli – az író aktívan részt vesz a szedés munkálataiban, még mellékesnek tűnő kérdések eldöntésében is, hogy közlendőjét még nyilvánvalóbbá és egyértelműbbé tehesse a szövegben: a kiemelés valamely módjának megválasztása például, mint írja, segít a „szedőben tudatosítani a szerző szándékát”. (PG, 51) Az előbbi kötelessége láthatólag az, hogy mintegy magába fogadja az utóbbit. Moxonnal ellentétben Smith nem bízta a szedőre még a megfelelő központosítást sem, számára a legcsekélyebb változtatást is meghatározza a szerzői fontosság tényezője, s hozzá tartozik a szerző kis híján teológiai immanenciájához. A szedő pusztán akarat nélküli eszköz, tulajdon személyiségének semmiféle jelét nem szabadna a szövegen rajtahagynia, semmiféle egyedi jellemzőjét akár a betűzésben, akár a központosításban. Ennek megfelelően nyomtatékosan kijelenti: „Lehetetlen dolog, hogy a szedőnek találgatnia kelljen, hogyan is akarta a szerző kifejezni magát [...], s ha azt kívánja [a szerző], hogy az olvasó kövesse az ő kifejezési hangsúlyait, miképpen közölheti jobban annál, ha a tulajdon példányát adja át?” (PG, 86) Ebben a modellben az előállítás egyes feladatait delegálja mintegy a szerző a nyomdászokra, akik belenyugszanak a szerzői akaratba, ezzel megelőlegezve az olvasó hasonló önálárendelését. A munka illetén megosztása révén az igazi kreatív munkavégzés az író felségterületére utaltatik, a nyomda pusztán gyárüzem, melyben élettelen munkadarabokat, melyeknek önmagukban semmiféle jelentésük sincs, szerelnek össze, hogy a szerző szellemét hordozni képesek legyenek. A tipográfia létezésének egyetlen célja tehát, hogy rajta keresztül írjanak és olvassanak, s mintegy láthatatlanul közvetítse az író lelkét.

Ahogy a század a vége felé közeledett, a fentihez hasonló attitűd egyre terjedt, támogatva talán a veleszületett génusz, a szerzői eredetiség és a „szerzői jogok” szintén egyre népszerűbb eszméi által. A nyomdászati

kézikönyvek – még jócskán a 19. században is – nem egyszerűen elismerték Smith művét, hanem voltaképpen újra meg újra lemásolták. Caleb Stower, aki Smith *Grammar*jét a maga 1808-ban írott *Printer's Grammar*-je szempontjából „alapvető” jelentőségű forrásnak minősíti, s aki elég sokat be is épít Smithből tulajdon szövegébe, még határozottabban javasolja az íróknak, hogy amilyen gondosan és pontosan csak lehet, preparálják a szövegüket a nyomda számára.⁷⁰ A szedőkhöz szóló legfontosabb tanácsa, hogy sajátítsanak el olyan munkarendszert, amely elősegíti a hatékonyságot, a pontosságot és az uniformitást. A 13. fejezetben ugyan szól a munkásokhoz is, de csakis különféle mechanikus folyamatokkal kapcsolatban, s látszólag teljesen izolálva vannak a szöveggyártástól, szemantikailag is el vannak távolítva a papírra került szavaktól – kivéve, ha figyelmetlenségből miattuk valami folt kerül a levonatra. Ami azt illeti, itt már a munkahely maga is a textualizált racionalizmus áldozatává lesz, Stower ugyanis nyomatékosan sürgeti, hogy a műhelyekben részletes „szabályok és utasítások” kerüljenek kifüggesztésre, megőrzendő „a rendet és a szabályos működést”.⁷¹

Ez a mozgás a Moxon-féle testet öltött nyomtatástól a Smith-féle metafizikai szöveg felé betekintést enged a folyamatba, melynek során a szerzőséggel kapcsolatos eszmék újraformálták a nyomdát, és megváltoztatták a nyomdászati munka felfogását. Moxon olyan korszakról számol be, melyben a nyomdai munkások fizikai munkájának értéket tulajdonítottak, s a végső eredmény, a könyv a közfelfogás szerint magán viselte jelenlétük nyomait. Moxon szövege azt a helyzetet reprezentálja tehát, amit Francis Barker így minősít: „Szerves rendetlenség volt ez, még mielőtt a gyártás folyamatát »eldugták« volna [...] a zárt üzem ajtajai mögé, illetve a reprezentáció szintjén a polgári naturalizmus konvencióinak sáncai mögé; bár ennek a »naturalizmusnak« a természethez semmi köze, azt igyekeztek ugyanis természetesnek eladni, hogy az alkotás lehetőleg ne viselje többé magán a gyártási folyamat jegyeit”.⁷² Smith idea-

⁷⁰ Caleb STOWER, *The Printer's Grammar*, kiad. D. F. FOXON, Gregg, London, 1965, vi. Ez a hangsúly nyilvánvaló a Philip Luckombe-féle *History and Art of Printing* (1771) lapjairól is, melynek modellje egyébként szintén Smith volt.

⁷¹ STOWER, *I. m.*, 152–159, 371, 382–386.

⁷² Francis BARKER, *The Tremulous Private Body. Essays on Subjection*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995, 15.

lizált szövege a munkát úgy távolítja el a színről, hogy természetes és tudományos alapon kategorizált betűtesteket tételez. A nyomdatermék kétalakú társadalmi nemmel felruházott entitássá válik: szabványosított, állandó és ezért transzparens. A Smith-féle „tipográfia” kikerüli a munkást, aki a betűket kiönti, felöltözteti, összeállítja és kinyomtatja, s helyettük közvetlenül az író testtől megfosztott szellemére utal.

Azért a Moxon-féle nyomdát is csak elővigyázattal idealizáljuk. Szándékosan alkalmaztam Donna Haraway címkéjét, aki „kiborgnak” mondja ember és masina Moxonnál fellelhető „párházát”, mert az ő terminusa egyrészt ünnepli „a határok elmosódása felett érzett örömet”, másrészt a kiborgot így nem kezeli lényegileg sem felforgató elemnek, sem elnyomó tényezőnek.⁷³ Az, hogy Moxon elismeri az emberi munkást, nem föltétlen jelent egyszersmind szabadságot is, s a nyomdai élet a Moxon-féle mesterek uralma alatt sem volt kockázatmentes. A „kápolna” szabályai szigorúak voltak, s a büntetés testi. Az inasokat nagyon fiatalon kezdték a szakmához szoktatni, és megkívánták tőlük, hogy kemény fizikai munkát végezzenek hosszú órákon át, személyes szabadságuk erős korlátozásával. Ugyanakkor azzal, hogy a tulajdonképpeni kétkezi munka helyett a munkáról szóló kézikönyvekre tér át, s kihagyja az említettek munkáját (és fájdalmait) a képletből, Moxon maga is elősegíti annak a hierarchiának a kialakulását, mely a kétdimenziós nyomtatványt privilegizálja a testi instrukcióval szemben – ez a folyamat ma is tart.⁷⁴ Az elnyomás finomabb formái is nyilvánvalóvá válnak a művéből: a szexualizált masinéria a heteroszexuális, penetratív szexualitás rigid modelljére támaszkodik és azt erősíti, arról nem beszélve, hogy bár Moxon a szövegében mindenütt hímnemű névmással utal a munkásokra, miközben a 17. század végén a nyomdaiparban számos nő ténykedett, akiket így voltaképpen leradíroz a színről.

A Moxontól Smithhez vezető átmenet ezzel szemben az explicit erőszakról a represszió nyelvére való áttérést jelez, a munkásról, aki megbüntetése után „vért hugyoz, és röviddel később belehal”, a karteziánus

⁷³ HARAWAY, *I. m.*, 191.

⁷⁴ Shoshana Zuboff részletesen leírja a tudás kezelési formáinak újrastrukturálását az amerikai munkahelyeken, tanulmánya többek között azért is figyelemre méltó, mert a digitális korszak hajnalán született ugyan, de jóstehetségnek bizonyult: *In the Age of the Smart Machine. The Future of Work and Power*, Basic Books, New York, 1988.

alanyra, aki tagadja a testiséget. A szellem és a test e kettéválása során a test lesz másodlagossá, femininné. Ezen változás előtt, a 17. században és még a 18. század elején is, számos nő ténykedett sikeresen a nyomdaiparban. A nyomdatermék Smith-féle „maszkulinizálása” során a nők kétféle értelemben is eltűnnek a színről, mint nők és mint munkások is. Helyükül a társasági szerepek és az érzelem gettója jelöltetik ki, legjobb esetben a szöveg ékéül szolgálhatnak (mint a kurzív betű), illetve olvasóként passzív fogyasztók lehetnek. A Smith-féle eszmékhez hasonlóknak anyagi következményei is vannak: a nyomdaiparban részt vevő nők száma a 18. század második felében igen megfogyatkozik.⁷⁵

A fenti két nyomdászati kézikönyv vizsgálatával azt kívántam megmutatni, hogy a nyomtatás mint médium sosem volt tiszta avagy semleges formája a kommunikációnak (és volt idő, amikor nem is gondolták annak), inkább olyan, amely mindenkor specifikus ideológiai rendszert közvetít és szolgál. Nyomon követtük a tudás leszármazásának egyik lehetséges narratíváját, s a harcot, mely az értelmiségiek és hivatásos írók közt zajlott egyfelől, a mesteremberek és munkások közt másfelől. Láttuk, hogyan alakult át a nyomtatás a test munkájából a szellem hordozójává. És dacára annak, hogy az irodalmi kultúra elvből nem foglalkozik semmivel, ami kommerciális, fejezetünk megmutatta, hogyan haladt a szerzőség rangemelkedése kéz a kézben a nyomtatott szöveg mint piacképes árucikk születésével. Ez a megfigyelés a megszokott teleologikus szemléletünket – mely szerint a nyomtatás kultúrája hozta létre a tulajdonló szerzőség rendszerét – feje tetejére állítja, mert az író tétélezi a nyomtatás alkotójának, nem pedig fordítva. A szerzőség ideológiája a maga hasznára fordította a nyomtatásról mint fix, standardizált és láthatatlan eszközről alkotott, maradandónak bizonyuló nézetének előnyeit. Ha ezt a nézetet minden további nélkül elfogadjuk a nyomtatás mint médium „esszenciális” velejárójának, azzal egyszerűen behódoltunk ennek az ideológiai rezsimnek.

Fordította Varga Benjámin

⁷⁵ Lásd C. J. MITCHELL, „Women in the Eighteenth-Century Book Trades” = *Writers, Books, and Trade. An Eighteenth-Century Miscellany for William B. Todd*, szerk. O. M. BRACK Jr., AMS, New York, 1995, 31.