

ETO: 821.511.141.BABITS M1
681.61
DOI: 10.19090/hk.2019.3.41-56

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

SZÉNÁSI Zoltán

Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézete
Budapest, Magyarország
szenasi.zoltan@btk.mta.hu

BABITS MIHÁLY ÉS AZ ÍRÓGÉP – AZ IRODALOM MÉDIUMTÖRTÉNETÉNEK ÖSSZEFÜGGÉSÉBEN¹

Mihály Babits and the Typewriter – in the Context
of the Mediology of Literature

Mihalj Babič i pisaca mašina – Povezanost književnosti
i istorije medija

A textológia alapvetően gyakorlatorientált tudományos tevékenység. Mégis magyarországi és nemzetközi példák mutatják, hogy a tudományos szövegkiadással foglalkozó kutatóknak is időnként szembe kell nézniük az irodalomtudományban meghatározó szerepre jutó elméletek kihívásaival. Az alábbiakban a Babits-versek kritikai szövegkiadásának gyakorlati tapasztalata alapján azt vizsgálom, hogy az írógép megjelenése milyen hatással van a versek keletkezésére. Ebben a vizsgálatban Friedrich Kittler mediológiai téziseire támaszkodom. A célom, hogy bemutassam, milyen lehetőségek kínálóznak a textológia számára a kézírás és a gépírás különbségének leírására. Végezetül pedig irodalomtörténeti nézőpontból arra térek ki, hogy a médiumtörténetben is tetten érhető mechanizáció milyen hatással van Babits gondolkodására, és milyen nyomokat hagy költői világképében.

Kulcsszavak: médium, materialitás, írógép, textológia, kézirat, gép

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

Zaj és zajszűrés az írásaktus folyamatában – az írásaktusok interpretációja Kittler nyomán

Friedrich Kittler munkái az utóbbi években Magyarországon is nagy hatást gyakoroltak a kultúratudomány kontextusában újraértelmezett irodalomtudomány mediológiai tájékozódásában. Kittler a maga által művelt irodalomtörténetet határozottan elválasztja a világnézeteket, valamint gondolatépítményeket vizsgáló és az írást mint információs csatornát figyelmen kívül hagyó szellem-történet, valamint az irodalmat a termelési viszonyok visszatükröződéseként megérett irodalomszociológiától. Ezekkel ellentétben úgy látja: „ha az irodalmi szövegek a történelem, és ha van történelmük, akkor mindez érinti az információs technikák állását programszerűen és nem csak mimetikusan. És ha a költészet hírközlés, akkor *technikaként* elemezhető ahelyett, hogy [...] elemzése közben alkalomszerűen reflektálnánk más technikákra” (Kittler 2014b, 19). Kittler *Aufschreibesysteme 1800/1900 (Lejegyzőrendszerek 1800/1900)* című könyvében az irodalmat – Foucault diskurzusfogalmát továbbgondolva – az adott korszak releváns adatainak lejegyzését, tárolását és feldolgozását végző lejegyzőrendszerek részeként értelmezi (Kittler 1990, 369). Míg tézise szerint a klasszikus-romantikus irodalom sikerének anyagi alapját az általános alfabetizáció tette lehetővé, addig az irodalmat is érintő újabb váltás a hang, a kép és az írás rögzítésének és tárolásának technológiai újításaiban határozható meg, a XIX. század utolsó harmadának jelentős találmányai ugyanis – ebből a szempontból – a film, a gramofon és az írógép voltak. „[A]z irodalom helyi értékét általában változtatta meg az olyan adatfeldolgozó készülékek sorozatgyárthatósága, mint az írógép (az 1878-as Remington II), a fonográf (1887) és a film (1895). Az írás, az akusztika és az optika történetileg soha nem látott módon különül el egymástól” (Kittler 2014b, 23). A három technikai médiumban Kittler az emberi idegrendszer funkcióinak átvételét és – ezzel együtt – az ember gépként való elgondolásának lehetőségét is látja: „Az optika, az akusztika és az írás Gutenberg tároló-monopóliumát 1880 körül szétfeszítő technikai elkülönülésével az úgynevezett ember vált megcsinálhatóvá. Lényege [Wessen] átáll az apparatúrák oldalára. A gépek meghódítják a központi idegrendszer funkcióit, és már nem csupán az izomzatát, ahogy minden gép tette” (Kittler 2014a, 91).

A fonográf által rögzített hangok sorozatát a gramofon szólaltatja meg, míg a kinematográf által felvett képek sorozata a lejátszott filmben válik mozgókép-pé. Kittler felhívja a figyelmet, hogy mindkét technikai médium nevében benne található az „írás”, mint a rögzítés aktusára való hivatkozás. Az írás az ókortól az irodalom médiuma is, mely szintén a rögzítést szolgálja: az alfabetikus

írás betűi révén a beszéd hangszekvenciáit tárolja (Kittler 2014a, 79), a tárolt információ „megszólaltatása” azonban a kezdetektől nem egy gép, hanem az emberi test és elme együttműködésével lehetséges, még némaolvasás esetében is. A fonográf és a kinematográf a médiumok anyagi tulajdonságaiból fakadóan nem rögzíti tökéletesen a hangot és a képet, a kép időnként életlen, a rögzíteni kívánt hang mellett zajokat hallhatunk. Kittler gondolatmenetéből az következik, hogy az írógép le is válik a másik két médiumról, ugyanis szabványosított írásmódjának köszönhetően eleve kiszűri azt, ami a kézírás individuális attribútumait jelentheti. Kittler a *Grammophon, film, typewriter*ben hosszan idézi Heidegger okfejtését az írógéppel kapcsolatban, aki a mechanikus írásban lételemleti fordulatot lát, míg ugyanis a kézírás során közvetlen vizuális és fizikai kapcsolatban van egymással a kéz és az írás hordozójául szolgáló papír, addig az írógép használata megszakítja ezt a kapcsolatot, és a kéz – melynek tudatos használata Heidegger szerint megkülönbözteti az embert az állattól – veszít jelentőségéből az írásaktus folyamatában. „A szabványszövegben szétválik a papír és a test, az írás és a lélek – állapítja meg könyvének bevezetőjében a gépírásról Kittler. – Az írógépek nem tárolnak semmiféle individuumot, betűik nem közvetítenek semmiféle túlvilágot, amelyet aztán a tökéletes alfabéták jelentésként hallucinálhatnak” (Kittler 2014a, 89).

Kittler technikai médiumokra vonatkozó fejtegetései sokban kötődnek Walter Benjaminhoz, különösen *A műalkotás a technikai sokszorosítás korában* című nevezetes esszéjéhez (vö. Wellbery 2014, 205–206). Habár Benjamin viszonylag kevés figyelmet szentel az irodalomnak, mégis nyilvánvaló a kapcsolat aközött, amit Kittler a kézírás és gépírás különbségéről Heideggerre hivatkozva állít, konkrétan az individuum eltűnése és az auravesztés fogalma között, melyet Benjamin kifejezetten a modern művészet, mindenekelőtt a fényképezés és a film kapcsán leír. Nem véletlen, hogy Benjamin nem foglalkozik túl sokat az irodalommal, hisz az a kezdetektől jellemzően sokszorosított formában, idegen kéz által másolva, majd nyomtatva jutott el olvasójához, ezért a „valódiság”, az „eredeti mű Itt és Most-jának” (Benjamin 2019) kérdése az irodalom szempontjából jóval a Benjamin és Kittler által vizsgált technikai médiumok megjelenése előtt másként tevődött fel. Amit egy képzőművészeti alkotás esetében auraként érthetünk – a műalkotás eredeti mágikus-rituális használati és létmódjából fakadóan – a szemlélő profán individuumhoz képest mindig valamifajta szakralitással felruházott művész közvetlen kéznyoma. Szépirodalmi szövegkorpuszokat vizsgálva – s ebben az esetben ismét csak a modernség szövegeiről beszélünk – az auravesztés az autográf kézirat és a belőle készült gépírási vagy nyomtatott szöveg esetében értelmezhető, noha az eredeti és a

reprodukció viszonya egészen más, mint a kép vagy a fotó esetében. Miközben vizuálisan szembeötlőbb a különbség az irodalom szövegváltozatai között, a nyomtatott szöveg éppannyira eredeti műalkotásnak számít, mint a kézirat. Az alkotó művész „zsenijéhez” kötődő aurát megőrző kézirat azonban egészen más funkciót tölt be, mint a nyomtatott szöveg. Amennyiben a kézirat kikerül az archívum zárt és gondozott teréből, éppen az anyagi hordozóhoz kötődő aura révén az életrajzi múzeum másképpen zárt terébe kerül, és a vitrin üvegén keresztül biztosítja a múzeumlátogató számára a művész egykori életvilágába, alkotói ihletébe való betekintés illúzióját.

Kérdés persze, hogy mennyire van meg minden esetben az individualitás a kézírásban, és mennyiben tűnik el maradéktalanul a gépirásban. Egyrészt a kézírásnak is vannak szabványosított változatai, különösen a nyomtatás széles körű elterjedése és az írógép hivatali használata előtti időszakban. Másrészt az írógép használatának is lehetnek egyéni vonásai, például margószélesség, sortávolság, kis- és nagybetűhasználat stb. Diktatórikus rendszerekben, amikor a tiltott szöveg sokszorosítását a hatalom minél inkább vissza kívánta szorítani – így például a rendszerváltozás előtti Magyarországon is –, a bűnügyi szervek rendelkeztek a megvásárolt írógépek betűmintáival, szükség esetén kriminalisztikai eszközökkel azonosítani tudták az egyes írógépeket. Van filológiai szempontból relevánsabb példája is az írógépek azonosításának. Abban, hogy T. S. Eliot nevezetes műve, az *Átokföldje* részeinek keletkezési sorrendjét meg tudják állapítani, döntő szerepe volt az egyes részek lejegyzésére szolgáló írógépek pontos azonosításának (Kappanyos 2014).

A zaj, melynek Kittler külön tanulmányt is szentelt (Kittler 2005), tehát a technikai médiumok vizsgálata során nagyon is konkrét jelentésben fordul elő, a kommunikáció materialitásának mellékterméke. Míg a gramofon és a filmvetítő működése során a gép maga állítja elő a rögzített zajt, addig annak ellenére, hogy a gépirás is zajjal jár, mégis sokkal inkább kiszűri azt a „zajt”, amelyet a lejegyző individuum individualitása visz bele az írásaktusba. Ebben az esetben azonban a zaj már nem szó szerinti, hanem metaforikus értelemben szerepel, de a fogalomhasználatnak erre az átvitt értelmére Kittlernél is találunk példát:

Görög megalapítása óta az volt a költészet funkciója, hogy hangok káoszát címezhető és ezzel artikulált hangokra redukálja, míg a hermeneutika – romantikus megalapítása óta – még egyszer, szellemtudományi szempontból biztosította ezt a komplexitáscsökkenést: a Szerző nevű költői alany címének való tulajdonítás révén. Az interpretáció megtisztított egy belső teret minden zajtól, amely viszont minden eseményen túl, önkívületekben és háborúkban nem szűnt meg nem megszűnni (Kittler 2005, 473).

Ebben az esetben tehát a Kittler által a némi kétellyel szemlélt hermeneutikai interpretáció tölt be egyfajta „zajszűrő” szerepet.

A továbbiakban mindezekből kiindulva, de – a kéz- és gépiratos hagyatékok anyagának rendszerezésére vonatkozóan – ezzel némileg ellentétes értelmezési irányra kívánok javaslatot tenni. Az alkotó individuumát tükröző kézirat írásképe ugyanis gyakran megőrzi azt a hangoltságot, amivel az író lejegyezte gondolatait, más szóval: a kézirat mint íráskép az író lelki diszpozíciójának mint létmódnak a nyomát is magán viseli, mely nyomszerűségében feltárja az író világhoz való aktuális érzelmi viszonyát. Amellett, hogy a műalkotás keletkezésének leírása során eltekinthetünk a romantikus „ihlet” fogalmától, így tehetünk különbséget a szöveggenézis kezdeti fázisát jelző első fogalmazványok és az elkészült szöveghez közelítő kézirat tisztázat között is. Példaként Babits kézirat hagyatékából az [*Ó múzsa kínban a többi virággal...*] fogalmazványt hozom. A kézirat annak a fóliónak (OSzK Fond III/1969. 10.) a verzóján található, melynek rektóján a *Húsvét előtt* első nyolc sorának variánsa olvasható, a fogalmazványt erős motivikus kapcsolat („ajakad sebe”, „véres ajak”) köti Babits egyik legismertebb háborúellenes verséhez, olyannyira, hogy a *Húsvét előtt* megszületéséhez kapcsolódó korábbi versötletnek tekinthetjük.

*Ó Múzsa, kínban a többi virággal e szép tavaszon
ajakad sebe nyílik a tavaszi széltől
Fakaszd ki énekedet, te véres ajak
ha meg kell tenni [?] már
de megállj!
Borral itatlak előbb.*

A kéziratot vizsgálva látható, hogy az első három jambikus lejtésű sor után, a negyedik sortól a fogalmazvány ritmikailag és motivikusan is szétesik, Babits nem tudja szervesen továbbépíteni az első három sorból kibontakozó versvilágot, a vers zárlata (a múzsa borral itatása) már a versírás közben tudatosuló kudarc tanúsága lehet, s ezt a szétesést valamelyest az elnagyoltabbá váló betűformák révén a kézírás is visszatükrözi.

Egy lap, mely alkalmilag szolgál az író fogalmazványainak gyakran javításokkal teli rögzítésére, esetenként maga az írásban rögzített hangok káosza. A zajszűrés első mozzanata ebben az esetben – ha készül ilyen – az autográf tisztázat, mely megőrzi a kézírás individualitását, de *szépiprás* révén igyekszik kiszűrni a lejegyző szubjektum érzelmi diszpozíciójából fakadó megértésnehezítő elemeket, mint például a javítások vagy az elnagyolt betűformák. A zajszűrés következő vagy másik potenciális lépése – ahogy erre Babits írásgyakorlata is

példákkal szolgál –, amikor az író vagy egy általa alkalmazott személy írógép segítségével rögzíti a szöveget. A Babits korabeli írógépek billentyűzete azonban még nem tartalmazott minden betűt, ezért a legépelte szöveg, bár megszűntette a kézírás egyéni sajátosságából fakadó „zajosságot”, és az írógép tintája is tartósabban rögzíti az írás nyomát, mint például a ceruza, mégis szükségessé vált az elütésekből fakadó hibák és a hiányzó ékezetek kézírásos pótlása.

Ehhez a problémakörhöz tartozik a szerzőség megállapításának gyakorlati kérdése is, amivel a textológusnak a hagyaték feldolgozása során szintén szembeülnie kell. A kézirat a lejegyzés szubjektív mozzanatai, a tanult betűformák ellenére is egyéni íráskép révén teszi lehetővé a szerzőség azonosítását, de a gépirat esetében, éppen amiatt, mert – ahogy azt fentebb idéztem – a gépirás során elválik egymástól „a papír és a test, az írás és a lélek”, a szerzőség megállapítása is nehézségekbe ütközik. Ha egy gépiratnak létezik autográfja, akkor a mű szerzőségének kérdése anélkül eldönthető, hogy tisztázni kellene, ki gépelte a szöveget. Ha nem áll rendelkezésünkre ilyen előszöveg, akkor a gépiraton végzett autográf javítások vagy a szerző saját kezű aláírása segíthet a kérdés tisztázásában. A mű aláírással történő autorizálása a keletkezéstörténetnek is kitüntetett pillanata, ugyanis a magánjellegű feljegyzésekből ezt követően válik (vagy válhat) publikálendő, azaz a nyilvánosság elé tárható szöveg. „Az aláírás *felhatalmaz* a sokszorosításra, jogilag a nyomtatási engedélynek felel meg, erkölcsi szempontból pedig általa a szerző felelősséget vállal a leírtakért és sajátjának ismeri el a szöveget. Ily módon az aláírt név választja el az írást a szövegtől, az író személyt az írótól” (Kelevéz 1998, 204). Ha semmilyen autográf rájegyzés nem található a gépirat fólióján, és az adott versnek kézíratos fogalmazványát vagy szerzői névvel ellátott publikált változatát sem ismerjük, akkor a szerzőség kérdéses. Szabó Lőrincnek az MTA Kézirattárában őrzött hagyatékában található [*A bús kert orgonát csinál a pusztulásnak...*] kezdetű gépirat (MTA Ms 4699. 20.), melyet a kézirat-katalógus Babitsnak tulajdonít, és 1918–19-re datál (Cséve et al. 1993, 31).

*A bús kert orgonát csinál a pusztulásnak és néniát zenél:
száz tarló ágon át verebek sípolásznak, s fut s ri a gyáva szél.
Mily olcsó hangital! karcol mint durva karcos! mámortalan zene!
borzongó gyáva dal! borzongó gyáva harcok vérenek üteme!
Ó lelkem be ne szállj e gyáva néniába, te is tán harcba mégy!
Állj ha kell, vígan állj a svadronyléniába: katona lelke légy!*

A fólión semmilyen autográf rájegyzés sem található, s külön kérdésessé teszik Babits szerzőségét a 4–7. sorok harcra buzdító kijelentései, melyek

idegenek a háborúellenes Babits gondolkodásmódjától. Vélhetően az ismert életrajzi tény, a költő lelkesedése az őszirózsás forradalom idején bekövetkezett változásokért magyarázhatta a katalógus összeállítói részéről a szerzőség elfogadása mellett az 1918–1919-es datálást, véleményem szerint azonban ebben az esetben kérdéses szerzőségű műről van szó.

Babits írógéphasználata

„Te, borzasztó passzió ez a gépírás! tanulj meg okv.” – írja levelében a költő szekszárdi barátja 1911. október 25-én (Babits 2003, 49). Talán ennek a biztatásnak is köze volt hozzá, hogy Babits valószínűleg 1914-ben megvásárolta első írógépét (Sára 1983, 402–403). Bár korábban keletkezett verseinek is ismerjük gépiratát, ezek valószínűleg alkalmi vagy későbbi legépelések lehetnek. Mint legfontosabb munkaeszközét Babits az írógépet rendszeresen magával vitte, és úgy tekintett rá, mint egy speciális tudást igénylő szerkezetre, melyet nem kezelhet bárki. Komjáthy Aladárnak 1919 késő őszén írt levelében kiemeli: „Az írógép itt maradt. Szabó Lőrincnek (ha tud vele bánni) megengedheted hogy itt írjon rajta; de semmiesetre sem hogy a lakásból kivigye” (Babits 2012, 25). Tudható, hogy Szabó Lőrinc még középiskolásként tanulta meg a gyors- és gépírást, s később Babits írógépét is használhatta (Lengyel 2014). Maga Babits viszont minden bizonnyal autodidakta módon tanulta a gépírást, és amikor nagyobb munkát rövid határidővel kellett legépelnie, akkor hivatásos gépírókat alkalmazott. Rédey Tivadarnak írta 1918. május 30-án kelt levelében: „Hozzám ma délután beállít egy írógépes akinek egy egészen sürgős munkát akarok tollba mondani hogy hamarabb kész legyen” (Babits 2011, 89). Változott a helyzet, miután Babits feleségül vette Tanner Ilonát, aki korábban gépíróként dolgozott, ezt követően legalábbis időnként közös levelezésüket a feleség gépelte. A Szilasi Vilmosnak 1922. február 25-én kelt levelet például egészen biztosan Babits diktálta feleségének², Tanner Ilona utóiratban pedig hozzáfűzi a levélhez: „Az engedelmes gépírókisasszonyi szerepből mint önálló levelező lépek elő, hogy a magam nevében is megköszönjem kedvességüket és a meghívást” (Babits 2014, 156). Talán nem túlzás szimbolikus párhuzamot látni aközött, ahogy Tanner Ilona a diktálást lejegyző gépírókisasszonyból előlép levélíróvá, s ahogy Kazinczy feleségének nevét felvéve Török Sophie-ként kilép a költő Babits árnyékából.

² „A feleségemnek diktálom ezt a levelet. Én most lábadozó vagyok, alig szabad mozognom, dolgozni semmit, karlsbadi kurán és diétán élek” (Babits 2014, 154).

Kittler *Grammophone, film, typewriter* című könyvében több példán is illusztrálja, hogy egyes alkotók esetében a kézírásról a gépírásra történő átállítás hogyan hagyott nyomot írásműveikben (Kittler 1999, 216). Nem ismerek olyan interpretációs kísérletet, mely Kittlerhez hasonlóan az írógéphasználat hatását értelmezné Babits írásműveiben, pedig erre maga az író ad szempontot számunkra a *Halálfiáról* tett nyilatkozatának zárlatában: „Egy vén fotójban ülve messze beláttam a drága dombokat, s írógépem kattogását bizonyára kereplő hangjának vélték a szőlőt csipkedő madarak. Talán lehet majd valamit érezni mesém pergésében a hegyi kereplő szabad üteméből, rajzom színeiben az édes táj színéből...” („Babits Mihály nyilatkozik a Halálfiáról” 1927, 10). Egy kellően szubtilis szövegelemzés talán be tudná mutatni a keletkezés körülményeinek hatását a regény narrációjában, jelen tanulmány azonban erre nem vállalkozhat.

Elgondolkodtató viszont, hogy az írógépvásárlás nagyjából egybeesik azzal, hogy Babits végleg befejezi az *Angyalos könyv* vezetését, az utolsó autográf versbejegyzések 1912 tavaszára datálhatók, de még a harmadik füzetbe írja *A literátor* című Kazinczyról szóló drámáját, melynek keletkezési ideje 1916 őszére tehető (Kelevéz 1998, 262–263). Babits textológiai elveit és költői gyakorlatát vizsgáló tanulmányában Kelevéz Ágnes megállapítja, hogy a 10-es évek közepétől

verseit általában már gépiratos formában adja le a nyomdának, és ilyen módszerrel sokszorosítja is őket. Természetesen a gépiratokon sokszor látunk javítást, főleg az ékezetek tekintetében, de általában az már a vers tisztázata, melyet a gépbe ír, agyonfirkált és többször átgévelt költeményt nemigen találunk. A tízes évek közepétől tehát egészen világosan elválik egymástól a versek hevenyészett fogalmazványa és a leadásra szánt korrekt tisztázat (leggyakrabban gépirat) (Kelevéz 1998, 26).

A költői szerepváltások kéziratos nyomainak elemzése során Kelevéz is a jól olvasható, mindig magánál tartott autográf tisztázatok háttérbe szorulását Babits kéziratos hagyatékában összefüggésbe hozza az írógép használatával (Kelevéz 1998, 225). Az írógép megvásárlása tehát hasonló fordulatot jelent költői pályáján ahhoz, mint ahogy az európai kultúrtörténetben a Gutenberg mozgatható betűkkel működő nyomdájában készült könyv idővel felváltotta a kézzel írt kódexet. Ahogy azonban a könyvnyomtatás sem törölte el egyik pillanatról a másikra a kódexkultúrát, úgy a költői írásaktusban is végig megmaradt a kézírás szerepe, de – ahogy arra Kelevéz Ágnes is utal – egyfajta funkciómegoszlás figyelhető meg: míg a fogalmazványok továbbra is kézírással készülnek,

a tisztázatok többnyire már gépiratok.³ 1928-ban tett nyilatkozatában ugyan Babits saját munkamódszerét ismertetve azt állítja: a fejében kész mondatokat azonnal gépbe írja (Bisztray 1928), ennek azonban ellentmond, hogy ebből az időszakból is több ceruzairású fogalmazvány maradt fenn.

Gép és gépiesség Babits írásaiban

Tudható, hogy Babits fogékony volt az új technikai médiumok iránt, 1906–1907 körül például verset írt *Mozgófénykép* címmel a mozifilmről, melyet Füzi Izabella egyenesen „a filmről és a mozihatásról szóló nyelv, diskurzus egyik alapító darabjának” tekint (Füzi 2016), *A gólyakalifának* pedig filmadaptációja is készült nem sokkal a regény megjelenése után Karinthy Frigyes átdolgozásában. Babits azonban nemcsak szórakozási lehetőséget, vagy műveinek ihletforrását látta a filmben, hanem a tudás hagyományos hordozójára, a könyvre s ezáltal a klasszikus európai műveltségre leselkedő veszélyként is érzékelt a XIX–XX. század fordulójának médiumtörténeti váltását, azt ahogy – erre a fentebb idézett könyvében Kittler is utal – a gramofon, a film és az írógép megtöri „Gutenberg tárolómonopóliumát”. Az *Elza pilóta* disztópiájában Schulberg a következőképpen mutatja be az Örök Harc korának könyvtárát: „– Ez is könyvtár – mondta. – A szobában gramofon volt, és mozigép, és lemezkorongok, és filmtekercsek, és rádió, és televízor. – Ez a mai könyvtár, az aktuális, a szemét... Itt az agitatív korongok, itt a technikai filmek... Itt a szórakoztató... Ezen a téren a cenzura, úgy látszik, csak butaságokat engedélyez” (Babits 2002, 142).

Tágabb összefüggésben vizsgálva a témát, megállapíthatjuk, hogy a XX. század első felének industrializált társadalmában a gép használata alapvető tapasztalata volt Babitsnak is, a gépiesség, a gépszerűség általában negatív motívumként vagy jelzőként szerepel verseiben és esszéiben. A *Húsvét előtt*ben a gép mint a pusztítás eszköze jelenik meg, később *Az írástudók árulásában* így foglalja össze ennek konklúzióját: „A tudomány az Élet harcainak szolgája lesz, iszonyatos szolgálta, emberirtó háborús masinák gépésze” (Babits 1978b, 225). 1932-ben megjelent *A másik Amerika* című írásában Amerika ipari társadalmában egy negatív jövő előképét mutatja számára: „A Duhamel gépországa, egy naiv nagyüzem, egy grandiózusan sivár jövővetett árnyéka, rettentő kilátás, az állatember praktikus életének végképp megszervezett formája, a demokrácia végső konklúziója” (Babits 1978a, 345). Tanulságosak továbbá a

³ Kötetek összeállításánál a kézirásos tisztázat és a gépirat mellett megfigyelhető egy harmadik szövegtípus használata is: a már megjelent vers kivágata, rajta gyakran autográf javításokkal.

géppel kapcsolatos kifejezések metaforikus használatai is. Dante fordításáról értekezve a tercinnak ihletett, egyetlen lehetséges fordításával szembe a „leketlen gép pontosságá”-t (Babits 1978c, 269) és a „megszokásból eredő gépies könnyűség”-et (Babits 1978c, 273) állítja, Ágoston kapcsán pedig az igazságosságot és a szabadságot az immanens tények „kegyetlen és gépszerű okozati láncolatá”-n (Babits 1978, 494) kívülre, a térben és időben adott világ határain túlra helyezi. Világosan szétválik tehát Babits gondolkodásában az immanencia elembertelenítő, elgépítő világa a Szellem és Humanitás transzcendens értékvilágától, és egyértelműen ez utóbbi kap részéről pozitív értékindexeket.

Shakespeare egyéniségéről értekezve 1909-ben a fényképezőgépet használva hasonlatként a világerzékelés sokféleségének szemléltetésére (Babits 2010b, 208–209), de Kittler felől olvasva még inkább figyelemre méltó, amit Bergson filozófiájának ismertetésekor 1910-ben az idegrendszerrel ír: „Az idegrendszer tehát nem egyéb, mint egy energiát felhalmozó s aztán továbbadó (vagyis mozgató) gép, amely a szabad életnek rendelkezésére áll, s annak szabad hatását komplikáltsága arányában biztosítja. Az érző idegek beviszik az energiát, a mozgató idegek ismét kiviszik” (Babits 2010a, 333). Az élet örök változásával szemben az idegrendszer az emberben tehát csak az anyagsághoz kötődő, mozgásokat közvetítő gépezet, melynek mechanikus működése miatt válik nevetségessé az ember. Az idegrendszer működésének ez az interpretációja teszi lehetővé egyrészt az idegrendszeri funkciók (mozgás, hang- és fényérzékelés stb.) gépekkel történő helyettesítését, másrészt pedig az ember gépként való elgondolását is. Babits számára humanizmushite ellenére is adott volt tehát a gondolat – ha talán nem is Nietzsche-től jutott el ide, miként Kittler (Kittler 1999, 188) –, hogy az embert magát is gépként képzelje el. Egy Babits életében kiadatlan, valószínűleg 1920 körül keletkezett, avantgárd hatást is tükröző kéziratos vers (MTA Ms 4699. 29.) egyértelműen megfogalmazza a szubjektum hasadtságának, az énnel önmagától való elidegenedését, és ezzel együtt a lélekben lakozó másik emberi attribútumoktól való megfosztottságában gépként történő érzékelését:

*Künn kacag enyhe, tarka nyár
de bellül a szigoru tél nyög
agyamba mar és kalapál
szigorral egy iszonyu mérnök
ó rettenetes ez a tél
vonalakkal egyszínű tábla
ó zsarnok és rab aki mér
iszonyú a sivatag ábra*

*Különös, belső mérnök ez
esze van, de mégis gép csak
vakon kalapál és szögez
és minden ötlete jégcsap
Én, vagyok, mégis idegen
lélek, noha lelke nincsen
s bár pusztá eszközöm nekem
ő tart iszonyú bilincsből*

Az írógép mint „diskurzusgépfegyver” Babits verseiben

Babits életművében más példákat is találunk arra, hogy a mediatisált világ szinkrón tapasztalata Kittler történeti analíziséhez hasonló eredményekre vezet. Az 1932-ben írt *Verses napló* ciklusának (*Négy óra felé*) című darabjában olvashatjuk:

<i>Nyílt írógépen leülleszik a por.</i>	<i>gépfegyverrel: aki elmaradt egy dombon</i>
<i>Nem furcsa-e, kedves, így idehúzódva</i>	<i>s messze látja hogy a barbár ellenerő</i>
<i>élni (s tán egy kicsit táblabírómódra)</i>	<i>mindent befon, nincs jog, s a kuszára görbedt</i>
<i>egy írógéppel, mint tört vitéz egy rokkant</i>	<i>igazságtalanság fölveri a völgyet –</i>

Kittler abból a történeti tényből kiindulva, hogy a Sholes által kifejlesztett írógép sorozatgyártását a polgárháború után forgalomhiánnyal küzdő, eredetileg fegyvergyártással foglalkozó Remington cég indítja el, Scholes találmányát „diskurzusgépfegyvernek” (Diskursmaschinenengewehr [Kittler 1986, 283]) nevezi, jelezve ezzel az írógépnek a korabeli lejegyzőrendszerek átalakulásában játszott szerepét. Babits verse – megidézve a hét évvel korábban keletkezett *A gazda bekeríti a házát* című verset is – természetesen más összefüggésben nevezi az írógépet „gépfegyvernek”, hiszen a hétköznapi élethelyzetben láttatott költő saját szerepértelmezését árnyalja ezzel, a barbársággal vívott küzdelemben való vesztes helyzetét szemlélteti, mégis – azt gondolom – a Kittlerével azonos szóválasztás szemléletbeli rokonságot is mutat.

1926. július–augusztus körül született, és *Az Est* augusztus 20-i számában jelent meg az *Írógép előtt* című prózaverse, mely Babitsnak az írógéppel történő írásaktusra vonatkozó felfogása szempontjából rendkívül tanulságos.

Most eleresztem ujjaimat az írógép billentyűin, és nézem, mit írnak? Szaladjatok, kis csikók, szaladjatok! Az alakatlan márványtömbben szobrok rejtőznek... a legszebb szobrok, minden szobor... csak ki kell fejteni. Így rejti magában az írógép billentyűzete is a legcsodálatosabb költeményeket – vigyázzatok, ti csodálatos ujjak, micsoda sorrendben ütitek le őket!

Óh milyen nagy, különös, veszedelmes dolgok bújhatnak itt – mennyi felelőség van rajtatok, ti könnyelmű ujjak! Csak egy csekélyke sorrendkülönbség, és amit leírtok, tán egy megbotránkoztató trágár szó lesz... vagy talán az a szó... a tilos varázsszó, amely megadja a Lét Kulcsának rejtélyét. Most figyelem! ezt a betűt itt ki kell hagyni, mert különben az egész értelem megváltozik... az egész értelem ostoba lesz vagy hökkentő vagy nevetséges... Mi lenne, ha egyszer csakugyan egészen szabadon eresztenélek benneteket?...

Oh, bizonyval semmi – csak értelmetlenség, megzavart betűk futkosása, őrült szavak Agramas-tábora... mert mik vagytok ti magatokra hagyva, vad eleven ujjak? Ostoba ösztönök játéka, az emberi állat életének játéka, aki oly tehetetlen, ha kézenfogva nem vezeti a Világúrnek ama személytelen s géplábú lakosa: az Ész. Vagy talán, mint mondják manapság, akkor bölcs igazán, s ti se tehettek jobbat, elszabadult ujjak, minthogy vaktában s ösztönök szerint értelmetlen vagy trágár szókat vertek, vagy talán valami bolond indulatban megfojtjátok azt, akit szerettek?

Mit rejtessz magadban, te szörnyű gépecske, ami nem esik az Észnek útjába? Talán a Legnagyobb, Legfélelmesebbre, ami tebenned van, csak a Véletlen szörnyű mozdulata tapinthat rá?

Már este van, s kint ülök a terrászon, köröttem a világ, alattam a város, félkörben mint egy óriás billentyűzet... azon pedig az Isten ujjá ír! Ír, ír, türelmesen, fáradhatatlanul; az ő ujját bizonyval nem az ész vezeti. Az ész a gépben van és nem az ujjakban; én s te a gépben vagyunk, s ti, kik ujjaknak véltetek magatokat, csak billentyűk vagytok.

Láttam billentyűket, kik égi olajért imádkoztak, és láttam billentyűket, kik nem tudták, mily szavakhoz kellenek?

A vers nyitó mondata az írásaktus szinkrón folyamatában szétválasztja egymástól a gépirást végző kezet, az írásaktust vezérlő tudatot, valamint a rá irányuló tekintet megjelenítése révén magát az írást. Babits egy képzőművészeti analógiával Michelangelót parafrázálva világítja meg az írói alkotótevékenységet: úgy, ahogy minden márványtömbben már benne van a legszebb szobor lehetősége, úgy az írógép is magában rejtheti a legsodálatosabb költeményeket, csupán le kell ütni a megfelelő billentyűket. Tudat és test különválasztása azonban az írásaktusban vétett hiba, az elütés révén jelölő és jelölt viszonyának, a betű jelentés-megkülönböztető szerepének önreflexív újragondolása felé nyitja meg a vers gondolatfutamait. A betű kiemelése a jelentésképzésben szintén összefüggésben van az írógéphasználattal, mivel amíg a kézírásban az írásaktus alapegysége a szó, addig ez a gépirásban a többi betűtől térbelileg is elkülönülő betű. A fonémát jelölő, klaviatúrán leütött betű tehát kétszeresen is a hiányt jeleníti meg: egyrészt – a strukturalizmus nyelvfelfogását követve – a nyelv természetes működésében benne rejlő differencia révén, ami a fonémákat egymástól megkülönbözteti, másrészt a tudati kontroll hiánya miatt, mely jelölő és jelölt kötött viszonyának fellazulásával fenyeget: „Mi lenne, ha egyszer csakugyan egészen szabadon eresztenélek benneteket?... // Oh, bizonyval semmi – csak értelmetlenség, megzavart betűk futkosása, őrült szavak Agramas-tábora...”

Babits versében benne rejlik egy lényeges párhuzam „a végtelen majom lemmájaként” emlegetett elméleti tétellel (Szűts 2013, 31–35). A tételnek többféle megfogalmazása ismert, lényege, hogy végtelen számú majom az írógép billentyűzetét véletlenszerűen lenyomva idővel biztosan leírja Shakespeare vagy éppen a világ valamennyi remekművét. Ez a gondolat kísérlet Babits korában is ismert volt, félig-meddig irodalmi példaként Borges 1939-es *The Total Library* című írását említhetjük, vagy Arthur Eddington brit fizikus a *The Nature of the Physical World* című könyvét, aki 1927-ben Babitshoz egészen hasonló felütéssel fogalmazta meg ezt a tételt:

Ha hagynám az ujjaimat hanyagul vándorolni az írógép billentyűin, akkor megtörténhetne, hogy idővel értelmes jelentésű mondatokat kapok. Ha egy sereg majom kalimpálna az írógépen, akkor megírhatnák a British Museum összes könyvét. Ennek a lehetősége határozottan nagyobb, mint annak a lehetősége, hogy a molekulák az edénynek ugyanabban a felében gyűljenek össze (Eddington 2014, 82).

A majom ebben a statisztikai tételben a tudat nélkül működő gépet jelképezi, mely, ha rendelkezésére áll elegendő idő, végső soron képes értelmes szavak, szövegek előállítására. Babits verséhez ezt a tételt a véletlenszerűen előállított értelem gondolata fűzi, mely a költő számára inkább fenyegetést, semmint lehetőséget jelent: „Mit rejtessz magadban, te szörnyű gépecske, ami nem esik az Észnek útjába? Talán a Legnagyobb, Legfélelmesebbre, ami tebenned van, csak a Véletlen szörnyű mozdulata tapinthat rá?”

Az *Írógép előtt* gondolatmenete – hasonlóan ahhoz, ahogy azt például az Eddingtontól vett idézetben is láthatjuk – túllép ezen az elvi tapasztaláson, a gépírás a világ működésének modelljévé válik. A prózavers ötödik szakaszában a gépírás-aktus és annak materiális előfeltétele, az írógép alaki hasonlósága révén válik az adott világdarab (a költő környezete, az esztergomi Előhegy) és a világot alkotó, alakító Isten analógiájává. Hasonló poétikai mozzanatot figyelhetünk meg tehát, mint a két évvel korábbi *Ádáz kutyámban*, a transzcendens létező megérthetlenségének problematikája azonban itt talán még radikálisabban fogalmazódik meg, amennyiben az „isteni írásaktust” vezető, és az emberi ész számára felfoghatatlan értelmet nem az Istenhez, hanem – visszautalva a nyitó szakasznak az írógépben benne rejlő műalkotásokra vonatkozó gondolatára – a mechanikus gépként láttatott világhoz köti. A vers így végül az emberi egzisztenciára vonatkozó kételyek megfogalmazásával zárul.

A fentebbiekben kurrens irodalomtudományi nézőpontból, a szöveg materialitása és medialitása felől kívántam felvetni új kérdéseket, melyek

egyrészt termékenyen építenek a kéz- és gépiratos hagyaték feldolgozásának mindennapi gyakorlatára, másrészt új szempontokat adhatnak a vers keletkezéstörténetének vizsgálata során rekonstruálható írásaktusok megértéséhez és leírásához is. A technikai médiumok poszt-hermeneutikus vizsgálata reményeim szerint nemcsak a textológiai gyakorlat számára lehet megtermékenyítő, hanem Babits életművének értelmezéséhez is új szempontokat adhat azáltal, hogy az irodalom medialitásának életműben reflektált problematikáján keresztül korábban kevesebb figyelmet kapó művekre irányítja a figyelmet.

Irodalom

- Babits Mihály. 1927. Nyilatkozik a Halálfiáról. *Pesti Napló*, ápr. 9. 10.
- Babits Mihály. 1978. Ágoston. In Uő. *Esszék, tanulmányok*. 1. kötet. Sajtó alá rendezte Belia György. 472–498. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Babits Mihály. 1978a. A másik Amerika. In Uő. *Esszék, tanulmányok*. 2. kötet. Sajtó alá rendezte Belia György. 345–348. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Babits Mihály. 1978b. Az írástudók árulása. In Uő. *Esszék, tanulmányok*. 2. kötet. Sajtó alá rendezte Belia György. 207–234. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Babits Mihály. 1978c. Dante fordítása: Műhelytanulmány. In Uő. *Esszék, tanulmányok*. 1. kötet. Sajtó alá rendezte Hibsches Sándor–Pienták Attila. 269–289. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Babits Mihály. 2002. *Elza pilóta vagy*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Budapest: Magyar Könyvklub.
- Babits Mihály. 2003. *Babits Mihály levelezése: 1911–1912*. Sajtó alá rendezte Sáli Erika. Budapest: Magyar Könyvklub.
- Babits Mihály. 2010a. Bergson filozófiája. In Uő. *Esszék, tanulmányok, kritikák: 1900–1911*. Sajtó alá rendezte Hibsches Sándor–Pienták Attila. 324–349. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Babits Mihály. 2010b. Shakespeare egyénisége. In Uő. *Esszék, tanulmányok, kritikák: 1900–1911*. Sajtó alá rendezte Hibsches Sándor–Pienták Attila. 206–232. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Babits Mihály. 2011. *Babits Mihály levelezése: 1918–1919*. Sajtó alá rendezte Sipos Lajos. [Budapest]: Argumentum Kiadó.
- Babits Mihály. 2012. *Babits Mihály levelezése: 1919–1921*. Sajtó alá rendezte Majoros Györgyi–Tompá Zsófia. [Budapest]: Argumentum Kiadó.
- Babits Mihály. 2014. *Babits Mihály levelezése: 1921–1923*. Sajtó alá rendezte Szőke Mária. A jegyzeteket írta Sipos Lajos. Budapest: Argumentum Kiadó.

- Benjamin, Walter. A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html (2019. szept. 26.)
- Bisztray Gyula. 1928. Négyszemközt Babits Mihállyal. *Az Ellenzék Melléklete*, máj. 7. 1.
- Cséve Anna–Kelevéz Ágnes–Melczer Tibor–Nemeskéri Erika–Papp Mária szerk. 1993. *Babits Mihály kéziratai és levelezése: Katalógus*. Budapest: Argumentum Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Eddington, Arthur Stanley. 2014. *The Nature of the Physical World: Gifford Lectures of 1927*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Füzi Izabella. 2016. Babits és a korai (magyar) mozi. Apertúra website <http://uj.apertura.hu/2016/tel/fuzi-babits-es-a-korai-magyar-mozi/> (2019. szept. 26.)
- Kappanyos András. 2014. Egy filológiai regény vége. *Holmi* 26 (11): 1368–1384.
- Kelevéz Ágnes. 1998. *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. [Budapest]: Argumentum Kiadó.
- Kittler, Friedrich. 1986. *Grammophon, film, typewriter*. Berlin: Brinkmann&Bose.
- Kittler, Friedrich Adolf. 1990. *Discourse networks 1800/1900*. Ford. Michael Meteor–Chris Cullens. Stanford, California: Stanford University Press.
- Kittler, Friedrich Adolf. 1999. *Gramophone, Film, Typewriter*. Ford. Geoffrey Winthrop-Young–Michael Wutz. Stanford, California: Stanford University Press.
- Kittler, Friedrich. 2005. Jel és zaj távolsága. Ford. Lőrincz Csongor. In Bónus Tibor–Kelemen Péter–Molnár Gábor Tamás szerk. *Intézményesség és kulturális közvetítés*. 454–474. Budapest: Ráció Kiadó.
- Kittler, Friedrich. 2014a. Gramofon – film – írógép. Ford. Tóth-Cifra Júlia. *Prae* 15 (4): 74–94.
- Kittler, Friedrich. 2014b. Lejegyzőrendszerek 1800/1900: Előszó. Ford. Zsellér Anna *Prae* 15 (4): 19–34.
- Lengyel András. 2014. Írógép, írás, irodalom: Az írógéphasználat magyarországi történetéhez. *Kalligram* 23 (2): 78–94.
- Sára Péter. 1983. Babits legkedvesebb tárgyai közt. In Kelevéz Ágnes szerk. *Mint különös hírmondó: Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*. 389–404. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda Kiadó.
- Szűts Zoltán. 2013. *A világháló metaforái: Bevezetés az új média művészetébe*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Wellbery, David E. 2014. Előszó (a Lejegyzőrendszerek 1800/1900 amerikai kiadásához). Ford. Keresztes Balázs *Prae* 15 (4): 183–206.

MIHÁLY BABITS AND THE TYPEWRITER – IN THE CONTEXT OF THE MADIOLOGY OF LITERATURE

Textology is fundamentally a practice-oriented activity. Yet, examples from Hungary and the world show that researchers involved in scholarly text editing have to face the challenges of dominant theories in literary studies from time to time. On the basis of practical experiences in critical editing of Babits's poems, I examine in the following the impact the typewriter had on the creation of poems. In this analysis I rely on Friedrich Kittler's mediological theses. My purpose is to demonstrate the opportunities available to describe the differences between typewriting and handwriting. Finally, from the perspective of literary history I mention the effects and traits of mechanization – also present in mediology – on Babits's thinking and poetic worldview.

Keywords: medium, materiality, typewriter, textology, manuscript, machine

MIHALJ BABIČ I PISAČA MAŠINA – POVEZANOST KNJIŽEVNOSTI I ISTORIJE MEDIJA

Tekstologija je u osnovi praktično orijentisana naučna disciplina. Ipak, mađarski i internacionalni primeri ukazuju na činjenicu da se i istraživači koji se bave objavljivanjem naučnih radova povremeno moraju suočiti sa teoretskim izazovima u nauci o književnosti. U ovom radu se na osnovu praktičnih iskustava vezanih za kritička izdanja Babičevih stihova razmatra kakav uticaj je imalo pojavljivanje pisaće mašine na nastanak njegovih pesama. U analizi se polazi od medioloških teza Fridriha Kitlera. Cilj rada je da predstavi mogućnosti tekstologije prilikom opisivanja razlika u stvaranju rukopisa i u pisanju mašinom. Na kraju se iz književnoistorijske perspektive daje osvrt na pitanje kakav je uticaj imalo pojavljivanje mašine na Babičev način razmišljanja i kakve je tragove ostavilo u njegovoj pesničkoj slici sveta.

Ključne reči: medij, materijalnost, pisača mašina, tekstologija, rukopis, mašina