

Marshall McLuhan

A GUTENBERG GALAXIS

Részletek — szemelvények

Az újszerű elektronikus egymásrautaltság a világfalu képére alkotja újjá a létezést

Meglepő lenne, ha Reisman hagyományok irányította népei¹ nem mutatnának fel hasonlatosságokat a Carothers által tanulmányozott afrikai törzsközösségi² életformákkal. Ugyanolyan megdöbbentő lenne, ha az átlagos olvasó e népek leírását tanulmányozva nem fedezne fel összefüggéseket és belső rezgéseken alapuló hasonlatosságokat a fönt említett népek és a magunk elektronikus kultúrája között. Erre vonatkozólag rendelkezésünkre áll Pierre Teilhard de Chardin romantikus biológus lírai tanúságtétele:

... Amely nyomásnak engedve és a lelki átszivárgások következményeképpen az emberi elemek mind jobban és jobban egybeszővődtek. Tudataikat (mily rejtelmes egybeváogóság) serkentette a közellét. És önmagukban feloldódva kiszélesítették hatósugaraikat szerte a föld kerekén, amely azután éppen ennek következtében mindinkább összezsugorodott a számukra. Mit észlelünk tehát e modern túltengésben? Már számtalanszor elismételtem. A vasút, a gépkocsi és a repülőgép megjelenése óta az egyes ember fizikai hatósugara, amely korábban csupán egynéhány mérföldre szorítkozott, ma annak százszorosára növekedett. Még inkább: Azon bámulatos biológiai események következményeként, amelyek az elektromágneses hullámok felfedezését lehetővé tették, létrehozták az ember számára azt a lehetőséget, hogy közvetve vagy közvetlenül egyidejűleg jelen lehet a tengereken és szárazföldön túl, a földgolyó minden pontján.³

Az irodalmi és elbírálási előítéletekkel rendelkező méltatók de Chardin átható hevesységét ugyanúgy méltatlannak tartották, mint fönn tartás nélküli elragadtatását a kozmikus harmónia iránt, amelyet a különböző érzékszerveink elektronikus segédeszközökkel való kitágítása révén rászerezelt a világra. Érzékszerveinknek ilyen módon való külsődlegesítése alkották de Chardin szerint a „noospherát”, vagyis a világ iparosodás alkotta elméjét. Egy mérhetetlen alexandriai könyvtár létesítése helyett a világ komputerré alakul, mint egy kiforrotlan, képzelt

tudományos regényben. És amint érzékszerveink így külsődlegessékké válnak, az Idősebb Fivér költözik a helyükbe. Úgy hogy, amennyiben nem vagyunk tudatában ennek a folyamatnak, a vakrémület fog el bennünket, amely azonos a törzsközösségi dobergetés teljes egymásrautasításával és egybeszövődöttségével. E vakrémület jeleit világosan észlelhetjük Jacques Barzunnál, akit vakmerő és rettenthetetlen ludditaként ismerünk meg *Az értelem lakhelye* (The House of the Intellect) című művéből.⁴ Felismerve, hogy minden, ami előtte szent, az a betűrend elemekre való hatásának következménye, a korszerű művészetek, tudományok és emberszeretet megsemmisítését hirdeti. E háromság kipusztításával lezárhatjuk Pandora szelencéjét. Barzun legalább eljut a problémáig, még ha nincs is tudatában az abban lappangó erőviszonyok mérhetetlenségének. A szóbeli társadalom elfogadott állapota a rémület, mivel minden mindenkor mindenkire kihat. Az alkalmazkodásra visszapillantva Carothers folytatja:

A gondolat és a magatartás nem elkülönítve jelentkeznek. Mindkettő magatartás formájában tárul elénk. A baljós szándék tulajdonképpen a legfélelmetesebb magatartás, és az ettől való szunnyadó vagy életre kelt félelem ott lappang a társadalom legmélyén és örökké jelen van a társadalom minden egyes tagjának lelkében.⁵

Abban való törekvésünkben, hogy a nyugati világ számára visszaszerezzük annak érzelmi egységét, valamint a gondolat és az érzések azonoságát, nem voltunk hajlandók elfogadni a törzsközösségi életforma következményeit, ugyanúgy, ahogy az emberi léleknek a nyomtatásos kultúra által való elforgácsolását sem fogadhatjuk el.

*

A görögök művészet- és időrendi beállítottsága kevés hasonlatosságot mutat fel a miénkkel, annál többet viszont a középkorival

White nézete szerint,⁶ noha a távlati ábrázolás egyes elemeit alkalmazták az ókorban, azok azt nem méltatták különösebb figyelemre. A reneszánsz idejében már mint bevett módszert alkalmazták a rögzített látópont teljes igénybevételével. Az egyéni álláspontnak ez az előtérbe helyezése, bár elfogadott lévén a nyomtatás kultúrájában, egyszerűen nem érintette a kézíráson alapuló kultúrát. Az individualizmus és nacionalizmus hajtóerői a kézírásos kultúrában még csak szunnyadóféltben voltak. Az íródeák alkotásában az olvasó nemigen talált módot arra, hogy a látási elemeket különválassa a hallásitól és tapintásitól. Legalábbis nem olyan mértékben, ahogy azt már a XVI. és XVII. századbeli olvasó megtehetette. Amit Bernard van Groningen mond a görög szemléletet illetően *A múlt megértése* c. tanulmányában (The Grip of the Past),⁷ igen hasznosnak bizonyul a vizuális előítéletek és az időérzékelés viszonyának meghatározásában. Amint az feltételezhető is volt, a görögök újszerű időérzékelése és az események egyirányúsága

nem volt más, mint a múltbeli hitregék kozmikus egyidejűsége köré vont burkolat. Van Groningen megjegyzi:

A görögök gyakran utalnak a múltra, méghozzá időrendben. Amint azonban a valódi jelentést keressük, rögtön rájövünk, hogy ezt általános értelemben alkalmazzák.⁸

Hasonló módon, Van Groningen a továbbiakban megállapítja:

Herodotos megszabadulva a hitregék kötelekeitől és a hitregékről való elmélkedéstől, a múltat arra használta, hogy a jelent megérthesse vagy hogy a jelent a múlt későbbi fokozatának tekintse.⁹

Az időrendnek ez a vizuális értelemben vett használata ismeretlen a beszéden alapuló kultúrákban, mint ahogy teljesen tárgyaltalan az elektronikus kultúra értesítés áradatának szemszögéből nézve. A mese szövevénye az irodalomban, ugyanúgy, mint a vonalvezetés a festészetben és szobrászatban, azonnal kimutatja a vizuális elemeknek a többi érzékszervtől való elidegenülési fokát. Auerbach irodalmi síkon kimutatja azt, ami a görög művészet minden ágára vonatkoztatható: Homérosz Achillese és Odüsszeusza vízszintes síkban tűnnek elő.

... teljesen külsőlegisített leírásokkal, egyöntetű megvilágításban, megtörtelen összefüggésben, szabatos kifejezésben, minden esemény előtérben, félreérthetetlen jelentéssel, jelentéktelen történelmi távlat és lélektani megvilágítás nélkül.¹⁰

A szemléltető párosul a kifejezettel, az egyöntetűség és a következetesség a költészetben és a logikában jut kifejezésre. Az íratlan hagyományok társadalmainak alkotásai utalóak, egyidejűek és töredékesek mind a messzemenő múltban, mind az elektronikus jelenben, melyeket Joyce „egyek a térben” (eins within space) kifejezéssel illet.

Van Groghingen ezt a vizuális és egymást követő időrendi felfogást „a görög tudományos szemléletmód ébredésének” nevezi, amely a pontos megfigyelést veszi ugyan alapul, de valójában az ok és az okozat megállapítására törekszik. Az ok és okozatnak ez a vizuális megnyilvánulása a newtoni fizikában a maga szélsőséges módján jutott kifejezésre. Edmund Whittaker írja a *Tér és szellem* (Space and Spirit) című művében:

A newtonizmus az arisztotelizmus az események egymásból való következtetéséből kiindulva igyekszik a világot megérteni és ezt tapasztalatainknak ok és okozati összefüggésében látja: minden eseménynek felderíteni a végső fokon meghatározott okozóját. Annak a megerősítése, hogy ez az összefüggés általános érvényű, hogy semmi sem történhetik egy végső fokon kimutatható okozati összefüggés nélkül a kauzalitás posztulátuma.¹¹

A merőben vizuális részrehajlóság az okozat megállapítása terén vizsgáson kiütközik az elektronikus és egyidejűségében érzékelt világban. Sir Edmund ellenpontként folytatja:

Innen ered behelyettesíthetősége a kölcsönhatással és a részecskék energiájának összegével, és ahelyett, hogy egyes testeket vizsgálnánk, amelyekre bizonyos erők hatnak, a matematikusok és fizikusok olyan elméleteket állítottak föl, mint pl. Lagrange a dinamikában, amelyek segítségével egyenleteket dolgoznak ki, és amelyek által képesek előrelátni bizonyos rendszerek viselkedési módját anélkül, hogy az „erőt” számba vennék, vagy az „ok és okozatot” érintenék.¹²

A görögök, írja Van Groningen, buzgón kutatták a múltat:

Odüsszeusz nem a kalandvágyó, aki mind messzebbre igyekszik, akit a váratlan események elbűvölnek és a titokzatos jövő távlatai megejtene. Ellenkezőleg, ő mindinkább csak vissza igyekszik. A múlt bűvöli el, az elmúlt események visszaállítására törekszik. Poszeidón haragjának megszállottjaként bolyong. Poszeidón, az idegen és ismeretlen világok istene vonzza a kalandvágyót, de Odüsszeuszt rémületbe ejti. A vég nélküli bolyongás csapás és szerencsétlenség számára, a visszatérés pedig boldogság és béke. A rejtelmes ismeretlen gyötrelmekkel telíti meg a szívét, ahonnan elvágyódik. A múltban, az ismeretesben otthonosan érzi magát.¹³

A múlt kutatása, mint az új vizuális időrendnek távlatba vetített békés területe valóban újszerű volt a görögök számára. A fonetikus írásismeret nélkül ez a látomás mint alkalom soha többé nem valósulhatott volna meg a számunkra. Van Groningen jellemzése szerint a görögök múlt hódolatának alapját a lélektani biztonság határozza meg. Ugyanez a biztonságkeresés jellemzi őket a tudományok terén is. A későbbi humanisztikus korok természetszerű elfogultsága a romok iránt ugyanabból a tőből fakad. Mert a múlt sehol sem regél olyan ékesszólással az elmélkedőnek, mint a romok között. Egy másik szempontból is jellegzetes a görögöknek ez a jelent és múltat áthidaló módszere:

Az általuk jellemzett időszak teljesen homogén, egy megbonthatatlan eseménysorozat, amelyben minden a helyén van.¹⁴

*

A nomád társadalomnak nincsenek a zárt térrel kapcsolatos élményei

... Az öt százada fennálló gutenbergi világképet megelőző írás előtti ember megütőközö közönyösséggel viseltetik a vizuális elrendezés értékei iránt, mind a vizuális fölfogás, mind az ábrázolás terén. Ezt a közönyt „Cezanne óta” sok művész megosztja. Olyan nagyhírű művészettörténész, mint Giedion jellemezte leghívebben a művészeknek ezt az újszerű térfelfogását. A „Cezanne óta” fogalma ugyanúgy kiterjed a „népszerű kultúrára”, mint a „névtelen történelemre”. A művészet számára egy mindent átfogó fogalom, úgy mint Arisztotelész számára a „mimézis” (utánzás). Jelenleg egy terjedelmes művének a befejezésén dolgozik, amelynek címe: *A művészetek kezdete* (The Beginings of Arts), amely kiegészíti a huszadik század mechanizációs világának absztrakt megnyilvánulásairól írt elemzését. Nagyon fontos, hogy megértsük a barlanglakó világa és művészete, valamint az elektronikus éra embere

közötti szoros összefüggést. Feltételezhető ugyan, hogy az érzelmi beállítottságú gyermeknek a hallás és tapintás vezérelte csoportosításai, valamint a barlanglakó művészete jelképesen hasonlítanak egymáshoz vagy az elektronikus és szimultán kultúra valamelyik elragadtatott megnyilvánulásához. A késői romantikusok közül sokan lelték kedvüket a primitív művészetek „fölfedezésében”. Amint Emil Durkheim megjegyzi: Az ember képtelen volt elviselni munkájának, valamint teljes lényének azt a fölaprózását, amely a vizuális elkülönítés által fenyegette. A valódi értelemben vett absztrakt művészet tulajdonképpen az érzékszervek közjátéka, a tapintás és a hallás túlsúlyának váltakozó arányával. Megállapíthatjuk még azt, hogy a tapintás tulajdonképpen nem különálló érzékszerv, hanem maguknak az érzékszerveknek a közjátéka. Jelentősége tehát a vizuális elemek fokozatos túlsúlyba jutásával mindinkább háttérbe szorul.

Giedionnak a befejezéshez közel álló legújabb könyve a Kommunikációs kutatásokról (Explorations in Communications) egy igen érdekes részletet tartalmaz a barlanglakó térérzékeléssel kapcsolatban:

Emberi lakótelepek maradványaira nem bukkantak e barlangok belsejében. Szent helyek voltak ezek, amelyekben varázserejű képek segítségével sérthetetlen szertartásokat hajtottak végre. Ezek a barlangok nem rendelkeztek a mai értelemben vett térrel, mert belsejükben örök sötétség uralkodik. Ezt azok tapasztalhatták legjobban, akik egyedül próbáltak kivezető utat találni belőlük. A fáklya halvány fényét elnyeli az abszolút sötétség, míg a sziklás alagutak és omladozó mélységek vég nélküli ismétlődései minden irányból visszhangozzák: Hol a kijárat ebből az útvesztőből?

A fény és a barlangok művészete

Semmi sincs olyan romboló hatással az ősidők művészeti értékelésére, mint a vakító villanyfény ebben az örökös sötétségben. A lobogó láng és a kis kőlámpák, amelyekben állati zsiradék ég, amilyenek itt-ott még ma is találhatóak, egy-egy elkapott színárnyalatot, vonaltörédeket, halványan kirajzolódó alakzatokat varázsolnak elő. Ebben a lágy és sejtelmes fényben azok elbűvölő mozgásba kezdenek. A bevésett vonalak és legtöbbször maguk a festett felületek is a vakító villanyfényben teljesen eltűnnek. A vonalak finom erezete csak a pislogó lámpafényben tűnik elő. A történelem előtti ember tehát e barlangokat nem tekintette építményeknek. Az ő szemében ezek mindössze azt a helyet jelentették, ahol bűvös művészetét gyakorolhatta.¹⁵

A földalatti üreg nem körülhatárolt terület, mint a háromszög vagy az indián sátor, hanem csak az erővonalakat mutatja. A négyzet nem tartalmazza ezeket, hanem az az érzékelhető erővonalak vizuális beállítottsága. A négyzetnek ez a felfogása az írás feltalálása előtt ismeretlen volt. Ennek okát Emil Durkheim *Munkamegosztás* c. művének olvasói könnyen megérthetik. Amíg a megtelepedett életforma megengedi az emberi tevékenységek bizonyos fokú részlevezését nem specializálódik azonban az érzelmi világ, mely a vizuális intenzitás felfokozásához vezet. Az antropológusoktól tudom, hogy a faragás vagy bármilyen szobrászkodás a vizuális elemek terhelt állapotára utalnak. Joggal állít-

hatjuk tehát, hogy az alacsony fokú munkamegosztás és az egységes szellemi világ nomád népei nem alakíthatták ki a négyszögletű területforma fogalmát. Mire azonban szobrászatuk tovább fejlődhetett volna, áldozatul estek a látási elemek mind nagyobb mértékű térhódításának, a faragás, az írásismeret és a négyszögletű területforma használatának terén. Mert a szobrászat nem a tér elhatárolása. Idomítja a teret ugyanúgy, mint a hang. Az építészetnek is megvan ez a rejtett tulajdonsága, mely szerint határterületet képez két különböző térérzékelési világ között. Le Corbusier állítása szerint ez leginkább éjszaka érzékelhető.

E. S. Carpenternek *Az eszkimó* c. könyve az eszkimók térérzékelésével kapcsolatban hangsúlyozza ezt az okszerűtlen, nem a látás által meghatározott térbeli jártasságot.

Egyetlenegy Ajvilik sem írja körül a teret látás által meghatározott fogalmak igénybevételével. A teret nem nyugvó és mérhető állapotban fogják fel, mint ahogy nincs azonosított időmérési egységük sem. A képfaragó közömbös a látási megkötöttségek iránt, minden részlet elfoglalja a maga természetes helyét, betölti az általa megalkotott teret, megteremti a saját világát a háttér vagy bármely más külső behatástól eltekintve... A nyelvi hagyományokban a hitregélő többes számban és a többes számú hallgatósághoz szól, nem pedig személy szerint valakihez. Beszédét és énekét a sokasághoz intézi... Mint költő és hitregélő az eszkimó képfaragó a névtelen hagyományokat közvetíti mindenki számára... Alkotása bármely távlatból szemlélhető és meghallgatható...¹⁶

A kiváló térérzékelő eszkimó derülve szemléli a látogató hiábavaló fáradozásait, mikor a képét „felfelé fordítva” nézi. A folyóiratokból kivágott képek, amelyek abból a célból ragasztattak az iglo mennyezetére, hogy a csöpögő hóvizet felfogják, gyakori nyakcsavargatásra kényszerítik a látogatót. Ugyanilyen módon az eszkimó gyakran az egyik szélen kezdi el a képet vagy a faragványt és rézsutosan folytatja a táblán keresztül. Nyelvükben még nincs olyan szó, amely a művészetet jelentené. „Minden felnőtt Ajvilik képzett csontfaragó. A faragás ugyanolyan létfontosságú számára, mint nekünk az írástudás.”

Giedion is ugyanezt a térszemléletet tárgyalja a Kommunikációs kutatásokról c. művében:

Mint az ősidők művészetében általában a jégkorszakbeli vadász alakzatokat fedez fel a sziklaképződményekben. A franciák ezt a természetes kirajzolódást „épouser les contours”-nak nevezik. Néhány vonal, egy kis faragás vagy festék hozzáadása elegendő, hogy elővarázsolják az illető állat képmását.¹⁷

A körvonalak iránti szenvedély újraéledése elválaszthatatlan attól a felismeréstől, hogy az elektronikus világszemlélet a természetes formák szerves és egyidejű összefüggésén alapszik. Vagyis korunk ipari társadalmának kényszerei az ősi szerves értékeket keltik életre a művészetek és az építészet terén.

*

*A kéziratos kultúra és a gótikus építészet az
árvilágításon, nem pedig a rávilágításon alapul*

A kéziratos irodalom humanista ágazatának termékei csakhamar a frissen nyomtatott ókori szövegek áradatával találták magukat szemben. Ezzel négy évszázadnak a dialektikus alapossága ért véget, habár amint Clagett megjegyzi,¹⁸ a korszerű tudományok átmentették a skolasztika szellemét és absztrakcióit.

A skolasztikusok módszere, vagyis a nem vizuális összefüggéseknek a vizuális eszközökkel való ábrázolása elütött a humanistáknak a szöveg-tiszteletén alapuló pozitívizmusától. Ez a természetbeli különbség Francis Bacon gondolkodásában nyílt összeütközés alakjában jut kifejezésre. Az általa tapasztalt ellentmondások a továbbiakban segítségünkre lehetnek egyes kérdések tisztázásában.

A biblia magyarázóinak megvolt a maguk módszertani nehézsége, mint azt Smalley: *A biblia tanulmányozása a középkorban* (The Study of the Bible in the Middle Ages) c. művében kifejti. Origent idézi:

Három könyvet advam ki (a Genezistről) a szentatyák szólásmondaiból, az Ige és annak kinyilatkoztatására vonatkozólag. Az Ige Máriának test alakban jelent meg és a látás nem volt azonos a megértéssel. Mindannyian láthatták a testet, de az isteni kinyilatkoztatás csak a választottaknak adatott meg. Az Ige testet öltött, de annak szellemi tartalma Istentől való. Ezt tudjuk meg a Leviticust, Mózes harmadik könyvét tanulmányozva... Aldott a szem, amely láthatja az isteni kinyilatkoztatást, bár az írás ellepleztetett.¹⁹

Az írás és a lélek kettőssége kérdésében, a lélek istentől valósága utalások alakjában gyakran felmerül. Izraelben a próféták gyakran szembehelyezkedtek az írástudókkal. Ez a tárgykör a középkor érzés- és gondolatvilágában a fénynek a szövegen keresztül való kisugárzásában jutott kifejezésre. Mindig mint belső kisugárzás, nem pedig kívülről való megvilágítás. Ez képezi a gótikus építészet alap gondolatát is, ahogy azt Otto von Simson megállapítja *A gótikus székesegyház* (The Gothic Cathedral) c. művében:

A román stílusú templomban a fény ellenpontot képez a falak komor és kézzelfogható alakzataival. A gótikus fal áttetsző, a fény ávitja, elvegyül vele, és anak mintegy színváltozását idézi elő. A fény, amelyet az anyag rendszerint elkendőz, hathatós tényezőként lép föl, és az anyag csak annyiban valószerű, amennyiben részese ennek a fényjátéknak. Ezek szerint a gótikus művészet mint átszűrődő, árnyalított művészet jellemezhető. A kőnek ezt a fényt árasztó hatását a színes ólomablak idézi elő.²⁰

Ez a fölfogás határozta meg a középkor érzésvilágát, és döntő hatással volt az egyháznak az érzékvilágra vonatkozó magatartására, valamint az egyházi irodalom értelmezésére. Érdekes megjegyezni, hogy Simson a kőnek a kézzelfoghatóságáról beszél. A kéziratos kultúra nem retten vissza a kőnek ettől a tulajdonságától, amely az érzékszervek összjátékának a súlypontját képezi. Az összjáték színképének arányá-

ban beállott eltolódás tette lehetővé a fény átszűrődését. A szóbeliség, amelyet a legfőbb értelem megtestesítőjének tartottak, azonosult ezzel az átszűrődő fényvel. A bibliai szövegmagyarázat, amely a szöveg értelmezését és a bibliának a történelmi háttérét hivatott földeríteni nem más, mint a legtagabb értelemben vett „irodalmi kiértékelés”.

A biblia tanulmányozása a középkorban c. művében Smalley, R. Hinkset idézi: „Mintha nem is a tárgy fizikai felületére kellene szemünket irányítani, hanem a bordázatokon túli végtelenség felé. A tárgy csak annyiban valószerű, amennyiben a végtelen térnek egy bizonyos részét határolja el, amely ezáltal könnyebben fölfogható és meghatározható.” Smalley hozzáfűzi: „Az átszűrődő kora-északi művészetnek ez a leírása a pontos megfelelője Claudius szövegmagyarázatának: — Nem a szöveget vagyunk hivatottak vizsgálni, hanem azon túl látni.”

A középkori szemlélő igen megdöbbenne a mi keresztülnézési elgondolásainkon. Inkább azt tételzné föl, hogy a valóság pillant ránk valamin keresztül és elmélyedésünkben az isteni fényben fürödtünk, nem pedig néztünk. Az ókori és a középkori kézírásos kultúra érzelmi beállítottsága szöges ellentétben áll a Gutenberg előtti „sensus communis” őskori elvével. Erwin Panofsky *A gótikus építészet és a skolasztika* (Gothic Architecture and Scholasticism) c. művében szintén hangsúlyozza a középkornak ezt az elfogultságát a fényátszűrődés terén, és elfogadottnak tartja az építészetből vett tárgykörnek a bölcészek által nyújtott magyarázatát:

A szent tudományok — írja Aquinói Tamás — alkalmazzák az emberi okfejtés elveit, de nem mint magának a hittételnek a bizonyítását, hanem azok szerkezeti megvilágítását segítik elő (manifestare). Ezek szerint az emberi okfejtés nem a doktrínák valóságosságát hivatott bizonyítani, hanem azok megvilágítását és megértését szolgálja.²¹

Az „átvilágított” építészetrel kapcsolatban Panofsky hozzáfűzi: „A megvilágítás és megértés elve az építészetben érte el tetőfokát. Amint a klasszikus iskola alaptétele a ‚manifestatio’ volt, úgy a gótikus művészet klasszikus időszakát az ‚átvilágítás’ jellemezte, ahogy azt Suger már előbb kiemelte.” Panofsky szerint ezek a meghatározások meggyeznek Aquinói Tamás általános okfejtésével az értelem szerepét illetően: „Az érzékszerveknek megvan a magukból eredő fogékonyságuk az összhang iránt, mivel maga az érzékszerv nem más, mint az emberi okfejtés, ugyanúgy mint a másnemű értelmi adottságaink.” Panofsky fölszabadultan közlekedik a középkori építészet és skolasztika arányai között.

Az érzékszervek arányának elve az építészetben a fényátszűrődést jelenti, amely „az isten mindenütt jelen van” bibliai vonatkozása. A „rávilágítás” térhódításával az „átvilágítás” fokozatosan háttérbe szorult, mivel a későbbi fejlemények a látási elemeket mind jobban elkülönítették a többi érzékszervtől. Ezt a dilemmát Otto von Simson *A gótikus székesegyház* c. művében tökéletesen jellemzi:

Nem mintha a gótikus templom belseje különösebben világos lenne, ellenkezőleg, a színes ólomablakok olyan alkalmatlan fényforrásnak bizonyultak, hogy a későbbi korok ezt felismerve azokat grisaillekkel (fehérablakokkal) helyettesítették.²²

Gutenberg után az új vizuális erőteljesség mindenre „fényt vet”. A megváltozott tér- és időszemlélet abban nyilvánult meg, hogy a teret és az időt mérő alkalmatosságnak nyilvánították, amelyek tárgyakkal és tevékenykedésekkel tűzdelhetők tele... „A középkorban alig volt bútor”, jegyzi meg Giedion *A mechanizáció térhódítása* (Mechanization Takes Command) című művében.

De megvolt egy középkori értelemben vett kényelem. Ezt azonban egy másik kiterjedésben leljük meg, és nem mérhető anyagi értelemben vett mértékegységekkel. A kényelem és az elragadtatás a téralakításban rejlik. Az maga a légkör, amellyel az ember körülveszi magát. Olyan, mint a középkor alkotta megfoghatatlan isten országa. A középkori szoba bútor nélkül sem tűnik üresnek. Sohasem csupasz, legyen az székesegyház, kolostori ebédlőcsarnok vagy középpületi helyiség.

A térnek ez a méltósága nem tűnt le a középkorral. Mindaddig fönntartotta magát, amíg a XIX. századbeli iparosodás elemei el nem tompították az érzéseket. Ezzel szemben egyetlen elkövetkező korszak sem tagadta meg annyira a test kényelmét, mint éppen a középkor. Az önmegtágadáson alapuló kolostori életforma a saját képmására formálta a világot.²³

∴

A könyv hordozhatósága, valamint az állványon készült festmény nagymértékben elősegítették az új individualizmus kifejlődését

Vizsgáljuk meg most azt, hogy a könyv hordozhatósága miként járult hozzá az individualizmus kifejlődéséhez. Ahogyan az állványon készült festmény megszüntette a kép intézményszerűségét, ugyanúgy a nyomtatott könyv megszüntette a könyvtárak kiváltságos helyzetét. Moses Hadas *Az ókori szövegek olvasásának segédkönyve* (Ancilla to Ancient Reading) c. művéből idézünk: „A könyvnek a szokásos alakja a papirusztekercs volt. A kódex formát kezdetben csak a keresztények alkalmazták, és azok vászon anyagból készültek (volleum). Így az evangéliumokat egy kötetben megtalálták.”

... A kódex, amely tulajdonképpen a mai értelemben vett könyv, az oldalaknak ívekre való elrendezésével nyilvánvalóan tömörebbnek bizonyult, mint a papirusztekercs. ... A harmadik századbeli pogány hagyományok még tekercsek alakjában maradtak ránk, míg a keresztény alkotások már kódex formájában. A kódex mérete kb. 25x17 cm.²⁴

Fevre és Martin *A könyv megjelenése* (L'Apparition du livre) c. munkájukban megállapítják, hogy az első század kézírásos alkotásai és a későbbi századok nyomtatott kiadványai között legtöbb a zsebkönyv nagyságú ájtatosság és imakönyv. „... A könyv, hála a nyomtatásnak és

a szöveg sokszorosíthatóságának, elvesztette a könyvtárakhoz kötött becses mivoltát. Mind nagyobb és nagyobb szükséglet mutatkozott arra, hogy a könyv az ember keze ügyében legyen és azt bárhol és bármikor olvashassa.”²⁵

A könyvnek ez a természetes hozzáférhetősége és sokszorosítási lehetősége nagymértékben elősegítette az olvasás elterjedését is.

Ahogy az 1500 és 1510 között nyomtatott könyvek száma túlszárnyalja a kézzel írott könyvek számát, ugyanúgy az anyanyelvű nyomtatványok száma is csakhamar túlszárnyalta a latin kiadásokét. Csakhamar bebizonyosodott, hogy a nemzeti nyelv határain belül a nyomtatott könyvnek nagyobb a kereslete, mint a nemzetközi piacra szánt, egyházi kiváltságosok által megrendelt latin nyomtatványoké. A könyvnyomtatás nagy befektetéssel járt és a lehető legjobb piaci lehetőségeket igényelte. „A XVI. század — írja Fevre és Martin — az ókori kultúra megújulásának korszaka volt, az az időszak, amikor a latin fokozatosan háttérbe szorul. Az 1530-as években ez az irányzat már teljesen kifejezett. Az olvasóközönség nagy része a világiak sorából kerül ki, nők és középosztálybeliek, akik között kevés a latinul is tudó.”²⁶

Az a kérdés, hogy a „közönség mit kíván” kezdettől fogva döntően befolyásolta a könyvnyomtatást...

*

A könyvnyomtatás logikája alkotta meg a kívülállót, az elidegenültet, mint az integrális, vagyis az intuitív és irracionális embertípust

Ha igazat adunk Löwenthalnak,²⁷ akkor rettenetes erővel és szenvedéllyel igyekeztünk a beszéden alapuló kultúrát a nyomtatott könyv iparosodásával fölszámolni, hogy azután az egy kaptafára kialakított egyéniségek mint a kereskedelmi kultúra termékei bepillantassanak a beszéden alapuló kultúra szélsőséges területeibe. Miután kifinomult, homogenizálódott és elidegenülésig látásképesítette magát, nekivágott a Hebridáknak, Indiának és Amerikának: elindult az önmagát fölmúló képzelet útján, majd a gyermekkor területeit barangolta be, hogy az elveszett, természetes embert meglelje.

D. H. Lawrence általános elismerést érdemelt ki ennek az Odüsszeának a többszörös megjárásával. A művészet az egyoldalú életért való kárpótlásra törekszik. Löwenthal kitűnő példáját mutatja be az új, elidegenült embernek, aki tiltakozva a fogyasztási kultúra kényszerei ellen megreked a régi hűbéri és nyomtatás előtti kultúra peremén.

A látóképesített fogyasztói kultúra tömegei elismerően viseltetnek az ilyen egyéniségek iránt. A „nő alakja” sorolható ebbe a színes csoportba. Személyes előítéletei, intuíciója, teljessége biztosították számára a „romantikus alak” szerepét. Byron elfogadta, hogy a férfi homogénné, szétforgácsozottá, szakszerűvé válhat, de a nő soha: „A férfi szerelme, mint a férfi élete megosztható. A nő teljes lényével szeret.” „A nő — írja Me-

redith 1859-ben — volt az utoisó, akit az ember civilizált.” 1929-ben a mozik és a fényképhirdetések által vált homogénné. Maga a nyomtatás nem volt képes ilyenné tenni.

A hirdetések és a mozi végre ugyanazt tette a nővel, amit századokat megelőzően a nyomtatás tett az emberiséggel. Ezt a tárgykört vizsgálva önkéntelenül is a „Mi a jó?” típusú kérdések merülnek föl. Ezek gyakran azt jelentik, hogy „miként viszonyulunk hozzájuk”. Sohasem azt sugallják, hogy bármit is tehetünk ellenük. Elsősorban is a külsődleges megnyilatkozások és változati formák érdekelnek bennünket. Ez az egyedüli, amit tehetünk. Hogy az értékrendszeren alapuló eseményeket befolyásolhassuk és azokra hathassunk, előzőleg meg kell őket értenünk. Az ellentéteken alapuló véleménynyilvánítás, mint ismeretes, erkölcsi leplet vetett az iparosodás által beállt változások megértésére, olyannyira, hogy azok helyes értelmezését mintegy lehetetlenné tette.

Mi gátolta annak felismerését, hogy az emberek mit tettek magukkal a látási elemek túltengésével és önmaguk fölaprózásával? Az egyén és a társadalom részleges kiértékelésén alapuló eredményeivel való hivalkodás, valamint az afölött való siránkozás, hogy ez az elforgácsolódás mélyen érinti belső létünket. A peremen élő ember egy integrális, független típus. Azaz feudális, „arisztokrata” és beszéd-korabeli. Az új városi polgártípus perem-központú. Vagyis a látásra alapozó, a megjelenésre és a kényelemre súlyt fektető és közmegebecsülést igénylő. Amint homogenizálódik nagyméretű központi csoportosulásokat teremt, elsősorban nacionalista jellegűeket.

*

A Gutenberg-csillagkép elméletileg 1905-ben szűnt meg a görbületi felületek fölfedezésével, míg a gyakorlatban a távíró fölfedezése mérte rá az első csapást két emberöltőt megelőzőleg

Whittaker megjegyzi, hogy a Newton és Gassendi alkotta térszemlélet „mértanilag Euklidész területe”: „végtelenségében, egyneműségében és alakzati hiányosságaiban; az egyik pont ugyanolyan, mint a másik...”²⁸ Előzőleg azt igyekeztünk kimutatni, hogy az egyneműségnek és az egyöntetű folytonosságnak ez a föltételezése, hogyan függ össze a fonetikus írással különösen a nyomtatás kialakulása óta. Whittaker szerint a newtoni tér „merő üresség, amelyben tárgyakat lehet elhelyezni”. A gravitációs tér viszont már Newton számára sem volt összeegyeztethető a semleges tér fogalmával. „Mi több, Newton követői fölismerték ezeket a nehézségeket, és bár egy olyan tér megfogalmazásából indultak ki, amelynek nincsenek kiterjedései, sem más meghatározható tartalma, mint az a tulajdonsága, hogy a tárgyak befogadására alkalmas, azt később többször módosítani kényszerültek, különböző meghatározatlan tulajdonságokkal látták el, amelyek az elektronikus és mágneses kisugárzást, valamint a gravitációs erőket voltak hivatottak megmagyarázni és

a fény terjedését közvetíteni.”²⁹ A térnek mint semleges edénynek ez az értelmetlen meghatározása azonban nem zavarta azt a kultúrát, amely különválasztotta a vizuális tudat világát a több érzékszervtől.

Habár — zárja le Whittaker — „Einstein szerint a tér többé nem a színpadot képezi, amelyen a fizika drámái lejátszódnak, hanem most már maga is a szereplők egyike, mivel a gravitáció, amely fizikai tulajdonságokkal bír, teljességében a tér görbületeitől függ, mely viszont a tér mértani tulajdonsága.”³⁰

A görbületi felületeknek ez a felismerése 1905-ben hivatalosan is eltörölte a Gutenberg-csillagképet. Az egyenesvonalú részlegezésnek és a megállapodott látószögnek felfüggesztésével, a mesterséges rendszerekbe foglalt tudományok tarthatatlanokká és tárgyaltanokká váltak, mint ahogy azok mindig is tárgyaltanok voltak.

A tudományok belső rendszerén alapuló felfogásnak tudható be, hogy azoknak semminemű befolyásuk sem volt a szemlélet- és gondolkodásmódra. Azokat csak közvetve, maguknak a tudományoknak az alkalmazása által befolyásolták. Az utóbbi években azonban meggyengült a tudományoknak ez az elszigetelt magatartása. Ennek a könyvnek az volt a célja, hogy kimutassa a tudás látszólagos elkülönítését a látási elemek elszigetelése révén. Ezt az elszigetelődést viszont az ábécé és a nyomtatás idézte elő. Nem hangsúlyozhatjuk eléggé, hogy ez az elszigetelődöttség önmagában véve lehet ugyan jó vagy rossz, de végső csapást jelentene, ha nem ismernénk fel a magunk alkotta iparosodásunkban rejlő hatóerők és veszedelmek következményeit . . .

Fordította *Kaslik Péter*

Jegyzetek

- ¹ Riesman, David: *The Lonely Crowd* (New Haven, Yale University Press, 1950.)
- ² Carothers, J. C.: *Culture, Psychiatry and the Written Word*, *Psychiatry* 1959. novemberi számában
- ³ Pierre Teilhard de Chardin: *Phenomenon of Man*, ford.: Bernard Wall (Harper) New York, 1959., 240. o.
- ⁴ Barzun, Jaques: *The House of Intellect* (Harper, New York, 1959.)
- ⁵ Carothers, J. C. i. mű 315—376. o.
- ⁶ White, Lynn: *Technology and Invention in the Middle Ages*, *Speculum*, XV. kötet 1940.
- ⁷ Groningen, Bernard von: *The Grip of the Past* (E. J. Brill), Lajden, 1953.
- ⁸ Uo. 17. o.
- ⁹ Uo. 26. o.
- ¹⁰ Auerbach, Erich: *Mimesis*, (Princeton University Press, 1953) 86. o.
- ¹¹ Whittaker, sir Edmund: *Space and Spirit* (Henry Regnery Hinsdale, Illinois) 1948., 86. o.

- ¹² Uo. 87. o.
¹³ Groningen, i. mű 36—37. o.
¹⁴ Uo. 95. o.
¹⁵ Giedion, Siegfried: *Explorations in Communications*, 13. o.
¹⁶ Carpenter, E. S.: *Eskimo* (egyedik az *Explorations* 1960. évi 9. számában közölttel, University of Toronto Press, Toronto)
¹⁷ Giedion, i. mű 84. o.
¹⁸ Clagett, Marshall: *The Science of Mechanics in the Middle Ages* (University of Wisconsin Press), Medison, Wisconsin, 1959.
¹⁹ Smalley, Beryl: *Study of the Bible in the Middle Ages* (Oxford University Press) Oxford, 1952., 1. o.
²⁰ Simson, Otto von: *The Gothic Cathedral* (Routledge and Kegan Paul) London, 1956., 3—4. o.
²¹ Panofsky, Erwin: *Gothic Architecture and Scholasticism*, második kiadás (Meridion Books) New York, 1959.
²² I. mű 3. o.
²³ Giedion, Siegfried: *Mechanization Takes Command* (Oxford University Press), New York, 1948., 301. o.
²⁴ Hadas, Mases: *Ancilla to Classical Learning* (Columbia University Press, New York, 1954.
²⁵ Febvre, Lucien és Martin, Henri-Jean: *L'Apperition du livre* (Editions Albin Michel) Párizs, 1950. 126. o.
²⁶ Uo. 479. o.
²⁷ Löwenthal, Leo: *Literature and the Image of Man* (Boston: Beacon Press, 1957.)
²⁸ Whittaker, Sir Edmond i. mű 98. o.
²⁹ Uo. 98—99. o.
³⁰ Uo. 100. o.