

VERES PÉTERRŐL SZÓLVA (Tiszatáj, 1974. 5.)

Napjaink, illetve a közelmúlt magyar irodalmából aligha veszi körül valakinek is az alakját, életművét több legenda, mint a Veres Péterét. Pedig világéletében a realizmust hirdette, vallotta, ezt valószínűleg meg valamennyi alkotásában, olyannyira, hogy hívei és ellenfelei joggal emlegetik vele kapcsolatban a „sült-realizmust“. Mostanság különösen sok szó esik róla, amolyan „örökösödési pernek“ is tanúi lehetünk (Fekete Sándor világosan leszögezte: nem a Veres Péter-i életművel, hanem az epigonokkal van vitája). A hagyaték kiadatlan darabjai, naplófeljegyzések, töredékek szinte minden lapban olvashatók. A *Tiszatáj* összeállításában ugyancsak bő terjedelemben szerepelnek a mű fontos részét, jelentős hányadát képező, híres Veres Péter-levelek, amelyek ország és nép, irodalom és író s minden egyes levelezőtárs magánemberi gondját felölelik (itt többek közt egy tsz-elnökhöz és a prózaíró Mocsár Gáborhoz írt levelekből kapunk egy-egy csokrot); e levelezés másik oldalát a nem kevésbé híres Gaál Gábor-levelek képviselik (Czine Mihály bevezetőjével).

A *Veres Péterről szólva* című összeállítás érdekességét azonban mindenekelőtt azok a tanulmányok biztosítják, amelyek legendák és mítoszok mögé néznek, s egyetemesen összefüggésben jelzik Veres Péter írói-gondolkodói szerepét. Vekerdi László tanulmányában (*A történelem lélekigazságai*) olvassuk: „A történelem viharában egy-egy forgószél gyakran fölkap s magasra zavar néhány levelet, s akkor aztán úgy látszik, mintha a levelek vezetnék a szelet. Veres Pétert, akit a ridegparaszti sors s a *Korunk* marxizmusa nevelt forradalmárrá, sohasem szédítette meg, egy pillanatra sem, ez az »örvény-effektus«; önéletrajzi írásai tanúsítják, ahogy önmagára vonatkozóan is mindig csalahatatlan biztonsággal érezte, honnét fúj a szél. Megrendíthetetlen és önironikus méltósággal figyelte a történelem nagy fejlődésvonalait, a kis mozgásokat, a társadalmi, illetve politikai szerepeket, köztük az önmagáét is.“ Vekerdi a már-már közhelyévé vált kitételek mélyére néz, s valóban Veres Pé-

ter történetfilozófiájának lényegét magyarázza meg. „Országban gondolkodni, népben érezni annyi, mint ismerni — s tisztelni — a társadalom életjelenségeit; a vegetatív élet törvényeit, de az itélendőnteni tudó gondolatét is, mert elválaszthatatlan a kettő, és összjátékuk szabályozza a közösségek alakulását, fejlődését, virágzását, változásait.“ A tanulmány szerzője árnyalataiban is elemzi Veres Péter kollektívizmus-elvét, a „falca melegét“, a népi műveltség s a mandarin-műveltség kérdéseit. A Vekerdiéhez hasonló következtetésekhez jut Bata Imre is, a Balmazújváros küldte író talán legnagyobb könyvét, *A Balogh család történetét* vizsgálva, meggyőző tanulmányában (*Veres Péter legnagyobb epikus vállalkozása*): „Hit: élethit, immans emberi világba vetett hit; egyéniség: evilág, érdeklődésével teljesen az emberi közösségre hagyatkozó, abba teljesen belekötött, sajátos és jelentős személység; dialektika: egyidejű ellentétekben folyó szemlélése a tárgyakkal és lényekkel; titok: az ismeretlen állandó föltételezése, a szemléletnek saját határaitra való törekvése; végül pedig egy eddig nem említett elv, a helyes sorrendiség elve, amin Veres Péter azt érti, hogy minden konkrét relációban, bonyolult összefüggésben megállapítandó a helyes sorrend, a rétegek közti hierarchia, az emberi jelenség esetén például a biológiai, szociológiai, kulturális-esztétikai a helyes sor. Ezek azok az evidenciák, amik Veres Péter határozott, eleve adott szemléleti rendjének, világméretű tartóoszlopai, s ez a világméretű műveinek eleve adott szemléleti háttere, »sültrealizmusának« biztosítéka.“

HERMANN BROCH A HOFMANNSTHAL-ÉLETMŰ HÁTTÉRÉRŐL (Secolul 20, 1974. 4.)

A száz éve született Hugo von Hofmannsthalra, az osztrák századfordulónak Musil és Kafka mellett legkiemelkedőbb írójára emlékezve, a világirodalmi folyóirat rendkívül gazdagon dokumentált, színvonalas összeállítását a nagy esztéta kortárs, Broch esszéjéből válogatott részletekkel vezeti be. Az utókor számára különösen értékesek azok a megállapítások, amelyekkel Broch mint-

egy beavatja az olvasót a Habsburg-mo-
narchia összeomlását megelőző korszak
irodalmába, ennek az irodalomnak a
társadalmi-történelmi-etikai hátterét má-
ig érvényes szempontok fénykörébe
vonja.

„Ott, ahol teljességgel hiányzik a po-
litikai gondolkodás — akár mert ki sem
alakult még, akár mert már elsorvadt
—, az esztétikai kategória mindinkább
előtérbe kerül; de anélkül, hogy ebből
hiteles művészi alkotás bontakozna ki —
eltekintve kivételes esetektől —, egyre
inkább kifejlik az élet díszítgetése, az
élet díszletei iránti hajlam, s ez végül
abba az etikai közönybe torkollik, amely
a szentségtörés megfelelőjeként, mint
tisztá hedonizmus nyilatkozik meg, élve-
zethajhássá fajul. Nem kétséges, hogy
Bécs, miután képtelenné vált arra, hogy
politizáljon, egy ilyen helyzet felé tar-
tott.“

Broch tanúsága szerint a századelő
osztrák társadalmának semmi köze nem
volt a demokráciához, a fogalomnak ab-
ban a jelentésében, ahogyan például an-
gol politikai demokráciáról beszélhetünk.
Ezt az intézményt a bécsi kedélyesség
helyettesítette, vagyis az, amit Broch
„zselatin-demokráciá“-nak nevez, s
amelyben „senki semmit nem vett ko-
molyan, minthogy nem is volt mit ko-
molyan venni; a grófok kocsis-módra
voltak közvetlenek, a kocsisok viszont
grófi allűröket vettek fel... Államgé-
pezet gyanánt egy absztrakció működött,
s ennek etikai lényege olyannyira misz-
tifikálódott, hogy még a legfrivolabb
racionális kételkedés is valamilyen for-
mában elfogadni látszott azt, amit vé-
gül is nem utasított vissza.“

Ennek a felemás etikanak — amely
áthatotta a monarchia polgári rétegeit is
— az arisztokrácia volt a hangadója,
csak hogy a nemesek felfogásában az
uralkodó legfennebb „primus inter pa-
res“ lehetett, ez az osztály a dinasztia-
ban is csak önmagát volt hajlandó tisz-
telti. A tiszteletlenség, amelyben a ki-
váltságosok a köznéppel osztottak, vol-
taképp kötőanyagul szolgált a „zselatin-
demokrácia“ számára, maga volt a ko-
csnyás közeg. Ferenc József nem is té-
vedett nagyot, amikor bizonyos szem-
pontból egy kalap alá vette minden
rendű-rangú alattvalóit: más-más módon,
de mind ellenségei voltak. Persze, ebben
ki is merült lázadásuk politikuma,
amely a pusztá tiszteletlenség határát
még az esztétikum területén sem lépte
át. Túlságosan apolitikus volt a helyzet,
túlságosan nélkülözött minden szubszt-
anciálisat. Ez adta meg a bécsi fri-
voltság megkülönböztető jegyét minden
más metropolisétól; a könnyed, engedé-

keny bohémség összekevert és súlytalan-
ná tett mindent.

Volt ebben bölcsesség is: a pusztulá-
sát érző és elfogadó lélek bölcsessége.
Operett-bölcsesség volt, amely egy ha-
misítatlanul bécsi, hangulatos apokalip-
szis méreteiben jelentkezett. A szegény-
séget fényűzéssel takargatták, az etikai
értékek minimumát olyan esztétikai ér-
tékek maximuma fedezte, amelyek töb-
bé már nem is voltak esztétikai érte-
kek, hiszen a nem-etikus talajból sar-
jadt esztétikum önmaga ellentétébe for-
dult, vagyis silány minőséggé, izléstelen-
séggé degradálódik. Mint az alacsony-
rendű, izléstelen értékek metropolisa,
Bécs az értékek vákuumának vált a met-
ropolisává.

Ebből a háttérből emelkednek ki az
olyan kivételes életművek, mint a Hof-
mannsthalé, a Rilkeé vagy a musili, a
kafkai oeuvre.

A FOTÓ LELEPLEZÉSE?

(Fotóművészet, 1974. 1.)

A mai amerikai esszéírás egyik legis-
mertebb művelője, Susan Sontag 1933-
ban született; a magyar olvasó *A pusztulás képei* című tanulmánykötete révén ismeri. Egyéni szemléletű, az „elméletalkotás“ ellen lázadó tanulmánya, melyben Walter Benjamin fényképezés-történeti esszéjével polemizál, Hernádi Miklós fordításában kerül az olvasó elé.

„A fénykép igazából — letartóztatott
élmény, s a kamera a tudat eszményi
meghosszabbítása a birtokbavétel han-
gulatában.“ A fényképezés révén új vi-
szony alakult ki ember és világ kö-
zött: a fotó nem ábrázolja a világot, ha-
nem annak egy reális darabja, melynek
birtoklása mágikus erővel ruhazza fel az
embert. A fényképezés technikájának
tökéletesezésével, „iparosodásával“ a
birtoklás vágya mindinkább konkretizá-
lódik, a leképezett, képmássá vált tap-
asztalás „demokratizálódik“. A kezdet
kezdetén, D. O. Hill, Nadar idejében
még hiányzott a konkrét társadalmi cél,
a fényképezés csupán művészi tevékeny-
ség volt; művészetté — W. Benjamins
véleményével ellentétben — csakis „ipa-
rosodása“ révén válhatott. „Mivel az
iparosodással társadalmi funkciója lett a
fényképezés működésének, éppen az eme
funkciókra bekövetkező reakció ösztö-
nözhetette a művészi fényképezés öntuda-
tát, stfluskisérletekre való hajlamát, ked-
vét.“

A legtöbb ember számára viszont a
fényképezés nem művészi tevékenység,
hanem mint „társadalmi rítus“ a szoron-
gás elleni védekezés eszköze. Az amatőr

számára „a kamera a család életének része”, tapasztalásainak valóságát bizonyító eszköz, amelynek segítségével felül-emelkedhet az eseményeken. Ez a felül-emelkedés megakadályozza az eseményben való konkrét résztvevést. A Vietnamban vagy Észak-Írországban készült felvételeken nem a megörökített esemény döbbent meg elsősorban, hanem magának a fotónak a létrejötté. „A riportert az exponálás előtt már választott: beavatkozás helyett megörökített. Ezáltal a történet mintegy meghosszabbította — legalábbis egy exponálásnyi időre, maga a kész kép pedig túl akar élni mindannyiunkat.”

A fényképezőgép agresszivitása, fegyver-jellege az autóéhoz hasonlítható. Békében több ember hal meg gépkocsi, mint fegyver által. A fényképezőgép nem öl — az agresszivitás a fényképezés aktusában van. „Lefényképezni valakit annyit tesz, mint szublimált formában meggyilkolni őket, mint ahogyan a kamera is a fegyver szublimációja. A fényképezés lágy emberölés...” A kamerával elkövetett agresszió eredményeképp világunk mindinkább képmások tömegével lesz szennyezett. Ez az agresszivitás viszont furcsamód nosztalgikus: a megörökítéssel részt vállalunk valaki vagy valami halandóságából, mulandóságából. A fotó éppen fagyasztó-képességével tanúsítja az elmúlás, a távollét, az elérhetetlen könyörtelenségét. Egy rock-sztár, a szerető fényképének birtoklása mágiikus erőt kölcsönöz az embernek: kapcsolatot teremthet, azonosulhat a másik, többé-kevésbé elérhetetlen, de leképezett valósággal. „A fénykép egyszerre ál-jelenlét és a távollét jelzése.”

A morális hatást keltő, lelkiismeretbontó fényképek mindig az illető történelmi kontextus szerint specifikusak: minél kevésbé konkrét személyeket vagy eseményeket rögzít a kamera, a fotónak annál kisebb lesz a hatása. „A fényképek nem teremthetnek morális állásfoglalást, csupán megerősíthetik, ha létezik már — s esetleg hozzájárulhatnak, hogy kibontakozhassék.” Egy lefényképezett esemény csakis az ideológia révén válhat igazi dokumentummá. „Politikai értelmezés híján a történelem vágóhídjairól készült fényképek nem minősülnek fotografikus bizonyásznak.”

Más dolog azonban átélni egy eseményt, és megint más fénykép révén értesülni róla. Egyetlen kép nagy hatással lehet a szemlélőre, a fényképek ööne viszont tompítja a részvétet és a lelkiismeretet; az így átélt esemény veszít valóságosságából. Egynéhány kivételtől eltekintve (a haláltáborokról, a vietnami háborúról stb. készült fotók nagy

része) a fényképek etikai tartalma mulandó. Egy tartalmánál fogva megindító, állásfoglalásra készítő fénykép néhány évtized múltával már csak azért megindító, mert mondjuk 1900-ban készült. Idővel a legtöbb fotó — beleértve a legamatőrisztikusabbat is — bizonyos mértékben tisztán művészetnek bizonyul.

A fényképnek a benne foglaltatott információ ad értéket. Napjainkban mindinkább növekszik a fotó által közölt információra jogot formáló száma. Az effajta információnak — éppen a fotó lényegéből adódóan — csak leltárjellege lehet. A fotografikus képmás csupán felhívást tartalmaz a spekulációra. Úgy tűnik, máris ismerjük a valóságot, ha elfogadjuk olyannak, amilyennek a kamera rögzítette. A valóság ezáltal manipulálható részletek összességeként jelentkezik, ugyanakkor mindinkább áttekinthetetlené válik. „A valóság visszaadásának egyszerű ténye édeskeveset mond el a valóságról.”

A fotó által kapott tudás csak látszata a tudásnak, a képmások mindinkább megakadályoznak abban, hogy reakcióink frissek maradjanak. Valamennyien kapcsolatban vagyunk valamilyen módon a fényképezéssel. „Kábítószerünk újabbán a képmás. A szellemi környezetszennyeződés dicső formája ez.”

GUTENBERG FÜGÉT MUTAT... (Le Nouvel Observateur, 1974. 499.)

Ez év májusának végén Marshal MacLuhan kanadai egyetemi tanár és proféta előadást tartott a párizsi egyetemen. A francia főváros néhány napilapja ez alkalomból oldalnyi trükk-fotói között: egy magabiztosan mosolygó, szakállas, középkorias öltözetű férfiú bal alsókarjával félreérthetetlen mozdulatot tesz... A kép alatti szöveg szerint ez a mozdulat „Gutenberg válasza MacLuhannek”. A beavatottak elértették a finomnak nem is szánt célzást. De vajon mit mondhatott a trükkölt kép az átlagolvasónak Franciaországban? Egyáltalán — a szakmabelieket és egy maroknyi tájékozott értelmiségit leszámítva — hány francia tud valamit MacLuhanról?

Marcuse, Ivan Illich és Reich mellett ő az, akire az elmúlt húsz évben a legtöbbet hivatkoztak; Marcuse a kontesztáció, Illich a szabadoktatás, Reich a szexualitás, MacLuhan a televízió profétája-ként futott be világkarriert. Hangadói ők annak az amerikai hangzavarnak, amelyet a franciák több ezer kilométer távolságról is fülsiketítőnek éreznek.

MacLuhan az Egyesült Államokban mint a mass-media teoretikusa és em-

pirikus szakértője olyan részvénytársaságok tanácsadójaként szerepel, mint a Bell Telephone Company vagy a General Motors. Sőt, buzgó katolikus lévén, a pápa is személyes munkatársának tekintti tömegkommunikációs kérdésekben. Descartes hazájában viszont több mint közönybe, valóságos elutasításba ütközött. Kilenc kötetből öt megjelent ugyan franciául is, anélkül azonban, hogy a kuriózumoknak kijáró érdeklődésnél többet váltott volna ki az amerikai ellenkultúrának ez az egyébként franciásan szellemes és elképesztően felületes főpapa.

Hogy miért? Először is: a franciák szerint MacLuhant lehetetlen folyamatosan olvasni. Egyfolytában, lélegzétvétel nélkül újít, ami, valljuk be, fásasztó. Szelleme úgy működik, mint a szökőkút: folytonos sugárban törnek fel az ötletek, olvasójának szusszanásnyi ideje sem marad a válogatásra, rendszerezésre, rangsorolásra. MacLuhan maga „mozaik-módszer“-nek nevezi kilenc kötetnyi rendszertelen sziporkázását, kultuszt íz abból, hogy mindent azonnymódon papírra vet, amint és ahogyan éppen eszébe jut. Ötletei ellenőrizendőségét illetően soha sincsenek kételyei; a téves nyomokat éppoly kitartóan követi, mint a jókat, a jókat pedig éppoly váratlanul adja fel, mint a vévtúra vezetőket. Az aranyásók elszántságával kell rendelkeznie annak, aki át akar vergődni ezen a vadregényes szellemi vidéken. S ugyancsak az aranyásók konok kitartásával tudja a vállalkozás szellemi túlélője kibányászni az értékek csillámló szemcséit a MacLuhan-i mű meddő homokjából.

Az egyik ilyen túlélő — a cikk szerzője, Jean Duvignaud — a következő konklúzióval „tért vissza“ kalandos útjáról: „[MacLuhan] megtagadja a fogalmak használatát. Semmi sincs benne a klasszikus nyugati gondolkodóból. Nem a mi méretünkre szabott elme. Intelligenciájának formái idegenek tőlünk. Fogalmai nem a mi fogalmaink. Olyan távol áll tőlünk, mint egy irokéz-indián... Tény, hogy Franciaországban elutasítják. De attól tartok, nem valamilyen dicserétes meg gondolásból. Kispolgári neveltetésünk és fogalmaink foglyai vagyunk.

Tegyük fel mégis, hogy sikerül MacLuhant elolvasni és megfejteni. Milyen érvényes tapasztalatot közvetíthet, milyen tanulságokat hordozhat a karteziánus franciák, és egyáltalán a racionalizmus kultúráján nevelkedett Európa számára a tévének ez a végletekig hajszolt mítosza? Kiderül, hogy nem is a pár ezer kilométernyi sós víz választ el valójában a kanadai profétától, hanem az az elvi határ, amely elhatárolja a latin világot

az angolszásztól. A latin világot megtestesítő homo cartezianust MacLuhan a gutenbergi »nyomda-civilizáció« édesgyermekének tekinti, és tőle szokatlan kitartással és alaposággal utálja.

Ez a méreteiben figyelemreméltó életmű rögeszmésen mindig újrakezdetet kísérletsorozat arra, hogy egy féligazságot igazságként fogadtasson el. Azt a kétségtelen tényt tudniillik, hogy a közlési csatorna — a media —, az üzenet hordozója bizonyos mértékben befolyásolja az üzenet információs tartalmát, MacLuhan azzal a nagyon is kétséges tétellel helyettesíti, hogy „a media maga az üzenet“, vagyis azt a bizonyíthatatlan dolgot próbálja bizonyítani, hogy a hordozó és a szemantikai tartalom között szerves és egyirányú meghatározottsági (okszági) viszony van. MacLuhan még ennél is tovább megy; szerinte a náciizmus azért győzhetett Németországban és játszhatta el szegyenletes világtörténelmi szerepét, mert Hitler jól választotta meg a kommunikációs csatornát; csak a rádióban (media cool) volt meggyőző. Sőt: „A könyvnyomtatás létrehozta a nacionalizmust és a központosított kormányzatot.“ Vagy: „Az euklideszi tér felfedezését a fonetikus ábécének az érzékszervekre gyakorolt hatása eredményezte.“ Hogy a feltételezett okot és a következményt miért választja el hét évszázad egymástól — ezt a kérdést MacLuhan fel sem teszi magának. A „media“ annyira elvakítja, hogy mást nem is lát rajta kívül. Hogy a media változásával megmagyarázhassa a világtörténelmet, elmulasztja az oksági kapcsolatokat varázsol elő, amelyekről elől az ember lélegzete. Megtudjuk, hogy a központosított állam és a klasszikus nacionalizmus nem egyedüli bűne a könyvnyomtatásnak. Gutenberg lelkiismeretét terheli „az érzékek szolidaritásának“, az egyes érzékszervek együttműködésének megrontása is. A nyomtatott szöveg a látást privilegizálja, és elkorcsosítja a többi érzékszervet. Az ember bezárkózik a „Gutenberg-galaxis“ lineáris, egysíkúan racionális világába. Megszűnik a törzsi világ szolidáris közössége: az individuum önmagába zárul, és csak az írott szöveg szűk kémlényülésén tud kommunikálni a világgal. A valóságos emberi közösség helyét a szöveg által létrehozott látszatközség váltja fel.

Az elektronikus kor eszközei — a televízió, rádió, film — által kiterjesztett, meghosszabbított érzékeink körülölelik a földet, felszámolják a távolságokat, és egyetlen hatalmas faluvá változtatják bolygókat, ahol mindenki mindenkit ismer, mindenki mindenkiről tud; ahol nincsenek titkok, és a világ bármely eseményéről azonnal pletykálni kezd-

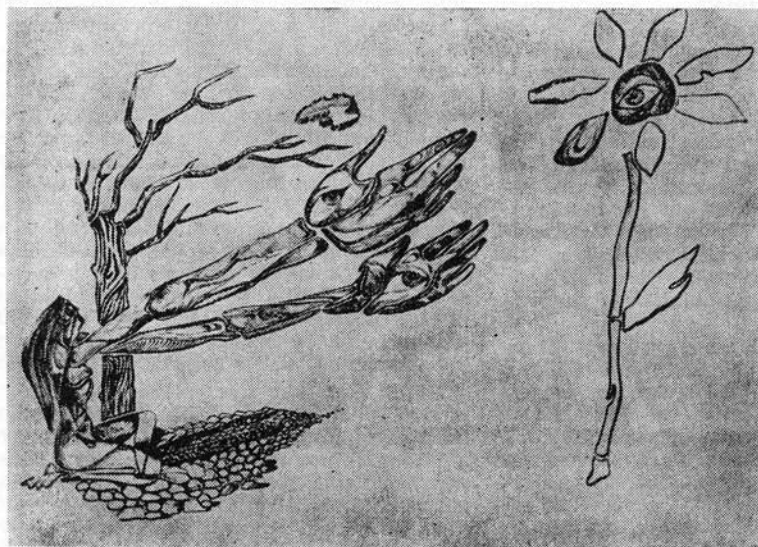
nek a mi utcánkban is. MacLuhan úgy találja, hogy ez nem más, mint a Teilhard de Chardin megálmodta „nooszféra“: „Erzékeink túlfejlődnek rajtunk. Ez a törzsi tam-tamok zsugorított világa, amelyet a totális kölcsönös függés, a totális kölcsönös kiszolgáltatottság és az erőltetett együttélés jellemez.“

A nyugati világ kitartó erőfeszítéseket tesz az érzékek, érzelmek és a gondolkodás egységének helyreállítására, anélkül hogy kész volna elfogadni ennek az egységnek a tribalizáló következményeit. A lineáris vizualitásra alapozott nyomdász-civilizáció mindenképpen összeomlik — jósolja MacLuhan —, s a könyvnyomtatást szükségszerűen felváltja az érzékeket felszabadító és újjáélesítő elektronika. A mass mediának ez a forradalma természetesen átalakítaná a világtörténelmet: kiszabadítja az egyéneket és a nemzeteket a mesterséges el-

szigeteltségből. Ez a világtörténelmi happy-ending egyúttal a marxizmusnak is kritikája akar lenni. A mai társadalomban nincsenek osztályok — állítja MacLuhan —, mert létezésük összeegyeztethetetlen korunk sebességével; osztályok csak ott és akkor létezhetnek, ahol és amikor a dolgok egyhelyben állanak. „Marx nem az elektronikus kor embere!“ — hangzik a sommás ítélet.

Duvignaud jogosan tart attól, hogy az idilli „világfalu“ nem az emberiség közvetlen jövője. Európa legalábbis ez ideig nem jelentette be öhaját a részvételre. Gutenberg találmánya után négyszáz évre volt szükség, hogy Európa megtanuljon írni-olvasni. Végre megtanult és — olvasni akar! 1972-ben csak Franciaországban kétszer annyi könyvet adtak ki, mint az előző évben.

Gutenberg nem halt meg. Ellenkezőleg: mintha csak most élne igazán!



Karacsony Sándor: Vágó