

Zrinyifalvi Gábor

A KÉP ÚTJA A VIZUÁLIS-NYELVI KOMPLEXITÁS FELÉ 1.

A képek alkalmazásában egészen új szintet jelentett a szituáció megjelenése. Ez a képtípus ugyanis nem egyszerű jelenbe állításként működik, s már nem olyan egyszerű és magától értetődő, mint amilyen az idol.* Éppen a nyelvi generált társadalmi jelentése, tartalma és témája miatt szorul magyarázatra, mivel a képi jelenet vagy szituáció önmagában nem mindig elegendő a látványként való megértéséhez, illetve nem ad teljes értékű vizuális információt önmagáról. Ennek az összetett – a látható mellett egy nem látható komponenst is tartalmazó – képtípusnak a megértéséhez szükség van bizonyos nyelvi kommunikációval terjedő, mai kifejezéssel kulturálisnak nevezhető ismeretekre, akárcsak a szimbólumok, allegóriák, utalások, metaforák ismeretére.

Ezek a változások arra vezethetők vissza, hogy az első nagyobb, több közösséget összefogó központi települések más alapokon szerveződtek, mint korábban a törzsi közösségek. Ekkor már léteztek a mítoszok, és a fokozatosan kidolgozott vallásos rendszerré átalakuló istenekbe, démonokba, láthatatlan erőkbe vetett hitek és az egyéb nyelvi terjedő ismeretek. Ezeket a kollektív képzelet által szült lényeket képeken is igyekeztek megörökíteni. Az egyes kulturális területeken elterjedt hitek, mítoszok és a velük kapcsolatban kialakult képzetek, valamint egyéb nyelvi kreált létezők és történeteik alapján lehetett az összetett képjelenségeket értelmezni. Ezek a hatalmasra nőtt, nyelvi szinten megteremtett, majd idolk segítségével érzékelhetővé tett szellemalakok és a történeteik, a róluk szóló kiszínezett mesék és mítoszok tették ki az egyes közösségi kultúrák szellemi oldalának jelentős részét. A különböző szellemalakok történeteinek, valamint az emberekhez való viszonyuknak az elbeszélése és közösségi funkcióba állításuk nem állt meg a városok kapujában, hanem a korabeli kereskedőkhöz hasonlóan maguk is vándorlásba kezdtek, s a még nagyobb, egymással szoros hatalmi viszonyban álló közösségek, társadalmak kultúrájának alapját vetették meg.

Egy mítoszra, mesére, de akár egy valóságos történetre épülő, vizuálisan megragadott és képi formában rögzített többalakos szituáció vagy jelenség azon a módon

* A tanulmány Zrinyifalvi Gábor: *A képjelenség fejlődéstörténete* munkacímű megjelenés előtt álló kötetéből származik. A kötet több tanulmánynak és vázlatnak ad helyet, amelyekben kifejtésre kerül a képi megmutatkozás/megjelenítés és a képjelenség fogalma, valamint a közöttük fennálló viszony. Itt e fogalmakkal kapcsolatban annyit kell megjegyeznünk, hogy képi megmutatkozáson, amilyen az idol is, a magában álló képi figurát értjük, míg képjelenségen és szituáción a többalakos kompozíciót, amelyben az alakok valamilyen módon aktívan viszonyulnak egymáshoz.

szinte sohasem magától értetődő, ahogyan egy pusztá jelenlétét demonstráló emberi vagy egy állati figura, illetve valamilyen forma azonos a megmutatkozájával. Az új alkotóelem ezekben az összetett képekben a történet, a mese, az elbeszélés megjelenítésének az igénye volt. Ez egészen átalakította a képi jelenbe állítás korábbi formáit. Nem ezek voltak az első kísérletek a nyelvi jelentések képi megjelenítésére. De ekkor vált egyértelművé, miként lehet a képi formával meghaladni a pusztá jelenbe állítást. Az idoból a képjelenségbe vezető átmeneti formák ugyanis még nem álltak össze egységes képjelenséggé. Az egyes megmutatkozások ugyanazon felületen történő elhelyezése önmagában nem hoz létre zárt képi szerkezetet. Egymás mellé állításuk önmagában nem képes az egyes képi alakokat egységes jelenetté, történetté, szituációvá összeilleszteni.

A képalkotók a képjelenség létrehozásakor azonnal egy kizárólag vizuálisan teljesen sohasem kielégítően megoldható problémába ütköztek. Amint egy olyan jelenséget próbáltak meg képileg rögzíteni, amely folyamatában, változásában volt értelmezhető, a képi lehetőségek önmagukban már kevésnek tűntek. A nyelv elbeszéli és egy lineáris szátra fűzi fel az eseményeket, de egy képi jelenet a forma vagy az alak rögzítésének köszönhetően statikus, s nem képes egy történetnek az elmesélésére. Ha ez így maradt volna, a mítoszokat és az idoloikat, általában az eseményeket és szereplőiket nem tudták volna összeilleszteni. Az elbeszélés igényével előállított kép alkotója is ugyanarra a közös kulturális alapra támaszkodik, amelyről feltételezhető, hogy a közösség minden tagja és leendő képének a nézői is ismerik. Ha a mítoszok szereplői nem lettek volna képesek megelevenedni és cselekvően megmutatni létezésüket, a mítoszok hiteltelenné, a képalkotások alakjai pedig tehetlenné váltak volna.

De akad még más is, amit meg kellett oldaniuk a korabeli társadalmaknak. A képi jelenetek szereplőinek olyan vizuális alkotóelemeket, jeleket, jelzéseket, karakterjellemzőket, állandósult ismertetőjegyeket, azaz pátoszformulákat kell hordozniuk, amelyek alapján a kép nézője ráismerhetett a jelenet vagy szituáció szereplőire és közös akciójukra. A vizuális jelenbe állítás hiányosságait azzal a nyelvvvel kellett pótolni, amelyben az elbeszélő formák megszülettek, azaz nyelvi szinten. Ezért a nyelvi jelentés vagy tartalom meghatározó, bár láthatatlan részét képezi az ilyen összetett többalakos képalkotásoknak. A nyelvileg generált értelemnek a képekbe hatolása tehát feltétele volt a szituatív képjelenségek létrejöttének, akárcsak a társadalmi viszonyok és a hatalom demonstrálhatóságának. A hatalom igényei adták meg a végső lökést a képalkotóknak ahhoz, hogy teljesítsék a képekkel szembeni új elvárásokat. Szerencsére, nem a semmiből kellett hirtelen egy új képi konstrukciót megteremtíteniük, mivel a korábbi kezdemények már rendelkeztek azoknak az alapvető alkotóelemeknek egy részével, amelyekre szükségük volt az új képfajta megalkotásához.

Amint létrejöttek az első kifejezett társadalmak, amelyek már szerkezetüket tekintve differenciáltak voltak, a képjelenség korábbi pusztá megjelenítő funkciója a közösség igényeit többé nem volt képes minden téren kielégíteni. Az idolo mozdulatlansága és változatlansága nem volt képes megfelelő módon megjeleníteni és élőként érzékeltetni a mítoszok és egyéb elbeszélések szereplőinek a történéseit, ezért szüksé-

gessé vált ezen alakok érzéki szinten történő „mozgásba lendítése”. Az összetett és többalakos képjelenségekhez mindig társult egy korábban is létező, de kevésbé feltűnő, a képre és nézőjére egyaránt kihatással lévő, az e viszonyból fakadó adottság, mégpedig annak a még csak kirajzolódóban lévő pontnak a megjelenése, ahonnan a kép nézője értelmezi a képen észlelhető jelenetet, szituációt. Az idolk alakjait egyszerűen szembenézetből érzékelték a benne hívó közösség egyedei. Még nem egy konkrét, a képet szemlélő nézőnek az optikai szempontból kijelölt nézőpontjáról volt szó, hanem egy általános, az ő társadalmi helyzetét tükröző nézőpontról. Ez a nézőpont, amely legáltalánosabb szinten a kommunikáció két pólusát állította egymással szembe, nem mindig és nem minden tekintetben felelt meg egy olyan társadalomnak, amelyben éppen csak kialakulóban volt az egyéni szemlélet s amelyben a közösségi érdekek hangsúlyozásának még nagy jelentősége volt. Egy képi szituáció, amelyben két megmutatkozás vesz részt, éppen úgy fordul egymás felé, miként két személy teszi ezt a taktilis valóságban. A kommunikatív viszony képalkotásra történő átvitelének következményeként azonban a képen szereplő alakok alkotóinak el kellett dönteniük, hogy a megmutatkozásoknak az egymással való viszonyát teszik-e hangsúlyossá, vagy a nézőhöz való pozíciójukat részesítik előnyben. Ha az előbbit választják, gyengébbé válik a kép-néző-viszony, hiszen megszűnik az idollal való szemkontaktus, ha az utóbbit, könnyen felszámolódhat a két képi figurának az összetartozása.

Ezért az optikai viszonyokat még csak a megérzések szintjén alkalmazó és ezért még nem nézőpontként felfogott képi megmutatkozás és a néző viszonya bizonytalan volt. Ugyanakkor összemosódott a képalkotások megrendelőjének és többi nézőjének a képjelenségekkel szembeni társadalmi pozíciója. Ha a képjelenség meg akarta őrizni közösségi vagy társadalmi jellegét, akkor megrendelője és létrehozója kénytelen volt a képjelenséget témája és jelentése tekintetében is úgy a nézők elé tárni, hogy azok képesek legyenek megérteni azt. A király és a szolga képpel szembeni pozíciója továbbra is éppen úgy megegyezett egymással, mint amikor egy közösség áll szemben az idoljával. Ez a polarizált felállás megőrizte a legősibb viszonyt, ami az embert a saját teremtményéhez kötötte.

A szituatív képek esetében azonban már nem elegendő a néző pusztán formára vagy alakra (megmutatkozásra és azon keresztül a megmutatkozóra) való ráismerése, ahogyan általában az érzékileg, illetve gyakorlással megszerezhető *gyakorlati tudás* és *tapasztalat* sem tűnik kielégítőnek, mert immár szüksége van a nyelvileg generált értelemnek arra a kommunikációval terjedő segítségére is, amelyben a képjelenség értelmet nyerhetett. A képjelenség a megmutatkozással szemben elveszítette azon képességét, hogy teljesen önmagára támaszkodjon. A társadalmi viszonyok arra kényszerítették, hogy segítségül hívja a nyelvi értelmet. Ez azonban egy korábban nem ismert lehetőséget is rejtett magában. A képjelenségek nyelvi tartalmuk és jelentésük segítségével *interaktív*vá váltak, minthogy mozgósították nézőjük intellektusát, tudását és a nyelvileg megszerezhető ismereteit. Ezzel szemben teljesen háttérbe szorult a képjelenségeknek a néző fizikai aktivitását mozgósító képessége és az a viszony, amelyben a képi megmutatkozás és a néző egyfajta kvázi párbeszédet folytathatott egymással. A nyelvileg közvetített ismeretek az általános nyelvhasználattal szemben

egyáltalán nem voltak „demokratikusak”, azaz mindenki számára egyformán elérhető. A nyelv olyan eszköz, amelynek az elsajátítása mindenkinek, még a hatalom birtokosainak is érdeke. Ezzel szemben a nyelv segítségével megszerezhető ismeretek már közel sem feltétlenül annyira közösségek. A tudás elrejtése annak birtoklását jelenti.

Kisajátításával vette kezdetét a képek szellemivé válásának többezer éves, egészen a mai napig is tartó folyamata. Az ismeretek elrejtése, tartalmak eltitkolása, azaz a kommunikációból való kivonása és hamis tartalmakkal történő helyettesítése éppoly jelentőséggel bír, mint maga a kommunikáció. Ha a nyelv közösségi szerepét megnezzük, azonnal kiderül, hogy mint az egyetlen komplex kommunikációs eszköznek, mekkora hatalma lehetett mindenek, amit a közösség manuálisan előállított. Amint a nyelv behatolt a képi megmutatkozások területére, azok jelenbe állításából fakadó egyértelműsége megszűnt.

Attól kezdve, hogy a nyelvi tartalom a képjelenségek megértésének a feltételévé vált, többé nemcsak arról volt szó, hogy a nézőnek rá kellett ismernie a megmutatkozásra, mint egy idol esetében, mert a képjelenség többalakos összetett érzéki egységként arról szólt, hogy fel kellett ismerni az alakok viszonyát, a szituációt, az adott jelenetet vagy állapotot is. E feltételnek akkor lehetett megfelelni, ha a néző ráismert a szereplőkre, képi helyzetüket megértette, s képes volt azt az adott szituációban elrendezve érzéklni, és a taktilis valóságból ismert viszonyként megérteni. Meg kellett értenie a kép látványának a lényegi és a lényegtelen vonatkozásait, azaz a kép által bemutatott legfontosabb összefüggéseket. Ez a korábbiaknál sokkal összetettebb feladatot jelentett. Ilyen problémával a képi jelenbeállításokkal kapcsolatban sem az őskor, sem az idolkor ember nem találkozott. A képjelenség nézőjének a megfigyelői és megértői kapcsolata, amelyben egy jelenettel vagy szituációval áll szemben, a mester és tanítvány, illetve a tanár és a tanuló viszonyában is felismerhető.

A képjelenségek azt is tudatják velünk, hogy a törzsi viszonyok zárt szerkezete felbomlott, hiszen a hierarchizált társadalmakban már nem arról volt szó, hogy a közösség minden tagja egyenlő mértékben részesül tudásából. Már a törzsi közösségekben kialakulóban volt egy egyszerű munkamegosztás, és az ennek megfelelő tudás és ismeret is kezdett szétválni. Akárcsak a gyakorlati ismeretek, a nyelven alapuló szellemi ismeretek is önálló területként kezdtek működni. Az egyes törzsi közösségek egyedeinek a tudása azért állt megközelítőleg azonos fokon, mert a munkamegosztás is kezdetleges volt, s ezért inkább csak az egyéni képességek és tapasztalatok terén voltak lényegesebb eltérések. A munkamegosztás következtében viszont a gyakorlati tapasztalatok és a szellemi ismeretek is szétváltak. Egyes esetekben a tudás elrejtendő kincsévé vált. A képalkotásoknak ezért csak arra volt lehetőségük, hogy a társadalom még nem specializálódott és nem privatizált ismereteit ragadják meg, lehetőleg a már ekkor kialakult hatalom birtokosainak a nézőpontjából. A kézművesmesterségekkel szemben a képek alkotása még a törzsi társadalmakban is többnyire véletlenszerű volt, s csak a társadalmak megalakulásával vált ez a tudásmód önálló tevékenységi területté. A képalkotó egy volt a mesteremberek között, gyakran nem is ez volt a fő foglalkozása.

A komplett szituatív képek megértéséhez azonban még egy lépéssel visszább kell lépni, egészen az első képalkotó emberi közösségeikig. Az őskori ember hétköznapi tapasztalatának köszönhetően azonnal ráismert a falon rögzített vagy plasztikusan megmintázott állatalakra, ahogyan azon jelszerűvé stilizált megmutatkozásokra is, amelyek a nemiséggel álltak kapcsolatban. Az ismeretek általánosak voltak, s bár létezett egy nemek és kor szerinti szétválás, az ismereteket a közösség egésze megosztotta egymással. Ebben a kezdeti korban az idol egy meghatározott léleknek/szellemnek volt az érzéki megmutatkozása és persze a közösségben való jelenlétének a bizonyítéka és biztosítéka. Azonban a nem idolként alkotott képi megmutatkozások felismerése sem okozott gondot. De az már értelmezési problémát jelentett volna, ha egy összetett, többalakos jelenetet, netán valamilyen konkrét szituációt vagy eseményt kellett volna megérteniük.

A megmutatkozások megmutatói esetében akkor vált szükségessé a nyelvileg megszerzhető tudás és ismeret, amikor azok nem általában vett állatalakokat, hanem például valamely mítosz vagy mese egyik szereplőjét, a közösség egy élő vagy elhunyt tagját, valamely funkciójában regnáló személyét, nemrég elhunyt egyedét jelenítette meg. Ez azonban nem okozott problémát, mivel a képi megjelenítések ilyen konkrétumokat csak kivételesen rögzítettek.

A közösség vagy a törzs tagjainak viszont már ismerniük kellett az idojukban lakozó szellemet, a hozzá való viszonyukat, a szellem tulajdonságait, a hozzá kapcsolódó történeteket, mítoszokat, elbeszéléseket stb. Ám ezek az ismeretek egyszerűek és meglehetősen maguktól értetődőek voltak, és bár nyelvi szinten működtek, a puszta ráismerés szintjének a meghaladásánál nagyobb ismeretre nem volt szükség. Az idoloikat még nem megismerték, hanem rájuk ismertek. Ezért nem kellett különleges formai változatokban és meghatározott szituációknak megfelelően megformálni őket. A jelenlétükön volt a hangsúly és nem egyes megnyilvánulásaikon, cselekvéseiken. Ezért az adott ős vagy szellem megformált érzékelhetővé tétele és ezzel bizonyított jelenléte is elegendőnek bizonyult. A rögzített figurák mozgását szimbolikus mozdulattal és pátoszformulákkal reprezentáló megoldásokat nem ismerték. Nem volt szükség az idol érzéki szinten történő egyénítésére, sem a különböző vizuális jelekre, tárgyi és egyéb kiegészítésekre, különleges gesztusokra, hogy az idolban lakó ős lelke, a szellem vagy később az istenség a maga személyében felismerhető legyen. Az idolt a benne lakó szellem jelenlétének a közösségi tudata tartotta életben. Ha több volt belőle, a közösséget alkotó családok számon tartották, ki kinek volt az őse, kinek kell róla gondoskodnia, a közösség egészét tekintve mi a szerepe.

Ami az idollal fenntartott és rítusokban formalizált eseményként ritmust adott a közösség életének, abban a fizikai cselekvésnek legalább akkora volt a szerepe, mint azon nyelvi tartalomnak, amelyre a közösségnek a vele fenntartott kapcsolatban szüksége volt. Az idoloikat gyakran etették, itatták, s egyes kultúrákban még meg is sétáltatták, míg más közösségekben gondosan elzárták az élők elől. A rítusokban nyelvi szinten kimondásra kerültek a közösség szellemével vagy szellemeivel kapcsolatos elvárások, a velük való bánásmód részletei, miként az is, amit cserébe mindezért felajánlott a közösség. A rítus lényege a meghatározott elvárások szerint

formalizált cselekvés. Az idolk statikus jellemzőit, ismertetőjegyeit a közösség által bemutatott rituális és összetett közösségi cselekvés, a jelenetek és az egyéb megnyilvánulások és szituációk feloldották. A kollektíva aktivitása serkentette cselekvésre az idolban lakó szellemet, miként a szellem aktivitása is a rítusok megismétlésére kényszerítette a közösséget.

A társadalmak összetett képjelenségei – a jelenetek és szituációk segítségével – követték és demonstrálták a társadalmi változásokat, miközben e közösségek kifejeződéseivé váltak. A megértés és a megfelelő viselkedési mód gyakorlása azonban egyre kevésbé volt egyforma lehetőségként adott a közösség minden tagja számára. A tudás mindinkább egyes személyeknek a kiváltságává vált. Ők társadalmi státusuknak köszönhetően nemcsak a hatalmat, az anyagi javakat, de az ismeretek egy jelentős részét is kisajátították. Elsősorban azokat, amelyek a közösség belső és külső viszonyait, általános szintű tapasztalatait és lehetőségeit foglalták magukba. Mindez arra utal, hogy a tudás kisajátításának folyamata már meglehetősen korán elkezdődött.¹ Amit a gnosztikus tanok hirdetőinél láthatunk, már csak egy késői formája a tudás direkt módon történő elrejtésének.

A közösségek belső életében bekövetkezett szerkezeti változások lehetősége régóta felismerhető az őskor egyes legkorábbi ma ismert képalkotásain is. Számtalan lelet bizonyítja, hogy már jó ideje igény volt a képek esetében olyan megoldásra, amely az általánosságokon túlmutatott, és konkrétabb, azaz a pusztán jelenbe állításon túlmenő tartalmat és jelentést is hordozott. Az ilyen képalkotások azonban egyfelől sokáig kivételek vagy másodrangúak maradtak a korábbi általánosan elterjedt képi formához, az idolhoz képest, másfelől, minthogy az eredeti értelmezésük mikéntjéről nincsenek pontos ismereteink, nem állíthatjuk, hogy a korabeli képekkel kapcsolatos gondolkodás azonosítható lenne azzal, ahogyan mi, a saját történeti pozíciónkból fakadó tapasztalataink alapján ezt elképzeljük.² Ezért és a nyelvi jelentések ismeretének a hiányában nem mehetünk el a legkorábbi képi megmutatók értelmezésében olyan konkrétumig, mint az egyes lehetséges képi funkciók megnevezése, ami a magaskultúrák korát közvetlenül megelőzően, de főleg az első társadalmak képeire már jellemző lehetett. Egyelőre csak azt állítjuk, hogy e közösségi kultúráknak a gondolkodásmódjáról semmit nem állíthatunk teljes bizo-

¹ Az eltérő társadalmi csoportok kialakulása azt jelentette, hogy a társadalmi munkamegosztás előzményeként alá-fölé rendelt szintekre lettek osztva a közösség egyedei. A törzsi közösségekben a fiatalok felnőtté válását igazoló beavatási szertartások, a nők és a férfiak munkamegosztásuk szerinti elkülönítése és minden egyéb csoportosítás és megkülönböztetés ekkor és ezzel vette kezdetét. A társadalmivá szintűvé válás egy minőségi ugrást eredményezett e folyamatban.

² Amikor arra kérdezzük rá, hogy mit jelentett egy korai, a társadalomra válás előtt álló közösség számára a képi jelenbe állítás, arra a mi elképzelésünk szerint nem lehetséges egyértelmű és konkrét választ adni, mivel gondolkodásuk nem azon a módon differenciált, ahogyan a miénk. Az ilyen kérdéseket az adott korban feltehetőleg irrelevánsnak és értelmetlennek tartották volna, mivel számukra a képek előállítás, ami lényegében a megmutatók jelenbe hívását/állítását jelentette, egy lételem volt, amelyet nem feltétlenül a mai értelemben vett praktikus célokra használtak fel.

nyossággal, s amit e korszak egyes közösségei a környezővalóságukról gondoltak, a mi szemünkben már egészen más jelentéssel és jelentőséggel bír. Nemcsak azt nehéz elképzelni, hogy mi lehet azokra a kérdésekre a válasz, amit még nem tudunk, de azt is, hogy miként mondhatunk le azon ismereteink érvényesítéséről, amellyel mi rendelkezünk, de amely az általunk vizsgált korszak számára még nem volt elérhető.

A képi megjelenítésbe eleve kódolt többértelműség, a nem konkretizált jelentés hiányából fakadó megértési mód is megváltozott, amikor a képek nyelvi értelmezésének köszönhetően az új formai lehetőségek kibontakoztak. Attól kezdődően, hogy elindult előbb a törzsi közösségekben, majd a társadalomban felgyorsult a differenciálódás és vele egy sokkal összetettebb közösségi struktúra és viszony kialakulásának a folyamata, a képek korábbi funkcióját is újakkal egészítették ki. A társadalmi differenciálódás, amely a kisebb közösségek nagyobb társadalmi viszonyokba való átmenetének korára volt jellemző, a képekben is megtalálta a maga kifejezési formáit. Egyre kevésbé tekinthették a képi figurákat maguktól értetődőknek, s nem is ugyanazon a módon vonatkoztak a társadalomra átforgató közösség minden tagjára, mint korábban. A társadalom rétegződésének köszönhetően az egyéneknek a társadalmi helyzetéből fakadó látásmódja is differenciálódott.

Az egyértelműség hiánya azonban nem kizárólag a képi jelenbe állítás többféle nyelvi tartalmat hordozni képes érzéki bizonytalanságából fakadt, de abból is, ahogyan a képeket az egyes társadalmilag determinált nézőpontokból értelmezni lehetett. Annak ellenére sem ítélték meg a képalkotásokat ugyanúgy a hatalomban érdekelt és az alárendelt társadalmi csoportok tagjai, ha netán nyelvi szinten ugyanazokat a szavakat és kifejezéseket használták. Az összetett képjelenségek társadalmivá válása, s az, ahogyan a nyelvi értelemnek fokozatosan alávetették őket, megakadályozta, hogy továbbra is olyan egyszerű és meghatározatlan „tartalmat”, lényegében a vizuális megmutatkozásra redukálható létmódot hordozzanak, mint ahogyan ezt a barlangok korai képalkotásai, vagy később az idolek esetében tapasztalhattuk. Amint a közösségeken belül kialakultak a társadalmi rétegek és ennek nyomán létrejött az egyének közötti differenciálódás, többé nem lehetett mindenkinek ugyanúgy értelmeznie a közösségre vonatkozó eseményeket, jelenségeket, szituációkat, minthogy az egyének nézőpontját és értelmezését a társadalmi pozíciójuk determinálta. Az sem mindegy, hogy felülnézetből, alulnézetből vagy oldalirányból tekintünk meg valamit, mert bár úgy tűnik, mindegyik esetben ugyanazon „objektum” a megfigyelő érzékelésének a tárgya, a szemlélő valójában minden nézőpontból egészen eltérő formákkal kerül szembe és ennek megfelelően változik a kép és néző viszonya is.

A tudás és az ismeretek társadalmi rétegekhez kötése önmagában hordozta az értelmezés differenciálódását. Ami a nyelv szintjén, a szavak jelentése terén még nem történt meg, az egyes személyek társadalmi pozíciójának köszönhetően, a gondolkodás szintjén már valósággá vált. Az első társadalmi rétegződések megjelenésével párhuzamosan ugyanazon szavak és kifejezések jelentéseikben, összefüggéseikben eltérő értelmet kezdtek hordozni, s ezen változások alól a képjelenségek sem vonhatták ki magukat. A szavak jelentésének az efféle társadalmi pozícióhoz való illeszkedése a nyelv téridőbeli kiterjedésének a társadalmi dimenzionáltságát jelezte.

A korábban kisebb, egymástól elkülönülő rétegekbe szerveződött közösségeket összefogó és megszervező birodalmakká alakult társadalmak bizonyos szempontból a korábbiaknál zártabbakká váltak, ami abban mutatkozott meg, hogy belsőleg tovább differenciálódtak és átstrukturálódtak. A társadalom központosítása elősegítette a többi törzsi közösségtől és társadalomtól való elkülönülésüket. Csak lassan alakultak ki a minden társadalomra jellemző közös szerkezeti elemek. A birodalmak elviselték az eltérő nyelveket, az együtt élő kultúrákat és szokásokat, az egyes hiteket stb. A hatalomnak a fentiek mindegyikére szüksége volt ahhoz, hogy a többi hasonlóképpen uralkodóvá válni akaró társadalom között hatalmát és a közösségek irányítását megtarthassa.

Ezt a folyamatot kiválóan reprezentálták a hatalom részéről megrendelt képalakítások is. Amint egy képtől többet vártak el az idOLOKRA jellemző pusztá megjelenítésnél, és a hatalmat gyakorlók öngazolására a társadalmi cselekvések, viszonyok, szituációk bemutatására kezdték őket alkalmazni, a képek többalakossá váltak. Ettől kezdve ugyanis nem a közösségnek a környezővilágával fennálló viszonya, hanem a társadalom belső viszonyainak és összefüggéseinek a bemutatása volt a feladatuk. Ennek megfelelően a képjelenségen a szituációk egyes szereplői is eltérő feladatot kaptak. A tény, hogy kialakultak a többalakos, összetett képi kompozíciók, annak volt a jele, hogy a képet alkotó megmutatkozások a társadalom belső viszonyai, illetve meghatározott módon értelmezhető nyelvi összefüggéseik irányítása alá kerültek. Nem kerültek felszámolásra a korábbi környezővilággal fennálló összefüggések, de ezeket immár beleillesztették a társadalmi viszonyok szerkezetébe. A társadalom szellemi szerkezete a nyelv által kidolgozott vallásos hitrendszerben bontakozott ki, és az volt a feladata, hogy magába rejtse és az egyes rétegekkel elfogadtassa és konzerválja a fennálló hatalmi állapotokat. Az új képtípusnak az volt a feladata, hogy mindezt reprezentálja.

Azonban a szituatív kép nem egycsapásra alakult ki. Az ezzel a névvel illelhető képi alkotásokat megelőzték azok a többalakos, szimbólumokkal és tárgyi kellékekkel kiegészített kompozíciók, amelyek egy a képi megmutatkozásokon kívüli szempontból értelmezett szituációnak a kellékeiként kerültek egymás mellé, de nem alkottak egységes, belső összefüggések alapján keletkező képjelenséget. E megmutatkozások közös helyszínén, egy meghatározott elv vagy elképzelés alapján jelentek meg, de még nem rendeződtek egymással viszonyt alkotó szerkezetbe, minthogy semmilyen önálló, egységesként értékelhető közeget nem hoztak létre. A szimbolikus formák és nyelvi tartalmak felsorakoztatása, egymás mellé, mögé vagy éppen fölé helyezése még nem tekinthető zárt, viszonyokat és összefüggéseket megjelenítő képi szerkezetnek, minthogy a taktilis valóság részeként jelentek meg. Már elkülönítették a profán és a szent térrészeket, de még nem alakult ki egy önálló és identikus képi rend, amely egységes megoldásával különül el a környezővilág többi jelenségétől.

A szent tér kijelölése az első olyan lépés volt, amely megalapozta a képjelenségek téridőbeliségét. De a szent tér, amely a képjelenséget is tartalmazta még a képi létmódtól független, önálló identitásként működött. Ez a tér tartalmazta a képi megmutatkozást (idolt), s nem fordítva. A szent teret kijelölő eszközként funkcionáltak

az idolk, ahogyan mindazon nyelvi, tárgyi és képi kellékek is, amelyek a két egymással szembeállított térrész – a szent és a profán – elválasztására szolgáltak. Ezekről a nyelvileg egyben tartott, a vizuális érzékelés tekintetében azonban nem ugyanazt a minőséget képviselő elemek szent térben való elhelyezéséről még nem állíthatjuk, hogy a hétköznapi tapasztalathoz hasonlóan állnak össze egyszerű hal-maznál szorosabb érzéki egységgé. Az ezen a módon létrehozott vizuális jelenség önmagán kívül, a nyelvben hordozza nemcsak a tartalmát, a jelentését, de vizuális szerkezetének a feltételeit is. Az ilyen rend a vizuális megjelenítés érzéki tapasztalatához viszonyítva irreleváns. Ugyanis nem a részeinek érzéki összefüggéséből, nem is a megmutatkozók viszonyára utaló szituációból vagy a formák egyneműségéből fakadó egységet alkot, hanem egy nyelvi elvonatkoztatás valóságot teremtő erejének az eredményeként formálódik meg. Az egymás mellé került szimbolikus képi és/vagy tárgyi, illetve jelmotívumok olyanok, mint egy orvos műszerei, amelyeket az operációhoz használ, de amelyek együttesen nem tekinthetők zárt komplexitásnak, mivel az egyes eszközök között nincs közvetlen kapcsolat, hiszen mindegyik külön-külön a beteggel és az orvos tevékenységével van összefüggésben.

Amilyen mértékben vált egy képjelenség a vizuális tapasztalathoz hasonlóvá, azaz érzéki egységként kezelve zárttá és identikussá, olyan mértékben növekedett meg benne a társadalom tudását, összefüggéseit, működését tartalmazó nyelvi ismeretek mennyisége is. A nyelvi értelem (jelentés, tartalom) láthatatlanul egészítette ki a képi alkotást. De a két megismerési módnak, a tapasztalatinak és a nyelvinek együttesen kellett közreműködnie egy képi szituáció kialakításában.

A társadalmak kialakulása után is az egyes formák és alakok jelentették a képjelenség vizuális alapját. De már nem kizárólag ez hordozta a képjelenségek lényegét. Főleg nem a képben rejlő további lehetőségeket, miként már nem az érzéki jelen-beállítás képezte a képalkotások egyetlen célját sem. Láthatatlanul ugyan, de mind nagyobb mértékben a néző és a képjelenség közé szorult a nyelvi értelem, amely vizuális érzékelésen kívüli létmódjának köszönhetően egy második szinten működő, de a kép vizuális létmódjának a strukturálódását is elősegítő erőként lépett működésbe. Jelenléte hatással volt a képjelenségek előállítására éppen úgy, mint a kép érzékelőinek az észlelésére. Ennek következtében a képalkotásoknak kettős szerkezete alakult ki, amelyet a vizuális érzékelés számára ellentmondásmentes egységgé kellett összeilleszteni. A képjelenségekben a nyelvi jelentések nem működhettek alapvetően másként, mint a tapasztalati valóságban. Egy képjelenségen érzékelhető szituációhoz is úgy viszonyulunk, ahogyan a taktilis valóságban tesszük, hiszen ez az érzéki megismerés alapja, amelyhez a képalkotások is kénytelenek igazodni. Annak ellenére sem képzelhető el egy kimondottan képekben szerveződő valóság, amelyet a képek alkotói a vizuális tapasztalataik nélkül állítanak elő, hogy tudjuk, a képeket némileg mégiscsak másként érzékeljük és értelmezzük, mint a taktilis valóság más jelenségeit.

A nyelv a taktilis tapasztalati valóság mellett a képjelenség kialakulásában és megértésében is mediális szerepet vállalt magára. A társadalomban élő ember a nyelv segítségével – közvetetten és közvetve egyaránt – a társadalmi tudatot reprezentálva képes értelmezni a képjelenséget, azaz észleletté alakítani a vizuális érzetet. A kép-

jelenség legjelentősebb alkotóelemévé a kompozíció vált, amely vizuális szerkezetként működik, míg a másik alkotóeleme, amelyet a nyelvileg generált értelem reprezentál, a képen kívül, egy szellemi térben elhelyezkedő jelentés és tartalom hordozója. Ezek majdnem úgy vonatkoznak a képjelenségre, ahogyan egy megmutatkozásra vonatkozik a nyelvi jele, azaz a neve.

Az ember taktikusan nem érinthet meg egy képjelenséget, csak a festéket, a hordozóanyagot, de a nyelvi tartalmak képesek a képek egészét átítatni. A nem taktilis képi megmutatkozás vagy szituáció és a még ennél is kevésbé megérinthető nyelvi jelentés és tartalom éppoly könnyen egyesül, ahogyan egy tárgy a funkciójával. A személynevekkel ellentétben, amelyek a képjelenség egyes szereplőivel azonosíthatók, az, amit a tartalom és a jelentés fogalmaival kifejezünk, a képjelenség minden részletét magába foglalja. A képjelenség egésze azonban nem azonos részeinek egyszerű halmazával vagy összességével. Azonban – mint említettük – éppen nyelvi létmódjuknak köszönhetően a képjelenségek jelentései és tartalmi nem közvetlenül a vizuális szerkezet részeként válnak a képi megjelenés részévé, hanem egyfajta néma és láthatatlan, vizuálisan csak jelekkel jelzett szereplőkként, amelyek úgy lépnek működésbe, hogy még csak auditív módon, kommunikációként sem kell elhangozniuk. A képen való jelenlétüket bátran tekinthetjük szelleminek, minthogy a képre vonatkozásuk nem ragadhatók meg általuk sem vizuálisan, sem taktikusan vagy másként. A nyelvi jelentés és tartalom nem effektív módon, tárgyként és nem is alakként válik a képjelenség részévé, és a maga tulajdonképpeni létmódjában nem a kép vizuális szerkezetében jelenik meg, hanem a néző elméjében. Ott is csak háttérben, a gondolkodás rejtett eseményeként. Ennek következtében ezek a jelentések és tartalmak nem a beszélt nyelv lineáris, elbeszélő és leíró szerkezetében, vagyis nem effektív kommunikációként jelennek meg a képjelenségen, hanem jelek, jelzések és utalások segítségével szétszórva lehet „rájuk ismerni”, ahhoz hasonlóan, ahogyan a hétköznapi életben is tapasztaljuk a jelek működését. Ezen a képjelenség struktúrája is csak részben képes változtatni, mégpedig oly módon, hogy a képet vizuálisan igyekszik minél zártabbá formálni, a megmutatkozások belső viszonyait és egymásra utaltságát minél jobban kihangsúlyozni. A nyelvi értelem, jelentés és tartalom minden képjelenség értelmezésében jelen van, mégpedig a képjelenségen jelekkel jelzetten, valójában azonban az értelmező személy elméjében. Habár a közvetlen kommunikáció verbális-auditív megnyilvánulásai nélkülözhetők, a képértelmezésnek mégiscsak feltétele a képek általános tapasztalata.

A képjelenség nyelvi alkotóelemei egy jelentős részének a képjelenségen kívül, a kép szemlélőjében és értelmezőjében is jelen kell lennie tudásként, ismeretként. A néző részéről ezen ismeretek a kép vizuális jelenségére adott reflexióként, a vizuális érzékelés kiegészítéseként jelennek meg. A képi jelenet szereplőire történő *ráismerés* a képen belüli vizuális alkotóelemekből való következtetés. Egy figurára a mozdulatai, eszközei, viszonyai, formai jellemzői stb. alapján lehet következtetni. Egy személyre viszont az arcképe, a testalkata és az előbb említettek segítségével következtethet a képjelenség nézője. A személyre és a cselekvésére, a viszonyaira, összefüggésekre vagy történésekre utaló formavariációk viszont a képalkotáson belül

helyezkednek el. De azokkal az ismeretekkel, amelyekre a képalkotás nézője ráismer, már előtte is rendelkeznie kellett. Nem lehetséges ráismerni valamire vagy valakire anélkül, hogy róla korábban valamilyen érzéki vagy nyelvi információval már nem rendelkezünk volna. A kép értelmezésekor a néző mozgósítja a képen kívüli vizuális és nyelvi ismereteit. Olyan ismeretekre is szüksége lehet, amelyek konkrétan semmilyen módon nincsenek jelezve a képjelenségen. A kép vizuális jelenséggént akkor válik értékelhetővé és értelmessé, ha nézője nemcsak beazonosítja, amit lát, de azt bele tudja helyezni a világába. A kép látványa a néző elméjében olyan reflexiók hullámokat indít el, amelyek különböző mértékben mozgósítják elméjének tartalmait. Ahogyan egy kommunikációs üzenetet két fél – az üzenet feladója és annak fogadója – együtműködése biztosít, úgy egy képjelenség esetében is szükség van a fogadó oldal, azaz a néző elméjének az aktivitására.

Ugyanezt tapasztaljuk a taktilis valóságban is, hiszen ott is a jelenségek és események vonatkoztatása dönti el azok tartalmát. A tartalom fogalma ebben az esetben a képjelenség nézőjének a magára való vonatkozását jelenti. A képet érzékelő személynek még arra sincs szüksége, hogy némán, magában megfogalmazza, amit a képjelenségben észlel, mivel a ráismerés és minden, ami ennek kapcsán benne *érezéki* értéként rezonálni kezd, majd ismeretként megformálódik, s akár belső beszéd nélkül, egy *ézésben* is megragadásra kerülhet. Az ézés még ki nem bontott csomagként, de már magában tudja a képjelenséggel kapcsolatos értékítéletét is, amit nyelvi ismeretei csak kiegészítenek. Hosszú fejlődési periódus után kristályosodott ki a nyelvnek a képjelenséghez való viszonya. A művészettörténet ragadta meg és azonosította, rendszerezte, azaz kategorizálta ezeket a nyelvi ismereteket, s nevezte el ikonográfiának és ikonológiának, ikonikának.

A képjelenség egységét és egyöntetű értelmezését megjelenése óta több dolog is fenyegette. Például az, hogy a képalkotók és megrendelők akarata ellenére – gyakran a már említett társadalmi rétegződésnek köszönhetően – az egységesnek gondolt látásmódot és a belőle fakadó értelmezést időnként felváltotta több, párhuzamos, egymással versengő vagy egyenesen egymásnak ellentmondó értelmezés. Ezért az eltérő értelmezésekkel szemben a legfontosabb elvárás az volt, hogy lehetőleg egyetlen alapvető, a fennálló társadalmi és a kollektív tudati viszonyokat hűségesen tükröző, de azon belül is elsősorban a hatalmat képviselő, ám mindenkire érvényes látásmód érvényesüljön. Az összes egymással vitatkozó, egymásnak ellentmondó értelmezésnek egy olyan alapértelmezés köré kell csoportosulnia, amelynek hiányában a lehetséges egyenrangú értelmezések sokasága megszámlálhatatlanul sok lenne. Ennek kialakulásához arra volt szükség, hogy az értelmezés műveletében elválaszthatóvá váljon a képi látvány elsődleges jelentése azoktól a társadalmilag determinált nézői pozícióktól, amelyek meghatározók a megértés műveletében. Minden konkrét értelmezésnek alá kellett vetnie magát ezen elsődleges nézőpontnak.

A hatalmi látásmód és gondolkodásmód a vele szembenálló társadalmi nézőpontból fakadó értelmezések ellenére azért képes érvényesülni, mert a többi nézőpont képviselői ismerik ezt a nézőpontot és saját ítéletük meghozatalában abból indulnak ki. Az első társadalmakban a hatalmi elvárásokat gyakran a közösség

összetartozására utaló mitológiai témában, vallási köntösben stb. elrejtve jelenítették meg.³ Az elsődleges jelentés és tartalom tagadása csakis az elsődleges képalkotói szándékból indulhat ki. A „másként értőnek” ismernie kell az elsődleges jelentést és a képalkotói szándékot, hogy azután azt a saját nézőpontjával összevetesse.⁴ Egy példával élve, valamely uralkodó tetteit dicsőítő képalkotás az ellenségei szemében éppen az ellenkezőjét fejezték ki annak, amit a képalkotás megjeleníteni szándékozott. Mindezt úgy, hogy a néző eközben elismeri azt, amit tagadni szándékozik. A képen megjelenített tettek negatív előjelet kapnak. Az eredeti cél nem veszett el, hiszen az is kiolvasható egy képalkotásból. A tartalmak negatívba fordítása mindaddig észrevétlen maradt, amíg olyan szimbolikus cselekvésekben, mint például a kép megrongálása, egyértelműen kifejezésre nem jutott.⁵ A képalkotás megrongálása vagy megsemmisítése olyan szimbolikus cselekvés, amelynek a célja az, hogy a szimbólumot lerombolja, s ezzel a szimbólum felállítójának ártson. Ez is a harc egy formája, amely azonban nem az ellenfél megsemmisítését célozza meg, hanem annak hatalmi helyzetét igyekszik lerombolni. A képjelenség olyan reprezentációs eszköz, amelynek megsemmisítésével maga a reprezentáló személy (a megmutató) válik védtelenebbé, erejében meggyengítetté.

A nyelvi aktus tartalmára vonatkozó *kifejezés* szó, amely teljessé tesz egy képjelenséget, nem tekinthető azonosnak az érzéki *jelenbe állítással*. Egy nem vizuális, a képjelenség látványán kívüli, nyelvi jelenséget jelöl.⁶ A kép *jelenbe állít*, a nyelv *kifejez*. Minthogy a nyelvi tartalmak tulajdonképpen hordozói a kép észlelői és megismerői, a kifejezés az ő feladatuk. Amikor értelmezik a képjelenséget, jelentést és tartalmat tulajdonítanak neki, önmaguk értését fejezik ki. Ez kétségtelenül annak a jele, hogy a vizuális képi jelenbe állítás annak ellenére, hogy alapvetően megőrizte

³ A több nézőpontnak a korai kultúrákra való rávetítése csak akkor jogos, ha feltételezzük, hogy a hatalomért valóban folyt belső küzdelem. Az egyes társadalmi rétegek és csoportok egységességének képzete olyan merev társadalmat feltételez, amely aligha maradhatott volna fenn hosszabb ideig. Teljes egység és nézet- és érdekezozonosság egyetlen egészségesen működő társadalomban sem képzelhető el. Ennek ellenére a művészettörténetben mindig prioritása van a hatalmi szempontoknak és nézeteknek.

⁴ A múlt képalkotásait már másként értelmezzük. Minthogy azok kikerültek az őt megalkotó korszak egzisztenciájából, az új viszonyítási alapot a művészettörténeti kutatások nyújtják a nézőnek. A művészettörténész azon médium, amely közvetíti a képalkotó feltételezett intencióját. E segítség nélkül a múlt képi alkotásai olyan pusztán érzéki formák, amelyeknek a nyelvi jelentése és a tartalma elérhetetlen a mediális közvetítés hiányában.

⁵ Amikor egy képet megsemmisítenek, az olyan tagadása a képalkotás tartalmának és jelentésének, amelyben a képprombolók előzetesen elismerték a kép állításait és közösségre gyakorolt hatását.

⁶ A kifejezés szónak a képzőművészetben való alkalmazása metaforikus. Azért lehetséges absztrakt műveket a kifejezés szóval illetni, mert a nyelv ezen szavát kiterjesztették a nem nyelvi alkotásokra is, függetlenül attól, hogy az adott vizuális alkotás megragadható-e verbálisan is, illetve hogy a nyelvi megragadás hordoz-e valóban társadalmilag releváns tartalmat. A képi megjelenítés sikeressége azonban nem tekinthető kifejezésnek. A kifejezés fogalmának a képekre történő alkalmazhatósága összefügg a képjelenségek világának a kialakulásával.

érzéki karakterét, a nyelvi értelem szintjén is működik. Elsősorban ezzel a nyelvileg generált jelentéstartománnyal lehetséges a képi jelenetet a társadalomra vonatkoztatni, mivel ez motiválja és hordozza a képjelenség társadalmi tekinthető jelentéseit, tartalmait, aminek csak a jeleit láthatjuk a képjelenségen. A képjelenségek nyelvi oldala tehát megosztott, mert a képet érzékelő személy elméjében, és a kép látványának a részeként, jelek formájában van jelen. Habár a vizuális jel nem nyelvi jel, a jelként való működés/értelmezés lehetővé teszi, hogy a nyelv szintjén a vizuális jelenség jelentéshordozóként jelenhessen meg. Az érzéki megmutatkozás mellett megjelent egy vizuális formában fellépő, de nyelvileg is értelmezhető jelenség. Azonban a megmutatkozáson érzékelhető nyelviként is olvasható jelek – annak ellenére, hogy nem választhatók le a megmutatkozásokról – képesek a képjelenséget becsatlakoztatni a társadalom szellemi szerkezetébe. Ezek a jelek, mivel nem közmegegyezésen alapulnak, közel állnak a természetes jelekhez. Minthogy nem effektív olvasással ismerhetők meg, mint az írott szövegek, és saját jelformájuk sincs, „ráta-padnak” a megmutatkozásokra, átfomálják, módosítják őket, akárcsak a taktilis valóság természetes, tapasztalati úton megismerhető jelei. A szituációt alkotó megmutatkozások efféle jelei egymásra vonatkozásaikban értelmezhetők. Az egyik megmutatkozáson megjelenő jelek túlmutatnak a hordozóikon és feltételezik a szituáció másik alakját és annak jeleit.

A képjelenségek tehát társadalmilag generált, adekvát módon a nyelvi értelem segítségével kifejezhető tartalmak vizuális megjelenítőiként és hordozóiként működtek. A képalkotás a benne felismerhető nyelvi jelentésre utaló jeleket hordozza. Az élet egyes szituációi, jelenetei és jelenségei a taktilis valóság érzéki jelenségeiként már ismertek. Most ezek sietnek a néző segítségére, hogy felismerje a képen a hasonló jelenségeket, szituációkat. Az egyes komplexitásukban kezelhető érzéki jelenségek tartalmaikkal együtt a társadalomból kerültek át a képjelenségekbe, mégpedig annak következtében, hogy a képi megmutatkozásokra és szituáltságukra a kép szemlélője ráismer. A képen felismerhető jelek, jelzések és utalások nyelvi értelemben való átfordítása nem okoz különösebb problémát annak, aki az adott kultúrában járatos.

Ez egyben azt is jelenti, hogy a képi megmutatkozás, de főleg a képjelenség már nem kizárólag a megmutatkozóhoz kapcsolódik, nem egyszerűen annak a vizuális jelenbe állítását jelenti, hanem a megértésnek és a megismerésnek egy másik ágán a társadalom nyelvi szintjéhez, nyelvileg generált értelmi rétegéhez, a szellemi létmódjához is kötődik.⁷

⁷ A nyelvi értelem a társadalmak minden szintjét, rétegét, területét behálózza. Valamit akkor értünk meg valóban, ha nyelvi szinten is megismerjük. A nyelv teszi lehetővé, hogy ismereteinket stabil tudásként beillesztjük korábbi ismereteink közé. A nyelvi megértés ugyanakkor eltérő szinteken mehet végbe. Egy összetett szituatív képjelenség értelmezésekor minden nyelvi ismeret és tudás, akár a hétköznapi életben, több lépcsőben működhet. A pusztá ráismerés egy formára vagy alakra csak a megértés alapszintjét jelenti, ahogyan ez az őskori barlangfestmények és az idolk esetében történt. A szituatív képnél a ráismerés csak a feltétele a képjelenség megértésének. Amit megértünk, csatlakozik más ismeretekhez és tudásokhoz, s ezek köre egyre szélesebbé válik. Minél több nyelvi területet

Annak ellenére, hogy az érzéki jelenbe állítással szemben a nyelvi kifejezés nem valamilyen test, forma vagy alak jelenléteként valósul meg, lényegét tekintve a nyelvi jelek – közöttük az írás is – vizuális formában kerül rögzítésre. Az írás olvasásakor viszont nem alakokat és szituációkat, hanem tisztán csak jeleket látunk, amelyekből értelmet olvasunk ki. Az írásjelek a nyelvi értelmezés alkalmával azonossá válnak a jelentésükkel és tartalmukkal, s ennek következtében eltűnnek mögötte. Az írásjeleket látjuk és olvassuk, de valójában az e jelek mögött felbukkanó jelentéseket és tartalmakat tudatosítjuk. Írásjelekként továbbra is érzékelhetőek maradnak, de lényegüket immár a nyelvi értelmük hordozza. A vizuális érzékelés háttérbe szorul a jelek jelentése és tartalma mögött, ami egyértelmű jele a nyelv érzéki tapasztalat elé kerülésének. Ezt úgy is kifejezhetjük, hogy a képi látványban megjelenő megmutatkozásnak a rögzített létállapotát egybevonjuk a belőle kiolvasott értelemmel és jelentéssel; lényegében azzal a nyelvi artikulációval, amivé a kommunikatív jelek tartományában vált. Ilyenkor úgy érezzük, hogy a megmutatkozó létállapotát vagy valamely létviszonyát kifejező képi megmutatkozás formai sajátosságai pontosabban hordozzák nyelvi tartalmának a vizuális jeleit.

Feltéve persze, hogy létezik valamilyen vizuális formája a „kifejezett” jelenségnek, hiszen például a szavak éppen az általános tartalmuknak és jelként való működésüknek köszönhetően a konkrét érzéki jelenlét vagy jelenbe állítás képességével nem rendelkeznek. Viszont a nyelv olyan tulajdonságokkal rendelkezik, amely a képi jelenbe állításnál nagyobb mértékben teszi lehetővé az állapotok, összefüggések és viszonyok valamilyen viszonyban való jelenlétét, mégpedig akár képi megmutatkozásai hiányában is. A nyelvi kommunikáció tárgya nem feltétlenül azonos valamely megmutatkozóval, mivel lehet cselekvés, történet, leírás, tárgy stb. Viszont a képi jelenbe állításnak feltétele, hogy a jelenbe állított megmutatkozó rendelkezzen anyagi léttel, téridőbeli kiterjedéssel, felülettel, fényvisszaverő képességgel, megfelelő léptékmérettel, nézőponttal stb. A nyelv sem független ezektől, hiszen a nyelv alapvetően az érzéki megismerésre építve képes a kommunikáció eszköze lenni.

Ezért van nagyobb szükség arra, hogy a szavak és a fogalmak megfelelően legyenek a szöveg mondandójának egészéhez applikálva, azzal összhangban legyenek. A szavakban, kifejezésekben, mondatokban, elbeszélésekben rejlő általános tartalmakat sokféleképpen lehet vizuálisan megjeleníteni. Az ilyen nyelvi tartalmak után készült képjelenségeknek mindegyike konkretizálja, illetve önmagához köti ezeket a tartalmakat. Ezt nevezzük illusztrációnak, mivel a nyelvben kommunikáltak képpel történő kiegészítése vizuálisan jelenlétet biztosít az előbbi számára. Az érzéki tapasztalat megerősítheti, de akár differenciálhatja, finomíthatja is a nyelvi kifejezést. Az érzéki jelenlét teljes hiánya esetében a nyelvnek saját eszközeivel kell teljessé tennie tartalmát.

Azonban egészen más a helyzet, amikor a nyelvi jelentést és tartalmat egy képjelenségből kell kiolvasni. Az ilyen esetben lép színre a képjelenségen az alakok

vagyunk képesek hozzáilleszteni a képjelenséghez, az annál átfogóbbá, gazdagabbá és világszerűbbé válik számunkra.

konkrét léthelyzetét, állandósult vagy pillanatnyi létállapotát, létszituációját konkretizáló „formatorzulás”, amely a megmutatkozás jelenlétét megfosztja általános lététől és egy konkrét szituációra vagy jelenetre korlátozza. Természetesen a képi megmutatkozás nem alkalmas arra, hogy az általános jelenléte nélkülözve, csak a konkrét szituációban való jelenlétét rögzítse. A nyelvi kommunikáció esetében is feltétel, hogy a szereplők a konkrétan kommunikált létállapotukon túlmenően általában vett léttel is rendelkezzenek. Egy szereplő életkorára redukált nyelvi bemutatása feltételezi, hogy az illető megszületett, gyermekkorra volt, majd felnőtté vált. A néző tudatában a képi megmutatkozás esetében is jelen kell ennek a téridőbeli kiterjedésnek, de amit a képi megmutatkozás valóban a jelenbe állít, az akárcsak a nyelvi kifejezés esetében, egy konkrét szituáció, létállapot, esemény stb. Az alakok valamilyen mozdulatát, gesztusát, mozgásállapotát vagy éppen érzését rögzítő „formatorzulását” egy az elménkben elvégzett értelmezési műveletnek köszönhetően „desziffrózzuk”, aminek nyomán a jelenetet vagy a szituációt azonosítjuk valamilyen hétköznapi tapasztalatból ismert konkrét jelentéssel vagy tartalommal. A vizuális jelenséget a nyelvi értelemmel összeillesztő elmeművelet teszi lehetővé, hogy egyszerre értsük meg vizuálisan és nyelvilag is a képjelenséget, illetve hogy amit vizuálisan megértettünk, azt képesek legyünk a nyelv szintjén kommunikálni és fordítva.⁸

A képi alakokkal szemben általános tapasztalat, hogy a létezés szempontjából passzív tárgyak formájával⁹ ellentétben rajtuk felismerhetők a létezés aktivitására utaló jelek, mivel az alak „normális alapesetéhez”, a pusztá jelenléthez képest a konkrét létállapot vagy szituáció mindig valamilyen eltérést, „torzulást” okoz, ami az alak formái átalakulását eredményezi.¹⁰ Az őskorban született barlangképeken

⁸ Az érzékelés és észlelés, majd pedig a nyelvi megértés és e megértés képre való vonatkoztatásának az állomásai itt csak nagy vonalakban foglalható össze. Ezzel a kérdéssel több tudomány, például a neurobiológia is foglalkozik. A látáskutatás már önmagában is egy rendkívül összetett folyamatként írja le azt a folyamatot, amelyet közönségesen látásaktusként szokás emlegetni. Az agy és az elmekutatás olyan összetett folyamatként értelmezik a látást, a látás nyelvi értelmezését és az érzékelés és a nyelv viszonyát, amelynek az ismertetésére ezen írás keretei között nincs lehetőség. De az emberi megismerés és megértés részletes ismertetése nem a képjelenség fejlődéstörténetét, hanem annak befogadóját jelöli meg tudománya tárgyaként.

⁹ A forma, amely természeti vagy társadalmi eredetű lehet, más módon veti fel a jelentést és a szituációt. Az összetett tárgyak formai karaktere és e tárgyak alkalmazása már nem egyszerűen jelek formájában jelenik meg a tárgyakon. Különösen az ember által alkotott összetett tárgyak esetében nem beszélhetünk arról, hogy a forma jeleket és jelzéseket hordoz magán, mivel a tárgyaknak nincs sem önmozgásuk, sem reflektálni nem képesek azon a módon, ahogyan az ember és az állat reflektál környezetére. Az ember által létrehozott formák nem választhatók el az embertől, nem vizsgálhatók formák és jelek együtteseként.

¹⁰ Amit normál állapotnak tekintünk, az valójában a létezés megállíthatatlan folyamatán kívüli, pusztá jelenléte jelent. Minthogy az élőlényeknek nincs ilyen normál állapotuk, mivel minden pillanatban a létezés folyamatába vetettek, ezt az állapotot úgy konstruáljuk meg, hogy az alakot megtisztítjuk a létezés lehetséges jeleitől. A nem önálló cselekvésként történő megmutatkozás még nem feltétlenül

nem a megjelenítettekre jellemző konkrét mozgástípusok ismerhetők fel, hanem csak az életre utaló, de nem konkretizált formajellemzők.¹¹ A halottak „létállapota” is meglehetősen jellegzetes testhelyzetet kíván meg. Az tehát egyértelmű, hogy ezek a képi megmutatkozások nem elhullott állatokat igyekeztek megjeleníteni. Úgy tűnik, alkotói kerülték az ilyen nagyon egyértelmű állapotokat és szituációkat, mert az egyszerű jelenbe állítást tekintették fontosnak.

Az alakok pusztán jelenben állását konkretizáló és átformáló jelek tehát a jelenlét érzékelhetőségén túlmenően valamilyen egyéb jelentéssel látják el a megmutatkozásokat és ezzel belehelyezik azokat a tériidőbe. Azonban a magában vett létet megjelenítő megmutatkozások a cselekvő jelenlét hiányában csak egyfajta visszafogott absztrakcióval hozhatók létre. Amennyiben egy szituáció részét alkotná vagy létállapotot akarna bemutatni egy képi megmutatkozás, akkor a pusztán *létnek* és az aktív *létezésnek* jeleinek egymástól elválaszthatatlan egységben kellene megjelenniük. Az őskori barlangképek alkotói is felismerték ezt, s bár a céljuk a létezőnek a mind teljesebb megjelenítése volt, ezt a céljukat csak úgy sikerült elérniük, hogy az élet konkrét jeleit meglehetősen visszafogottan, szituáció és létösszefüggések nélkül mutatták meg.¹² Ám e megjelenítések a konkrét viselkedés, létszituáció vagy létállapot hiányában is rendelkeznek az *élet* bizonyos nem konkrét jeleivel, s ezért látunk bennük annak ellenére mi is élő állatfigurákat, hogy e képi alakok nem a vizuális tapasztalattal egyező mozgásnak megfelelően lettek rögzítve. Habár a mozgás lét-folyamatként jelenik meg, amelyet nem lehet időbeliségének megfelelően rögzíteni a hordozófelületen, de egyes tipikus testhelyzetre vonatkozó állapotait lehetséges valamely mozdulattal reprezentálni. A barlangképeken azonban mégsem ilyen reprezentatív mozgásállapotokat látunk.

Az ezeken az állatokon látható, bár nem konkrét cselekvésre és létállapotra utaló jelek nem valamely természetben felismerhető *jelrendszer* részei. De nem is a társadalmi jelekhez hasonlóan mesterségesen, egy közösség által lettek megformáltak, mint például az írásjelek, a viselkedési normákra utaló jelek. Az élet meghatározott

jelenti az élet hiányát, ha az alakon nem ismerhetők fel azon jelek, amelyek ezt az életet követő létállapotot jelölik.

¹¹ Habár számunkra úgy tűnik, hogy ezek az állatalakok futnak, rohannak vagy éppen heverésznek, valójában semmilyen módon nem cselekednek. Az őskori ember tisztában volt azzal, miként fut egy ló vagy egy bölény, s nem kétséges, hogy ezeknek az állatoknak a lábtartása nem felel meg a korabeli jó megfigyelő képességgel rendelkező emberek tapasztalatának. Ezek az állatalakok nem csinálnak semmit, pusztán képi megmutatkozásaik segítségével „jelen vannak”. Nem cselekvéseikre tették a hangsúlyt, hanem érzéki megjelenítésükre.

¹² Igazán könnyű cáfolni azokat az állításokat, amelyek szerint ezeket a képi megmutatkozásokat vadászjelenetként kell értelmeznünk vagy a vadászat gyakorlására, mágikus bemutatására hozták létre. Egyrészt, semmi okuk nem volt arra, hogy egy ilyen jelenetet ne a taktilis valóságban mutassák meg a következő generációnak, másrészt egy ilyen kép aligha lehet alkalmas a vadászat gyakorlására. A „mágikus” céllal létrehozni sincs sok értelme ilyen képeket, mivel nem ismerték a mágiát, s aligha tartották volna célravezetőnek az ilyen taktilis gyakorlat szempontjából haszontalan tevékenységet.

jelei a megmutatkozóknak a létezéséből következnek, és a létmódjában folyamatosan bekövetkező téridőbeli változásokat jelölik. A képi megmutatkozás által képes túllépni az alak egyszerű formáján, hogy módosulásai időbeli és térbeli kiterjedésére utaló jelekként vannak jelen rajta. Az alak alapvető tulajdonságaként a részeinek egymáshoz való alapviszonyában, a test és a végtagok illeszkedésében, összefüggéseiben, a figura egészként való működésében változatlan marad. Formai átalakulás csak ott ismerhető fel, ahol a részek *téridőbeli pozíciójában* alakul ki új állapot.¹³

Mivel a magában vett létet megjelenítő alak a jelek hatására válik a létezőt létezése folyamatában és összefüggéseiben megragadó, az identitását megőrző *érzetegységgé*, ezzel a lehetőséggel elsősorban az élő organizmusok rendelkeznek. Kizárólag az ember és a térben mozgó állatok képesek meghaladni a pusztá forma létállapotát. Ezeket az organizmus fogalmával különítjük el a létezés szempontjából passzív állapotú anyagi-tárgyi dolgoktól, amelyek csak formával rendelkeznek. Az őskori barlangképek arra is bizonyítékkal szolgálnak, hogy e korszak képalkotói pontosan tudták, mi különbözteti meg az embert és az állatot az élettelen dolgoktól, az egyszerű formától.¹⁴ Később, a vallásos gondolkodás alapját megteremtő idolkorában ennek a szempontnak már azért nem tulajdonítottak jelentőséget, mert az élő és az élettelen különbségét sokkal összetettebben képzelték el és ezért más szempontok alapján differenciáltak a valóság dolgai és jelenségei között.

Nem tartották lényegesnek az érzékelésnek ezt a képi megértésre vonatkozó aspektusát, mert a testből kiszabadult lelket, ezt a szellemi létmódot tették felelőssé a nem érzékelhető változásokért is. Ezzel párhuzamosan az ember érzéki létegyységét, a figurát részeire bontották: tapintható testre, látható alakra és csak ezeken keresztül, azaz közvetetten érzékelhető lélekre. Ennek tudható be, hogy abban a képalkotó periódusban, amelyben az idolkor voltak az uralkodók, nem számoltak a képen vagy

¹³ Egy álló figurának a lábai a térbeli pozíciójukat tekintve másként viszonyulnak a törzshöz, mint egy futó alaké. De a testrészek viszonylatában nem következik be alapvető változás a futás alkalmával, minthogy a lábak változatlanul a törzs alatt, meghatározott módon csatlakoznak az alak egészéhez. Azonban az alak formaként jelentős változáson megy keresztül, amikor az álló helyzetből mozgásba lendül. Az alaknak az a képessége, hogy sokféle forma felvételére képes, különbözteti meg az egyszerű önmozgásra nem képes formától.

¹⁴ A kőkorszakban élt ember felmérte, hogy az általa létrehozott eszközök minek köszönhetik használhatóságukat, s azt is, hogy ő - eszközhasználó lényként - mivel járul hozzá ahhoz, hogy ezek az eszközök a mozgásuk segítségével képesek mutatkozzanak formájuk megváltoztatására. A formaváltozás azonban az ember tevékenységének volt köszönhető, s nem az eszköz önmozgását lehetővé tevő akaratának, szándékának. A följajzott íj formaváltozása, az elhajított lándzsa helyváltoztatása külső erőnek, az e tárgyakat mozgó embernek köszönhető. A nyelv viszont azt is felismerte, hogy az eszközhasználó emberi figura az eszköze által meghatározott. Az íjat vagy lándzsát használó személy nem egyszerűen ember, de a vadász szóval meg lehet különböztetni az éppen tüzet csíholó társától. A tárgy használatával az ember ugyanúgy megváltozik, mint ahogyan az alak a mozgásának köszönhetően. A tárgyak az emberi alakot kiegészítve, maguk is jelekként járulnak hozzá az ember létezésének érzetéhez.

képként megjelenő alakok formaváltozásával és az abból fakadó jelentésváltozással. A korabeli emberi közösségeknek egy ilyen lehetőségre nem is volt igénye. Ennek ellenére, a puszta formát meghaladó alakokon felismerhető jelekből kiolvasható az is, hogy a nyelvnek és a térbeli mozgásnak miféle összefüggéseit fedezték fel és igyekeztek vizuálisan megragadni.

Ezek a felismerések nem igényeltek különleges képességet. A mozgásból mint létállapotból való „jelolvasás” képességével az állatok is rendelkeznek, s még a mozdulatlanak vélt növények is érzékelik a mozgás és a változás egyes fajtáit és reflektálnak is azokra. De csak az ember képes ezt a fajta érzéki észlelését egy absztrakt rendszerbe állítani, a nyelvbe integrálni és az érzékelt jelenségen kívül, mégis arra vonatkoztatható aktív és összetett műveleteket végezni vele.

Azért nem tudjuk, mi lehetett a konkrét célja az őskori embereknek a barlangokban rögzített képi megjelenítésekkel, mert a képi tartalomnak a konkretizálása vezeti el a képalkotás nézőjét a képjelenség nyelvileg is megragadható tartalmához, jelentéséhez. Nem kizárt, hogy azon túl, hogy észrevették képalkotói képességüket, nem volt más céljuk e képekkel, mint hogy magukat szórakoztassák. Ha belegondolunk, nem találunk olyan feladatot a képi megmutatkozások számára, amelyben segítettek volna a hétköznapi létezés.

Amikor két alakot együtt látunk, s azt tapasztaljuk, hogy közöttük valamilyen viszony formálódott ki, már nem külön-külön értelmezzük őket. Ahogyan a vad és a vadász együttesét a vadászat szóval illetjük, úgy minden efféle együttes fellépésre, annak jellegétől függően, külön szóval reflektálunk. Az összetartozásuk jellege meghatározza, milyen szóval illetjük közös jelenséget alkotó együttlétüket. Más szót használunk kommunikációjuk vagy szembenállásuk esetében. Az egyes lehetséges viszonyokat az alakok viselkedésén, egymásra reflektálásuk *jelein* mérjük le.

Vitathatatlan, hogy két alak csak abban az esetben képes egymásra hatni, egymással kapcsolatot kiépíteni, viszonyt kialakítani és ezáltal közös jelenséget alkotni, ha rendelkezik valamilyen közös közeggel. A közös közeg feltétele a téridőbeli együttlét, amely eleinte a létezés, a mozgás és a változás számára fenntartott kitöltetlenségként jelent meg. A képjelenség esetében ez a megmutatkozás hiányaként, az alakok kontúrján kívüli, a megjelenítés szempontjából „üresen” hagyott részként vált érzékelhetővé. Az efféle üresen hagyott hordozófelület-szegmentum azonban nem jelenti azt, hogy itt valami felesleges van jelen. Már az alakok kiterjedésének az érzékeltetéséhez is szükség van az ilyen megjelenítésen túli üres létmód képbe emelésére. Ha egy képjelenség nem rendelkezik ilyennel, akkor az nagy valószínűséggel plasztikus képalkotás. A hordozófelületen rögzített képi megmutatkozásoknak azonban szükségük van az efféle hordozófelületen képi megjelenítéssel ki nem töltött szegmentumokra.

A közös közegben megjelenített alakok kontúrvonalai nem érintkezhetnek folyamatosan egymással, nem fedhetik teljesen le a másik alak kontúrját, ahogyan nem is takarhatják el teljesen a másik alakot. Ezért nem lehetséges egy képjelenségen egyetlen kontúrvonallal egyszerre két formát vagy alakot körülfogni. Ez a kontúr képalkotó funkciójára utal, arra, hogy ez a vonalszerű képződmény az alakot úgy

választja el a rajta kívüli közegtől, ahogyan ezt a taktilis valóságban is tapasztaljuk. Mindig keletkeznie kell két alak között némi hézagnak, hogy az egyes alakok önállóságát, téridőbeli kiterjedését a saját kontúrjuk vonala érzékeltethesse. A közös kontúrvonallal rendelkező formák dekoratív mintázatot alkotnak és önmaguk elvontságán kívül nem jelenítenek meg semmit. A kontúrnak a feladata tehát az egyes érzéki egységek (formák és megmutatkozások) szétválasztása, elkülönítése, s nem a képalkotást alkotó megmutatkozásoknak az összeillesztése.

Az első képjelenségekből ez a közegként értelmezhető „üresség” vagy a megjelenítés szempontjából „semmi” nem volt kiiktatható, mivel a hordozófelület részét képezte. A képjelenség további történetéből azonban látni lehet, hogy ez a képi formák és alakok között fellelhető üres felület mekkora jövő előtt állt, s miként vált előbb közeggé, majd fokozatosan formákkal kitöltött térré, azaz maga is létezővé, mára pedig a téridőbeli kiterjedés elengedhetetlen feltételévé. Felszámolásának eseménysorozata a képjelenség világgá való átalakulásának a történetét meséli el. A képi megjelenítésre kiszemelt felület előbb csak több megmutatkozás közös helyévé vált. Az üresen hagyott felületszekciók léttel való kitöltésének története tette lehetővé a technikai kép megjelenését, amely – többnyire – optikai vetítettségének köszönhetően már eredendően is rendelkezik az efféle fizikai dimenziókat megjelenítő kitöltöttséggel. A korábban üresen hagyott képhordozó felületi szegmentum már az antik időkben eljutott oda, hogy a képi megmutatkozások számára a *hic et nunc* téridőbeliségét, a létezéshez elengedhetetlen (fizikai és társadalmi) dimenzionáltságot megjelenítse. Ennek a megmutatkozások közötti felületszekciónak a képtörténeti fejlődése e képtípus tulajdonképpeni fejlődésének a kulcsa.

Ami kitöltésével láthatóvá válik, nem egyéb, mint annak megértése, hogy a képen a viszony vagy a szituáció mindig a létezésnek a fizikai test és alak határain túlrá történő kiterjedéséből fakad. Ez pedig nemcsak a környezővalóság téridőbeli kijelölését követeli meg, de annak a konkretizálását is.¹⁵ Ezt a hétköznapi tapasztalataink alapján tekinthetjük mozgástérnek, vagy az összefüggések terének, ami az állatok esetében a természeti létezésnek, az ember esetében pedig a természeti mellett a társadalmi térnek is megfelel. A történelem azt bizonyította, minél kevesebb tér és idő állt az emberek rendelkezésére, annál nagyobb szerepet kapott a tér a gondolkodásban és a képalkotásokon. A képi tér kiterjedése a néző térérzetét olyan helyen bővíti ki, ahol a taktilis tér lehetőségei beszűkültek. Ebben a tekintetben a képi tér és idő a valóság eltérő léptékben fellelhető kiterjedéseiben, valamint a képzelet, az álom stb. képeivel áll közös platformon. A téridő efféle taktilis tapasztalaton kívüli módoszatai viszont az ember számára adott fizikai tér korlátozott lehetőségeit hivatottak kiegészíteni.

¹⁵ A képjelenség világgá válása e folyamat betetőzése. A világgal rendelkező képjelenségre jellemző, hogy a részei legalább a vizuális érzékelés szintjén olyan egységet alkotnak, amelyben minden mindennel összefügg.

A KÉP ÚTJA A VIZUÁLIS-NYELVI KOMPLEXITÁS FELÉ II.

„[...] *ami a földet, a hegyeket, a folyókat, erdőket, az egész eget illeti, és mindazt, ami körös-körül az égen van és kering, meg vagyunk elégedve, ha valaki csak némileg is hűen tudja utánozni őket; továbbá, minthogy ezekről semmi pontosat nem tudunk, nem is igen vizsgáljuk és kutatjuk az ábrázolásukat, hanem bizonytalan és csalóka körvonalakkal is megelégszünk. Ha ellenben a mi testünket próbálja valaki ábrázolni, éles szemmel észrevesszük a legcsekélyebb mulasztást – hiszen az emberi test állandóan a szemünk előtt van –, s így szigorú bírái leszünk annak, aki nem adja vissza mindenben a teljes hasonlóságot.*”

Platón¹⁶

Nem a környezővilág fizikai kiterjedése és e kiterjedésnek a taktilis tapasztalata volt képes a konkrét minőségeket nélkülöző léttel – a képi megjelenítés esetében a pusztá megmutatkozással – szemben a téridőbeli dimenziókat létezőként előnyben részesíteni, hanem a nyelvi kommunikáció. A képalkotásokat felületesen szemlélve könnyen úgy tűnhet, hogy a vizuális megjelenítés módja egyforma, akár élő organizmusról, akár élettelen formáról van szó, s talán csak a kidolgozottság, a centrum és periféria tekintetében lehetnek eltérések. Azonban a szituatív képek a térbeliség egy új lehetőségét mutatták meg. Főleg, ha figyelembe vesszük, hogy ami a kommunikáló feleket egymással összeköti, gyakran nem látható, mert az a felek elméjében végbemenő folyamat. Láthatjuk a kommunikációt szituációként, de ha nem konkrét és jól ismert személyek közötti viszonyról van szó, sohasem kerülhetünk közelebb a képjelenség segítségével e dialógus nyelvi tartalmához.

Ami auditíven érzékelhetővé válik, nemcsak a képjelenségeken, de a létezés fizikai közegében sem hagy maradandó nyomot maga után. Általában csak következményei vannak az auditív jeleknek. A nyelvi kommunikáció a vizuálisan kitöl-

¹⁶ Platón összes művei. III. Kritiasz. Ford. Kövendi Dénes. Budapest, 1984. 414. – 107c, d. Sok konzekvenciát levonhatunk ebből az idézetből. Elsőként azt, ahogyan Platón a vizuális megismerés és a nyelv szerepét látta a képi megismerésben. Másodsorra, hogy ez a leírás pontosan figyelte meg azt, hogy a még csak kialakulófélben lévő képjelenségek esetében a figyelem mindig az emberi és/vagy állatalakon van, s minden más mellékes ezekhez képest. Ez a leírás a képjelenségen belül már térbeli helyzeteket különít el, miközben ebben a korban még az effektív képalkotásokon ennek alig volt nyoma. Megjelent a centrum (emberi figurák) és periféria (hegyek, folyók stb.), vagyis az alak és a forma ekkoriban kialakuló, a képalkotókban még nem tudatosult viszonya is. De éppen a fenti kérdésekben elrejtve megjelenik a lét és a létezés kettősségének képi problematikája is.

tetlennek tűnő térben minden irányban a forrásától távolodva és a téridőben kiterjedve, egy vizuálisan megismerhetetlen létmódnak, a *hic et nunc*nak ad létlehetőséget. Mégis a vizuálisan nem rögzíthető auditív nyelvi jelenség kényszerítette rá az emberi közösségeket és a képi megjelenítéseket arra, hogy új alapon szerveződő érzéki egységbe rendeződjenek. Habár az emberi közösségek létösszefüggéseinek a jelentős része a vizuális érzékelés által válik információvá és ezáltal megragadhatóvá, a nyelvi kommunikáció azt igazolja, hogy léteznek olyan létmódok: viszonyok, kapcsolatok és összefüggések, amelyeknek a lényegét nem lehetséges vizuálisan fel- és megismerni.

A mozgás és annak vizuális érzékelése mellett a nyelvi kommunikációt lehetővé tevő „auditív tér” nyújt olyan lehetőséget, amelyet az ember minden más élőlénynél nagyobb mértékben képes kihasználni. A vizuális és az akusztikus tér fizikai tulajdonságai és a kiterjedése tekintetében nem teljesen azonos. E két érzéki megismerési mód olyan fizikai térben zajlik, amely különböző információtípusok elérését teszi lehetővé. A fizikai kifejezés ebben az esetben túlságosan általános jelzője a térnek, mivel nem tesz különbséget a vizuális és az auditív érzékelés szempontja között. A fizikai teret egységesként ítéljük meg, pedig az érzékelés módjától függően ez a tér különbözik is önmagától.¹⁷

A vizuális érzékelés a környezővalóságot mint entitások térbeli struktúráját alkotó együttesét nyújtja számunkra, amely a szemünkbe a folyamatos változásai ellenére is mindig kompakt, egyidejű jelenléte és teljes kitöltöttséget közvetít. Az akusztikus nyelvi kommunikációt lehetővé tevő tér viszont egy diszkrétebb és az előbbieken alapuló lehetőségmezőt alkot. Ez a tér azonban diszkontinuus, szakadozott, töredeztet és nem alkot kontinuum, világszerű egységet. Az akusztikus tér lyukakkal, azaz csönddel teli, mi több, az auditíven eredendően üres létet csak egyes helyeken és ideiglenesen szakítják meg a hangok. A különböző téri irányokból érkező hangok vezetnek el bennünket a hangok forrásához, amely lehetővé teszi, hogy az akusztikus teret kiterjedésében érzékelve ismerjük meg.

Annak ellenére, hogy az akusztikus tér nem teljesértékű a vizuális térhez képest, a nyelv azon eszközünk, amely lehetővé teszi világunk kialakítását. A látás tere formákkal kitöltött. Ám ezek az egymásba érő, egymással érintkező vagy egymásban lévő és egymást elfedő létmódok mégis hiányosak. Amik az auditív és a vizuális megismerési módokat összekötik egymással, azok éppen a különbségeikből fakadó lehetőségeik. Az egyik megismerési mód réseit a másik tölti ki, és megfordítva.

Mindazonáltal a környezet érzéki megismerése tekintetében a látásnak van első-sége, közösségi és egyéni létezésünket megalapozó szerepe, de a dolgok összetartozásának, viszonyainak, kapcsolódásainak a megértése már nyelvi, azaz szellemi és társadalmi szinten megy végbe. Amennyiben mindezt figyelembe vesszük, megért-

¹⁷ Sem a hangképzés, sem a vizuális érzékelés szempontjából nem mindegy, hogy az adott tér hegyekkel teli, netán síkságként terül el előttünk, egy erdővel benőtt terület, vagy egy barlang belső tere. Sem a látás, sem a hangképzés vagy a hallás tekintetében nem egyformák a terek, amelyeket egyszerűen a „fizikai” jelzővel illetünk.

hetjük, hogy az emberi faj számára az akusztikus térnek is legalább akkora a jelentősége, mint a vizuálisnak.

A fentiek ellenére a képek tere bizonyíthatóan elválasztható a kommunikáció terétől, hiszen egyetlen képjelenség sem képes nyelvi jeleket és nyomokban ilyen tartalmakat vagy másfajta akusztikus jeleket hordozni. A hordozófelületen rögzített képjelenségek tere a taktilis térben csak kétdimenziós, míg a hangok akusztikus terét nem lehet elkülöníteni a taktilis tértől. Az akusztikus tér nagyobb komplexitásának az érzete sztereóhatással oldható meg; míg a vizuális térérzetet a perspektíva és egyéb a téri mélység érzetet segítő eljárásokkal is csak részben érhetjük el. Azonban e két érzékelésmódot egyetlen egységgé szervezni csak a technika képes. Ez az egység csak az érzékszervi lehetőségek egymás mellé helyezésével jön létre. Amíg az auditív tér a taktilis térnek a részét alkotja, a képi tér önállóként, de egyben részlegesként, nem teljesértékűként jelenik meg. Egyelőre azonban a színházi előadásokon kívül nincs még megoldás arra, hogy a perspektivikus vizuális és a sztereo akusztikus hatást valóban formai megoldás szempontjából is egyetlen nem taktilis téridőbeli egységbe lehessen szervezni.¹⁸

A fizikai térnek a létezése számunkra eredendően adottként jelenik meg. De a korai társadalmak legyőzendő távolságként értelmeztek ezt az akadályokkal teli teret. Ezért nem feltételezték, hogy annak is képivé kellene válnia, illetve a képen kell megjelennie. A képi jelenbe állítás lényege ugyanis éppen az, hogy a megmutatkozó és a néző közötti távolságot a megmutatkozás segítségével legyőzi és kiiktatja. A társadalmivá válás folyamatában a nyelvileg generált értelem kényszerítette ki, hogy az egyes képi megmutatkozások egy közös szituációban vagy jelenetben összezárva jelenjenek meg, ami azonban idővel magával hozta azt a távolságot és kiterjedést, amelyről kiderült, hogy az egyes megmutatkozásokat nemcsak elválasztja egymástól, de össze is kapcsolhatja őket.

A képjelenségeken a megmutatkozással ki nem töltött „üres” szegmentumok képesek a társadalmiság alapját jelentő szellemi létezés – némiképp meghatározhatatlan és megmérhetetlen – terét is befogadni. Mégpedig a képi tér tudatos megjelenését jóval megelőzően. Az „üres” helyek paradox módon a téri mélység helyét jelölik. Úgy jelenítik meg a teret, hogy annak leglényegesebb tulajdonságát, a létezőkkel való kitölthetőségét jelenítik meg.

Az eddigiekben azt állítottuk, hogy a törzsi közösségek és a társadalmak a nyelvi igényeik hatására kényszerítették ki a képi szituációkat és jeleneteket. A megmutatkozások közös jelenetbe állításához arra volt szükség, hogy az egyes figurák aktívan viszonyuljanak egymáshoz. Két vagy több alak egymással való kapcsolatának a képen való érzékeltetése azonban még nem jelenti egy teljesértékű viszony bemutatását. A terüktől és az időbeliségüktől megfosztott, de egymásra reflektáló képi alakok azonban már azzal is megalapozták a képi teret, hogy a képalkotók számításba vették a közöttük fellelhető távolságot is. A megmutatkozásokat ugyanis még

¹⁸ A színpad mint a színházi képek terének helyszíne nem önálló, mint a perspektivikus képjelenségek tere, mivel csak ideiglenesen működik képi térként és azért effektíve nem választható el a taktilis tértől.

jó ideig ez a hordozófelületen jelenlévő üresség vette körül. Ez a szituációt és jelenetet magába fogadó „kitöltetlenség” jó ideig csak meghatározatlan közegként működött. De így is lehetővé tette, hogy a képjelenség vizuális egységként önmagába záródjon, mivel segítségével el lehetett választani a képet hordozó felületet a környezetétől. Habár az üresen hagyott hordozófelület-szegmens a taktilis és a képi megmutatkozás között átmeneti szerepben – egyszerre a képen belüliként, de egyben megmutatkozásokat nem tartalmazóként – lépett fel, hosszútávon a képjelenség mégiscsak profitált az egyre nagyobb mértékben formákkal kitöltötté és a képjelenség részévé váló jelenlétéből.

Miközben a képeken belüli kitöltetlen felületrészek elsősorban a megmutatkozások *kvázi mozgásterévé* váltak, s összefogták a megjelenített figurákat, a néző és a képi szituáció (a hordozófelület) közötti térben kimondottan a nyelvi értelem kapott helyet. Ez a taktilis teret jelenti, azt a teret, amelyben néző és képjelenség egyaránt megjelenik. A kétféle tér – a képi és a taktilis, amely tartalmazza az akusztikus teret is – ugyan korunk háromdimenziós képeinek a felbukkanásáig soha nem egyesülhetett, de mindig hatással voltak egymásra. Sokáig mégsem volt egyértelmű, hogy a vizuális képjelenség és az akusztikus nyelvi megértés minőségében is eltérő helyszíneken keletkezik.

A képi szituációkra és jelenetekre jellemző, hogy a nyelvi „metamorfózisnak” (a beszédhangból értelemmé, jelentéssé, tartalommal válásának) köszönhetően képesek a közvetlen megmutatkozáson, azaz a vizuális jelenlét érzékelhetőségén túlmenően, úgynevezett társadalmi tartalmaknak a közvetett hordozására is. Azonban – mivel képjelenségekről van szó – a nyelvi tartalmak, jelentések és általában a társadalmi létet reprezentáló szellemi jelenlét is igényli a vizuális érzékelhetőséget. A képjelenségekkel kapcsolatos „metamorfózis” lényege azonban az, hogy a szellemi tartalmaknak nem kell feltétlenül közvetlenül nyelvi formát ölteniük, s nem kell kommunikációként sem jelen lenniük. Elegendő, ha a jelentés vagy a tartalom a képjelenség nézőjében reflexíve ugyan, de „némán” jelenik meg. Miközben az érzékelés alkalmával a néző szeme a képjelenség és a közte lévő távolságot az értelmező tudata számára megjeleníti, de ugyanakkor fel is számolja, aközben a nyelvi értelem mindenféle közvetítés nélkül képes kitölteni a kép vizuális jelensége és a néző által elfoglalt térbeli pont közötti tér kiterjedést. A nyelvi értelem nem járja be, nem ugorja át vagy teszi meg a térbeli távolságot a képjelenséget hordozó felület és a néző között, miként a szem teszi a látás folyamata alkalmával, mivel erre a fizikai műveletre egyszerűen nincs szüksége. A nyelvi értelem számára a képjelenség érzéki képe már a néző elméjében van jelen. Amikor a képjelenség az elmében a figyelem és az elme tárgyként megjelenik, a potenciális nyelvi tartalmak helyben várják, hogy egybeolvad hassanak, illetve azonossá válhassanak vele. A megértés alkalmával az érzékelés észleléssé, azaz értelmes, a nyelvi értelem által is megragadott látásaktussá válik. Amikor valamit a maga konkrétságában észlelünk, nemcsak az érzéki tapasztalataink és emlékezetünk képei aktivizálódnak, de – nyíltan vagy rejtetten – a nyelvek is. A nyelvi reflexió azon eszközünk, amelynek segítségével képesek vagyunk az érzéki jelenségeket értelmesként felfogni, tartalommal feltölteni és ezáltal társadalmiként a világunkban elhelyezni.

A megértési folyamat legfontosabb feladata, hogy kiegészítsük és megerősítsük világunkat, hogy az lehetőleg ne tartalmazzon ismeretlen jelenséget, amellyel szemben az ember kiszolgáltatottnak érzi magát. A képi jelenbe állításnak és a képjelenség meghatározott helyszínen való elhelyezésének az a célja, hogy a képi megjelenítés segítségével közvetlen segítséget nyújtson egy világ felállításához és fenntartásához. Ezért válhatott a képjelenség a hatalom eszközévé.

A kép megismerésének és megértésének a művelete tehát már a képjelészen kívül, a befogadás elméleti folyamataként megy végbe. A kommunikációt leszámítva a nyelvi megértésnek és általában az emberi szellemnek nincs szüksége arra, hogy elhagyja az érzékelő és értelmező elmét. A fizikai térben a kommunikáció és a látás folyamata történik meg. Amit viszont szellemi kiterjedésnek hívunk, azt az emberi agyban végbemenő elfolyamatnak, gondolkodásnak, értelmezésnek stb. nevezhetjük. A társadalmi tér viszont mindkettőre kiterjed. A társadalom szellemi terének kidolgozásához és működéséhez szükség van a fizikai térre.

Az elmében végbemenő folyamatok leírása a képészlelés és képmegértés szempontjából nem tartozik ezen tanulmány vizsgálatának körébe, minthogy ez a terület az agykutatásra, a pszichológiára, a látás és a halláskutatásra, valamint a tudat működését vizsgáló egyéb tudományterületekre tartozik. Habár nem húzható éles határvonal a képjelenség és a befogadása közé, ezen a ponton visszafordulunk a történeti leíráshoz, valamint az analitikus és dekonstrukciós elméleti értelmezés irányába.

Az eddigiekből kiderült, hogy ha az egyén és a közösség szellemi létmódjának a jeleit keressük a képjelenségeken, akkor előbb a hétköznapi élet jelenségeinek, történéseinek és eseményeinek a jeleit kell megvizsgálni. Amellett érvelünk, hogy miután az élet nem redukálható az egyes megmutatkozókra és megmutatkozásaikra, a létezés (aktivitásként) a „természetben” és az emberi társadalomban egyaránt túlmutat a testfelületen vagy az alakon. Valami olyan kerül bele ezáltal a formák és alakok látványába, aminek eredményeként azok entikus és aktív létezőkként elkülöníthetők egymástól, de egyben egy konkrét és náluk átfogóbb egységnek a részeként állnak elének.¹⁹ Az általunk az életnek a képjelenségeken keresett jelei és a segítségükkel érzékelhetővé vált összefüggések a létezés mindennapi eseteit, folyamatait, jelenségeit hivatottak ezen a módon megformálni. Miközben a képjelenségek az ilyen szituációkat általános érvényüként mutatják be, egyben érzéki minőségükkel konkretizálják is őket. A többalakos képjelenségeken az *általános* és a *konkrét*, a *rész* és az *egész*, a *centrum* és a *periféria* kérdéskörével keveredik. Ezek a nyelvileg megállapított minőségek azonban a képjelenségeken még vizuálisan szétbontatlanul

¹⁹ A természeti létet reprezentáló kitömött múzeumi állatok is azt igazolják, hogy a megmutatkozás elsősorban és elsődlegesen a puszta létet, a formát vagy alakot igyekszik megragadni, a létezés több alakot és viszonyt, összefüggést, vonatkozást igénylő szituáltságával szemben. A kitömött állatok képekként nem különböznek az őskori ember képi megmutatkozásától. Az ilyen állat felülete azonos a róla alkotott kép felületével. A teljes azonosság és az érzéki azonosítás között azonban alig van különbség, a kitömött állatmodell „csupán” az élet jeleit nélkülözi.

jelennek meg, s csak a nyelvi analízis és dekonstrukció teszi lehetővé, hogy ezen eltérő fogalompárok alapján értelmezzük e jelenségtípust.

A megmutatkozás és a képjelenség különbségéről eddig mondottakat úgy lehetne tömören és leegyszerűsítve összefoglalni, hogy a magában álló, viszonyra és létállapotra nem utaló, szimbólumot nem tartalmazó képi megmutatkozás a pusztá létet jeleníti meg, míg az élet és a társadalmiság jeleivel ellátott és a nyelv jelentéseivel rendelkező megmutatkozások egymással való viszonyaikban és összefüggéseikben magát az életet, a létezést mint a téridőben kiterjedő és mindent átszövő társadalmi folyamatot állítják a jelenbe és ezt a nyelv segítségével ki is fejezik. A képi megmutatkozás képjelenséggé válásában ezek a tulajdonságok tekinthetők vízvázlatzónak. A vizuális jelenbe állítás még csak a képi létmód első lépése volt, s a képjelenségek tulajdonképpen története csak ezek után vette kezdetét.

Az ember által alkotott kép fokozatos identikus jelenséggé, azaz *képjelenséggé* válásának, majd pedig világot megjelenítővé fejlődésének nem pusztán a téridőben jelekkel történő kiterjedés volt a feltétele, de a nyelvi értelemnek a képbe illesztetősége is. A nyelv érzéki formákba és a figurákba való behatolásának és egyben a kép feletti „hatalom átvételének” az eredményeként elsőként a szimbólumok jelentek meg. Ez a szellemi erő és forma az élet minden területére behatolt. A képi szituáció és jelenet azonban nem válhatott teljesen szimbolikussá vagy kizárólag jelként működővé, mert akkor elveszítette volna legjelentősebb képességét, az érzéki jelenbe állítás lehetőségét. Ezért egyszerre két elvárásnak – a taktilis tapasztalatnak és a nyelvi kifejezésnek – is meg kellett felelnie.

Azonban egy képjelenségnek a nyelvi tartalmi sokféleképpen, sokféle formában, megfogalmazásban és szinten jelenhetnek meg. Minthogy az élet jelei jelentéseiknek, hatásuknak, tartalmuknak, vonatkozásaiknak, valamint a formát érzéki szinten átalakító képességeiknek köszönhetően áthatolnak a test térbeli kiterjedését érzékeltető forma vagy alak kontúrjának vonalán, felbomlasztják a formák addig abszolútnak tartott egységét, hogy egy más módon szerveződő érzéki egységnek adják át a helyet. Ennek a nézőpontváltásnak köszönhető az is, hogy az alak meghaladta a pusztá forma létszintjét. Nem kíván különösebb magyarázatot, hogy amíg formával az élettelen dolgok és jelenségek is rendelkezhetnek, az *alak* olyan tulajdonságokat egyesítő komplexitás, amellyel elsősorban a helyváltoztatásra, önálló mozgásra és főleg a környezeti hatásokra reflektálni képes állatok és az ember rendelkezik.²⁰ Elsősorban ezt a fajta aktivitást és képességet értelmezzük az élet jeleként.²¹ Azonban a képi megmutatkozás határát „átléphetővé” tevő jelek segítségével érzékelhetővé váló mozgás és téridőbeli kiterjedés nem feltétlenül és direkt módon vagy közvetlenül irányul egy másik megmutatkozásra. A teljesértékű létezésre ugyanis az a jellemző, hogy önmaga téridőben kiterjedő létfolyamatába más létezőket is bevon.²²

²⁰ A pusztá forma tárgyyszerű léte nem önmaga számára adott, hanem elsősorban az ember számára, aki elválasztja környezetétől és önálló formalétet tulajdonít neki.

²¹ Az emberek évezredekig ezen jellemzőik alapján különítették el az élőt az élettelenről. A növényeket azért nem tekintették élőlényeknek, mert nem képesek az önálló helyváltoztatásra.

De akkor hogyan lehetséges, hogy a képi megmutatkozások annak ellenére is fel vannak ruházva az élet jeleivel, hogy a felületen való rögzítésnek köszönhetően mozdulatlanok? Talán csak azért, mert e jelek jelentős része felismerhető e kimerített statikus állapotban is. A képi figurák rögzítése ugyanis nem a jelenetben való aktív részvételüket, hanem a folyamatnak az időbeliségét, idődimenzióját redukálja radikálisan nullára. A szituáció ebben olyan átmenetet jelöl, amelyben a létezés valamely folyamatát annak egy rögzített és jellegzetes pillanata reprezentálja. Akkor megfelelő a rögzített szituáció, ha felismerhető benne a folyamat is. Ám a szituáció azért képes reprezentálni a létfolyamatot, létállapotot, mert belsőlegesen és akaratlagosan irányított mozgásként értelmezzük. A képi szituáció látványát a néző létfolyamattá és összefüggések hálózatává egészíti ki. Ez vezeti el őt az élettelen képi látványon keresztül az élet vizuális érzékeléséhez. A megmutatkozóval és megmutatkozásával közös alakban lakozó lélek válik láthatóvá a képi megjelenítés létfolyamatot reprezentáló érzékelése esetében. Ha viszont a képi szituáció egyes figuráit elkülönítjük egymástól, akkor azok érthetetlen, bár kétségtelenül az élet jeleit mutató gesztusok megjelenítőiként állnak eléink. Miközben életteliségükre ráismerünk, viszonyaink, szituáltságuk, jelenségben való működésük ismeretlen marad előttünk. Ez arra utal, hogy az élet és a társadalmi létezés jelei összetettek és rétegzettek.

A több figurának az egymáshoz való viszonyát, illetve az egymásra vonatkozását megjelenítő képi szituációval kapcsolatban azért élhetünk a *kifejezés* fogalmával, mert a megmutatkozások pusztán érzéki felületein és a fizikai léten túlmenően, a nyelvi értelem segítségével egy szelleminek tekinthető létmód kerül a képjelenségbe.²³ A szituációk és a jelenségek aktív alakítására – az olyan kivételektől eltekintve, amikor egy halott megmutatkozása kerül képi megjelenítésre – kizárólag élő emberek, istenek és állatok képesek. A holtak a szituációkat a pusztán dolgokhoz hasonlóan csak elviselik.²⁴ A szituációk és jelenetek képi látványa mögé is odaillesztjük azon

²² Ahogyan erre a nyelvtanban a névmás is rámutat, az *Én* nem létezik a többi, a *Másik*, a *te*, az *ő*, a *mi* a, *ti* és az *ők* nélkül. E szavaknak nincs is önmagukban vett, kontextust nélkülöző jelentésük. Ugyanez érvényesül a megmutatkozóknak a képi megmutatkozásain is. Az élettelen formák között nem létezik az élő szervezetekre jellemző interakció, csupán a mechanikus fizikai és a kémiai reakciók és változások jellemzik. A szél felkavarja a port, hullámmásra kényszeríti a vizet, kergeti a felhőket, mégsem tekintették sohasem ezeket a mozgásba lendült jelenségeket élő organizmusoknak, mivel mozgásukat mástól kapják, s nem maguk irányítják mozgásukat. A valamilyen szituációban való részvételtől elvárták, hogy aktivitást mutasson. Nemcsak a fizikai helyváltoztatás ilyen, de például az arcon megjelenő érzelmek is, amelyek átalakítják az arc mimikáját, s amelyek ezáltal szintén a környezethez tartozóként mutatkoznak meg. Az arcmimika a *Másikkal* való aktív viszonynak a reflexív jelei.

²³ Az élő és az élettelen dolgok megkülönböztetésére az állatok is képesek. De ezekben a megkülönböztetésekben egyszerű érzéki elemek vesznek részt, míg az ember képi alkotásain az életnek vagy az élet hiányának társadalmi tartalma is van. A szituatív képek esetében a megjelenítés lényegét éppen ez a társadalmi tartalom hordozza, míg a pusztán jelenben állítás alkalmával az élettelen testnek a vizuális megjelenítése értelmetlennek tűnhet.

²⁴ Ennek ellenére a halottat sirató vagy eltemető jelenetet is szituációként értelmezzük, mivel e

lelkiként ismert létmódot, amelyet minden ember esetében feltételezünk, s amelyet az egyes alakokon felismerhető jelek megerősítenek, ha nem is minden esetben konkretizálnak megfelelően.

Habár a létezés képi jeleivel kapcsolatos felvetésünk evidensnek tűnik, de talán éppen emiatt került el eddig a művészettörténészek és a laikus nézők figyelmét, hiszen ami magától értetődő, az nem kíván magyarázatot. Minden képnézőben él az előfeltevés, hogy kizárólag az élő embernek van akarata, elképzelése, érzékelése és ebből fakadó szituáltsága, létállapota, reflexiója, valamint testi-lelki aktivitása, s hogy a képjelenségeken is ilyen alakokat (megmutatkozók megmutatkozásait) helyeztek el alkotóik. Ez az előfeltevésünk olyan magától értetődő, hogy tematizálása fel sem merült a képi művészet értelmezésében. De evidenciaként fogták fel azt is, hogy az életet és a lelket közvetlenül nem látjuk a képjelenségeken, hanem arra különböző jelek alapján következtethetünk, ahogyan ennek az ellenkezőjét is, amikor a képi megmutatkozás egyértelműen egy holttestnek a képi jelenbe állításaként működik.²⁵

A gondolkodás akkor ülhet ünnepet, amikor valamilyen evidensnek hitt dologról kiderül, mennyire nem az, aminek gondolták, hanem csak a megszokás, a hagyomány, az érzékenységnek és a kérdés képességének az elvesztése és a szellemi restség szülte vélekedésről van szó. Ha a megmutatkozásoknak a megmutatkozókhoz való viszonyát vizsgáljuk, hamar eljutunk oda, hogy semmi nem igazolja egyértelműen ezt a kapcsolatot. Ugyanis a képjelenségeket úgy is felfoghatnánk, mint amelyeken nem élő emberi figurák, hanem kitömött bábok lettek bemutatva, ahogyan ez Platón barlanghasonlatában olvasható, hiszen ezt az alternatívát semmi sem zárja ki.²⁶ Egy képjelenség megmutatkozásai esetében utólag nem lehet ellenőrizni, hogy a megmutatkozó személyét illetően mi az igazság, hiszen a bábokat

cselekvési módok esetében a holtat az élőkkel aktívan összekötő társadalmiság jut érvényre. A társadalmi viselkedésben a halott még nem veszítette el teljesen az élőkhöz való tartozását.

²⁵ Amikor az Egyiptomi Újbirodalomban a halottak múmiájának arca elé a halott portréját állították, nem a halott, hanem a még élő ember arcát festette meg a képkötő. A középkori katedrálisokban elhelyezett királyok esetében viszont már az elhunyt uralkodónak a fekvő alakját helyezték el. Ezek a különbségek az élet és a halál, a test és a lélek, valamint a kép eltérő funkcióját hivatottak kifejezni, ezért értelmezésük sokkal komplexebb, mint amit ezek a képi megoldások első pillanatban sugallnak. Csak akkor értjük meg e különbséget, ha a mögötte meghúzódó kultúrát, illetve e kultúrának a halottakhoz és a képekhez való viszonyát is megértjük.

²⁶ Amikor a képkötők modelleket alkalmaznak, a modellt még abban az esetben is képként, azaz nem élő személyként használják fel képeikhez, amikor annak a feladata egy élő személy helyettesítése. A színházi kellékek és díszletek a tárgyakat megfosztják használati funkciójuktól, amikor képpé alakítva veszik őket használatba. Az élő emberi alak és az élettelen modell vagy báb közötti eltéréseket gyakran igyekeznek eltüntetni a képkötők. A múlt kellékei, reprezentációi a jelenben gyakran a képekben élnek tovább. A rekonstrukció a múlt jelenben való képi megmutatkozásaként, azaz lényegében képi problémaként jelenik meg. A kérdés az, hogy a múlt elmúltként és a jelenben romként, világtól megfosztott zárványként történő megjelenítése a fontosabb, vagy eredeti jelentésében és kiterjedésében, teljes formaként és világgént való megjelenítését állítsuk-e a megőrzés előterébe?

is be lehet állítani oly módon modellként, hogy életszerűek legyenek, miként az élő modellek is reprezentálhatnak holt személyeket. Ez azt bizonyítja, hogy amint a képi jelenbe állítás több megmutatkozás egymást feltételező komplexitásává, azaz szituatív jelenséggé vált, megszűnt a vizuális-képi egyértelműségük. De mivel tudjuk, hogy csak élő emberek képesek egymással kapcsolatba kerülni és viszonyba állni, Platón azon feltételezése, hogy csak bábok képi megmutatkozásait látjuk és nem élő személyeket, vagyis a megmutatkozások valamilyen bábokról készültek, nem releváns. Egy portrészoborról készült festett arckép egyaránt reprezentálja a megmutató személyt és a szobrárt. A szoborportré, a róla készült festett arckép és az érintett személy arca ugyanis egy dologban kétséget kizárólag azonos, ez pedig a *formakarakterük* vagy vizuális *személyiségjegyük*. Ahogyan egy emberi alak vagy egy állatfaj felismerhető a figurája után, úgy az egyes – valóságos vagy képzeletbeli – személyiségek is megjelenhetnek képi megmutatkozásokon a személyiségjegyeik alapján. A forma teszi lehetővé, hogy akár egy konkrét személlyel azonosítsuk az adott képi megmutatkozást.

A tárgyak és eszközök megformálása, de általában a forma alapján történő tájékozódás és értelmezés az emberi fajnak a formákra való vizuális érzékenységére utal. Az ember nemcsak ráismer egy tipikus formára, tájra, környezetre, egy növény- vagy állatfajra, vagy annak egyedeire, de maga is képes új formák létrehozására. A képi megmutatkozások és a képjelenségek előállításakor szintén a forma kerül az emberi figyelem előterébe. A vizuális forma megismerésben betöltött szerepének az elsősége biztosítja a látás folyamatában, hogy az ember ne csak megértse környezővilágát, de azt alakítani is tudja. A tárgyak és eszközök lényege a létrehozásukban és alkalmazásukban rejlik, szemben a képjelenséggel, amely bár szintén létrehozás következtében válik jelenséggé, tulajdonképpen célja a létező figurák jelenbe állítása. Közvetetten ez is formaalakítást és új formák létrehozását jelenti, hiszen a környezővilág képekkel történő kiegészítése a környezet átformálásával jár. A kép új vizuális teret hoz létre.

Miután a képek mindig a múltat jelenítik meg, a tér mellett az idő érzetét is formálják. Nemcsak az összetett szituációt, jelenetet, történetet rögzítő képjelenségek, de a magukban álló megmutatkozások is aktívan belenyúlnak az idő érzetének alakulásába. Ebben a tekintetben azonban a képek nem egyedülállóak, hiszen az emlékezet és nyomában az ismétlődések mindig a múltat őrzik meg a jelenben, miközben aktualizálják is. A kép az emlékezetet (tapasztalatot, tudást, ismeretet) abban haladja meg, hogy az ezen a módon érzékelhetővé vált múltat a környezővilág részévé teszi.

A képi jelenbe állítás az általános formák mellett az egyedi karakterjellemzők rögzítésére is képes. A formán érzékelhető személyiségjegyek olyan jelekként működő karakterjegyek, amelyek azáltal keletkeznek, hogy a dolgokat képesek vagyunk részekre bontani és összevetni a többi ugyanebbe a kategóriába sorolt jelenséggel. A részek összevetése, az általános karakterjellemzők és az egyedi személyiségjegyek alapján történő megkülönböztetés olyan általános képessége az embernek, amely biológiai adottságunk. Kétségtelenül nem az ember lát a legélesebben, a leg-

messzebbre, és a legnagyobb látószöggel sem az ember rendelkezik. Azonban csak az ember képes a formák ilyen széles skáláját átfogni és kimondottan a formai jellegzetességek alapján tájékozódni. A képek elsősorban felismert formák vizuális jelenbe állítását jelentik. De arra is alkalmasak, hogy a taktilis valóságban érzékelt és megtapasztalt összefüggéseket, jelenségeket, viszonyokat és folyamatokat is érzékeltessék.

Némileg más a helyzet a nyelvileg generált értelemmel. Láttuk, a nyelvi értelmezés hatására a bonyolultabb szituációkat, jeleneteket és jelenségeket megjelenítő képjelenségeket a rajtuk fellelhető jeleknek köszönhetően, írásjelek nélkül is „olvasni”, azaz értelmezni tudjuk. A nyelv olyan jelek „kiolvasását” teszi lehetővé, amelyeket önmagukban a vizuális karakterjellemzők nem árulnának el. A karakterjegyek vagy vizuális személyiségjegyek „olvasása” viszont egyáltalán nem az írásjegyekhez hasonló lineáris jelolvasást jelent, hanem a formák és alakok ismeretűjegyeinek a vizuális érzékelését és rendszerezését. A valamire történő *ráismerés* alkalmával nem egyenként vesszük sorba az egyes jeleket, hanem érzéki *látványegységükben*, egy nagyobb érzéki egység részeként értjük meg őket. Ez arra utal, hogy a vizuális érzékelés és észlelés holisztikus (görög *holos* = egész, teljes, átfogó) képesség, amelyben osztozunk az állatokkal is. A képek esetében a forma olyan identikus képi egységet, azaz alakot jelent, amelynek megjelenítésében ráismerünk a taktilis valóságban megtapasztaltakra. Holisztikus létmódjának köszönhetően a forma és az alak nem jel és nem is jelek csoportja, hanem egészléteben felismerhető entitás. A nyelvileg generált értelem ebbe az holisztikus entitásba hatol be, hogy azt részeire szedje, miközben vizuális adottságait tartalmaival kiegészíti.

Vizsont a ráismerés és az átlátás biológiailag adott holisztikus képességének köszönhetően a szituatív képjelenségek „olvasása” mégiscsak valami olyasmit jelent, hogy az egyes összefüggések a hordozófelületen kétirányú kiterjedésüknek köszönhetően az írás egyirányú szerkezetéhez képest nem rendezhetők vizuálisan lineáris sorrendbe. A lineáris szerkezetbe állítás az értelmezés azon lehetősége, amelynek során a holisztikus entításokat jelek rendszerévé, struktúrájává alakítjuk át. Mégis azt tapasztaljuk, hogy miközben ezek a formaegységek jelenségként holisztikusak, nyelvi értelmezésük nem ezen a módon valósul meg. A képi jelek „anarchikusan” helyezkedtek el a taktilis valóságban és a képjelenségeken is. Miután a korai szituatív képek még nem mozgóképek voltak, nemcsak az egyes formákat és alakokat, hanem az értelmezésüket, összefüggéseiket sem lehetett vizuálisan felfűzni egy a képalkotó által előre kialakított, az időbeliséget a megértésbe bevonó egyenesre. Miután azonban a nyelv részeire bontotta a jelenségegységet, másként felépülő és működő rendszerré, szerkezetévé transzformálja. A nyelvben a jelenség oly módon alakul át, hogy már nem igényli a jelentettnak az érzéki jelenlétét. A nyelvi jelrendszer képes helyettesíteni a megjelenítettet és annak létállapotát, létösszefüggéseit is.

A nyelv lineáris időbeli szerkezete ellenére is meglehetősen képlékeny, illetve variabilis. A képjelenségek nyelvi megértésének ezért sohasem volt egy előre meghatározott sorrendet követő és egyetlen jelentéssel rendelkező „olvasata”. A jól ismert témák felfejtése és jelentéseik összeillesztése is mindig a néző egyéni feladata maradt,

ami bizonyos fokú szellemi aktivitást követel meg tőle. Ez azt jelenti, hogy az érzékelés egyéni lehetőségei kihatással vannak a nyelvi megértésére is, azaz segítségére van az érzéki megismerés személyhez köthető tapasztalata.

A nyelvi értelem hatására a képjelenségen megformálódó jelek mégsem uralhatják el teljesen a képjelenséget, és nem léphetnek minden szinten az érzéki megmutatkozás helyébe. Nemcsak azért, mert maguk is vizuálisak, de azért sem, mert érzékelésük is elsősorban ilyen megértést követel meg. A képi megmutatkozások és a képjelenségek számára is a mintát a taktilis valóság tapasztalata nyújtja. A képalakítások esetében a vizuális és a nyelvi megértésnek egyaránt a képi szituáció által elrendezett és egymással interakcióban álló alakok *létösszefüggése*ivel kell kezdődnie. A képalakítónak olyan viszonyba kell állítania alakjait, ahogyan azt a taktilis valóságban bárki megtapasztalhatja. A képjelenség szemlélője a megmutatkozók vizuális azonosítását követően a részletek értelmezésével, illetve a megmutatkozásokon felismerhető összefüggések, egymásra vonatkozások, utalások irányába haladhat tovább.²⁷ A képek megrendelőinek és alkotóinak az elvárása szerint a meghatározatlan számú egyéni vizuális és nyelvi megismerési és megértési módnak ugyanabban a formális jelentésben kell találkoznia ahhoz, hogy a szituáció vagy jelenség a képalakítói szándéknak megfelelően legyen kiolvasva. A nyelvi jelentésnek az érzéki jelentést le kell fednie.

A képalakítók legnagyobb igyekezete ellenére ez még sincs mindig így, hiszen a nézők gondolatait, érzéseit, egyelőre még nem lehet sem felismerni, sem ellenőrizni.²⁸ Az elme tartalmi még titokban tarthatók.

Mindennek azért van relevanciája, mert a törzsi közösségeknek, majd a társadalmaknak a kialakulásával a hatalmat gyakorlók igyekeztek kisajátítani a képekben rejlő érzéki és tartalmi lehetőségeket. Azonban az egyéni értés nem feltétlenül jelenik meg érzékelhető módon is. Ugyanakkor az egyedi megértés csak valamilyen már létező közösségi értelmezésen belül lehetséges. Az egyszerű képi megmutatkozással szemben az összetett szituatív képjelenség nemcsak a hordozója révén válhatott a társadalom valamely egyedének a tulajdonává, de gyakran az értelmezése tekintetében is kisajátíthatónak bizonyult. Egy nyelvet a társadalomnak az egyedei beszélnek, akik befolyásolhatják annak alakulását. A nyelv azonban bizonyos mértékig az egyének szándékától és akaratától függetlenül maga is alkalmazkodik a társadalmi viszo-

²⁷ Ez a megértés két irányba történő kiterjesztését jelenti. Miközben a részletek megismerésével a kisebb képalakító szegmenseket érti meg a néző, az összefüggések és viszonyok feltárásával a megmutatkozásoknál nagyobb képi egység irányába halad. Végül el kell jutnia a képjelenség érzéki egységének (entitásának) a megértéséig. A rész és az egész viszonyában értelmezve ez a méretekre vonatkozó kitágítás egy a kontúrjukkal körülvevő képi alakoktól eltérő egész érzetéhez vezet.

²⁸ Amint az egyéni érzékeléstől és értéstől a nyelvi kommunikáció veszi át az irányítást, azok sokkal egységesebbnek tűnnek, mint amilyenek valójában. Létezik a vizuális érzékelésnek olyan területe, amelyet a nyelv nem, vagy csak nehezen ér el. A szubjektív megélés és megítélés az egyén történeti létében, adottságaiban és képességeiben rejlik. Ezen a ponton is az egyénhez, a nézőhöz érkezett el a leírás, ezért újra fel kell függesztenünk az ebbe az irányba való továbbhaladást.

nyokhoz és tükrözi is azt. A hatalmi viszonyoknak megfelelően az egyes rétegek eltérő módon befolyásolják az egyes szavak és kifejezések jelentését, gyakran pedig egyenesen elválnak egymástól a társadalom hatalmat gyakorló felső és az alsó rétegeinek a nyelvhasználata. Ennek ellenére a nyelv alapjai tekintetében nem veszítheti el kollektív jellegét és minden részleges szétaprózódása (szleng, tájnyelv, szaknyelv, nyelvkeveredés, dialektus stb.) ellenére, egészében általános kommunikációs eszközként mindig megmarad egy közösség tulajdonában és használatában.²⁹

Mindezzel számolnunk kell, ha meg akarjuk érteni, miként vonatkozik a képekre, illetve épül bele a képekbe a nyelvi értelem. A nyelvnek az érzéki megértéstől eltérő képessége azonban nem azonosítható minden tekintetben magával a megértéssel és még kevésbé a képjelenséggel. A nyelvhasználat előnye a vizuális megértéssel szemben az, hogy bizonyos aspektusaiban függetleníthető a közvetlen taktilis valóságban történő megismeréstől. Eltérő kontextusban ugyanazon szavak és kifejezések alkalmazása sem jelenti azt, hogy a nyelvhasználó ugyanazt akarja kifejezni, mint egy másik kontextusban más személyek. A nyelvi kommunikáció nem mond el mindent használójának képről alkotott valóságos gondolatairól és érzéseiről, gyakran ugyanis éppen ezek elleplezésére szolgál.

A nyelvileg generált értelem a kommunikációban betöltött szerepének köszönhetően képes kiindulni valamilyen érzéki jelenségből, majd e kiindulási ponttól eltávolodva, egészen más, jelen nem lévő jelenséghez eljutni. Ugyanazt a képjelen-

²⁹ Miután a nyelv társadalomformáló erő és egyben az egyes közösségeket reprezentáló eszköz is, képes belsőlegesen differenciálódni (pl.: korunkban a szleng, a tájnyelv). A nyelvileg generált értelemnek és kifejezésnek az írásban való rögzítése láthatóvá teszi azt is, miként lehet a nyelvi tartalmakat kisajátítani. Amint egy nyelvi értelmet (jelentést, tartalmat, kifejezést) akarunk a társadalom hatalmi viszonyai között elhelyezni, azt tapasztaljuk, hogy az értelmezésnek különbözőképpen differenciálódott fokozatai alakultak ki. A nyelv azonban képes védekezni a túlságosan sokféle vagy bizonytalan, homályos jelentésű jelentés ellen. Ha erre igény mutatkozik, idővel egyes jelentések leválnak a többi jelentésről, miközben az e jelentést hordozó szó esetleg kikopik a nyelvhasználatból. Máskor a szavak jelentése módosul valamilyen irányba. A rétegnyelvek, a szleng, a tájnyelvek és általában egyes elzárt közösségek nyelvhasználata azonban nem távolodhat el teljesen az általános beszédétől, mert az a társadalmi rétegek közötti megértést teljesen ellehetetlenítené. Egy jelenségnek ugyanazon jelentésű vagy tartalmú, de eltérő szavakkal történő érzékeltetése nem jelent feltétlenül lényegi változást. Inkább csak a megértő személyének a társadalmi szintjéről és helyéről árul el valamit. Egy meghatározott nyelvet beszélő közösség minden tagjának érdeke, hogy a metafora és a szimbólum vagy az intencionális torzítás következtében keletkező jelentéstartalmak bővülése vagy változása ellenére a nyelvi jelentés vagy értelem ne legyen teljesen kisajátítható egy közösségen belüli csoport által. Ugyanakkor a titkos, csak a beavatottak számára érthető beszéd vagy jel közösséget teremtő, illetve az elkülönülést és identitást elősegítő erőként is működhet, miként ezt a szlogen (jelmondat) esetében tapasztaljuk. A társadalmi nyelvhasználat nem egységes. A nyelv az összetartozás és a megkülönböztetés eszközeként is működik. A társadalom egyes rétegeiben, például az egyes korosztályok között, az eltérő iskolázottsági szintek, földrajzi különbségek, szakterületek stb. alapján jelentős csoportidentitást erősítő nyelvhasználat alakul ki. Ez kihatással van a képek értelmezésére és értékelésére is.

séget sok nyelven és többféleképpen le lehet írni, el lehet mondani, s ezeknek mindegyike adekvát lehet. Eközben nincs szükség arra, hogy a néző auditívan kommunikáljon a kép alkotójával, azaz nem kerül sor *nyelvi érintkezésre*, eszme-cserére, a képjelenség nyelvi megvitatására vagy információk átadására. A kép alkotójának és kép a nézőjének nem kell ugyanazon a nyelven beszélnie, hogy a képjelenség tartalma és jelentése tekintetében közös nevezőre jussanak. Azonban a nyelveknek a különbözőségeik ellenére is meg kell őrizniük a képjelenségre vonatkozó tartalmi és jelentésbeli egyezsüket ahhoz, hogy a képjelenség egysége megőrizhető legyen.

A képjelenség megjelenésével az érzéki megértés mellé állandósult társként csatlakozott az önmagában is mind összetettebbé váló nyelvileg generált értelem. Azonban a nyelv képekbe történt behatolása ellenére sem a nyelvi aktus, sem a tartalma nem tekinthető a képészlelés és képmegértés végső céljának vagy végeredményének. Az auditív megnyilvánulások nem helyettesíthetik a képjelenség vizuális érzékelését. Egy portré talán a legjobb példa arra, hogy egy vizuális jelen-séget nem lehet auditívan oly módon elmondani vagy pusztán a tartalmában megragadni és reprezentálni, hogy azzal az alak vagy a forma jelenlétének közvetlen-ségét helyettesíthessük.³⁰

Mindez alighanem összefüggésben áll azzal, hogy a nyelvileg megállapítható jelentés vagy tartalom a jelentősége ellenére sem lehet a képjelenség esszenciája. Az *ekphrasisz* az antikvitásban a nyelv azon igyekezetéből született meg, hogy az érzéki valóságot teljesen maga alá rendelje és akár helyettesíteni is képes legyen. Könnyű bizonyítani, tévedés, hogy a nyelv és az érzéki megismerés pontosan lefedheti egymást, s az egyik a másikkal helyettesíthető. A legtökéletesebb és legrészletesebb nyelvi leírás sem képes konkurálni a portréval, ahogyan egy portré sem képes a megmutatkozó élete történetének az elbeszélésére. A kép leírása alkalmával az értelmezőben keletkező elemkép nem azonos a leírásban megragadni kívánt érzéki jelenséggel. A szituatív képek jellemzője, hogy az érzéki és a nyelvi alkotóelemek egymásra támaszkodnak, s mindegyik hozza a képjelenség megértésébe a maga eszköze által nyújtott lehetőségeit. A leírás olvasása nyomán keletkező elemkép és a nyelvileg tált képjelenség csak abban az esetben lehet azonos, ha a leírásban az olvasó ráismer egy általa már látott képjelenségre.

A látás és a belőle megszülető emlékkép mindig is részét képezte a nyelvnek. A nyelvnek a képekbe történő behatolását is normális eseményként kell felfognunk,

³⁰ Mindezek ellenére már az antikvitásban történtek kísérletek a nyelv képjelenséget helyettesítő használatára. Az ekphrasztikus irodalomban gyakran egyes híres képjelenségeket igyekeztek „szavakkal visszaadni”. E kísérletek eredménye azonban az volt, hogy az olvasóban létrejött egy fantáziakép. Az *ekphrasisz*, azaz a kimondás lehet illusztratív, demonstratív vagy *hüpotipózis*, leírás (*deskripció*), megmarad a nyelv, a szavak és a kifejezések közegeiben, mert szerkezetileg nem képes szimultán több téri dimenzióban kiterjedni. Ez fordítva is elképzelhető, amikor egy szöveg vizualizációja illusztrálja az adott szöveg tartalmát. Azonban az efféle vizualizáció is könnyen félrevezeti a nézőjét, ha az megpróbálja visszatranszformálni eredeti nyelvi formájába.

hiszen nem működhet a két megismerési és megértési mód úgy egymással szinkrónban, ha nem érintkeznek és nem hatják át egymást. Belső képeinket belső néma beszéddel kísérvük és értelmezzük, miként belső beszédünket is elmeképeink egészítik ki.

Ha a nyelvi tartalmak és jelentések leválaszthatók a konkrét nyelvről, ami azt jelenti, hogy a tartalmak hordozására bármely másik nyelv is képes, akkor ez azt is jelenti, hogy ezek a tartalmak és jelentések nem azonosak az adott kultúra beszélt nyelvével. A tartalmak és jelentések a nyelv közvetítésével terjedhetnek, ám a konkrét nyelvtől részben mégiscsak független a képjelenség által kifejezett képi tartalom. De arról sem feledkezhetünk meg, hogy a képjelenség érzéki jelei sem tartalmazzák a tartalmait és jelentéseit.

Hol található tehát ez a tartalom?

Mindennapi tapasztalatunk, hogy a vizuális érzékelés és a nyelvi megismerés és megértés sem teljesen azonosítható egymással. Kommunikációnk alkalmával gyakran találkozunk azzal, hogy a nyelv nem képes kielégítően visszaadni egy érzéki jelenséget vagy az azzal kapcsolatos érzéseinket. Ezzel szemben a nyelvi generált értelem képes új, vizuálisan nem megjeleníthető jelentések és tartalmak előállítására. Ezért kijelenthető, hogy sem a nyelv, sem a képjelenség nem tökéletesen zárt rendszer, amelynek fel kell kutatni a még rejtett összefüggéseit, tartalmait, vagy a már eredendően adott jelentéseit és igazságait, ahogyan ezt a filozófusok gyakran teszik. A nyelv és a képjelenség bizonyos célokra alkalmas közvetítőeszköz, médium. Mindkettő meghatározott érzéki és szellemi alkotások létrehozására alkalmas, folyamatosan bővülő, felesleges alkotóelemeitől megszabaduló „formakészlet”.³¹

A fentiekből az következik, hogy a képjelenség „csendestársává” lépett elő egy gyakran néma, nyelvi nem artikulált értelmi szint, amelyet a képek érzékelésekor tapasztalunk. Ez arra utal, hogy a valóság taktilis tapasztalatához hasonlóan a szituatív képek tartalmukban és jelentésükben nem a nyelvi rendszernek megfelelően, azaz nem a nyelvképződés szabályai szerint működnek. A képi figurákon elhelyezkedő érzéki jelek nem nyelvi, hanem vizuális jelek. A nyelv azonban képes e jeleket nyelviékké transzformálni. Ennek során a jelenlétet kiteljesítő vizuális jelek nyelvi jelekké alakulnak át.

Az állatok jelenséggelismerése esetében is elindul egy jelentéssé váló átalakulás. A jelek felismerését reflexió, fizikai cselekvés, illetve hasonló jeladás követheti. Amikor a jelenségek vizuális jelei a nyelv komplex jelrendszerében nyelvi jelekké alakulnak,

³¹ Tudjuk, hogy lehetséges az egyik nyelvből a másikba jelentéseket, tartalmakat átfordítani. De azt is tudjuk, hogy az egyes korok és kultúrák nyelvhasználatában a társadalomnak megfelelően alakul a szavak és kifejezések használata, miként ezek egymással és a taktilis tapasztalattal való összefüggései, viszonyai is. Azért értünk meg más kultúrákat és a múlt alkotásait és szándékát, mert a le- és az átfordíthatóság dominál. Ennek ellenére azt is tudjuk, hogy nem minden esetben lehetséges a pontos vagy megfelelő fordítás. A lényeg a nyelvek egymásba fordíthatósága, minthogy a nyelvben való gondolkodás ellenére is ez biztosítja a gondolkodás nyelvtől - részben - független tartalmát, jelentését és a taktilis tapasztalathoz való hozzáigazíthatóságát.

kommunikációként jelennek meg. A nyelvben azonban olyan jeljáték indul el, amely a természeti és természetes jelekre nem jellemző. A nyelv segítségével történő gondolkodás és kommunikáció egyaránt ennek a rendszert alkotó jeljátéknak a részeként működik. A nyelvtani szabályokkal, a nyelv használatának az explicitté vált szabályaival és a jelek használatára vonatkozó szabályokkal a vizuális megismerés és megértés nem rendelkezik. A nyelv szabályjátéka a társadalmi lét kialakulásában is hatalmas szerepet kapott, minthogy a társadalmak működése is szabályjátékokon alapul. Lényegében a képjelenségek létrehozása és érzékelése is meghatározott szabályjátékok alkalmazásával történik. A szabályok, amelyek a legáltalánosabb értelemben a valóság formalizálásának és nyelvivé transzformálásának következtében jönnek létre, áthatják a vizuális jelenségeket is. Ez jelentősen megkönnyíti a képjelenségek értelmezését. Az ilyen szabályok megismerése és megértése teszi lehetővé a képjelenség fejlődéstörténetének a feltárását is.

A szituatív képek az éppen kialakulóban lévő törzsi és társadalmi közösségek tagjait szembesítették azzal, hogy miként lehetséges a természeti létből átlépni egy a nyelv által megmutatott új kollektív játéktípusba. Az érzéki tapasztalat is ismer a természetben alkalmazható szabályokat. Az emberi faj esetében azonban a társadalom létrehozásának az volt a célja, hogy a legfontosabb szabályokat ő maga alkossa meg, s ezzel kivonhassa magát a természeti lét azon bizonytalanságából, amelyben addig az emberi közösségek léteztek.

A nyelv a valamilyen képi szituációban való jelenléte alkalmával nem előre lép az egzaktabbá, logikusabbá, formalizáltabbá, elvontabbá és autentikusabbá válás felé, hanem az érzéki megértés javára éppenséggel enged elvontságából. De ennek a visszalépésnek az eredményeként mégis inkább a képjelenség emelkedett a nyelvi kommunikációhoz közelebbi szintre, ami érthető, hiszen tartalmán és jelentésén keresztül maga a nyelv vált a képjelenség részévé. A képjelenség jelentésének és tartalmának a megértése azonban, mint láttuk, nem effektív nyelvi szinten (beszédaktus formájában) megy végbe, hanem a kép érzékelése alkalmával, de az ember elméjében válik jelentéstelivé. Nincs szükség arra, hogy egy képjelenség nézője konkrétan nyelvileg is artikulálja egy kép jelentését, mivel a megértés a tényleges nyelvhasználat nélkül is megtörténik. A nyelv ugyan a megértés folyamatában kétségtelenül igyekszik a saját közegébe transzformálni a vizuális látványt, de mivel nincs kommunikatív szituáció, mediális szerepükben a képi tartalmak és jelentések felsejlenek, de impliciten maradnak. Ezt onnan tudjuk, hogy amikor egy számunkra jól ismert szituatív képjelenséget érzékelünk, úgy érezzük, tisztában vagyunk annak jelentésével vagy tartalmával. Ám, amint ezt a jelentést auditív módon artikulálni, majd kommunikálni kell, rájövünk, hogy a kép látványával kapcsolatos gondolatainkat meg kell fogalmaznunk. Vagyis nem elég homályos átmeneti állapotában megőrizni érzéseinket, hanem pontosan és részletesen kell szavakba transzformálnunk a képjelenség látványát. A transzformáció művelete alkalmával a vizuális jelenséget egy lineáris és jelekkel helyettesített formaszervezetté alakítjuk át. De nem pusztán a vizuális jelenséget vesszük figyelembe, hanem legalább ilyen mértékben a képjelenségről kialakult érzéseinket is nyelvivé alakítjuk. A kommunikatív aktus kényszere

azután a képjelenség megértésének egy kidolgozottabb szintjéhez vezet bennünket. Ami eddig nyelvi kibontatlan volt és csak a transzformáció lehetőségeként sejtett fel bennünk, azt most elő kell hoznunk értelmünk hátsó udvarából és verbálissá kell alakítanunk. Ez azonban már nem kimondottan a képből eredő jelentést vagy tartalmat jelenti. Amint kommunikációra kerül sor, megjelenik a nyelvvel szembeni elvárás artikulációra vonatkozó szintje is a kommunikációban.

A képjelenséggel kapcsolatos, vagy rá vonatkozó kommunikáció nem azonos a kép érzéki tapasztalatával, de a nyelvi megértésével sem teljesen egyezik meg, mivel egy másik szituációt, másik aktustípust (beszédaktust) jelent, amely hozzáilleszkedik a kép megértésének folyamatához, de már nem azonos vele.

A képjelenség megértését követően a róla való kommunikáció a korábbi vele fenntartott megismerői és megértői viszonyoknak a feladását jelenti. A képjelenségnek a kommunikációtól való elválása a nyelv közegében jelként való elhelyezésével veszi kezdetét. Azaz a rá vonatkozó nyelvi jelek által a kommunikáció tárgyaként való megjelenése már nem feltétlenül követeli meg a képjelenség vizuális érzékelhetőségét. A nyelv a jelenléte helyettesítő jelek közege, amelyben csak idegen elemként lehetséges az érzéki jelenléte elhelyezni. Ám érzéki jelenléte és jel együttműködhet. Az érzéki jelenléte és a nyelvi kommunikáció ugyanis bármikor képes egymáshoz csatlakozni és egymást kiegészíteni. A nyelv közegében újfajta egységbe rendeződik mindaz, ami a képjelenségből a nézőben nyomot hagyott. De ez a jelszerkezetbe történő elrendeződés nem számolja fel a képjelenségnek az elmében megőrzött képét, hanem kapcsolódik hozzá, vonatkozik rá, s ezáltal némileg befolyásolja e képtípus létmódját. A kommunikáció kényszere mindenképpen jótékony hatással van a megfigyelő képről való gondolkodására, mert explicitté teszi azt, ami más-különben kibontatlan, illetve implicit, néma és rejtett, ezáltal pedig kevésbé megértett maradt volna.³²

A képjelenség tartalmára és jelentésére vonatkozó nyelvi kifejezéseket attól függően választjuk meg és állítjuk a gondolatsorban a megfelelő helyre, hogy látványként milyen kontextusban és kommunikációs viszonyban vizsgáljuk meg. Azonban ugyanazon nyelvi tartalmat sokféle konkrét nyelvi formában mondhatjuk el. Amit a kép látványa egyetlen érzéki egységként nyújt át nekünk, azt nyelvi értelmezésünkkel sokféleképpen vagyunk képesek artikulálni és kommunikálni. A nyelvi szerkezetbe történő átfordítás tehát némi szabadsággal rendelkezik. A nyelvi artikuláció, azaz a nyelv kommunikációs eszközként való alkalmazása, valamint a konkrét szituáció, amelyben megfogalmazásra kerülnek a képpel kapcsolatos vélekedéseink, akarattunk ellenére szintén kihatással lehetnek a képjelenség jelentésére és

³² Mivel a nyelv nemcsak a tartalomra, jelentésre, de a kép formai létmódjára is hatással van, a képmegértés explicitté tétele és kommunikációja az érzéki oldalára is kihatással van. A nyelv egyik lehetősége az is, hogy bizonyos vizuális jelenségekre, adottságokra stb. felhívja a néző figyelmét. Általában a látás tudatosság tétele a látás vizuális folyamatában is szerepet kap. Ha a nyelv segít bizonyos vizuális sajátosságokra, adottságokra, lehetőségekre felhívni a figyelmet, akkor ennek hatására a látás is megváltozik.

tartalmára. Egy megfogalmazás előnyben részesítése a másik lehetséges megfogalmazással szemben gyakran tartalmi eltérést is jelez. A képi téma bizonyos elvárásoknak való alávetése láthatatlan alkotóelemként vesz részt a képjelenségben és az értelmezésében. Ennek köszönhető az is, hogy az értelmezés mindig meghatározott irányba hajlítja el a képjelenség nyelvi jelentését, tartalmát, s még inkább a kommunikációját.

Attól kezdve, hogy egy törzsi közösség társadalommá vált és a szerkezetében, valamint gondolkodásában differenciálódott, a megmutatózó pusztai formái létre redukált jelenbe állítása önmagában már csak bizonyos közösségi területeken lehetett kielégítő. Az idolkon konzerváltak ezt az ősi formszemléletet. Az a szokás, hogy bizonyos jelenségeket új közösségi pozícióba helyeztek, általában a nyelvben is tartós nyomot hagyott. A törzsi közösségek és a társadalom hatalmi pozícióinak a kijelölését felgyorsította, hogy e szerep kedvéért másodlagos nyelvi jelentéssel láttak el egyes korábban közönséges formákat és jeleket. A gyakorlati funkcióban működő formát kiemelték eredeti használati módjából és a nyelv erejével *szimbólummá* alakították át. Ez a megformálásnak azon módja, amikor nincs feltétlenül szükség a forma effektív vizuális átalakítására, mert ezt a műveletet a nyelv hajtja végre. Ebben az értelemben a kép története egyben az adott korszakokban bekövetkező társadalmi átalakulások történetének is lenyomata. Egy szimbolikus forma létrehozásának ugyanis a feltétele volt, hogy el kellett tudni választani a hétköznapi gyakorlati feladatot ellátó formától. Ezért a szimbolikus formákat olyan formajegyekkel látták el, amelyek lehetővé tették megkülönböztetésüket. A díszítés, amely korábban viszonylag ritka, esetleges és viszonylagos volt, ebben a situációban a szimbólummá vált tárgyak nyelvi tartalmának megerősítését szolgálta.³³ A változások mindig a közösségi létezés szintjén a legjelentősebbek. A késő paleolitikus korszak, de főleg a vadászatot és gyűjtögetést felváltó mezolitikum időszakában ment végbe a földeknek az egyes közösségek általi kisajátítására.

A késő kőkorszakban uralkodó képtípus, az idolkon, ez a plasztikus képi jelenbe állítás általában megőrizte hagyományos magában állását, és szerepet kapott a

³³ Napjainkban a szimbólum nyelvi telítettségével szemben a tisztán díszítő szándékkal létrehozott formák tartalmi szempontból már üresek. Korábban e formák és jelek funkcionálisak és nem ritkán maguk is szimbolikusak voltak. Feladatuk azonban fokozatosan leegyszerűsödött, amikor használatuk arra korlátozódott, hogy a szimbolikus formákat megkülönböztethetővé tegyék. Ez az érzéki forma és a nyelvi jelentés ellentétében megmutatózó polarizáltság jól mutatja azt a változást, ami általában a nyelv és az érzéki forma viszonyában bekövetkezett. A díszítmények eredetileg maguk is olyan stilizált képekből leegyszerűsödött jelek voltak, amelyeknek a mágikus cselekvésekben az volt a feladata, hogy kifejezzenek valamilyen lényeges szellemi szinten megkülönböztetendő dolgot. Pusztai formává válásuk jelzi, hogy a közösség szellemi szinten változáson ment keresztül. A szimbolikus tartalmat hordozó formává válás kialakulásának a folyamatát jól illusztrálja a kínai írás, amelynek kialakulása a jóslócsontokra vezethető vissza. A nyugati írásmód a Közel-Keleten gazdasági iratként, de még képek jelként történő használatával és fokozatos elabstrahálódásával alakult ki. A kép és az írás összefüggései meghatározóak a képjelenség és a vele ellentétes irányba fejlődő írás esetében.

szellemi szint kidolgozásában. A történelem egésze során is csak meglehetősen ritkán alkottak szobrokból nagyobb csoportot, a szituációba rendezett csoportképek létrehozására pedig még ennél is ritkábban került sor.³⁴ Egyetlen kultúrából sem ismerünk olyan megoldást, amikor kettő vagy három plasztikus figuránál több alkotott volna csoportot, szituációt, jelenetet vagy szoborkompozíciót. Annál több olyan megoldást ismerünk, amikor az egyes plasztikus képi alkotások egymás mellett lettek elhelyezve, de kompozíciójuk nem alkotott összefüggő jelenetet, hanem csak egy architektonikus teret töltöttek ki. A plasztikus képek esetében az átmenetet a pusztán jelenbe állításból egy kvázi (!) szituációba az építményekhez, épületekhez csatolásuk jelentette.

A szabadon álló, az oltárokon felállított és az épületekhez csatolt szobrok a plasztikus képi megjelenítésnek több szempontból is eltérő típusai voltak. Az oltárhoz kapcsolódó idolk egyértelműen jelezték, hogy ez a fajta képi megjelenítés egy konkrét és a profán környezetből kiemelkedő térhez, időhöz és jelenséghez kötődik.³⁵ Amíg az épület részét alkotó szobrok az épület funkcióját voltak hivatva megerősíteni és kifejezni, a szabadban, magukban álló plasztikus képalakítások a szentnek tartott természeti formákhoz hasonlóan, a környező teret töltötték fel jelentéssel és tartalommal. Az épületeken belül felállított szobrok a megmutatkozóknak a társadalomban elfoglalt pozícióját az épületnek a közösség terén belüli elhelyezésével, díszítettségével, monumentális méretével is reprezentálták. A szobrok fokozatosan foglalták el az épületen belüli teret. Az elhelyezésük is jelölte funkciójukat, ami a közösségnek a teret differenciáltan használó szokására utal. Előfordultak olyan megoldások is, amikor a plasztikus képek nem az épület részét alkották, hanem funkciót és célt adtak az épületnek. A görög templomok mellett más népek kultúrájára is jellemző, hogy az épület valamilyen istenség szobrának ad helyet. Az építmények épületté válását jelzi, hogy a külső tér helyett a belső tér jelentősége megnőtt. Korunkban viszont a kiállításokon a szobrok értelmezik az épületet, minthogy az épület feladata ebben az esetben az, hogy szobrok, felületen rögzített képek és műalkotások gyűjteményének és bemutatásának biztosítson helyet. A kevés olyan kivételtől eltekintve, mint a graffitik, a reklámok vagy a plakátok, a képek már minden tekintetben belső zárt terekben foglalnak helyet. A belsővé válás folyamatát jelzi, hogy már nemcsak építészeti értelemben beszélünk belső térről, de a képeket hordozó virtuális eszközök terei is a taktilis téren belül, egy újabb és még belsőbb teret foglalnak el.

A szobrokkal szemben, a hordozófelületnek való alávetettségük ellenére, az ilyen képek előtt egy sokkal szélesebb lehetőségmező nyílt meg. E képtípus viszonylag

³⁴ Amikor ilyenre bukkanunk, gyakran kiderül, hogy az nem szoborcsoport, hanem modellek gyűjteménye, mint az egyiptomi királysírokban talált hajómodellek és emberi alakok. Máskor a megmintázott és közös alaplapon elhelyezett szoboralakok nem alkotnak egységes szituatív kompozíciót.

³⁵ Az idolk gyakran nem faragott alakok voltak, hanem természeti formák, szent hegyek, folyók, források stb., amelyek maguk is az idolkhoz hasonlóan működtek. A természeti formák és helyszínek szentként történő tisztelése legalábbis egy idős az állat vagy ember formára faragott idolkokkal.

hamar az épületeken belül találta magát. A hordozófelületen elhelyezett képek azonban mégsem részei a taktilis térnek, minthogy maguk nem foglalnak el teret. Ez a képtípus – az építészeti térhez való csatlakozásának köszönhetően – a taktilis tér határfelületén történő elhelyezkedésével határozza meg környezetét. Egyszerre van a téren belül és rajta kívül. Miközben jelenlétével lehatárolja a taktilis teret, egyben ki is tágítja azt, mégpedig azáltal, hogy léte állít a pusztán építészeti határfelület helyére. De éppen ezért, a teret önmaga felől átértelmező szoborral ellentétben a hordozófelületen rögzített képtípus jobban kiszolgáltatott az építészeti térnek.

A szobrok terét a tér zártsága vagy nyitottsága határozta meg. A szobrokat el lehet helyezni a külső vagy a belső térben, illetve magát az építészeti formát megbontva, egy szoborfülkében. A plasztikus képek esetében mindig a bejárható taktilis tér jelöli ki a megmutatkozás lehetőségeit. A felületen elhelyezett képtípus ellenben, éppen e hétköznapi térbeliség hiánya miatt állt nagy lehetőségek előtt. A felületen elhelyezkedő képtípus mégis elsősorban a belső terek esetében tűnik hatásosnak, mivel a nyitott térrel szemben elsősorban a zárt teret képes kitágítani. A külső térben való megjelenésével inkább csak elzárja a tekintet elől a téri mélységet. Nem csökkentik a falfelület teret magába záró működését, hanem éppenséggel kiemelik azt. Ezért meglehetősen ritkák a külső felületeken rögzített perspektivikus képjelenségek.³⁶

Minden képi alkotás legalapvetőbb alkotóelemének a formát kell tekintenünk. A vizuálisan érzékelhető és a tapintható dolgok identitását évezredekig a forma hordozta. De a kép fejlődéstörténetének tanúsága szerint az első magasan szervezett társadalmak kialakulása óta már nem kizárólag ennek az érzéki identitásnak a jelenbe állítása volt a képek egyetlen feladata, illetve a kizárólagos célja. Mai megítélésünk szerint a képi megmutatkozások maguk is egy szellemi tartalomnak és jelentésnek az eszközei. A képek nemcsak egy vizuális és virtuális térnek adtak helyet, hanem a társadalomban működő és egyre jobban kibontakozó szellemi létformáknak is. Miután a hordozófelületnek a képpé formálása a helyszín terét alakítja át, ez lehetőséget nyújt arra, hogy a képjelenség konkrét társadalmi funkciókat erősítsen meg jelenbe állító képességével. A képjelenségnek helyet biztosító helyszín térbelisége nem azonos a hordozófelülettel, amelyen elhelyezésre kerül egy képjelenség.

Annak érdekében, hogy a hordozófelület még szorosabban a képhez tartozóként jelenhessen meg, csökkenteni kellett a képjelenségnek a helyszínhez mint meghatározott térhez való tartozásának érzetét. Ez ellentmondani látszik előbbi állításunknak, azonban ez a két állítás egymás kiegészítése. Miközben a képjelenség a

³⁶ Az antikvitásban még elő-előfordultak nem megfelelő mélységérzetet keltő képalkotások külső falfelületeken. De a perspektíva felfedezése és alkalmazása után már alig találunk ilyen képi alkotásokat. Nemcsak azért, mert az olajképek átvették a falfestészet helyét, s e képeket már át lehetett helyezni az egyik falfelületről a másikra, hanem azért, mert a perspektivikus képek térbelisége némileg furcsán hat egy olyan nyitott térben, amelyben a taktilis tér mélységének az érzékelhetőségével kellene konkurálnia. A képjelenségek virtuális tere ott érvényesül, ahol a tér zártságának köszönhetően a mélység érzete korlátozott.

belső teret érzéki látványának erejével, témájával és tartalmával értelmezi, e képességének a megerősítése érdekében önállósítania kell magát attól a taktilis tértől, amelyben elhelyezésre került. A saját tér kialakítása a kép látványát önálló érzéki egységgé fokozza. A kép ezen önálló jelenségegységgé válásának története a kép-jelenség világgá formálódásával azonos. Az önálló képi tér és idő kiemeli a taktilis térből a szituációt és a jelenetet.

Mindenesetre e folyamat oda vezetett, hogy egyre egyértelműbbé vált, hogy a képjelenséget az identitásának megnövelésével le kellett választani a falról és el kellett távolítani az építészeti struktúráktól. Azonban csak a konkrét faltól, ettől az építészeti formától és a belső tértől kellett megszabadítani a képjelenséget, s nem a (valamilyen) hordozófelülettől, amely működésének a feltétele volt. Amíg a technika nem tette lehetővé a képjelenségek hordozófelületének önállóvá válását, a fal és a hordozófelület ugyanazon dolog volt két eltérő funkcióban. A képjelenség szempontjából a falfelület médiumként működik, hiszen a képi jelenet és a képnek helyet biztosító helyszín között közvetít, de a képjelenség is médiumként értelmezhető, ha arra gondolunk, hogy vizuális eszközökkel gondolatokat közvetít. Azonban a képjelenséget hordozó felület és az építészetben tartófunkciót ellátó és tereket elválasztó fal több lépésben elváltak egymástól. Miközben az építészetben a fal vizuális érzékelésnek gátat emelő és tereket elzáró szerepe anélkül csökkent, hogy ezzel egyben a térelválasztó funkciója felszámolódott volna, a képjelenségeket új hordozófelületeken helyezték el. Ezek a felületek azonban már nem voltak az egyes képjelenségek kizárólagos hordozói.

A képek történetében, egészen a XXI. századig a szituatívva vált és hordozófelületen rögzített képjelenségekben mentek végbe a legjelentősebb változások, s a plasztikus képek társadalmi képalkotó jelentőségükben erősen visszaszorultak. E képjelenségeken a forma *élettelisége*, a létezését érzékelhetővé tevő téridőbeliség vizuálisan egyre újabb lehetőséghez jutott. A hordozófelületen elhelyezett képi megmutatkozások között kialakult *viszony*, *jelenet* a korábban magukban álló és kizárólag a nézővel kapcsolatba kerülő, pusztán a formájukkal reprezentált megmutatkozásokat éppen úgy egymás felé fordította, társadalmiságukat kifejező viszonyba állította, ahogyan ezt a korabeli társadalom egyedei a tapasztalati valóságban önmagukon is érzékelték. Ennek hatására megszűnt a képileg jelenbe állított formáknak és alakoknak a létezésből való kimetszése. A megmutatkozások visszakерültek oda, ahonnan ki lettek emelve, a létezés téridőbeli dimenziójába. Szituáltságuknak köszönhetően többé nem idolk voltak, hanem a társadalmat diverzitásában tükröző vizuális létmódnak az alkotóelemei.

A magukban álló képi jelenbe állításokra jellemző volt, hogy a képi formát körülkerítő kontúrvonal egyben a képi kiterjedés határát is kijelölte. Miután a megmutatkozások önmagukban álltak, s nem rendeltek melléjük/köréjük létközeget, mozgásteret, azaz nem állították bele őket egy konkrét vagy elvont térbeliségbe, amelynek eredményeként egy konkrét környezővalóságban jelenhettek volna meg, a forma határát jelölő vonalon kívül eső hordozófelület sem válhatott aktívan a kép részévé. Az ilyen megmutatkozással ki nem töltött felületrészek vizuális jelenségként

potenciálisan megőrizték hordozófelületi minőségüket. De közben összekötötték az egyes alakokat.

A megmutatkozásoktól nem független, ám saját formával és kiterjedéssel mégsem rendelkező, s ezért önálló alakban nem megmutatkozó összefüggések, utalások és viszonyok pozíciókként működtek. Elengedhetetlen részei voltak a megjelenítő képjelenségeknek, mivel testetlenségük ellenére is a téridőben való létezés fizikai és szellemi lehetőségeit hordozták. Habár úgy tűnik, hogy az a hordozófelületrész, ami nem vált valamilyen megmutatkozás részévé, kívül rekedt a tulajdonképpeni értelemben vett képjelenségen, valójában ez a képi szegmentum olyan vizuálisan rejtett lehetőségként kezdett el működni, mint a szellemi létezők. A képjelenség történeti fejlődése során azután ezek az üres helyek fokozatosan feltöltődtek megmutatkozásokkal és a létezés jeleivel. Ez a feltöltődés addig tartott, amíg a képjelenség képes volt lyukak és kihagyások nélkül beborítani a hordozófelület egészét. Az ilyen üresen hagyott képi helyek tették lehetővé, hogy egyazon hordozófelületen több képi megmutatkozást vagy akár önálló jelenetet is el lehessen helyezni. Ahol nem jött létre az egyes megmutatkozások között ez a láthatatlan közös és üres közeg, ott nem volt meg a lehetősége annak, hogy egyazon téridőbeli kiterjedésben jelenjenek meg a megmutatkozások, azaz nem vált lehetségessé egy jelenet vagy szituáció érzéki egységként történő megjelenítése. A képet alkotó szituációnak vagy jelenetnek feltétele, hogy közös teret és időbeliséget jelöljenek ki a megmutatkozások számára, hiszen a találkozás és az összetartozás csak ezzel a feltétellel lehetséges. Ugyanis nem képzelhető el cselekvés, szituáció, kollektív téridőbeli jelenlét valamilyen közös közeg feltételezése nélkül. A szituatív kép kialakulása tehát szükségszerűen a térbeliségnek és az időbeliségnek a képen belüli megnövekedő jelentőségével járt. A térnek és az időnek ezen rejtett, sokáig a hatalmi elvárásokkal ellentétesnek tartott és ezért ellenségesen kezelt megjelenése alapvetően formálta át a hordozófelületen rögzített képi megmutatkozások létkezelését is, hiszen a képkalkotások általános megmutatkozásokból konkrét létezést megjelenítőkké váltak.

De nemcsak ennyi volt a változás. Amint a kép többalakossá és szituatívvá vált, többé már nem az egyes alakok jelentették a megmutatkozás egészét, de még csak a lényegét sem. A főszerepet átvette az alakok egymással való viszonya, amit a legpontosabban jelenettel lehetett bemutatni. A szituatív képek egyes alakjai ettől kezdve nem jelentettek olyan érzéki *Egész*et, amelyet a korábbi magukban álló megmutatkozások, ezek között is elsősorban a plasztikus képi megmutatkozások jelentettek. A viszonyoknak azonban, mint tudjuk, nincs saját formája, ezért nem létezik kontúrja sem. Ilyenről legfeljebb metaforikus értelemben beszélhetünk.

A társadalmi viszonyok olyan szellemi képződmények, amelyek a közösség és a társadalom *önkifejeződései*, *önmegvalósulásai*. Ahogyan a tömegvonzást vagy a többi alapvető fizikai erőt sem láthatjuk, úgy a társadalmi viszonyoknak sincs saját érzéki létük vagy kontúrral keretezett formájuk. Ezért nem ragadhatók meg az anyag (tömeg, kiterjedés, forma) segítségével. A társadalmi viszonyok viszont éppannyira szellemi konstrukciók is, mint a fizika törvényeit rögzítő képletek, egyenletek, jelek és számok.³⁷ Talán még ennél is pontosabb, ha azt mondjuk, hogy a viszonyok és

összefüggések olyan számai a társadalmi létezésnek, amelyek a dolgokat láthatatlanul kötik össze, s amelyek magukba foglalják és konkrétta, a létezés időbeliségében folyamatossá és ennek köszönhetően létezővé alakítják át a létet. Az egymással viszonyba került képi megmutatkozások a formamódosulásaikkal, egymásra hangoltságuk érzéki jeleivel, létállapotukból felismerhető egymásra reflektáltságukkal fejezik ki *viszonyukat*.

A hétköznapi nyelvhasználat után azt gondolhatjuk, tisztában vagyunk az olyan egyszerű szavak jelentésével, mint amilyen a *viszony* (*reláció*) is. A szótári jelentése is jelzi, hogy e szó a dolog és a tulajdonság mellett az egyik legfontosabb kategória. Nem is független az előbbi két fogalomtól, hiszen minden viszony elsősorban valakik (személyek) között alakul ki, amit azok tulajdonságai alapján lehet megállapítani. A jelenség, amelyre a *viszony* szóval ebben az esetben utalunk, eleve legalább két résztvevőt feltételez egy közös létmódban együttműködni. A viszony jellemzője, hogy a benne résztvevők létezését időben és térben összevonja. Ugyanakkor a viszonyban a lét és az élet azon jellegzetessége kerül előtérbe, amelyben a pusztá téridőbeli kiterjedésén túl az összefüggések, egymást feltételezések, a résztvevők egymást alakító-formáló közös létet alkotó hatása valósul meg. A viszonyban állók létmódját egymás képességei, lehetőségei, adottságai és tulajdonságai determinálják. A viszonyban az identikus, a formájukba vagy az alakjukba zárt (izolált) létezők átlépi pusztá, felületükkel reprezentált érzéki kiterjedésük határait, s „hatóerejük”, azaz a tulajdonságaik, adottságaik, képességeik segítségével aktivizálódva, kiterjesztik magukat a velük relációba kerülőkre is. Ennek során az egymáshoz viszonyuló (egymásra irányuló és egymást feltételező) összekapcsolódásuk révén kölcsönös függésbe kerülnek. A relációba kerülők tulajdonságai a reláció alappillérei, minthogy a viszony aktivitását ezek biztosítják. A másira tett hatás és a másik hatásának az elviselése domborítja ki egy viszonyban álló tulajdonságait, jellegzetességeit. De a viszonyban állóknak nem minden tulajdonsága válik érzékelhetővé, vagy aktivizálódik egy-egy konkrét szituációban. A lehetséges viszonyok előrevetítése vagy utólagos értelmezése a viszonyban állók tulajdonságaival, jellemzőivel fejezhető ki. Az emberi viszonyokra a társadalmi determináltság a jellemző. Az egyes tipikus

³⁷ Ahogyan a matematikában egy művelet csak a benne résztvevő tagoknak a viszonyában nyer értelmet, úgy egy természeti vagy társadalmi szituáció is csak a „részelemek” összefüggésében válik értelmessé. A képi szituáció párhuzamba állítható azzal, ahogyan a számok léteznek és működnek: önmagukban semmit sem fejeznek ki, csak valamilyen matematikai műveletben elfoglalt helyük avatja őket egy értelemezés részévé. A matematikában lehetséges a számok viszonyát egy önálló szimbólummal jelölni, de miután a képjelenségek elsősorban jelenbe állítások, nincsenek vagy ritkák az efféle szimbolikus jelek. A viszony tehát sem a taktilis valóságban sem a képjelenségeken nem önálló vizuális jelenség, nem olyan, mint a forma vagy a forma kontúrja, amely egy felületnek egy adott nézőpontból érzékelhető határát, térbeli kiterjedését mutatja meg. Habár a viszonynak is lényeges eleme a vizuális érzékelés, de ez nem lokalizálható valahol a térben határvonalall kijelölve, mivel a megmutatkozásokon fellelhető jelek által szétoszlik a képjelenségen.

viszonyokat nyelvileg is ki tudjuk fejezni. Az olyan szavak, mint a szerelem, a gyűlölet, a jószívűség, a barátságosság, figyelmesség stb. lehetséges és jól elkülöníthető általános emberi-társadalmi viszonyokat fejeznek ki, amint érzelmekként lecsapódnak a pszichében. Az ismertetőjegyek és a tulajdonságok éppen úgy nem léteznek önmagukban, ahogyan a dolgok sem léteznek ismertetőjegyeik, tulajdonságaik nélkül. Az ismertetőjegyek az identikusként értelmezett létezők tulajdonságainak a hordozói, amelyek alapján ráismerünk a „dologra”. Az egymással relációba kerülők tulajdonságai a feltételei a viszony minőségének. Az ismertetőjegyek feladata viszont az, hogy rá lehessen ismerni a viszonyban állókra és következtetni lehessen a viszony feltételeire. A viszonyban úgy kapcsolódnak össze az egyes megmutatkozások, hogy általuk a dolgok tulajdonságai „hatóerőkként” jelennek meg. Ugyanakkor a tulajdonságokból, jellemzőkből, ismertetőjegyekből nem feltétlenül lehet visszakövetkeztetni azok hordozójára, tulajdonosára. Mindezek figyelembe vétele a feltétele annak, hogy a pusztá jelenbe állítás és a szituatív kép különbségét megértjük.