

IV. A JELENTÉS KÉPI KOMMUNIKÁCIÓJA

Mindjárt az elején jegyezzük meg: egy képi ábrázolásnak nem kell feltétlenül a „kommunikáció” igényével fellépnie, amikor is egy „küldő” és egy „befogadó” feltételez. Gombrich¹ a vesszőparipa példáján mutatja be, hogy a bot az érzékel-tett lófejfel miként tölti be készítője számára a fantáziakielégítés funkcióját. A vesszőparipa pontosan abban az értelemben játszik szerepet, amilyen értelemben Freud beszél arról, hogy a vallás, a tudomány és a művészet kissé könnyebbé teszik az élet kínjainak elviselését. Itt érvényét veszti a „vizuális kommunikáció” terminus, kivéve, ha a „kommunikáció” terminussal egyetlen személy szükségletei és személyiségtrégei közötti kommunikációt is értjük.

A JELENTÉS KÉPEK ÚTJÁN TÖRTÉNŐ KOMMUNIKÁCIÓJÁNAK JEGYEI

Néhány művészeti-életlen munka² főként az észlelés pszichológiájához nyúl vissza. Egyik-másik műalkotás hatását mármost valóban jobban megérthetjük a folyamatok elemzését követően (*Az észlelés lélektana és a művészeti hatás*, 140. o.). Escher, Dalí, Vasarely vagy Reley képei az alaklélektan felismeréseinek „alkalmazásaként” születtek. E képek némelyike úgy hat, akárha színes illusztráció lenne az észlelés lélektanát tárgyaló tankönyvek szemléltető anyagából.

Az esztétikai élmények egyúttal észlelési folyamatok eredményei. Hosszabb tudatos elemzés nélkül, sőt, olyan ingerreknél is létrejönnek, amelyek nem közvetítenek jelentést, mint például színes gázok vagy absztrakt képek esetében. Így kerülhet sor arra, hogy a művészeti-pszichológiát olykor az észlelési-életlen alterületeként fogjuk fel. A téma ilyen jellegű leszűkítése során azonban megfeledkezhetünk arról, hogy a művészeti hatást nem utolsósorban valamely vizuális inger *tartalma* befolyásolja. A szürrealista festészet azzal hat, hogy álmokat sző a képekbe. A vallási képek a biblia hagyományaira való vonatkozás nélkül sokat veszítenének hatásukból. A reklámokban élénk tolokodó képek csak a megcélzott jelentésbeli kommunikáció révén válnak érthetővé.

Ha tehát meg akarjuk érteni, hogyan hatnak a műalkotások, foglalkoznunk kell azzal is, milyen úton-módon közvetítik a jelentéseket, és mi az, ami a szemléletben a jelentéstartalmat létrehozza. Itt tehát, mielőtt beszámolnánk arról, ki

milyen elméleti adalékkal járult hozzá a művészeti-életlen témaköréhez, valahánppen meg kell alaponunk a vizuális (jelentésbeli) kommunikációt.

Tartalmakat közvetíthetünk szavakkal és képekkel. Amde a „képzetet szípadán” az olvasott könyv is terem képeket, amit a „képszerű” nyelvezet nagymértékben elősegíthet.

Ennyiben a képi kommunikáció – nyelvi kommunikáció szétválasztása ne azonos a képszerű ábrázolás – írott szöveg szétválasztásával.

A jelentés képi közvetítésének megvannak a maga sajátosságai. Ismert tén hogy a verbális üzenet felfogása hosszabb időt vesz igénybe, mint a képi üzenet ha ugyanakkora mennyiségű információ továbbítása a cél.³ Ennyiben nyilvánvaló, hogy azok a közlők nyúlhatnak a képi formátum eszközeihez, akik számára fontos a gyors és nehézségektől mentes információfelvétel (például a reklámparbatos a gyors és vitathatatlanul kelt érzelmeket bennünk. Márpedig a képek hasolatossabbak a valóban létező világhoz, mint a szavak (amelyek csak a képzelés színpadán teremthetnek képeket). Következésképpen a képszerű ábrázolás a szívnél erőteljesebben befolyásolhatja az ember érzelmevilágát. A mozifilm eleve valóságközelsége például feledtetni velünk, hogy mi nézők vagyunk, biztonságban érezhetjük magunkat.

Míg az egykori tankönyvek az érzelmeket kognitív vagy szomatikus folyamatként értelmezik, a képszerű gondolkodáshoz (*imagery*) csak a legújabb tanulmányok nyúlnak vissza. (Már Wundt is foglalkozott ezzel a témával.) Lymann munkatársai⁴ arra kérték kísérleti alanyaikat, hogy írják le képzetüket, amely akkor lépnek fel, amikor egy erős vagy kevésbé erős emocionális megterheléssel járó eseményre visszaemlékeznek. Aligha meglepő, hogy a beszámolóikkal gyakraabban szerepeltek képi élmények az erős érzelmi részvétellel összefonódó emlékekkel kapcsolatban. Az emlékezés lélektana jól ismeri az ún. *flashbulb* jeleket: az erős emocionális részvétellel zajló eseményekkel összefüggésben hosszabb időn át vagyunk képesek részletes információk képi felidézésére.⁵

Számos elmélet abból indul ki, hogy az állatok gondolkodása erdőndőben, emberi gondolkodásnak pedig egy rétege képszerű (például a pszichoanalízis az Ósválami gondolkodási módszert képszerűnek tartja, az összehasonlító magtartás-kutatás pedig képi kulcsingerekről beszél). Ennek megfelelően az ösztönviselkedésmódot, valamint az őket kísérő érzelmi képkehez, képzetekhez való viszonyulásuk kapcsolódhat. Elegendő a szexualitási területre gondolnunk, ah terjedelmes stimuláló képanyagkínálattal találkozhatunk.

Az érzelmek kifejezése az embernél és az állatoknál (Darwin) olfaktorik azaz a szaglórészlethez kapcsolódó, akusztikus és vizuális jelzésekkel történ

¹ Gombrich, E. H.: Visual Discovery through Art. Arts Magazine, 1965.

² Például Arnheim, R.: Toward a Psychology of Art: Collected Essays. The Regents of the University of California, 1966.; Müller-Freienfels, R.: Psychologie der Kunst. Teubner, Berlin, 1923/1938.; Kobbett, M. J.: Kunstpsychologie. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986.

³ Például Gombrich, E. H.: Bild und Auge. Klett, Stuttgart, 1984., 146. o.

⁴ Lyman, B., Bernardin, S. & Thomas, S.: Frequency of imagery in emotional experient Perceptual and Motor Skills, 1980., 50, 1159-1162. o.

Az embernél, ennél a főként látó lénynél túlyomóan a vizuális jelzések azok, amelyek a vele szemben álló állóról annak státusát, hangulatát, szándékát és funkcióját jelző információkat szolgáltatnak. Így adódhat, hogy „mélyen bennünk gyökerezik a hit: minden tárgy jelzéseket küld felénk”⁶, valamint, hogy környezetünk jelzései, kiváltképp a vizuális jelzések, szimptomákká válhatnak, azaz jelentést hordozó struktúrák és összefüggések jelzéseivé.

A képi kommunikációnak azonban vannak korlátai, és nehézségekkel is szembe kell néznie: csak konkrétumok jeleníthetők meg, olyan elvont fogalmak pedig, mint a viszonylatok, az időbeli egymásutániság, vagy olyan tények, mint az „érték” vagy a „hatalom”, „kép” formájában nem léteznek. Minden olyan kísérlet, amely arra irányul, hogy ilyen jelentések kép alakjában mégiscsak kifejezésre jussanak, mindig többértelmű eredményre vezetnek – kivéve, ha meghatározott képi jelek jelentését valamely kultúrán belül a hagyomány részévé tesszük. A képi kommunikáció sikeressége ez esetben azon múlik, hogy a kibocsátó és a befogadó ugyanazzal a jelkészlettel rendelkezik-e. Hasonlóan homály fedi számos antik ábrázolás jelentését, mi több, olykor durva félreértelmzésekre is sor kerül. Terborch képe, az *Athai állás* valójában bordélyházi jelenetet örökít meg, az a pillanatot, amikor az ár körüli egyezkedés folyik. Az apa magasba emelt keze azonban a be nem avatott néző számára struktúrája a kép többi részét, és hamis jelentést rendel hozzájuk. Koch-Hillebrecht⁷ beszél olyan centrálásról, amely egy kép többi ismérvét az első értelmezési tézisnek rendeli alá. Woschekkel együtt írott tanulmányomban⁸ jómagam is kiemeltam a képi kommunikáció „gazdagodását” a befogadó oldalán: míg a verbális-fogalmi kommunikáció területén a kibocsátó határozza meg a jelentést, a befogadó a képi kommunikáció során aktívan részt vesz a jelentés felépítésében, s végső soron az ő tudásstruktúrája és elvárásai döntenek el, hogy milyen jelentést olvas ki a képből.

A JELENTÉS VIZUÁLIS KÖZVETÍTÉSÉNEK FORMÁI

HASONLÓSÁG

A válasz arra a kérdésre, hogy miképp közvetíthetőnek a vizuális jelentések, elsőre nyilvánvalónak tűnik. Az ábrázolás hasonlít a valósághoz. Ugyanakkor persze a képmás és a tárgy teljesen különböznek egymástól, és a hasonlóság „mikéntje” sem evidens.⁹ Anélkül, hogy filozófiailag kettéhasítanánk a hasonlóság fogalmát,

magát a hasonlóságot a tárgy és a képmás retinán megjelenő képének megfelelési fokaként határozhatnánk meg. Ez a megfelelés vonatkozhat olyan szerkezeti sajátosságokra is, mint a diszkontinuitás vagy a fényerőben mutakozó eltérések, de éppúgy egy inger mozgása során megfigyelhető nem változó tényezőkre is. Ha az inger nagyon „hasonló” abban az értelemben, ahogyan egy háromdimenziós tárgy vetül ki egy kétdimenziós síkra, akkor a jelentés felismerésére a képmásokkal való tapasztalat hiányában is sor kerül. Hochberg és Brooks¹⁰ állapotot-megértésről beszélt az összefüggést egy kisgyermeknél, akinek környezetében élete első két esztendejében nem volt semmilyen kép, a fényképeket mégis sikerrel ismerte föl.

Mindamellert a jelentésbeli kommunikációhoz nem feltétlenül szükséges a hasonlóság. Számos kultúrában semmiféle törekvés nem tapasztalható a „tanítási” perspektíva¹¹ kialakítására, azaz a háromdimenziós tárgynak kétdimenziós síkra történő kivételére. A kínai képek mélységábrázolásában vagy afrikai kultúrák képábrázolásaiban vannak olyan áthagyományozott formák, amelyek csak egyes ismérvek révén és néhány strukturális megfeleléssel teszik nyilvánvalóvá jelentéseiket.

Az információelmélet két hasznos fogalommal szolgál a „jelentésészlelés” megértéséhez. Egyfelől az észlelés az inger felől indul ki, vagyis ingervezérelt (nevezik ezt *bottom-up* elemzésnek¹² is). Felismerjük egy tárgy körvonalait, valamint elhelyezkedését a térben. Ez máris korlátozza a lehetséges jelentések körét. Egy kerek tárgy fekszik a földön, és csillog. Ekkor veszi kezdetét a konceptuális, azaz fogalmilag vezérelt elemzés (nevezik ezt *top-down* analízisnek is): Netán egy pénzérme hever ott? Ez mindenesetre olyan tárgy lenne, olyan jelentés, amelyre illenek az ingerelemzés eredményei. Közlelebbi szemügyre vétel esetén azonban egy másik értelmezés bizonyulhat helyesnek, például az ott heverő tárgy egy elhajított söröskupa.

Az észlelés, a tárgy felismerése nem más, mint a szenzoros és a tárolt információk összehasonlítása. Megtörténhet, hogy az az információ kerekedik felül, amit a memória kínál. Erről lenne például szó abban az esetben, ha a fát kísérgetnek látvánk. Egy ismert pszichiátervicc egy betegről szól, aki, bármit mutat is neki az orvos, legyen szó körről, háromszögről vagy egyenes vonalról, csak annyit válaszol, hogy egy meztelen nőt lát. Nála a konceptuális vezérlés játszik uralkodó szerepet.

Normális esetben az inger- és a fogalomvezérelt észlelés a világ „helyes” megismerésének irányában egészíti ki egymást. Különlleges körülmények között ugyanakkor téves észleletek is keletkezhetnek (például az aktuálgenezis során¹²). Az ingervezérelt és a fogalomvezérelt észlelés megkülönböztetésével közelebb kerülhetünk a hasonlóság fogalmához. Tény, hogy a vonalrajz egyáltalán nem hasonlít tárgyához. Ugyanakkor egy olyan sémával mutat egy sor közös

¹⁰ Hochberg, J. E. & Brooks, V.: Pictorial recognition as an unlearned ability. American Journal of Psychology, 1962., 75, 624–628. o.

¹¹ Lindsay, P. H. & Norman, D. A.: Einführung in die Psychologie. Springer, Heidelberg, 1981.

¹² Sander, F.: Experimentelle Ergebnisse der Gestaltpsychologie. Bericht X. Kongress der Experimentellen Psychologie, Bonn, 1928., Jena, 1929.

⁶ Goffmann, E.: Gender Advertisements. Macmillan Press, London, 1979.

⁷ Koch-Hillebrecht, M.: Diffuse Signale. M. Schuster & B. P. Woschek: Nonverbale Kommunikation durch Bilder. Hogrefe, Göttingen, 1989.

⁸ Schuster, M. & Woschek, B. P.: Bildhafte und verbale Kommunikation. Schuster, M. & Woschek, B. P.: Nonverbale Kommunikation durch Bilder. Hogrefe, Göttingen, 1989.

⁹ Gombrich, E. H.: Art and illusion. Pantheon, London, 1960. – Művészet és illúzió, Gondolat, Budapest, 1972.

vonást, amelyet az emlékezet bocsát a tárgyról rendelkezésünkre. Így a bemenő inger megerősítheti a néző elvárásából származó hipotézist. Mivel az ember észlelő apparátusa a környezetet jelentések szerint tapogatja le, a tárgyak helyes felismeréséhez olykor elegendő néhány egészen halvány megfelelés a tárolt fogalom és az ingerinformáció szerkezete között. (Az absztrakt festők egymémélyike egyáltalán nem repes az örömtől, hogy alkotásain a közönség valamiféle tárgyszerűséget vél felfedezni.)

A pszichológia használja ezt a jelenséget: a Rorschach-tesztben a vizsgált személynek meg kell mondania, mit lát a tintafoltszerű figurákban. Mivel az ingerek többsérműiek, következtetések vonhatók le a vizsgált személy gondolatvilágáról. A képek jelentésének kiderítése során tehát a képalkotási folyamatokkal kapcsolatos tanulási folyamatok éppúgy szerepet kapnak, mint a szemlélő állandó készenléti állapota, hogy a környezetét és a bemenő ingereket jelentésük szerint tapogassa le. A jelentés a mentális tevékenység révén aktívan rárendeződik a bemenő ingermintára, és ha akad olyan viszonylat, illetve akadnak olyan információs struktúrák, amelyek megegyeznek a tárolt elvárásokkal, akkor sor kerül a „felismerésre”.

A METAFORA

A metafora – legalábbis bizonyos határok között – leküzdheti a képi kommunikáció korlátait, és „elvont” összefüggéseket csempészhet a képbe.

Az alábbiakban a metafora különféle formáit határozzuk el egymástól, majd vizsgáljuk őket: a nyelvi metaforát, a vizuális metaforát, valamint a vegyesen fogalmi-nyelvi és vizuális metaforát. E megkülönböztetés szerepe az, hogy alapot teremtsünk a képi kommunikációról való gondolkodás és annak kutatása számára. Így például a metafora fogalma egyszerű módon teszi lehetővé annak magyarázatát, hogy a „szimbolizálni”, „jelképezni” szót megszokott körülmények között milyen értelemben használjuk, és hogy ez a fogalomhasználat mennyiben tér el a pszichoanalitikai szimbólumfogalomtól.

A nyelvi metafora

A metafora „x = y” nyelvi alakzatként ismeretes, ahol x és y a nyelvhasználat denotatív értelmében nem helyettesíthető. Nem adhatunk itt kötelező érvényű meghatározást, mindamellett a metaforát „az ember olyan, mint egy oroszlan” összehasonlítás (arisztotelészi értelemben vett) nyelvi képétől elvlasszjuk, mégpedig közvetlen tulajdonságmegjelölésként: „az ember oroszlan”. Ilyen metafora még: „Az ember farkas.” A második fogalom egy nyilvánvaló tulajdonságát átruházzuk az elsőre.¹⁴ „Az ember ragadozó”, nos, ez egy másik metafora, amelyet nyomban le is fordíthatunk: „Az ember veszedelmes és támadó természetű.”

¹⁴ Ortony, A.: Metaphor and Thought. Cambridge University Press, Cambridge, 1979.

A metafora két tagjának szerepe közötti aszimmetria (az első tag a „téma”, a második a „közvetítő”, s a kettő összehasonlítása a közös tulajdonságok „alapján” történik) akkor válik nyilvánvalóvá, ha fölcseréljük a főneveket, azaz mondjuk „a farkas ember”.

Még ha a metaforát leírhatjuk is két, első pillantásra összehasonlíthatatlan fogalom „összehasonlításaként”, ez sem teljesen kielégítő. A metafora két tagját gyakran egy „magasabb” elvonatkoztatási szinten kell összehasonlítanunk, azaz nem közös tulajdonságaik alapján, és nem minden további „kognitív” feldolgozás nélkül. Olykor nem is összehasonlításra kerül sor, hanem a jelentést egy ismeretlen tagra vesszük át: „a marslakók farkasok” kijelentés az addig ismeretlen földön kívülieket határozza meg pontosabban. Az összehasonlítás szemszögéből az is homályban marad, hogy miért teremtheti meg a metafora az első tag új, szokatlan látásmódját. Tourangerau és Sternberg¹⁴ az interaktív látásmód mellett érvel: a metafora első fogalmát a második fogalom sablonja révén új módon látjuk. A metafora két tagjának felépítése lehet egymástól teljes mértékben eltérő is; a metafora két tagját a kísérleti személyek akkor fogják „megfelelőnek” tartani, ha szerkezetükben hasonlóságokat észlelnek.

„A szívem fecske”: ez a metafora nem oldható fel valamilyen összehasonlítással, hanem csak a fecske röptének „könnyedsége” ruházza fel a szív fogalmát valamiféle addig hozzá nem gondolt árnyalatral. A „társadalmi interakció” és az ide-oda repdéses cselekvésmintája között megfelelés jön létre. Bizonyára a második fogalom érzelmi mellékzöngéje is hozzákapcsolódik az első fogalomhoz, aminek révén a metafora első tagja ha nem is intellektuális, de mindenképpen új, érzelmi réteggel gazdagodik. Végezetül a metafora mindig megteremt a két tag képszerű „összeolvadásának” lehetőségét: „a csillagok az égbolt mandala-jelképei” metafora az önmegfigyelés során nyilvánvalóvá teszi, hogy a csillagformát képileg hogyan illeszítjük bele a mandalajelkép négyes osztásába. A metafora helyes megfjtése azon áll vagy bukik, hogy például a „farkas” jelentéstartalom helyálló jelentés-összetevőjét alkalmazzuk-e. Ha az alábbi jelentés-összetevőt alkalmazzuk: „a fajon belül szeretetteljes szociális magatartást tanúsító állat”, akkor a dekódolás sikertelen lesz.

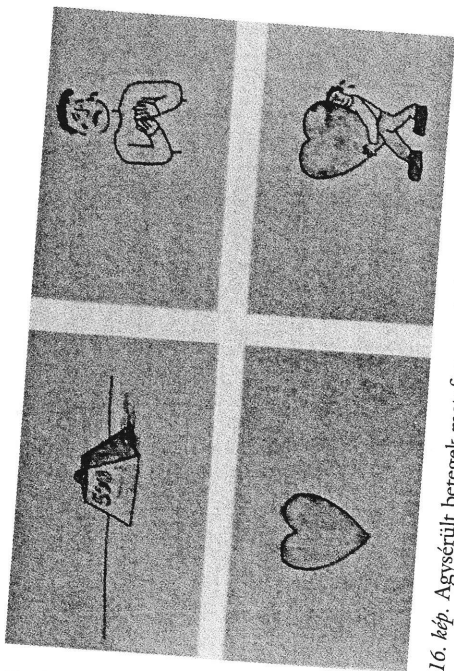
Mindenesetre számos metafora jelentése konvencionálizálódott: „Homo homini lupus est” – így a régi mondás, azaz „ember embernek farkasa”, és tudjuk, hogy itt a farkas ragadozó természetéről van szó, amelyet átvisszünk az ember szociális magatartására. Csak hogy a konvencionálizált nyelvi metafora mégsem teljesen redundáns: az információfeldolgozás képi mechanizmusára irányul.¹⁵ „Az ember kegyetlen” kijelentés nem hordoz semmilyen belső képet, ellenben ha azt mondjuk, hogy „az ember embernek farkasa”, akkor a farkaslét képi elemei időződnek fel bennünk, például a ragadozó állat fogazata, s ez erőteljesebb érzelmi reakciót indíthat el bennünk.

¹⁴ Tourangerau, R. & Sternberg, R. J.: Understanding and appreciating metaphors. Cognition, 1982, 11, 203–244. o.

¹⁵ Dilworth, J. B.: A representational approach to metaphor. Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1979, 37, 467–473. o.

A képi-térbeli információfeldolgozás zavarai, amit például okozhat a jobb agyféltekében bekövetkező szélütés, károsan befolyásolhatják a metaforamegértést is.¹⁶ Az agysérült betegek metaforamegértése vizsgálható (16. kép): a betegeknek meg kell határozniuk, melyik kép illik ahhoz a szóláshoz, hogy „nehéz oldalán található képek közül is választottak”.¹⁷

A nyelvi metafora tehát még konvencionálizált jelentés esetén is ad többletet, mégpedig a képi feldolgozás lehetőségét teremti meg. Ha a metafora nem konvencionálizálódott, mint például abban az esetben, ha azt mondjuk, hogy „az ember egy kartotékdoboz”, a dekódolás nyomban mindennek mondható, csak egyértelműnek nem. Az értelem felfejtéséhez a kartotékdoboz többféle tulajdonságát is segítségül hívhatjuk: „rendezett”, „mindennek megvan benne a maga helye”, de elkalandozhatunk annak az asszociatív mezőnek az irányában is, hogy „sok minden belerakható, anélkül hogy a továbbiakban feldolgozást nyerne”. Érthetővé válik így, hogy a gyermekek miért nem tudják az ilyen nyelvi metaforák jelentős részét dekódolni, jóllehet a maguk nyelvén ők is számos metaforát használnak, sőt, alkotnak is újakat. Arra a kérdésre például, hogy valaki lehet-e „édes”, egy négyéves gyerek válasza így hangzik: „Csak akkor, ha csokorlából van”.²¹⁸ Számos szó jelentésbeli sokrétűségét, illetve különböző jelentések nagyon is jól értik az „adni” és a „venni” jelentés-összetevőket, amelyek „eladni” szóban benne foglaltatnak, ugyanakkor a szerződéskötés és a pénzcsera komponensei még nem tudatosulnak bennük.¹⁹



16. kép. Agysérült betegek metaforamegértésének vizsgálatához alkalmazott képek

¹⁶ Gardner, H., Brownell, H. H., Wapner, W. & Michelow, D.: Missing the point: The role of the right hemisphere in processing of complex linguistic material. Perelman, E. (szerk): Cognitive Processing in the Right Hemisphere. Acad. Press, New York, 1983., 169–183. o.
¹⁷ Winner, E.: Invented Worlds. Harvard University Press, Cambridge, 1982.
¹⁸ Asch, S. E. & Nerlove, H.: The development of double function terms in children. Kaplan, B. & Wapner, S. (szerk): Perspectives in Psychological Theory. International Universities Press, 1960.; Cometa, M. S. & Eson, M. E.: Logical operations and metaphor interpretation: a Piagetian model. Child Development, 1978., 49, 649–659. o.
¹⁹ Gentner, D.: Der experimentelle Nachweis der psychologischen Realität semantischer*

Maga a metaforikus gondolkodás azonban az emberi információfeldolgozás egyik alapvető elemének tűnik, amely már hároméves gyermekeknél egyértelműen kimutatható, miként az a vizuális metafora példáján lentebb nyilvánvalóvá válik majd. A gyermekek számára mindenképp előnyös azonban, ha az „x = y” nyelvi alakzatot hasonlóságot kifejező viszonyra alakítjuk át, azaz „az ember olyan, mint a farkas”.²⁰

A szokatlan metaforák ugyanakkor felnőttek számára sem egyértelműek. Egyik tanulmányunkban²¹ a kísérleti személyeknek egy állítólagos idegen nyelv kitalált szólistáit mutattuk be. Így például azt a fordulatot, hogy „a pénzhez nem akarjuk megvenni a pénztárcát”, volt, aki a bőkezűség kifejezésének értelmezte (a pénz nem védi semmi), de volt, aki éppenséggel fősvénységet értett rajta (a legcsekélyebbet is sajnáljuk).

Még a szemantikailag lehetséges kapcsolatteremtések is, mint például az, hogy a „strucc madár”, megkívánják az összehasonlítás tagjainak tulajdonságokra történő „felbontását”, amelyek aztán vagy illenek, vagy nem illenek egymáshoz. E szemszögből a betű szerinti vagy a metaforikus nyelvhasználat közötti különbség csak fokozati.

Arnheim²² úgy véli, az ember gondolkodása alapvetően „szemléletes”, és ennek megfelelően a metafora ehhez a szemléletes gondolkodáshoz nyújt konkrét anyagot. Az analógiateremtés az új tudás megszerzésének „királyi útja”, s a tudás mind szóban, mind írásban való közvetítése esetén az első helyen áll. A metafora a szó- és képnyelv egyik alakzata, amely sajátos analógiás kapcsolatot teremt. Hasonló módon ünnepli Bergson²³ a metaforát a megismerés eszközeként: Ne engedjük, hogy a tudomány állítólagosan nem képszerű nyelvezete megtévesszen bennünket! Az elvont nyelvezet mögött gyakran öntudatlan, tértbeli metafora rejtőzik. Ortega y Gasset²⁴ a szellemi megismerés eszköztét látja a metaforában.

A metafora tehát a tisztán fogalmi-verbális nyelvezetet a jelentés képi feldolgozásával gazdagítja, de például a költészet alkotásaiban, új képződmények esetén, soha nem egészen egyértelmű. Ez persze egészen különös vonzerőt is kölcsönözhet a nyelvi alakzatnak. A metaforákban gazdag írásmű felfejtése a megismerhetetlen egyediség vonásaival gazdagszik. A jelentés egy bizonyos fokig mindig rejtélyes marad, ami feszültséget teremt.

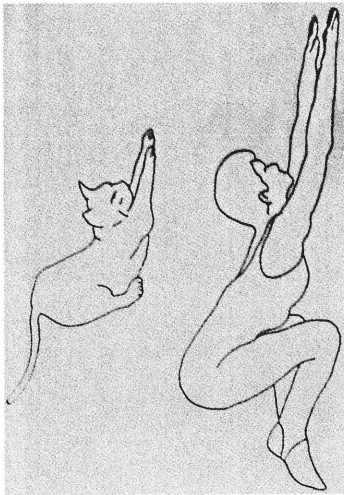
A vizuális metafora

A kapcsolatteremtés hasonló eszközzel találkozhatunk a vizuális jelentésbeli kommunikáció területén is, mégpedig a vizuális metaforával. Ebben az

* *Komponenten des Besitzes*. Norman, D. A. & Rumelhart, D. E. (szerk.): *Strukturen des Wissens*. Klett, Stuttgart, 1978., 213–247. o.
²⁰ Winner, E.: i. m.
²¹ Brög, H. & Schuster, M.: Ein Grundlagenfragment zur Kunst-Designpädagogik. *Zeitschrift für Kunstpädagogik* 1977., 11, 7–12. o.
²² Arnheim, R.: i. m.
²³ Bergson, H.: *La pensée et le mouvant*. Paris, 1934., 32. o.
²⁴ Ortega y Gasset, J.: *La Metapher es un instrumento mental imprescindible*, es una forma del pensamiento científico. *Obras completas*, 2. köt., Madrid, 1954.

összefüggésben volt, aki az „izomorfia” fogalmának alkalmazását javasolta, amelyet azonban az alaklélekten már más értelemben lefoglalt.²⁵ A vizuális metafora abból áll, hogy x tárgy úgy fest („úgy néz ki”), mint y tárgy. A gyilkos szakasztott olyan, akár az agyar (a török kardél görbületére gondolunk), és ezzel átruházunk rá valamennyit a vele összehasonlítható agyar agresszivitásából és erőteljességéből. Az első vasúti kupék úgy festettek, akárha szétcsavarozott lovas kocsik lettek volna,

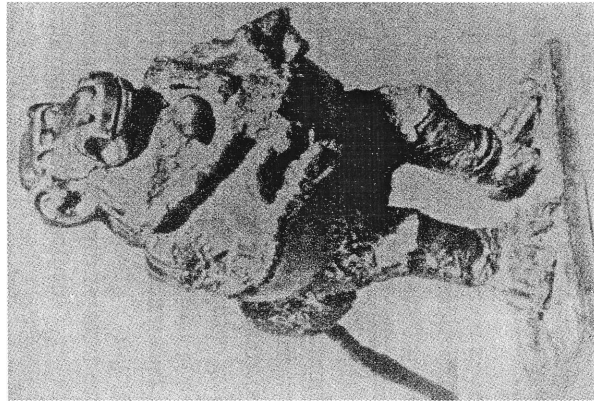
és ezzel magyarázatot adtak funkciójukra (*Az észlelés lélektan és a művészeti hatás*, 140. o.). Az a vizuális metafora, hogy „egy nő olyan, mint a macska” (17. kép), nem látható tulajdonságokat „vihet bele” a képbe, mégpedig a hajlékonyságot, vagy azt, hogy a nő nem hajlandó alávetni az akaratát senkinek.



17. kép. Nő és macska vizuális „olyan, mint” kapcsolatban²⁶

A művészetben a vizuális metafora szokatlan jelentéseket kapcsol össze. Picasso ennek mestere volt. Az egyik szobrán a bika szarvainak helyére biciklikormányt tett, vagy egy pávián arcát autóval helyettesítette (18. kép). A szobor észlelése – mint arról könnyűszerrel meggyőződhetünk – az elemzés lépésének tudatosvá válása nélkül következik be, az észlelési folyamat ismeretből ugyanakkor következtethetünk a jelentésfelismerés egymásutánjára.

- Az alakot fő vonalakban, állatként, azon belül majomként ismerjük fel.
- Az arc sémáját, amelyet minden ember tárolt emlékezetében, felveszük arra a helyre, ahol a majom arca helyezkedik el.
- Ott azonban felfedezzük az autót, habár annak egyes részeit értelmezhetjük orrként, szemként és szájként. Az arc-



18. kép. P. Picasso: *Pávián kísérő*, 1951 (Magántulajdon)

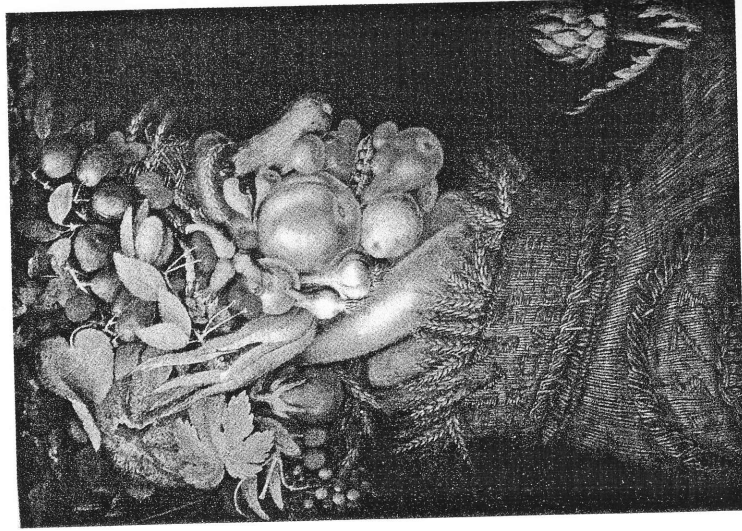
séma által előre meghatározott térbeli viszonylatoknak megfelelően helyezkednek el.

- Az autót továbbra is arcnak látjuk, eközben azonban az autó expresszív jellege – a fémcs anyag, a sima felszín – már szerepet játszik a jelentés feldolgozásában. Azok az érzések, amelyeket a szemlélő a technika termékeivel szemben táplál, hozzárendelődnek az arc jelentéséhez.

Az autó szemlélése során – azt várva el, hogy egy arcot fogunk látni – a látvány felkínálta „autót” az „arc” sémája alapján rendezzük.²⁷ A vizuális metafora esetében a „mintha” észlelése a vizuális tulajdonságoknak a konceptuálisan elvárt jellemzőkkel történő összevetése révén történik meg. Az elsőként megfjett jelentés körül szerveződik az azt követően tudatosodó jelentés észlelése, aminek folytan ingerlemeit átdefiniáljuk, másképpen látjuk. Így a metaforában összepárosított jelentések tényleges hasonlósága igen elenyésző lehet. A Picasso-mű vonzereje nem utolsósorban az álméltkodásban rejlik, amit afiótt érzünk, milyen egyszerű is egy arcot egy autóval helyettesíteni, vagy hogy

Arcimbolto műveiben (19. kép) mennyire nem jelent problémát, hogy a művész az arc egyes elemeit gyümölcsökkel helyettesítse. Amulattal döbbenünk rá saját gondolkodási és feldolgozási folyamatainkra, valamint arra, hogy az észlelés során milyen nagy súllyal esnek latba „konceptuális” tényezők.²⁸ A metafora tagjainak „interaktív” jellege szerfőltt erős hangsúlyt kap a vizuális metaforában. A „bikafej” elgondolás a biciklikormányt Picassónál (18. kép) teljesen új kontextusba állítja. Az észlelés pilanatában már nem biciklikormány, hanem egy egészen szokatlan bikaszarv.

A vizuális metafora nem feltétlenül formai analógia révén jön létre, hanem szerepet játszhat benne a szín és valamely részlet hasonlósága is.



19. kép. G. Arcimbolto: *A négy évszak*. A nyár. (1573, Louvre, Párizs)

²⁵ Smolucha, L. W. & Smolucha, F. C.: A fifth Piagetian Stage: The collaboration between analogical and logical thinking in artistic creativity. *Visual Arts Research*, 1985., 11, 90–99. o.
²⁶ Smolucha, L. W. & Smolucha, F. C.: i. m.

Az ifj. Pieter Brueghel vagy Hieronymus Bosch művei gazdag példaanyaggal szolgálhatnak a vizuális metafora újraalkotása szempontjából.

A vizuális metafora „igazságsugallata” túlszárnyalhatja akár a nyelvi metaforát is. Számos embert Johann Baptista Porta *De humana physiognomica* című műve (német fordításban 1601-ben jelent meg) győzött meg arról, hogy az az ember, aki egy oroszlán vagy egy róka vonásait hordozza, egyszerűsind a megfelelő állat jellemvonásaival is rendelkezik. A megfigetés ugyanazt az utat járja be, mint a nyelvi metafora: a vizuális metafora megértése céljából nyomban sor kerül az első „tulajdonságszociációk” felidézésére. A vámpír például tehát egy olyan ember, aki a ragadozó állatok vonásait hordozza (ragadozóokra jellemző fogazat és vadászszokások), közvetlenül is félelmet kelt.

A vizuális metafora a gyermekrajz alapja. Az emberalakok korai rajzai és például retinán megjelenő kép, amit egy ember alakja idéz elő, csak igen csekély számú részletben egyezik meg. A gyermek legelső rajzain mindössze a függőleges helyzet látható, amit egy hosszú vonással és a rábiggyesztett, a fejét jellemező körrel érzékeltet.²⁹ A hároméves gyermeknek tehát már képesnek kell lennie az efféle metaforikus gondolkodásra. A későbbiekben differenciálódik a gyermekrajz sémái, amelyeket külön-külön metaforaként foghatunk fel: minden hosszúkás tárgyat (kígyó vagy hernyó, ujj vagy lábszár) egy vonallal ábrázol, és minden térben kiterjedt tárgyat (has, fej, állat törzse stb.) megközelítő kör alakú, zárt formával. A gyermekrajz fejlődésében a nehézség az, hogy segíteni kell ennek a metaforikus ábrázolásnak az átmenetét a vizuális hasonlóságra. Luquet³⁰ az „intellektuális realizmusnak” (ez megfelel az ilyen vagy olyan tekintetben egymásnak megfelelő sémákkal, illetve vizuális metaforákkal történő ábrázolásnak) a vizuális realizmusba történő átmenetéről beszél, ami a látvány hasonlóságára törekszik.

A gyermekek a maguk környezetében is felfedezhetnek ilyen vizuális metaforákat, és úgy viselkednek, mintha például a labda alma volna, a fantáziajáték során pedig beleharaphatnak a labdába. A világ kategóriáinak kialakulása is a maga összességében az analógias gondolkodáson alapszik, ami olykor akár tévútra is vezethet. Vajon a tehén hasonlít-e annyira a kutyához, hogy „kutyának” nevezzük? „A tehén kutya” – ez bizony metaforának tűnhet számunkra: a próbálkozásukkal kimondott mondat azonban a fogalmi tanulás minden formájának szükségszerű közbenső lépése. Előbb meg kell tanulni, melyek azok az összetevők, amelyek meghatározzák valamely osztályhoz való tartozást.

Mivel a metafora, az „épp olyan, mint” kapcsolat az emberi gondolkodásnak ennél általános alakzata, minden (felölt) szemlélő azonnal képes megérteni a gyermekrajzok „épp olyan, mint” kapcsolatát, jóllehet az elsőként megrajzolt emberek és házak, valamint a valós emberek és házak közötti hasonlóság igen-csak csekély. A vonalrajzok jelentését még olyan emberek is meg tudják fejteni,

²⁹ Meili-Dworetzki, G.: Das Bild des Menschen in der Darstellung und Vorstellung des Kleinkindes. Huber, Bern, 1957.

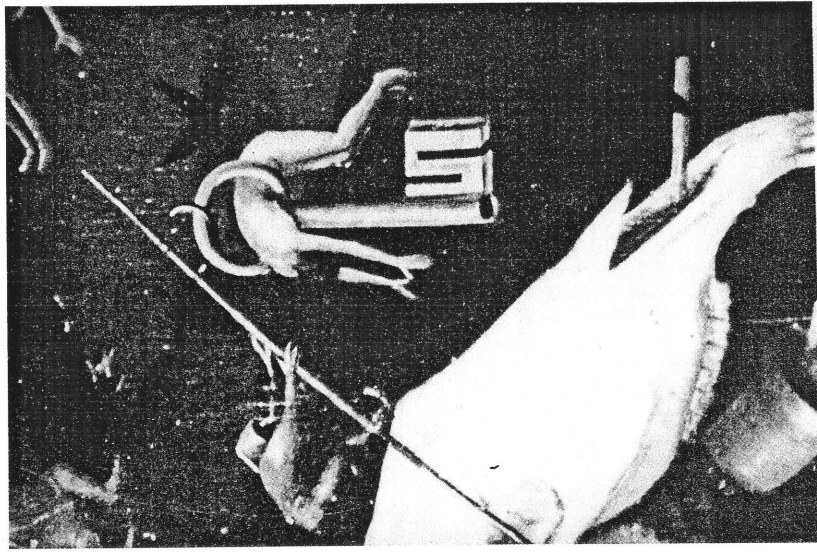
³⁰ Luquet, G. H.: Le dessin enfant. F. Alcan, Párizs, 1927.

akik alig rendelkeznek némi tapasztalattal a képi ábrázolások terén. Erre az „épp olyan, mint” kapcsolatra a csekély számú analóg jegy alapján ők is képesek rájönni.³¹

Vizuális metafora jelentésketevetés révén

A művészet új jelentéseket hoz létre, amennyiben ismert jelentés-összetevőket új módon illeszt egymáshoz. „Racionálisnak” nevezett körünkben is (gondoljunk a felvilágosodásra!) számos „meseleány” létezik. A Donald kacsa figurák (a kacsának és az embernek a keveréke), a szárnyas karácsonyi angyalok vagy a szarvat viselő ördögök gyakran képezik ábrázolások tárgyát, és környezetünk természetes részét alkotják. A lakószobákban található oroszlánlábakon álló bútorok.

Az ilyen jelentésketevetések mindenütt jelenvalóságát elsőként a festő Hieronymus Bosch életművén mutatjuk be. Első pillantásra a Bosch által megfestett pokol alakjai tűnhetnek akár egy fel-fokozott vagy beteg elme torzszüleményeinek is. Nem szűkölködünk olyan értelmezésekben, amelyek Bosch al-



20. kép. A kulcs morfvuma. Részlet H. Bosch *A pokol* c. táblaképből (Prado, Madrid: *Az ezereves birodalom*)

korai munkásságának három korszakában az elmebetegség kitörését és lecsengetését vélik felismerni.³² Eltekintve arról, hogy egyetlen alkotói korszakon belül is megfigyelhető a „normális” és a fantasztikus elemek egybeesése, a történelmi kísérő körülmények alaposabb szemrevételezése során egynémely képet a Biblia tudatos és mesteri illusztrációjaként értelmezhetünk.³³ Akadnak ábrázolások,

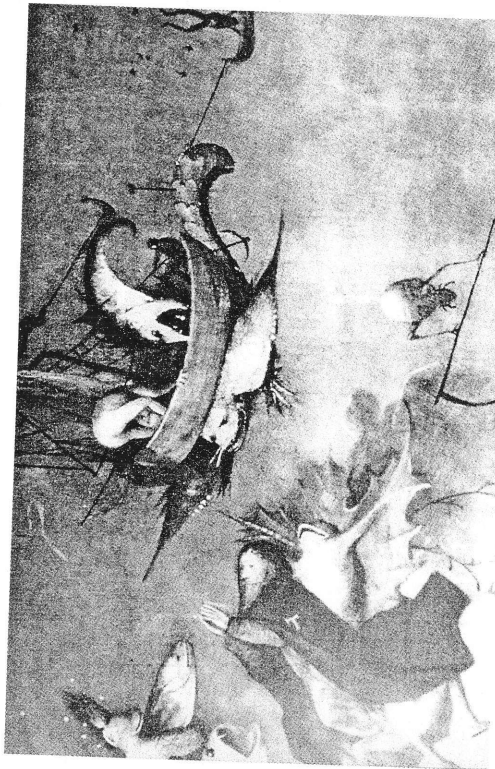
³¹ Derogowski, J. B.: Illusions Patterns and Pictures, Academic Press, New York, 1980.

³² Lucas, A. R.: The Imagery of Hieronymus Bosch. American Journal of Psychiatry, 1968., 124., 1515–1525. o.

³³ Fraenger, W.: Hieronymus Bosch. Prisma Verlag, Gütersloh, 1978.

amelyek középkori hagyományokra vonatkoznak. Így például a pokolábrázolásokon látható dűda ikonográfiai értelemben a tébolyultak jelzése. A kulcs motívuma (20. kép) Lukács evangéliumának alábbi szövegrészére vonatkozik: »*Jöj nektek, törvénytudók! Elhittétek a tudás kulcsát, de magatokat nem mentetek be, akik meg bemenének, azokat meggátoltátok (11.52).*»

Néhány képet Bosch feltételezhetően az „Ádám-kultusz” hívei, egy szabad gondolkodású szekta számára festett. A különféle jelentéskeveredések azonban a bibliai szövegrészek és a szekta elvesztett szövegeinek egyszerű illusztrációján túl saját fantáziájának teremtményei. Képzetele például a fa formában egyetlen figurává olvaszítja össze a világot és egy halott ember alakját. Egy ilyen, hatalmas kreatív erővel megáldott művész esetében alkotásaiban tanulmányozhatjuk, mi mindenre képes a képszerű gondolkodás: ezek az alkotások tartósabban állnak a vizsgálódást végzők rendelkezésére, mint az álmok. Különböző észleleti tények jellemzői és részei összecserélődnek a képeken. Az ember gondolkodása nem korlátozódik a meglévő dolgokra, hanem az elválasztás és összekapcsolás révén képes új világok teremtésére. A kapcsolódási pontok elemzése elkülöníthetné a képi gondolkodás „egységeit”. További példaként említsük meg a „léghajót”, amely szemléletes formában előlegezi meg az emberi eszmék gazdagságát (21. kép).



21. kép. A léghajó motívuma. Részlet H. Bosch táblaképéből: *Szent Antal megkísértése*. (1529 körül, Musé National de Arte Antigua, Lisszabon)

Keveréklények műkedvelőknél

Műkedvelők alkotásaiban is spontán módon megjelennek különféle keveréklények. Olyan címeken, mint *A szorongás képei*, *A szellem szörnyetegei* vagy *A szörnyfigurák lélektana*. McNiff és Oelmann³⁴, Pietropinto³⁵, illetve Oelmann³⁶ pszichiátriai szemszögből zömmel köznapi, szürőpróbaszerű témakörében (Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című művének sorai alapján), valamint azzal a felszólítással kapcsolatban, hogy a kísérleti személy rajzolja meg a lelki fenyegetettség állapotát. Az emberi jegyek ez esetben is állatok jellemző vonásaival párosulnak. Az efféle keveréklények kikristályosodásának magja leggyakrabban a közvetlenül megérthető és átélhető emberi alak, amely körül a legkülönfélébb összeolvadások elrendeződnek.



22. kép. Crouzon-kór (Csaszovnyikarov és Markov nyomán)

Rennert és Mode³⁷ azt a tételt képviseli, hogy a kreatív pszichiátriai betegek ábrázolásain felbukkanó keveréklények nem annyira az elmebaj tartalmának felelnek meg, hanem alkalmasint a gondolkodás általános regressziójának következményei. A félelmek materializálódnak, és az így módon megszülető lények ellen aztán az embernek a maga eszközeivel kell felvennie a küzdelmet. Ezen túlmenően arra is rámutatnak, hogy az antik mitológia keveréklényeinek és szörnyeinek belső lényege a ritkán előforduló emberi torzulások megfigyelése is lehetett. A Grünwald tauberbischofsheimi oltárán szereplő príbékék nem a képzelőerő teremtményeinek bizonyulnak: a ritka Crouzon-kór kiülső megnyilvánulásainak pontos másai³⁸ (22. kép). Az összenőtt lábak a tengerek istene által nemzett halemberrel kapcsolatos képzetársításokat tesznek nyilvánvalóvá. A fej megtöbbszöröződése, illetve a különféle korcs alakok szintén eredeztethetők a konkrét szemléletből.

Mindenesetre úgy gondolom, az ilyen keverékképződmények létrejöttének oka elsődlegesen az ember gondolkodási funkcióiban keresendő. A fogalmak és a képek jelentés-összetevőkből formálódnak meg, amelyeket a nyelv és a tapasztalatok elsajátítása során csoportokká kell összeraknunk, s amelyek a képzeletben szabadon, konkrét szemlélet nélkül is új keverékformákká állhatnak össze.

³⁴ McNiff, S. A. & Oelman, R.: Images of fear. Art Psychotherapy, 1975., 2, 267–277. o.

³⁵ Pietropinto, A.: Monsters of the mind: Nonsense poetry and art psychotherapy. Art Psychotherapy, 1975., 2, 45–54. o.

³⁶ Oelmann, R. S.: The psychology of monster figures. Confinia Psychiatrica, 1974., 17, 203–211. o.

³⁷ Rennert, H. & Mode, H.: Mischwesen und Monstren in der Vörsstellungs- und Ausdruckswelt der archaischen und psychotischen Menschen. Der Nervenarzt, 1969., 40, 8–17. o.

³⁸ [Csaszovnyikarov] Tschassovnikarov, D. & Markov, G.: Personologische Untersuchungen über einige Urbilder im Schaffen von Hieronymus Bosch. Psychiatrie, Neurologie und Medizinische Psychologie 1980., 32, 623–630. o.



23. kép. A Jézust ostromozó pübekek hasonló ábrázolása Grünewald taubertbischofsheimi oltárán (1526 körül, Kunsthalle, Karlsruhe)

A kentaurok, a sárkányok, a szárnyas oroszlánok, amelyek ábrázolásaival ember-emlékezet óta találkozhatunk, vélhetően nem a tapasztalatból eredeztethető, hanem két állatfaj jellemzőinek gondolatbeli összeolvadását kell látnunk bennük.

A keverékalakok jelentésének megfigyélése

A keverékalakok születéséhez hasonlóan épp ennyire kevésbé kutatott terület ezeknek a képeknek a szemléltető által történő megfigyélése. Próbálkozhatnánk szisztematikusan új keverékalakok bemutatásával, vizsgálva hatásuk jellegét és általánosságát. A kentaurok, a löemberek példáján – amelyeknek az antik mitológiában pontosan körülírt jelentésük van –, mi magunk próbálkoztunk meg egy ilyen kutatással. Ember és ló különböző elegyei a nézőben nyilvánvalóan különböző jelentéseket szálaltatnak meg, amelyek a „lóember” szó elhangzásakor, képi megjelenítés nélkül, nem idéződnek fel.³⁹ Mássalól viszont talán épp a nyelvi metafora megértése adhatja meg az első lökést a képi metafora dekódolásához. Minden esetben pontosan megnevezi azokat a tulajdonságokat, amelyek a lóséma és az emberséma szempontjából közösen érvényesek lehetnek.

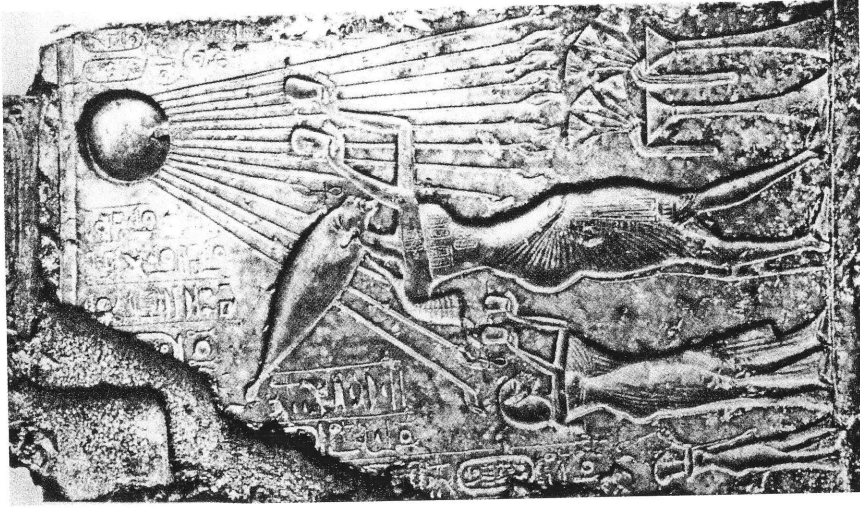
A tulajdonságokat körülölelő tér azonban olyannyira gazdag, hogy a válaszok során merőben eltérő megoldások születnek. A metafora újszólván talány. Így rejtvényként azonban feszültséget okoz a szemléltetőben. A későbbiekben ennél fogva azt is tárgyalnunk kell majd, milyen szerepet játszik a „rejtély” és a „feszültség” az esztétikai élményfolyamatban.

³⁹ Schuster, M.: Bildhafte und verbale Bedeutungsverarbeitung. Kunst und Therapie, 1982., 1, 53–63. o.

A személyes tapasztalatok és a „fogalmi környezet” műveltségi szintje szerint a talány megoldásának igen eltérő eredményei lehetnek, úgyhogy a feltételezett metafora egy másik személy számára akár triviálisnak is tűnhet.⁴⁰ Ennek kapcsán a jelentés feltárásának folyamatában megint csak elegendő magyarázatot kapunk arra, hogy a műalkotások miért hatnak ennyire eltérően különböző személyekre.

A fogalmi-vizuális metafora

Számos ismert tényállásra a képi kommunikáció nem tud megfelelő vizuális hasonlóságot, ennél fogva „vizuális metafora” sem áll rendelkezésre. A tagadás, az időbeli egymásutánosság, vagy éppen sértés, vagy éppenséggel az elvont fogalmak, nem adhatók vissza vizuális metaforák segítségével, amelyek egy bizonyos vonatkozásban teremtenek hasonlóságot, mert a kiindulási fogalomnak nincs képi megfelelője. Így például az a kijelentés, hogy „Ehnaton fáraó hatalma szakasztott olyan, mint xxx”, a jelentés vizuális feldolgozását elsőre üresben hagyja, hiszen Ehnaton fáraót magát lehet ugyan képíleg ábrázolni, nem úgy azonban hatalmát. A hatalmat valamiféle birtokolt tárgyon, a fáraó erején vagy hadseregén lehetne leolvasni: ezek a képi nyelvre történő átfordítások léteznek. A hatalmat gyakran a pusztaság méreteivel érzékeltetik egy képen (ez esetben a művészetelmélet „jelentésbeli nagyságról” beszél). Az uralkodó nagyobb az összes többi ábrázolt embernél (24. kép), és ez esetben máris érthetővé válik a vegyesen nyelvi-fogalmi és vizuális metafora. Ehnaton fáraó olyan hatalmas, akárha óriás lenne; olyan, mint egy hatalmas testi erővel megáldott ember; olyan, mint egy felnőtt a gyermek mellett.

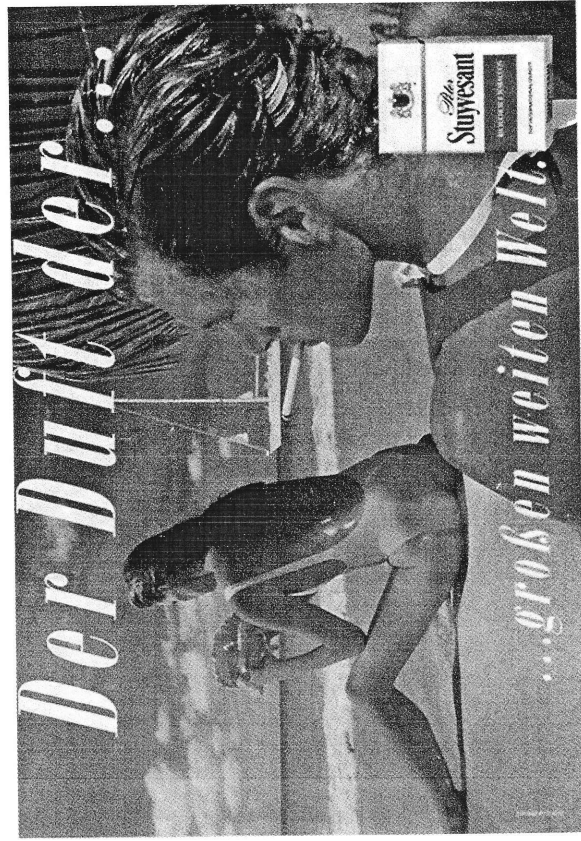


24. kép. Ehnaton fáraó, Nofertiti és egyik lánya áldozatot mutat be. (Az ahetatoni Aton-templom egyik balusztrádjának domborműveszlete, Régészeti Múzeum, Kairó)

⁴⁰ Ortony, A.: i. m.

Egy történés időbeli egymásutánja a képen például az írás során végzett mozgás irányával teremtettt analógia alapján válhat érzékletessé. Ezek a képek sorok baloldalt kezdődnek, hogy aztán jobb fele folytatódjanak, majd egy sorral lejjebb, megint csak a „lap” bal oldalán újra kezdődjenek. A metafora fogalmi részének egyik jelentés-összetevője képi megjelenítést kap, aminek folytán a képi nyelv is alkalmazható válik elvont jelentések vagy az egyes elemek közötti, nem térbeli kapcsolatok vizuális megjelenítésére.

Ezt a fogalmi és a vizuális jelentés közötti kapcsolatot gyakran a „szimbolizálni” (jelképezni) szóval fejeztük ki. A fáraó nagysága „jelképezi” az uralkodói hatalmat, a glória „jelképezi” az isteni megvilágosodást. A kulcs „jelképezi” Péter apostol hatalmát a mennyekbe való bejutás fölött. Ugyanakkor a szimbólumfogalomnak egyéb jelentésármányai is léteznek, azok például, amelyek a mélylélektanban használatosak: ott a szimbólum fogalmi-vizuális (halál – utazás) vagy vizuális metafora (hímvesző – világtörorony), amelynek jelentése nem tárulkozik fel azonnal. Az analógia megfjtését megnehezíti, hogy csak néhány elemben mutatkoznak jelentéktelen átfedések, amelyek a szimbólumban inkább rejtve maradnak, mintsem hogy feltárulkoznának. Az alábbi kép a szexuális szimbólumok többszörös előfordulását mutatja egy cigarettareklámon: a cigaretták és a vitorlás árboca falloszjelkép, de ugyanígy hatnak a könnyen érthető képrészletek is, mint például a személyek egymáshoz való viszonya az elrendezésben. A pszichoanalitikus álomértelmezés szellemében feldolgozott jelkép felfogható tehát akár a metafora sajátos esztének is. (A szimbólum fogalmával kapcsolatban *A jelentés szimbolikus közvetítése*, 103. o.)



25. kép. A szexuális szimbólumok megjelenése egy cigarettareklámon

AZ ÉRTÉK METAFORÁI MINT FOGALMI-VIZUÁLIS METAFORÁK

Részletesebben és példa gyanánt vegyük itt szemügyre az érték metaforáit!

Az értéknek legalapvetőbb és legközvetlenebbül érthető metaforái az arany és a drágakövek. Az arany színe rokonságban állhat a napsugarak ragyogásával, csakúgy, mint a gyémántok csillogása (a csillogással kapcsolatban *Összehasonlító magyartárs-hatutatis és művészeti hatutatis*, 190. o.), s így közvetlen kapcsolatba kerül mindazzal, ami pozitív, ami életet ad. Kezdve az egyiptomi ábrázolóktól, a görög istenalakokon át egészen az aranyglóriáig vagy a középkori Madonna-képek és ikonok arany háttéréig, kezdve az arannyal átszótt brokattól egészen az arany cigarettatárcáig, az aranyszín az anyagi és a szellemi érték jelképe. Ráadásul az arany nem oxidálódik, ennélfogva képzete az állandósággal is társítható.

A hatalmas és isteni alakokat a szóképek és a képi ábrázolások aránylag nagy-nak mutatják („nagy személyiség”). Thébában megcsodálhatjuk a hatalmas és erős Ehnaton fáraót, valamint Nofertit, kisebbik lányuk társaságában. A nagyság és az erkölcsi érték az ábrázolásban általában összefonódik a szépséggel. Kétséget ébresztő erkölcsi tulajdonságokat kevésbé „szép” vagy „tisztá” alakok keltenek életre. Az amerikai szappanoperák egy sor példával szolgálhatnak e tekintetben.

Míg az említett metaforák valósággal rákényszerítik magukat az érzékekre, az értéket kevésbé érzékletes metaforák is kifejezésre juttathatják. Ennyiben az egyszerűség és a letisztultság szintúgy jelzései az értéknek.

A művészet történetében a művészi megformálás maga vált az érték metaforájává. A szabad felületeket, sőt a bútorkat is gazdagon díszítették. Ez a metafora azon nyomban elvesztette érvényességét, mihelyt a díszítést olcsón, gépi eszközökkel sikerült előállítani. A modern művészetben – s ezt Gombrich⁴¹ veszélyként érzékeli – minden újítás, teljesen függetlenül minőségétől, korunk értékének metaforájává, a haladás metaforájává válhat.

A legújabb időkben a régi részvények és bankjegyek felkeltették a gyűjtők figyelmét. A pénztárnéknak már régóta megvannak a maguk rajongói. Mivel művészek terveztek őket, képet alkothattunk általuk a történelmi körülményekről, és a gondolatokat, valamint az asszociációkat a múltira irányítják. Ez lehet a legfőbb oka annak, amiért a régi fizetési eszközök és értékpapírok ekkora hatással vannak ránk. Az általunk vizsgált összefüggésben ezek a tárgyak azért lehetnek érdekesek, mert vélhetően megtalálható rajtuk az anyagi érték jelképei, pl. a vízjelek vagy az összekuszált finom vonalak, amelyek biztosítják, hogy nehezen hamisíthatók legyenek. Már a legkorábbi részvényeken is megtalálhatók voltak ezek a finom vonalak és a vízjelek. Az általunk tervezett ajándékutalványok pedig az értéknek ugyanezekre a jelzéseire nyúlnak vissza.

⁴¹ Gombrich, E. H.: *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*. Phaidon, London, 1963.

Az euró bevezetéséig, 2002-ig forgalomban volt német bankjegyeken alkalmazott ábrázolások magyarzata nem a bankjegynyomás tárgyi kényszerűségében volt (például a hamítás kivédésében). Ezek az ábrázolások zömmel értékmetaforák. Ha a magas eszmei értékek szférájában például az arany anyagi értéke metaforává válhat, úgy itt épp az ellenkező jelenséget figyelhetjük meg: a művészet eszmei értékei válnak az anyagi érték metaforáivá. (Természetesen megmaradtak az anyagi értékek metaforái is: a márkaérmék ezútszörösen csillogtak, habár ezüst nem volt bennük.) A még régebbi, 1990 előtti érvényben volt húszmárkás hátoldalán egy klarinét és egy hegedű látható, olyan tárgyak, amelyek önmagukban nem feltétlenül nagyon drágák, de képesek a zene eszmei értékének érzékeltetésére. A tíz- és húszmárkásokon 1990 előtt Holbein és Dürer portréja szerepelt. Az egyikük egyszersmind vagyons kereskedő is volt. Lényegesebbnek tűnik azonban, hogy két olyan jelentős művészről van szó, akik a művészet kiemelkedő értékére utalnak. Az érméken tudósok arcmásával (például Max Planckéval) is találkozhattunk – ez szintén utalás az emberi megismerés eszmei értékére, míg a százmárkásokon a sas az államhatalom megtestesítéséeként a jog és köz alkotmányának értékeire utaló metafora. Hogy teljessé tegyük az értékskálát, utaljunk az egyik portugál pénzre, az 1964-ben kiadott ötvenescudóra (amely szintén az euró bevezetésével vált „régí” pénzzé): ezen Szent Izabella látható, akinek arcmása az anyagi érték mellett a vallási értékek metaforáját viszi bele a képbe.

A kezek eltérő ügyessége közmondásos. A sután ügyködő személyt nevezhetjük akár „kétbalkesznek” is. A jobb oldal vacsorákon a díszvendég helye, Leonardo da Vinci *Utolsó vacsoráján* az áruló Júdás pedig Jézus bal oldalán foglal helyet. A jobb és a bal oldalnak ezt a metaforikus jellegét számos kultúra, így az afrikai, a kínai és az arab vonatkozásában is kimutathatjuk.⁴² A keresztre feszítés jelenetét úgy szokás ábrázolni, hogy a megtért lator Jézus jobbán szenvedje ki lelkét. A megbízhatatlan embert a köznyelv „linknek” nevezi, ami némül közismerten „balt” jelent. A két oldalnak ez a metaforikus megkülönböztetése különösen a keresztny – de általában véve is minden allegorikus – ábrázolás értelmezésében segítségünkre lehet.⁴³

A SZINESZTÉZIÁK MINT A METAFORA ALAPVETŐ MEGNYILVÁNULÁSAI

Némelek meghatározott számokkal, hangjelenségekkel vagy magánhangzókkel együtt bizonyos színeket is látnak. E jelenség akár a különböző érzékek területének vele született kapcsolódási rendellenességeire is visszavezethető.⁴⁴

⁴² Needham, K.: Left and Right. University of Chicago Press, Chicago, 1973.

⁴³ Összefoglalása Ullmann, J. F.: Psychologie der Lateralität. Huber, Bern, 1974.

⁴⁴ Werner, H.: Comparative psychology of mental development. Int. University Press, New York, 1957.

Ugyanakkor a szinesztéziák (az együttes érzékek) felfoghatók a metaforaképződés eredendő formáiként is. Mivel Gardnernek⁴⁵ sikerült kimutatnia, hogy már az egészen kis gyermekek is meg tudnak nevezni „hangos” és „hallk” színeket, úgy tűnik tehát, hogy az ennek a feladatnak az elvégzéséhez szükséges szemantikai jelentés-összefüggések már egészen korán kiépülnek. A világos – sötét dimenziója egyaránt megkülönbözteti a hangjelenségeket, a színeket és a magánhangzókat. A „világos” szemantikai összetevője talán az ember első tapasztalatai közé tartozott. A színek és a magánhangzók későbbi tarstása által gyakorolt mély hatás könnyen összefügghet az érzékelés különböző területein átnyúló metaforaképződés egészen korai időpontjával. S. és H. Kreidler⁴⁶ szintén feltételezi, hogy a szinesztéziák az érzéki tapasztalatok tanult hasonlóságain alapulnak, mégpedig az alábbi dimenziókban mutatkozó hasonlóságokon: hangos – halk, sok – kevés, közeli – távoli, világos – sötét. Különböző személyek szinesztéziás élményeiben mutatkozó bizonyos egyedi eltérések igazolják ezt a felfogást. Így megeshet, hogy valaki a számokat növekvő sorrendben egyre sötétebbnek éli át (1 = fehér, 2 = narancs, 3 = vörös, 4 = barna stb.), miközben más valaki az „egy” és a „hét” számnevek magánhangzóit egyaránt világosnak érzékeli.

A szinesztéziák lehetősége sok festőt arra készítetett, hogy képeken teremtsen zenei harmóniát (Otto Philipp Runge és Paul Klee⁴⁷), vagy hogy a zenei kompozíció törvényeit alkalmazza képeken is (Lyonel Feininger⁴⁸).

A JELENTÉS SZIMBOLIKUS KÖZVETÍTÉSE

Miután alaposan szemügyre vettük a metaforát mint számos képi megformálás tartalmi jelentésének kulcsát, valamint a „jelképezni” szó hétköznapi értelmezéséhez magyarázatul szolgáló kulcsot, vizsgáljuk most meg tüzetesebben magánál a szimbólumnak a fogalmát. Itt a helye, s nem pusztán *A pszichosomatikus művészetértelmezés* c. fejezetben (115. o.), hogy tisztázzuk ennek a művészetlektanban oly gyakran használatos fogalomnak különböző jelentéseit.

A szimbólum (jelkép) szónak azonban – talán egyetlen más tudományos fogalomhoz sem fogható módon – számos, egymást kizáró jelentése van. Mind amellet a babilóniai nyelvzavar nem oldható meg egyszerűen azzal, hogy a egyik jelentést helyesnek kiáltjuk ki, míg az összes többi tévesnek nyilvánítjuk.

• A *szemiotikusok* például szimbólumnak nevezik a **számjegyeket és a betűket** míg a *pszichológusok* inkább **jelkekről** beszélne ez esetben.

⁴⁵ Gardner, H.: Metaphors and modalities: How children project polar adjectives into divers domains. Child Development, 1974, 45, 84–91. o.

⁴⁶ Kreidler, H. & Kreidler, S.: Psychology of the Arts. University Press, Durham, 1972.

⁴⁷ Lingner, M.: Die Musikalisierung der Malerei bei O. Ph. Runge. Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 1979, 14, 75. o.

⁴⁸ Mies, P.: Malerei und Musik bei Lyonel Feininger. Zeitschrift für Ästhetik und für allgemeine Kunstwissenschaft, 1976, 21, 123–129. o.

- A mindennapi nyelvben a leegyszerűsített képi megfogalmazásokat nevezik gyakran szimbólumnak, így például a mellékhelyiségek ajtaján elhelyezett vagy az egyes sportágak jelzésére alkalmazott képeket. Annak érdekében, hogy a későbbiek során ne keveredjenek egymással a különböző jelentések, szögezzük le: az ilyen képi vonatkoztatásokat egyértelműen **piktogramnak** fogjuk nevezni.
- Még az esetben is, ha egy alakot valamilyen ismertetőjegy alapján azonosítani tudunk, mint egy szentet, például Szent Pétert, a kezében tartott könyv vagy kulcs alapján, ilyenkor nem szimbólumról, hanem attribútumról, azaz jellemző jegyről beszélünk.
- A fantasztikus kenerékények, mint például a faunok vagy a repülő oroszánok, számos szövegben meghatározott tartalmakat „jelképeznek”. Még pszichoanalitikus szövegekben is találkozhatunk a „szimbólum” szónak ezzel az alkalmazásával. Valójában a fentebb leírt metaforáról van szó, amely ha nem is egyértelműen, de aránylag könnyen tárja fel jelentését, mi több, e jelentést részben kulturális konvenciók határozzák meg.
- Ugyanakkor nem mindégük fantáziája szülte ábrázolás metafora. Egy regény fiktív, képekbe átültetett tartalmát helyesebb **illusztrációnak** nevezni, mint például a mesekönyvek sárkányábrázolásait, amely mögött feltételezhetjük az őshüllők alakjával való hasonlóságot.
- Végül pedig, ha valami úgy kerül bele a képbe, hogy félszerűen a „hasonlóság”, akkor ábrázolásról beszélünk.

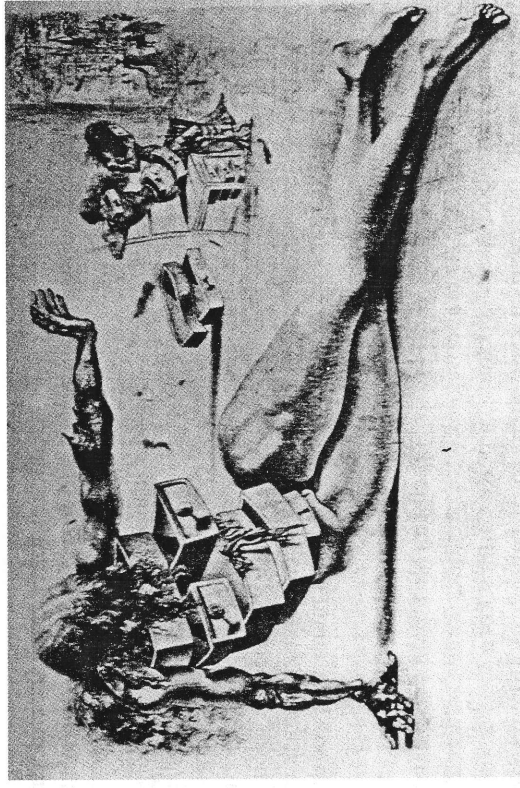
Ami mármost a szimbólumot magát illeti, olyan tartalmi vonatkozásokat kell számára fenttartanunk, amelyek konzervatív pszichoanalitikus értelemben is szimbólumok, habár abban bizonyosak lehetünk, hogy a szónak ez az alkalmazása a ritkábbak közé tartozik.

- Szimbólumok segítségével juttatunk kifejezésre olyan tudattalan tartalmakat, amelyeket az éber tudat nem enged felszínre törni. A bemutatandó tartalom helyére egy másik tartalom lép, amely egynéhány tartalmi, formai, funkcionális vagy tetszés szerinti más jellemző jegy révén valamilyen közös vonást hordoz a megjelenítendő tartalommal. A tulajdonképpen megjelenítendő tartalom pontosan annyira búvik meg a szimbólumban, hogy kijátszassa a tudatos cenzúrárt. A szimbólum jelentése tehát nem nyilvánvaló: előbb az összefüggésekből fel kell tárni.

Jones⁴⁹ megjelöli az igazi szimbolikus jelentés néhány jellemzőjét:

- Tudattalan tartalmat jelenít meg.
- A szimbólum viszonylag állandó jelentéssel rendelkezik (amely Freud szerint túlléphet egy nyelvi közösség határain is).
- A szimbólum és a jelképezett tárgy között nyelvi vagy képi kapcsolat áll fenn.

⁴⁹ Jones, E.: Die Theorie der Symbolik, II. és IV. Psyche, 1972., 26, 581–622. o.



26. kép. S. Dalí: *A fiókok városa* (1936, Edward James Foundation, Anglia)

- A szimbólumnak fejlődéstörténeti alapja van, ami az egyedet és a fajt egyaránt érinti.
- A jelképesen megjeleníthető képzetek száma meglepően alacsony a szimbólumok végtelen számához viszonyítva.
- A jelképesen megjelenített tartalmak a pszichikus selfre, a legszűkebb családi körhöz tartozókra vagy a születés, a szerelem és a halál jelenségeire vonatkoznak.
- Mivel egy szimbólum lepleződik, a tudatos reakció jellemző módon a meglepetés vagy a hitetlenkedés.

Dalí képén, *A fiókok városán* (26. kép) keveréklénnyel van dolgunk. Az emberi test madárszárnyakkal olvadt össze. Az üzenet megfajta egyszerű és a hagyományok által előre megszabott: az angyalok tudnak repülni. De vajon ugyanilyen könnyen értelmezhető-e a testen elhelyezett fiókok és kulcsukak? Helyzetük elárulja funkciójukat, habár szexuális jelentésük nem annyira nyilvánvaló. A kulcsuk funkcionális hasonlóságot mutat a vaginával, igaz, a közös szemantikai jegyek száma sok más tárgy esetében nagyobb lenne. A jelentés mintegy „rejtve marad” a képi megvalósítás mögött. Csak egyetlen „szimbólumnak” kell ennek a követelménynek megfelelnie, mégpedig annak, amelyik a vélt tartalmat elrejtja a tudat elől.

Arno Schmidt elemzése Karl May életművéről⁵⁰ a klasszikus pszichoanalitikus szimbolika értelmében hoz gazdag eredményeket. A tájleírásokban homoszexuális

⁵⁰ Schmidt, A.: Sitara und der Weg dorthin. Fischer, Frankfurt/Main, 1985 (1963).

tendenciákra bukkan, amelyek már May waldheimi fogva tartásának idején is manifestálódtak. Egy rövid szakasz erejéig hadt beszéljen maga a szerző:

Egy egész világ hátsókból! Hátsók mint sziklatatlanok! Hátsók mint kis völgyek (amelyekben a pázsiton vörösek nyugszanak, egy karnyújtásnyira, s várakozásteljesen megy minden tovább). Hátsók mint barlangok és mint tátongó szakadékok. Óriás fák terpeszkednek fallikusan a test csábító hasadékaiban (a kilövellések sapadt fellobbanásoknak mutatkoznak). Hátsók a zenélő völgyek is, s magasan mindenek fölött ott köröz, éjszakai tolvajként, mint valamiféle égrtest – egy hátsó korongja. Annak mértéke, amellyel itt az efféle átváltozások szerepelnek, meghalad minden, az irodalomból ismert esetet.⁵¹

Szintén eltérő és nem teljesen egyértelműen elhatárolt fogalmi használattal találkozunk C. G. Jungnál. Az emberiségnek a törzsféjlődés során szerzett alapvető tapasztalatai csapódnak le képekben, amelyek a mesékben vagy a különféle kultúrák vizuális alakzataiban kissé eltérő formában ugyan, de ugyanazzal a jelentésbeli maggal fordulnak elő. Ezek az ősképek az **archetipusok**, s szimbólum formájában valósulhatnak meg. Más helyütt Jung a szimbólum fogalmát úgy alkalmazza, mint a metaforáét, például amikor „halszimbólumról” beszél. A hal úgy úszik a tengerben, miként a tudattalan tartalmai úszkálnak a lélek „mélységeiben”.

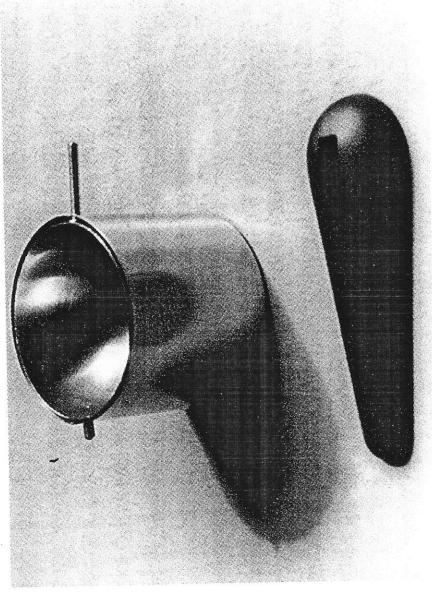
Ebben az értelemben a szimbólum inkább pszichoaktív kép, amely a lelki folyamatokat mozgásba hozza.

A SZIMBOLIKUS ÁTÉLÉS MINT A MEGSZOKOTT INFORMÁCIÓ- FELDOLGOZÁS MELLÉKTERMEKE

Az észlelt tárgyak pszichoanalitikus értelemben vett, szimbolikus felfogása (és természetesen a műalkotásoké is) teljességgel megszokott, egyvégtében aktív folyamatnak tekinthető.

Mely jelentések idéződnek egyidejűleg fel valamely tárgynak az észlelési folyamatban történő felismerése során? Ahhoz mindenesetre, hogy megkülönböztessük más tárgyaktól, valamennyi hasonló és valamennyi környező tárgyra emlékeznünk kell. Ez a körülmény különösen a megnehezített felismerés során válik tudatossá. A tárgyfelismerés alternatív jelöltjei mérlegelés tárgyát képezik, mielőtt a helyes észlelés valósággal „bekattan”. A tévesztések olyan tárgyak és események jellemzőire utalnak, amelyeket tárolunk, és amelyek szintén emlékezetünkbe idéződnek.

Két megfigyelés utal azokra az alapvető jelentésdimenziókra, amelyek révén az ilyen felcserelések megtörténhetnek.



27. kép. Összetévesztett tárgyak a jegyek néhány alapvető hasonlóságával

Egy eseményben bizonyos Fenyő úr játszik szerepet. Egy ismerős valamilyen Havas úrra emlékszik. Ezt mondja: – Emlékszem, valami „téli” volt a nevében. – A fenyő egyik alapvető jelentésrétege, amelyet a karácsony, a tél mint felső fogalmak közvetítenek, irányítja a tévesztést. Hasonló a helyzet a második megfigyelésnél. Egy ismerős ezt mondta: – Ott voltam, amikor vettük ezt a hatmutatót. – Ez nem így volt. Ott volt azonban két dugóhúzó vételénél, amelyeknek egyes vonásaik közésköz a hamutartóival, mégpedig a fémcsészén és a kerékcsészén. A tárolás és a tárgyinformációk feldolgozása során tehát nyilvánvalóan felidézünk magunkban egyes feltűnő részmozzanásokat is.

Hasonlóan hangzó szavak aktiválódása

A nyelvmegértésnek egyidejűleg mindig fel kell kínálnia a hasonlóan hangzó alternatívákat. Az összes lehetséges, jelentésben oda illő szó aktiválódik. Ha a rádióban például elhangzik ez a mondat: – Krisztina a magnólia alatt fekszik me... –, a felolvasó lassan beszél, nekem pedig máris meglódtulnak a gondolataim: „mezítelenül”, de nem, a mondat így folytatódik: „megfürödve”. A hasonlóan kezdődő „mezítelen” szó egyidejűleg aktiválódik. A meztelen Krisztina képzete továbbra is fennáll, és a tudat már nem helyesbíti.

(Kérdés, mi a helyzet olyan fogalmak megértésének emocionális holdudvarával, mint a válás, a válaszut, az akták stb. Netán kissé másképpen viszonyulnánk a válóperekhez, ha a válás szót hallva – németül „Scheidung” – nem hallanánk benne egy szerszmind a „hüvely” szót is – németül „Scheide”?).

A jelentés lebontása a cselekvés folyamatában

Ha Manet egy tavirózás képének szállítására kerül sor, akkor nem sokra megyünk azzal, ha feltesszük magunkban a kérdést, vajon mennyire lehet nehéz egy ilyen tavirózás kép. E tekintetben semmilyen lényegi tárolt információval nem rendelkezünk. Természetesen épp annyira lesz nehéz, mint amennyit egy darab anyag nyom fakerttel.

Csak ez után, a tárgy igen egyszerű jelentés-összetevőire történő lebontás után (ajlentések) kerülnek felszínre a cselekvés szempontjából lényeges információk. A világon fellelhető dolgokkal való kapcsolatban a folyó tehát nagy mennyiségű víz, egy hegy egy hatalmas rakás kő és föld stb. A dolgokkal való érintkezésben mindenkor szükséges a lebontás (dekompozíció).

A fő fogalom aktiválása a cselekvés folyamatában

A kígyót kígyóként ismerjük fel, s ennyiben jól bevésoódott a veszély lehetősége. Az előttem tekerő kígyó nevét pontosan aligha ismerem. A mindennapi cselekvésfolyamatokban tehát szükségképpen mindig aktiválódnak a felső fogalmak.

- A tárgyfelismerés folyamatában tehát egyvégtében felidéződnek fontos részjegyek, mindenféle hasonlóság, sőt az is, aminek megjelölése a nyelvben hasonló hangzású, és megszólalnak az alsó, valamint a felső fogalmak is.

Jelképszerűség, ösztönfeszültség és túlértékelt eszme

Mi az, ami környezetünkben különösen érdekes? Az, ami hozzáfűzhető egy fontos hiány megszüntetéséhez. Ha nincs elegendő táplálék, akkor minden érdekes, ami a táplálékra utal. Ha nincs szexuális partner, akkor minden érdekes, ami a szexualitásra utal. Az összes jelentést, valamint az összes, vele együtt csengő jelentést elsőként a fontos ösztönkielégítések irányába mutató utalásként elemzünk. Elegendő egy egészen halvány hasonlóság, és a kereső kérdés máris beindul. Ebből adódik, hogy *bizonyos esetekben* minden fallikus jelentést kaphat, ami hosszúkás, és minden a nőiséget jelképezheti, ami befogad. Akadnak tárgyak, amelyek alkalmasak a „szimbolizálásra”, mert több ismertetőjegyük alapján is felidézhetnek bennünk valamilyen „fontos” tartalmat: a „váza” nemcsak hangzásában idézheti fel kezdőhangjai révén a „vaginát”, de maga is hasas, természetesen szerint befogadó, és a „díz”, valamint a „virágok” szemantikai közelségében helyezkedik el. Az mármost, hogy az ösztön kevésbé „hasonlatos” jelentését is bekebelezi, nem annyira a cenzúra, mint inkább belső „készség” kérdése.

Talán biológiai jelentése miatt is, de minden érdekes, ami a szexualitással összefügg. Ezeket az összefüggéseket mindig az észleléssel automatikusan adott jelentésekből halásszuk ki. Persze számottevőek az egyéni eltérések: vannak emberek (tapasztalatból tudjuk), akik mindent a szexualitásra vonatkoztatnak, s magunk sem tudjuk, min nevetgélnek már megint, miközben másoknak semmi érzékünk nincs ehhez. Táplálékmegevonás esetén az automatikusan beugró jelenségeket abból a szempontból vizsgáljuk, hogy mennyire fontosak ezen ösztönterület szempontjából.

Az mármost érthető, hogy voltaképpen kevés olyan tartalom van, amely szimbolizálható, ellenben végtelenül sok olyan, amely szimbólummá válhat.

Más túlértékelt eszmék is lesben állnak. Egy találmány, egy tudományos gondolat, egy gyűjtemény az, ami a keresés képét állandó készenlétben tartja.

Azt hiszem, itt is kimutatható az „igazi” szimbolika. Az ifjú rádióamatőr számára minden, ami gyöngyszerű, kicsi és kerek (például a gombostű feje, a mama gyöngysora, a szopogató cukorka), a hozzájuk annyira hasonlító transzisztor jelképe lehet.

Hitler-pszichogramjában Koch-Hillebrecht⁵² bemutatja ennek az egyetlen téma iránti elfoglaltságnak a példáját: „A porosz arcélek annyira ott keringtek a fejében [mármint Hitlerében], hogy egy sziklafalon, amelyet a Berghofról szemlélt, Moltke arcását vélte felfedezni. Ezt a hegytömböt Moltke-hegynek nevezte el.”

Jelképzés cselekvés

A cselekvéseknek is vannak (akárcsak a fogalmaknak, szavaknak vagy mondatoknak) alattas és felettes jelentései, amelyek a rendelkezésre álló struktúra alapján bármikor szimbolikus összefüggésekbe kerülhetnek. A hegymászás válhat a teljesítmény analognjává. A hegy sikeres megmászása olyan, teljesítményekkel kapcsolatos tapasztalatot eredményez, amely valamilyen mértékben igaz az iskolai teljesítményre is.

Ennek kapcsán folyamatosan felidézhetjük a cselekvés egyes összetevőit, azok pedig hatásukban összegződhetnek.

A rajnai út (a Rajna-romantikában) – ha nem is túlságosan erősen, mégis – mindenkor felidézi a születés témáját. A víz sodrása, a barlangokba és a várak pincéjébe való behatolás, a táj drámaisága, a rom mint egykori csatak jelképe – mind jól illik a születés jelentés-összetevőéhez.

Könetkeztetések

Hadd idézzek fel összefoglalóan egy képet: a jelentések a tárgyfelismerés folyamatában az észlelés alatt és fölött robbannak. A folyó felidézi a vizet, a víz = sodrás / életút, folyó (Fluss) = Rajna / agyverzés (rég. német Schlagfluss) / vér-folyás (Blutfluss).

Ezt követően kerül sor arra, hogy az ösztönhiányok és a túlértékelt eszmék „krokodiljait” már a leghalványabb hasonlóság esetén is lecsapnak, nehogy ki-maradjanak valamiből.

A JELENTÉS ÁTELESE KÉPZETTÁRSÍTÁSOK RÉVÉN

A jelentések „képzettársításként”, „asszociációként” akkor is bejuthatnak a tudatba, ha nem ismerhetők föl közvetlenül egy képen vagy egy ábrázoláson.

⁵² Koch-Hillebrecht, M. Homo Hitler. Psychogramm des deutschen Diktators. Siedler, München, 1999.

KAPCSOLATTEREMTÉS MŰALKOTÁSOKKAL ÉS KÉPZETTÁRSÍTÁSOKKAL

Sokkal mélyebben – a tudatos reflexió küszöbe alatt – lakozhatnak azok a szokások, amelyek a szemlélő és a műalkotás közötti kapcsolatteremtést jellemzik, ennél fogva a művésztételeknek mind ez ideig alig foglalkozott velük. Az egyik szemlélő képzetben belemérülhet a megfestett tájba, kiruccanhat benne, a másik meg látja magát, amint esetet tart a kezében, hogy ugyanazt a színárnyalatot megfesse. Milyen különbséget jelenthet még aztán egy műalkotással való szembenézésben, ha valaki valóban mérlegre teszi, mely műalkotást vásárolja meg, ha egy adott esetben kérdéses, jogos-e saját erőforrásainak bevetése (ami gyakran mindennek nevezhető, csak csekélynek nem), hogy vajon helytállóan bizonyul-e saját ítélete. A múlkincsek vásárlói ismerik azt a belső küzdelmet, amelyek ilyen alkalmakkor lejátszódnak, s amelyek aztán örökre belevegynének a megszerzett műalkotás átélésébe (*Az erővelés és a forma megítélése belevezéssel*, 161. o.).

A képpel való eltérő „kapcsolatteremtés” figyelhető meg Kessler és Schwickerath⁵⁵ egyik vizsgálatában, amely férfiaknak és nőknek pornográf képekkel történő stimulációjára irányult. A férfiakat azok a képek izgatják fel erőteljesen, amelyek nőket ábrázolnak egyedül: belevetítik magukat a képbe. A nőket ellenben nem annyira a pornográf férfiképek izgatják, hanem sokkal erőteljesebben azok, amelyek férfit és nőt együtt ábrázolnak: ők tehát a képen látható nővel azonosítják magukat.

A képzetársítások akkor válnak különösen fontosá, ha egy ember énképét érintik. Ha valaki büszke a maga vitorlázni tudására, akkor nagyra fogja értékelni a vízparti motívumokat. Az első osztrályú lovagló már csak azért is előszeretettel viseltek a lovas képek iránt, mert kellemes kognitíókra ösztönözik saját énjét illetően. Így még az esztétikai szempontból kevésbé csodált sport-serlegek is kedvelt díszévé válhatnak a lakásoknak.

KÉPZETTÁRSÍTÁSOK ÉS HANGULAT

Höge⁵⁶ érdekes kísérletei megmutatták a képekhez kapcsolódó asszociációk erős hangulati függőségét. Az emelkedett hangulatban lévő kísérleti személyeknek több derűs asszociáció jutott eszébe. Ugyanarra az ingerre lehangolt állapotban lévő személyek több szomorú képzetársításról számoltak be. Hasonló összefüggést sikerült kimutatni a bosszúsággal kapcsolatban is.⁵⁷

⁵⁵ Kessler, B. H. & Schwickerath, J.: Reaktionen auf erotische Reize in Abhängigkeit vom biologischen und psychologischen Geschlecht. *Psychologische Beiträge*, 1981., 23, 421–433. o.
⁵⁶ Höge, H.: Emotionale Grundlagen emotionalen Urteilens. Lang, Frankfurt/Main, 1984.
⁵⁷ Konecni, V. J., Crozier, J. B. & Dobb, A. N.: Anger and expression: Effects on aesthetic preference. *Scientific Aesthetics*, 1976., 1, 47–55. o.

Ha a szabadságunkon készült képeket vetjük, mindig kapcsolódik hozzájuk például a jó érzések és a hatóságokkal való kellemetlenségek gondolata. Ezek a képzetársítások, illetve emlékek együtt jelentkezhetnek kellemes vagy kellemetlen érzelmekkel. Befolyásolják reagálásunkat a látottakkal kapcsolatban. Fechner⁵³ már *Az esztétikum előiskolájában* leírja azokat az „asszociatív tényezőket”, amelyek befolyásolják egy műalkotással vagy egy természeti tájjal kapcsolatos reakcióinkat.

Mivel az emberek „tudásnyaga” az egyéni életsorsok következtében igen eltérő, vélhetően azok a képzetársítások is, amelyek egy esztétikai vagy egy mindennapi tárgy esetében fellépnek, különböző személyeknél eltérők. Ez egyike annak a számos oknak, amelyek magyarázzák, miért oly csekélyek a műalkotások megítélésében az egyének közötti meggyezések. Mindamelllett az asszociációknak nem is kell kizárólag egyénieknek lenniük: egyetlen kultúrán, egyetlen nyelvtérleten belül különböző személyek esetében is hasonlóak lehetnek. Így például vannak felmerések, amelyekben a kísérleti személyeknek értelmetlen szóttagokhoz és szavakhoz kapcsolódó asszociációit vizsgálják. A „vörös” szóhoz gyakran más színnek képzete kapcsolódik, vagy éppenséggel a felső fogalomé. Nyilvánvaló, hogy nem szokatlan képzetársítás az, ha a múzeumban „műalkotásokat” várunk, s már az épületbe is a „rácsondalkozás készségével” lépünk be. A „múzsák temploma” kifejezés felőleli ezt az asszociációs holdudvart.

Különösen fontos ebben a tekintetben a kísérleti személyek művészetéről alkotott „elgondolása”. Valentine⁵⁴ 1962-ben egy felmérésben megállapítja, hogy vannak olyan személyek, akik egy képet a festői készség kritériumai alapján próbálnak megítélni, míg mások – a „szubjektív” típus – engedik, hogy a kép megítélésében képzetársításaik befolyásolják őket. A művészetéről alkotott elgondolás a tudatos kognitíók tartományába esik, jóllehet a reflexió nélküli szemlélet esetében maga is beavatkozik az esztétikai ítélet megszületésébe.

A gondolati láncnak, amely egy meghatározott képzetársításhoz elvezet, sőt magának az asszociációnak, nem feltétlenül kell átlépnie a tudatosság küszöbét. Meglehet, mindössze a hangulat éppen hogy érzékelhető változásáról van szó, egy halovány emlékképről valamilyen élménnyel kapcsolatban, így aztan az asszociációval kapcsolatos szubjektív beszámoló nem feltétlenül megbízható. A vizsgálgató pszichológusnak csak egyes, kiválasztott asszociációkról számolnia be, a társadalmlilag kevésbé kívánatos képzetársításokról feltehetően hallgatnia.

- Így a kísérleti pszichológia ismereteinek mai állása szerint nem reménykedhetünk abban, hogy bármilyen mérési módszerrel bonyodalmaiktól mentesen hozzáférközhettünk a képzetársításokhoz.

⁵³ Fechner, G. Th.: *Vorschule der Aesthetik*. Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1897. (1876.), 20. o.

⁵⁴ Valentine, C. W.: *The Experimental Psychology*. Hutchinsonson, London, 1962.

KÉPZETTÁRSÍTÁSOK ÉS ESZTÉTIKAI ÉLTMÉNY

Vannak tárgyak vagy cselekvések, amelyek a státus témakörével kapcsolatban keltenek asszociációkat. A drága autók vagy bundák a gazdagság és a társadalmi hatalom jelzései. A csodált presztízsmodelek, ha esztétikai szempontból közelítünk hozzájuk, a naiv szemlélő számára a dizájn szépségét illetően semmi többletet nem nyújtanak a kedvezőbb árfékvésű modellekkel szemben. Egy jármű értékéhez kapcsolódó asszociáció azonban, amelyet az autó potenciális használoi mind ismernek, kihat az autó attraktivitásának megítélésére is.

Aljlon itt néhány további példa arra, hogy miként befolyásolják az asszociatív tényezők az esztétikai élményt:

A bolhapiacón sétálgatva felfedezünk egy régi órát, egy régi söröskorsót vagy valamit, ami gyűjtőszenvédélyünk tárgya. Miután közelebbről szemügyre vettük, kiderül azonban, hogy új, iparilag előállított utánzat. Jóllehet a felfedezésünket megelőzően egy fajta csodálattal tekintettünk rá, s hajlamosak voltunk arra, hogy szépnek nevezzük, most minden vonzerejét elveszti.

Azok a képek, amelyekről kiderül, hogy hamisítványok (mint újabban híres Van Gogh-képek egy egész soráról), egyik pillanatról a másikra igen negatív megítélésben részesülnek, mégpedig azt követően, hogy a közönség évtizedeken át csodálattal elteve szemlélte őket, s a műtészek ki nem fogytak a dicséret szóból. A borzongás, ami az eredeti előtt fog el bennünket, ennél fogva lényegében tudatból eredő, s nem közvetlenül a vizuális jegyek hordozzák.

Olykor megesisik, hogy a vendéglőbe látogatók „szép virágdísz” találnak az asztalukon. Ha azonban észreveszük, hogy műanyag virágok díszelgnek ott, az objektíve azonos inger dacára a megítélés „csúnyára” változhat.

A KÉPZETTÁRSÍTÁSOK ÉS ISMERETEK HATÁSA

Az élmény befolyásolása érdekében természetesen lehet próbálkozni azzal, hogy egy bizonyos tárggyal vagy egy meghatározott cselekedettel összefonódó gondolatokat és képzeteket irányítsuk. A reklám gyakran tesz kísérletet asszociációk megteremtésére valamely termék és a laza légkör között. A háborús propaganda az embertelenséggel összekapcsolódó képzeteket az ellenségképhez köti.

Emeljünk itt ki a képzetársítások befolyásolásának egyik jól ismert jelenségét: a Forum Romanum romjainál, Egyiptom vagy Ciprus rommezőin igen erős a „vezetés”, az információ iránt mutatkozó igény. Önmagukban a Forum Romanumon heverő kövek és romok nem annyira meggyőzőek. Aki nem rendelkezik semmiféle ismerettel a római történelmet illetően, nem fogja sokra becsülni ezt a rommezőt. Csak amikor megrudjuk, hol tartotta beszédét Julius Caesar, hol gyilkolták meg, hol állott Claudius és a többi híres római császár palotája, lépnek fel olyan asszociációk, amelyek ezen a régi rommezőn való látogatást lenyűgöző élménnyé varázsolják. Tisztába kell jönnünk az innen kormányzott

Római Birodalom hatalmas kiterjedésével, hogy átéljük azt a borzongást, amely akkor kapja el a látogatót, amikor „a romokról évezredek tekintenek vissza rá”. Azok a turisták, akik nem tartoznak egyetlen csoporthoz sem, a különböző útikalauzokból olvassák ki a szükséges történeti információkat. Információk nélkül, a megfelelő képzetársítások hiányában a történelmi romok élménye aligha lenne élvezhető.

Egy szép táj élvezete másképpen zajlik. Aligha jutna mindjárt eszünkbe, hogy pontosan megmagyarázzuk, milyen fajták nőnek azon a vidéken, s hogy milyen hegyalakzatokat figyelhetünk meg. Az ilyen jellegű információk egyenesen megzavarnak a táj szemlélése során szerzett élvezetet. A természeti szépség és a táj szépségének érzékelésében az asszociatív tényezőknek alkalmasint kisebb mértékben van részük.

A nagy nyilvánosság előtt helyet kapó emlékművek vagy képi alkotások a szemlélők figyelmét leggyakrabban egy állam vagy népek valamely közösségének érdemeire irányítják. Az USA például, akárcsak tette ezt az egykori Szovjetunió, ünnepli úrhajósait, s ezzel polgárait olyan képzetársításokra ösztönzi, amelyek kapcsolódnak nemzetük nagyságához és technikai teljesítőképességéhez. Számos országban még ma is láthatók emlékművek, amelyek a fasiszmus elleni sikeres és győzedelmes partizánharcnak állítanak emléket, vagy ébren tartják az emlékezést a múlt gyalázatos bűntetteivel kapcsolatban.

A szóbeli megjelölés is befolyásolja a preferenciátételeket. Azok az épületek, amelyeket „székesegyháznak” neveznek, magasabb esztétikai minősítést kapnak, mint azok, amelyek a szerény „templom” elnevezést viselik.⁵⁸ Hogy a címadás hogyan alakítja egy mű megítélését, az az asszociációk hatásának további bizonyítéka.

Jellemző példáját találjuk ennek a jelenségnek a műkereskedő Volland⁵⁹ visszaemlékezéseiben. Galériájában egy alkalommal kiállítás volt, s azokon bemutatották Cézanne egyik festményét is, amelyen három meztelen nőalak és egy pástor volt látható. A képereten olvasható cím egy másik kiállításról származott, s a keret ott egy *Diana és Actaeon* címet viselő képet ölelt körül. A kritika mégis elismerően fogadta a képet, s akadt olyan kritikus is, aki az istennő nemes tartását dicséرتte.

Nem sokkal később egy kiállításra kellett elküldeni Cézanne *Szent Antal megkísértése* című alkotását. Mivel ezt a festményt időközben eladták, a műkereskedő azt a képet indította útnak, amelyet nemrégiben tévedésből *Diana és Actaeon* címmel mutattak be a közönségnek. Azonban a mű ezúttal *Szent Antal megkísértése* címen futott, volt olyan műtész, aki a Sátán leányainak galád vigyorát emelte ki. Sőt, még arról is beszámoltak, hogy egy műgyűjtő, akinek a korábbi címen nem kellett a kép, most a *Szent Antalnak* hitt képet megvásárolta, anélkül hogy észrevette volna a tényleges azonosságot. Amikor aztán Volland

⁵⁸ Slatter, B. C. & Slatter, Ph. F.: Perceptual categorization and preferences for historic buildings. *Perceptual and Motor Skills*, 1978., 47, 1298. o.

⁵⁹ Volland, A.: *Recollections of a Picture Dealer*. Little, Brown and Company, Boston, 1936.

megkérdzte Cézanne-t, végül is mi lenne ennek a képnek a témája, a mester állítólag ezt válaszolta: – Nincs témája. Mindössze az volt a szándékom, hogy néhány mozdulatot megoldjak az ábrázolásban.

Ennek alapján már képet alkothattunk magunknak azt illetően, hogy a szakértők és a tárlatvezetők magyarázatai milyen hatást gyakorolnak a múzeumokban és a kiállításokon a kiállított tárgyaknak a szemlélők felfogására. Ugyanígy világos, hogy annak a festménynek a megértése, amelynek témája a görög mitológia vagy valamely irodalmi forrás – mint az gyakran megesett a XVIII. és a XIX. században –, nem pusztán a képi megformálás felől történik, hanem elemzésének mindig a mitológiai vagy irodalmi alappal összefüggésben, az általa keltett képzetársításokat figyelembe véve kell megtörténnie.

Következtetések

Az asszociatív tényezők elhanyagolása minden bizonnyal egyik oka annak, amiért a kísérleti esztétika a preferenciák sokféleségének csak csekély hányadát képes kideríteni. A kísérleti személynél igen ritkán kérdezik csak meg afelől, hogy egy képpel kapcsolatban mi jut eszébe (kivételet képez Schurian⁶⁰). A kísérleti esztétika eredményei közvetve mégis az asszociatív tényezők hatékony szerepére hívják fel a figyelmet. Következésképpen a festő jelentőségével vagy egy kép megítélésével kapcsolatban más személyektől kapott információk befolyásolhatják a preferencia mértékét.⁶¹

V. A MŰVÉSZETI HATÁS ELMÉLETEI

Külön-külön fejezetben fogjuk most tárgyalni, mivel járult hozzá a pszichoanalízis, az észlelésélektan, az információelmélet, valamint az összehasonlító magatartás-kutatás a művészet létrejöttének és hatásának tisztázásához.

A PSZICHOANALITIKUS MŰVÉSZETÉRTÉLMÉZÉS

ÉLETRAJZI MŰELEMZÉSEK

A pszichoanalízisben a művészet iránti érdeklődés több okból igen korán felébredt: a művészet történetét szolgáltatta az anyagot, amelyen a pszichoanalitikus elmélet érvényességét próbára lehetett tenni. A műalkotások ugyanis lehetővé teszik élet és mű kapcsolatának „objektív” adatok segítségével történő vizsgálatát.

A történelmi hatások, a tehetség, a gyermekkori élmények, az elfojtás és a tudatlan készletések kölcsönhatásának elemzésében Freudé az úttörő szerep (gondoljunk Leonardo da Vinciről és Michelangelo *Mózeséről* írott tanulmányaira¹).

Freud értekezése a *Mózesről* újfent pszichológiai értelmezés tárgya lett. Freud a *Mózes-szobor* hatását a düh affektusa feletti uralomban véli fölfedezni. Mózes Michelangelo szobrán még nem zúgta szét az agyagtráblákat. Épp ellenkezőleg: uralkodik ezen a készletésen (28. és 29. kép). Donn² ebben az értelmezésben Freud egyik saját életproblémájának leírását véli felismerni: Junggal való barátságának befejeztével nem hajította földhöz a „tant”, hanem uralkodva önmagában, ment tovább a maga útján.



28. kép. Michelangelo: *Mózes*. (részlet)

1 Freud, S.: Eine Kindheitsrinnerung des Leonardo da Vinci. Fischer Studienausgabe, 10. köt., Frankfurt/Main, 1969., 87–159. o. (1910). Magyar kiadása: Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke.; Freud, S.: Der Moses des Michelangelo, Fischer Studienausgabe, 10. köt., Frankfurt/Main, 1969., 195–222. o. (1914). Magyar kiadása: Michelangelo Mózes. (Kertész Imre ford.). Mindkét magyar kiadás: Művészeti irások. Sigmund Freud Művei, IX. köt., Filum Kiadó, Budapest, é. n.

2 Donn, L.: Jung und Freud. Kabel, Hamburg, 1990.

⁶⁰ Schurian, W.: Psychologie ästhetischer Wahrnehmungen. Westdeutscher Verlag, Opladen, 1986.

⁶¹ Crozier, W. R. & Chapman, A.: Aesthetic preferences: Prestige and social class. O'Hare, D. (szerk): Psychology and the Art. Harvester Press, Sussex, 1981., 242–279. o.