

Elfelejtett képelméletek

Az itt következő tanulmány eredetileg ama referátum nyomán jött létre, amelyet a BME Műszaki Pedagógia Tanszék keretében működő *Képi Tanulás Műhelye* (Visual Learning Lab, VLL) 2016. június 19-iki özszejövetelén tartottam. A referátum írott, bővített formája megjelent a *Képi Tanulás Műhelye* Füzetek 3. számában (2016/3). A *Kellék – filozófiai folyóirat* megtsisztelő felkérésére azt az írást most frissítésekkel kiegészítve közölhetem, a frissítéseket az „Utóirat 2020” tartalmazza. A korábbi publikáció szövegén néhány lényegtelen elhagyástól eltekintve nem változtattam, az időbeli utalásokon sem, azaz a múltidők és jelenidők az alábbiakban 2016 nyarához képest értendők.

Maga a referátum azoknak az önreflexiók beszélgetéseknek és üzenetváltásoknak hatására keletkezett, amelyeket a VLL tagjai a 2016. március 3-i kutatászemináriumi találkozót követően folytattak. A találkozó során Aczél Petra professzor asszony elgondolkodtató, sőt fölkavaró megjegyzést tett: *Nem olvassuk egymás írásait.* – Mármost hadd hangsúlyozzam mindjárt, hogy a jelenség, miszerint szakmabeliek nem olvasák egymást, egyáltalán nem szokatlan, inkább jellegzetes: ritkák azok a híres szerzők, akiket olvasni a kortársak számára mintegy kötelező; és szűkek azok a szubdiszciplínák, amelyek művelői magától értetődően – ti. önrdekből és ennyiben megint csak kötelezően – hivatkoznak egymásra. A VLL tagjai kétségkívül nem alkotnak ilyen szubdiszciplínát.

Nem olvassuk egymás írásait... Sőt, valójában – és ez a megfigyelés referátumom fő indítéka – nemcsak egymás írásait nem olvassuk, hanem abban az alapirodalomban sem osztozunk, amelyre írásainknak támaszkodniok kellene. A VLL fennállásának bő hat éve alatt nem sikerült bármiféle egységes szakirodalmi paradigmát létrehoznunk.

Jóval régebben egyszer már tettem kísérletet – azóta többé-kevésbé magam által is elfelejtett kísérletet – valami kezdetleges irodalmi

A szerző filozófiaprofesszor, a Magyar Tudományos Akadémia tagja. Email: nyirik@gmail.com; honlap: www.hunfi.hu/nyiri

A szerző kifejezett kérésére jelen tanulmányban eltértünk a *Kellék – filozófiai folyóirat* jegyzetelési stílusától, és megőriztük a tanulmányban használt hivatkozási módot. (A szerk.)

áttekintésre.¹ Mostani próbálkozásom az akkorinál jelentősen szélesebb tematikai hálózat mentén épül fel. Egy ilyen hálózat elemeihez ma – éppenséggel a VLL tagjainak kutatásait is sokszorosán kiaknázva – a következő témacsoportokat sorolnám:

- ikonológia
- az ikon-téma a számítógépkorszak hajnalán
- mentális képek („bildloses”, „unanschauliches” *Denken* vita; *imagery debate*)
- képjelentés, képi hasonlóság, képigazság
- képteológia
- képprobléma a fogalmi metaforaelméletben
- képi metaforák
- vizuális retorika
- taglejtésnyelv
- gyermekrajz
- képregény (*comics*)
- filmelméletek
- az információ vizualizációja

E témacsoportok irodalmának egyfajta részleges rendszerezése előtt azonban hadd idézzem fel azokat a gyűjteményes köteteket – méltán nem elfelejtett összeállításokat! –, amelyekkel a huszadik századi, ma is ható képelméletek magyarországi befogadása megkezdődött.

A magyarországi recepció kezdetei

Az első ilyen kötetet Horányi Özséb szerkesztette.² Az összeállításában szereplő, többnyire már akkor klasszikus vagy azóta klasszikussá

1 Lásd „Képjelentés és szójelentés: Időrendi bibliográfia”, függeléként illetve „Képjelentés és mobil kommunikáció” c. tanulmányomhoz, az általam szerkesztett *A 21. századi kommunikáció új útjai* kötetben (Budapest: MTA Filozófiai Kutatóintézete, 2001). A kötet, a BME Műszaki Pedagógia Tanszék jóvoltából, online elérhető: www.mta.t-mobile.mpt.bme.hu/dok/kiad2_hu.htm. Hasonlóképpen elérhető – www.mta.t-mobile.mpt.bme.hu/dok/kiad3_hu.htm – az általam szerkesztett *Mobilközösség – mobilmegismerés* kötet is (Budapest: MTA Filozófiai Kutatóintézete, 2001), benne „Az MMS képfilozófiájához” c., az előbbi tanulmányt kiegészítő írással.

2 Horányi Özséb (szerk.), *A sokarcú kép: Válogatott tanulmányok*, Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1982.

vált szerzők: E. H. Gombrich, Nelson Goodman, David Carrier, Max Black, Jaakko Hintikka, John G. Bennett, Kendall L. Walton, John R. Searle, Søren Kjørup, William P. McLean, Marx W. Wartofsky, Paul Messaris – Larry Gross, Pierre Bourdieu. A kötet fő súlypontját a sokáig Gombrich és Goodman közös felfogásának tartott gondolat határozza meg, miszerint minden képjelentés konvenciófüggő. „Manapság konszenzus van abban”, írta bevezetőjében Horányi, „hogy a képet képpé valamiféle *kánon* (avagy – szinonimával szólva – nyelv, kód, szkéma, szabály) teszi; vagyis abban, hogy a kép képvolta nem valamiféle 'inherens' tulajdonság, hanem konstitúció eredménye.”³ A képiség huszadik századi elméleteinek magyarországi befogadása a képjelentés önállóságának tagadásával vette kezdetét.

Nyolc évvel később került kiadásra Séra László és munkatársai szerkesztésében a *Képzelet* című gyűjtemény.⁴ Ebben a gyűjteményben már megjelenik az ún. *imagery debate* tematikája. A voltaképpen ma is tartó „képiség-vita” legkésőbb az 1970-es évek elején megkezdődött, bár előzményei korábbra nyúlnak vissza – gondoljunk csak Holt 1964-es tanulmányára.⁵ A Séra-kötetben hangsúlyos szerepet játszanak a képiség-vita klasszikus hősei: Allan Paivio, R. N. Shepard, S. M. Kosslyn, Zenon Pylyshyn, Ned Block. – Paivio, Shepard és Kosslyn voltak az úttörői a mai kognitív tudományban immár általánosan elfogadott álláspontnak, mely szerint gondolkodásunk éppenséggel nem nélkülözheti mentális képi reprezentációk önálló funkcionális jelenlétét.

Újabb három év múlva jelent meg Bacsó Béla főszerkesztésében és Gottfried Boehm társszerkesztésében az *ATHENÆUM* folyóirat *Kép – Képiség* című különszáma.⁶ Ebben a lenyűgözően gazdag összeállításban egy megint más képelméleti hagyomány játszik kiemelt szerepet. A szám Husserl és Merleau-Ponty írásaival indít, de a szerzők közé tartozik Michel Foucault, Gottfried Boehm és Max Imdahl is, továbbá – és felsorolásom korántsem lesz teljes – Kibédi Varga Áron („Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás”), Vilém Flusser („Az új képzelőerő”), David

3 Horányi (szerk.), *A sokarcú kép*, 9. o. – A mondott konszenzust Horányi a továbbiakban is osztotta, lásd pl. „Megjegyzések az ikon fogalmáról – természetesen mint szövegfogalomról” c. tanulmányát Petőfi S. János magánkiadású kötetében: *A humán kommunikáció szemiotikai elmélete felé* (Szeged: 1991).

4 Séra László, Kovács Ilona és Komlósi Annamária (szerk.), *A képzelet*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1990.

5 R. R. Holt, „Imagery: The Return of the Ostracised”, *American Psychologist* 19 (1964), 254–266. o.

6 I. köt., 4. füzet (1993).

Freedberg („Az ábrázolás hatalma: válasz és elfojtás”⁷), valamint Almási Miklós. – Almási tanulmánya, a klipp és a reklám közös struktúrájáról („A mozaik-tudat posztmodern víziói”), a *Kép – Képiség* többi darabjával együtt ma is megvilágító olvasmány – ám szemben azokkal, méltatlanul kihullott emlékezetünk rostáján.

Husserl és Merleau-Ponty mellett Sartre, Gadamer és Boehm áll a középpontjában Bacsó 1997-ben kiadott újabb összeállításának,⁸ de találkozunk a kötetben – felsorolásom ismét csak részleges – Richard Wollheim, Arthur C. Danto és Hans Blumenberg írásaival is. És szerepel itt W. J. T. Mitchell nevezetes *Mi a kép?* című tanulmánya.⁹ Mitchell persze igencsak számon tartott szerző idehaza. Magyar nyelven 2008-ban a szegedi *Ikonológia és műértelmezés* sorozatban gyűjteményes kötete került kiadásra.¹⁰ A közelmúltban pedig éppen a *Képi Tanulás Műhelye* köréhez idén tavasszal csatlakozott Endrődy-Nagy Orsolya hivatkozott Mitchellre – annak Panofsky-értelmezése kapcsán.¹¹

Ikonológia

Erwin Panofsky meghatározó ikonográfia/ikonológia-tanulmánya 1939-ban jelent meg, *Studies in Iconology* c. kötete bevezetőjeként, ez a tanulmány képezte azután 1955-ös *Meaning in the Visual Arts* című kötetének első fejezetét.¹² Panofskyra alább a „Képjelentés, képi hasonlóság, képigazság” pontban egy másik írása kapcsán még visszatérek, jelen pontban hadd időzzek el Mitchell-nél, akinek három munkájára utalok:

- 7 A szöveg Freedberg *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* c. munkája első fejezetének fordítása (Chicago: University of Chicago Press, 1989, 1–26. o.)
- 8 Bacsó Béla (szerk.), *Kép, fenomén, valóság*, Budapest: Kijarat Kiadó.
- 9 A tanulmány Mitchell *Iconology: Image, Text, Ideology* c. kötetének (Chicago: The University of Chicago Press, 1986) első fejezetét képezi, egy korábbi változata a *New Literary History* 1984. tavaszi számában jelent meg.
- 10 Szőnyi György Endre – Szauter Dóra (szerk.), *A képek politikája: W. J. T. Mitchell válogatott írásai – Tanulmányok*, Szeged: JATPress. A „Mi a kép?” írás ebben a gyűjteményben is szerepel, a fordítást a szerkesztők a *Kép, fenomén, valóság* kötetből vették át.
- 11 Endrődy-Nagy Orsolya, *A reneszánsz gyermekképe: A gyermekkép reneszánsza 1455–1517 között Európában – Ikonográfiai elemzés*, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2015, 80. o.
- 12 Magyar kiadása: *A jelentés a vizuális művészetekben*, Budapest: Gondolat, 1984.

az általa szerkesztett *The Language of Images* című gyűjteményre;¹³ a már említett *Iconology* kötetre; és az 1994-ben megjelent *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* című könyvére.¹⁴ Az 1980-as gyűjtemény ritkán idézett – talán mégiscsak elfeledett? –, noha nagyon érdemes bevezetője így összegzi a kötet tematikáját:

Témánk a kép [image]. A témakör, amely belőle kinőni látszik, annak a diszciplínának kibővített változata, amelyet Panofsky „ikonológiának” nevezett: a képiség [imagery] logikájának, konvencióinak, grammatikájának és poetikájának történeti tanulmányozása.... Az itt következő esszéket a képiség kódolásának és kibetűzésének a különböző művészetekben és az észlelésben és tudatban érvényesülő szabályai iránti érdeklődés egyesíti.¹⁵

A kötet külön érdekessége, hogy itt együtt szerepel Rudolf Arnheim, E. H. Gombrich és John Searle egy-egy híres tanulmánya: Arnheim-tól az „A Plea for Visual Thinking”, Gombrichtól a „Standards of Truth: The Arrested Image and the Moving Eye”, Searle-től pedig a „Las Meninas and the Paradoxes of Pictorial Representation”. Mindhárom tanulmány a képi realizmus talaján áll. Arnheim és Gombrich esetében a realizmus-aspektust Mitchell röviden érinti is (Searle esetében nem), továbbá egyáltalán kiemeli kettőjük korszakalkotó szerepét: „A kép tanulmányozása... főleg olyanoknak köszönhetően, mint Gombrich és Arnheim... kikerült a művészettörténet gyámsága alól, és a természet- és bölcsészettudományok általános problémájává lett.”¹⁶

Áttérve az 1986-ban megjelent *Iconology* kötetre, hadd idézzek először egy mondatot annak hátsó borítójáról. Rudolf Arnheim ott olvasható megfogalmazását igencsak találónak gondolom:

13 Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

14 Chicago: The University of Chicago Press. Immár mindhárom itt felsorolt munka (miként a jelen referátumomban még említésre kerülő szakirodalom igen tetemes része is) szabadon hozzáférhető különböző közösségi megosztó oldalakon. – Viszont hadd tegyek itt egy (tapasztalataim szerint nem felesleges) figyelmeztető megjegyzést: az amúgy nagyon tanulságos *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era* című kötet (Cambridge, MA: The MIT Press, 1994) nem W. J. T. Mitchell, hanem William J. Mitchell műve. – A Panofsky–Mitchell vonulat mintegy köztes pillére Meyer Schapiro, a huszadik század amerikai művészettörténetének egyik meghatározó alakja. Az ő *Words and Pictures: On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text* (Hague: Mouton, 1973) c. munkájára Mitchell a *Picture Theory* 38. oldalán (7-es jegyzet) utal.

15 *The Language of Images*, 2. o.

16 Uo. 7. o.

Az irodalomkritikus W. J. T. Mitchell oly módon vállalkozik a képek természetének vizsgálatára, hogy azokat szavakkal hasonlítja össze, vagy pontosabban a szónyelv szempontjából tekint azokra.

Míg Arnheim számára a képiség természetes és elsődleges, addig Mitchell a képhez úgyszólván annak nyelvi közvetítettségén, mondhatni fogalmán át közelít. Ahogyan a kötet bevezetőjében írja:

Ez a könyv arról szól, hogy mit mondanak az emberek a képekről. Elsősorban nem specifikus képekkel foglalkozik és azzal, hogy az emberek mit mondanak róluk, hanem inkább azzal, hogy hogyan beszélünk a képiség ideájáról... . Az „ikonológiai esszék” elnevezést alkalmazom annak érdekében, hogy valamit helyreállítsak e kifejezés szószerinti értelméből. Az „ikonok” (képek vagy hasonlóságok [images, pictures, or likenesses]) „logos”-át (szavak, ideák, diskurzus, vagy „tudomány”) tanulmányozom. Ez tehát egyfajta „képek retorikája”...¹⁷

Végül vessünk egy pillantást a *Picture Theory* kötetre. Ennek első fejezete a híres (eredetileg 1992-ben megjelent) „Pictorial Turn” esszé. *Képi fordulat*. De vajon történt-e itt igazi fordulat? Megítélésem szerint csak terminológiai fordulat – éspedig szerencsétlen fordulat – történt. Ez a könyv, írja a kötet bevezetőjében Mitchell,

alapvetően folytatása és társkönete egy másik könyvnek, az *Iconology*-nak, amelyet 1986-ban publikáltam. Az *Iconology* azt kérdezte, hogy a képek [images] micsodák, hogy hogyan különböznek a szavaktól, és miért számít, hogy egyáltalán feltesszük ezeket a kérdéseket. A *Picture Theory* ugyanezen kérdéseket teszi fel a képekkel [pictures] kapcsolatban, azaz a konkrét, reprezentáló tárgyakkal kapcsolatban, amelyekben a képek [images] megjelennek. Azt kérdezi, hogy a kép [picture] micsoda, és úgy találja, hogy a válasz nem gondolható el a szövegekre történő kiterjedt reflexió nélkül...¹⁸

Vagyis Mitchell itt az „image”/„picture” angol megkülönböztetést törekszik tartalmi rangra emelni, amivel rögs útra téved. Az idézett passzus utolsó előtti mondatához jegyzetet fűz:

17 *Iconology*, 1. o.

18 *Picture Theory*, 4. o.

A közbeszédben a „picture”-t és az „image”-et gyakran felcserélhetően használják kétdimenziós felületekre felvitt vizuális reprezentációk megjelölésére, és néha én is engedni fogok ennek a használati módnak. Általában azonban úgy gondolom, hogy hasznos, ha kiaknázzuk a két terminus közötti megkülönböztetéseket: a különbséget a konstruált konkrét tárgy vagy együttes (keret, támasz, anyagok, pigmensek, munka) és a szemlélő számára nyújtott fenomenális megjelenés között; a különbséget a reprezentáció tudatos aktusa („*képet alkotni* vagy *leképezni*” [„to picture or depict”]) és a kevésbé akaratlagos, talán éppen passzív vagy automatikus aktus („*képet alkotni* vagy *elképzetni*” [„to image or imagine”]) között; a különbséget egy specifikus fajta vizuális reprezentáció (a „képies” kép [the „pictorial” image]) és az ikonicitás teljes világa (verbális, akusztikus, mentális képek) között.

A magyar nyelv mind az „image”-et, mind a „picture”-t „kép”-nek fordítja (amiként a német „Bild”-nek), viszont viaskodik az „image” (és a „picture”!) mint *lelki kép* jelentésével, amelyet a szaknyelv olykor (ma már szerencsére ritkábban) a „képzet” szóval ad vissza.¹⁹ Talán az a legegyszerűbb, ha „lelki kép”-et” vagy „mentális kép”-et fordítunk ott, ahol a kontextus ezt sugallja – vagy amikor az angol szöveg ténylegesen „mental image”-et vagy „mental picture”-t mond...

Az ikon-téma a számítógépkorszak hajnalán

A társadalomtudományok képi fordulatanak egyik korai előfutára a szociológus-filozófus Otto Neurath. Az 1920-as/30-as években ő alakította ki az *isotype* („International System Of Typographic Picture Education”) ikonikus nyelvet – ama nemzetközi piktogramok modelljét, amelyekkel ma naponta találkozhatunk repülőtereken és pályaudvarokon.²⁰

- 19 Az imént idézett Mitchell-passzus és az ahhoz tartozó jegyzet fordításakor a magyar Mitchell-válogatás a „kép” [„picture”] és „kép(zet)” [„image”] formulával kísérletezik (*A képek politikája* [lásd fentebb, 10-es jegyzet], 126. o., a formulát a jobb áttekinthetőség kedvéért itt nem helyeztem újabb idézőjelek közé, hanem aláhúztam).
- 20 Neurath talán legfontosabb képelméleti munkája az *International Picture Language*, London: 1936, újranyomatva: University of Reading: Dept. of Typography & Graphic Communication, 1980. Számos más vonatkozó írásának gyűjteményes kiadása: Otto Neurath, *Gesammelte bildpädagogische Schriften* (szerk. Rudolf Haller és Robin Kinross), Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 1991. Érintem Neurath képel-

A piktogramok terjedése keltette elméleti-gyakorlati érdeklődéstől nyilván nem függetlenül jelent meg 1972-ben Henry Dreyfuss *Symbol Sourcebook: An Authoritative Guide to International Graphic Symbols* c. könyve,²¹ 1974-ben – svéd nyelven – Carl G. Liungman *Dictionary of Symbols*-ja,²² és 1978–81-ben Adrian Frutiger háromkötetes munkája, a *Der Mensch und seine Zeichen*.²³ Nagyívű történeti és rendszerező, az emberi képalkotás kezdeteiig és alapjaiig visszanyúló, mélyenszántó művekről van itt szó, amelyek mostanára azonban teljesen feledésbe merültek.

Feledésbe merültek azok az 1990-es években megjelent átfogó munkák/szerzők is, amelyek az ikon-problematikát már közvetlenül a számítógép-élmény hatására tárgyalták. Öt ilyen szerzőt-szerzőpárost / munkát említek, de a felsorolás minden bizonnyal hosszan folytatható volna: William Horton;²⁴ Rosemary Sassoon – Albertine Gaur;²⁵ Jack Tresidder;²⁶ Paul Honeywill;²⁷ Masoud Yazdani – Philip Barker (szerk.).²⁸ Nincs itt most terem ezeknek a könyveknek mégannyira rövid ismertetésére sem, ám legalább Horton oly kiváló művéből hadd idézzek néhány passzust:

Kezdetben volt a kép. Sok idővel azelőtt, hogy a mordulások és morgások szavakká fejlődtek volna, őseink arckifejezések, testtartások és mutató gesztusok által kommunikáltak. A barlangrajzok sok száz évszázaddal megelőzték az írott nyelvet, és a betűírás lassan alakult ki korábbi piktografikus írásokból. Ironikus módon a számítógépek

méletét „From Texts to Pictures: The New Unity of Science” c. tanulmányomban (http://www.academia.edu/4494104/From_Texts_to_Pictures_The_New_Unity_of_Science_2003 – megjelent az általam szerkesztett *Mobile Learning: Essays on Philosophy, Psychology and Education* c. kötetben, Vienna: Passagen Verlag, 2003, 45–67. o., magyar fordítása: „Szavaktól képekig: A tudomány új egysége”, *Magyar Filozófiai Szemle*, 2005/3, 381–410. o.). A Képi Tanulás Műhelyének köréből a közelmúltban Jász Borbála publikált Neurath-ról: „The Development of Pictograms: Scientific Visualisation of Otto Neurath’s Picture Language and its Actuality” (*Opus et Educatio*, 2016/3).

21 New York: McGraw-Hill, 1972.

22 Amerikai kiadása: New York: Norton & Co., 1991.

23 Amerikai kiadása: *Signs and Symbols: Their Design and Meaning*. Fordította Andrew Bluhm, New York: Watson-Guption Publications, 1998.

24 *The Icon Book: Visual Symbols for Computer Systems and Documentation*, New York: John Wiley & Sons, 1994.

25 *Signs, Symbols and Icons: Pre-history to the Computer Age*, Exeter: Intellect Books, 1997.

26 *Dictionary of Symbols: An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons, and Emblems*, San Francisco: Chronicle Books, 1998.

27 *Visual Language for the World Wide Web*, Exeter: Intellect Books, 1999.

28 *Iconic Communication*, Bristol: Intellect Books, 2000.

kifejlődése a kommunikáció ezen történelemelőtti formájának újrafelfedezéséhez és újraalkalmazásához vezetett. Az ikonok használata mind ősi, mind mai. ... Az ikonok és a szavak nem ellenségek. Nem kölcsönösen kirekesztők. Bizonyos helyeken mindkettőjükre szükség van. Legtöbbször úgy áll a helyzet, hogy valamely jól tervezett ikon és egy tömören fogalmazott képalírás gondos kombinációja jobban teljesít, mint magában bármelyikük. – A mindent-vagy-semmit beállítottságú tervezők elmulasztják az esélyt, hogy mind a szavak, mind az ikonok legjobb vonásait kihasználják. A képalírások kezdetben segítik a felhasználókat abban, hogy megtanulják a vizuális képeket, a vizuális képek pedig segítenek a gyenge olvasóknak, hogy értelmezzék a képalírásokat. ... Az ikonok nem képek. Nem azért pillantunk rájuk, hogy megtudjuk, valami hogyan néz ki. Valójában ha közelebbről kell megtekintenünk őket, akkor valószínűleg nem jól tervezettek. Az elgondolás az, hogy az ikonokat egészükben, egyetlen pillantással lássuk át, és amint megtanultuk azokat, automatikusan ismerjük fel. Ha az ikont realisztikus részletekkel terheljük túl, akkor esetleg kevésbé jól, nem pedig jobban lesz felismerhető.²⁹

Mentális képek

Ha a képelmélet témacsoportok hálózata alkotja, úgy ebben a hálózatban a központi helyet minden bizonnyal a mentális képek témája foglalja el. A téma pszichológiai szakirodalmáról 2004-ben megjelentetett igen terjedelmes kézikönyvében Jon Roeckelein³⁰ sok ezer vonatkozó kiadványt ismertet, az anyag bősége azonban (és a hivatkozások gyakran elnagyolt volta) nála jobbára a követhetőség rovására megy. Áttekinthetőbb a Nigel J. T. Thomas által írt „Mental Imagery” – úgyszintén nem rövid, de hozzáértő és jól tagolt – címszó a *Stanford Encyclopedia of Philosophy* webhelyen.³¹ Ám erről a címszóról is elmondható, hogy aligha alkalmas a témával történő első megismerkedésre. Bevezető olvasmányként jómagam a fentebb már többször emlegetett Rudolf Arnheim *Visual Thinking* c. munkáját³² javasolnám. Arnheim fő üzenete:

29 Horton, *The Icon Book*, 1., 14. és 15. o.

30 *Imagery in Psychology: A Reference Guide*, Westport, CT: Praeger.

31 Lásd <http://plato.stanford.edu/entries/mental-imagery>, utolsó átfogóbb frissítése 2014. szeptemberében.

32 Berkeley: University of California Press, 1969.

Ami a nyelvet a gondolkodás számára oly értékesé teszi. . . , az nem állhat a szavakban való gondolkodásban. Inkább abban a segítségben áll, amelyet a szavak a gondolkodásnak kölcsönöznek, mialatt az megfelelőbb közegben működik, tudniillik a vizuális képek [visual imagery] közegében.³³

Arnheim számos más alapvető könyve és tanulmánya közül ezen a ponton még az *Art and Visual Perception*-t említem,³⁴ valamint *Visual Thinking* c. esszéjét,³⁵ illetve emlékeztetek az 1980-as Mitchell-kötetben szereplő A Plea for Visual Thinking-re. Arnheim a huszadik század képelméletének egyik legnagyobb hatású alakja, nézeteire alább még visszatérünk a képjelentés / képi hasonlóság / képigazság témáknál, valamint a gyermekrajz és a filmelméletek témák kapcsán.

A *Visual Thinking* történeti bevezetőként is kiváló. Arnheim főleg a 19. század végi / 20. század eleji fejleményeket ismerteti, de a 17–18. századi brit empirizmus köréből úgyszintén jó összefoglalásokat ad. Utóbbi áramlat legrészletesebb és legmélyebb elemzését persze H. H. Price nyújtja a *Thinking and Experience*-ben³⁶ – erre a kiemelkedő jelentőségű, ám különös sorsú munkára alább még utalni fogok.

A mentális képek elméletének kezdetei a görög filozófia kezdeteire nyúlnak vissza.³⁷ Platón *Philéosz* c. dialógusában akként fogalmaz, hogy lelkünkben úgymond az „írnok” mellett egy másik mester is tevékeny – a festő, aki az írnok által leírt dolgok képeit rajzolja meg bennünk. Arisztotelész nevezetes kijelentése szerint pedig a lélek soha nem gondolkodik kép [phantazma] nélkül (*De anima*, 430a). A filozófia – és a mindennapi gondolkodás – Arisztotelész nyomdokain halad Aquinói

33 *Visual Thinking*, 231. sk. o. – Amúgy ez az a passzus, amelyet Lakoff bevezetesképpen idéz, midőn egy 2006-os esszéjében beszámol Arnheim *Visual Thinking*-jének az 1970-es években reá gyakorolt meghatározó és azután elfojtott hatásáról. Lásd George Lakoff, „The Neuroscience of Form in Art”, a Mark Turner által szerkesztett *The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity* című kötetben, New York: Oxford University Press, 2006, 154. o.

34 Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley: University of California Press, 1954. Második, bővített és módosított kiadás: 1974. Utóbbi magyar változata: *A vizuális élmény: Az alkotó látás pszichológiája*, Budapest: Gondolat, 1979, fordította Szili József és Tellér Gyula, az amúgy jó nyelvezetű fordítást azonban egyfajta értelmező szándék megbízhatatlanná teszi.

35 A Kepes György által szerkesztett *Education of Vision* c. kötetben, New York: Braziller, 1965.

36 London: Hutchinson's Universal Library, 1953.

37 A történetnek a görögöktől a brit empirizmuson át Kantig tartó ívét valamelyes részletességgel ismertettem „A tiszta kép kritikája: Szemlélet, fogalom, séma” c. tanulmányomban (*Világosság* 2004/6, <http://epa.oszk.hu/01200/01273/00014/pdf/2020050106144242.pdf>).

Szent Tamáson át a brit empirizmusig és még utána is. A 19. században egyfajta fordulat történt a kísérletesebb önmegfigyelés/megfigyelés irányába, ez a németeknél először Fechnerhez köthető,³⁸ a franciáknál Ribot-hoz,³⁹ az angoloknál Galtonhoz.⁴⁰

Galton kérdőíveket küldött ki iskolázatlanabb és magasan iskolázott személyeknek (azaz tudós férfiaknak) egyaránt, és megdöbbenve tapasztalta, hogy utóbbiak csak csekély mértékben voltak képesek vizuális emlékek felidezésére, illetve egyáltalán vizuális gondolkodásra. A jelenséget a modern iskolarendszer okozta túlon túl elfojtó hatású verbális-írásbeli műveltséggel magyarázta. Galton magyarázatát fogadta el Russell is, aki az 1910-es/20-as évek fordulóján a mentális képek mint elsődleges jelentéshordozók mellett érvelt.⁴¹ Galton maga részletesen taglalta a lelki képek és egyáltalán a vizualitás alapvető kognitív szerepét; befolyása kiemelkedő volt, erősen hatott Titchenerre, a Gestalt-iskola első nemzedékéhez tartozó Koffka-ra,⁴² és a második nemzedékhez tartozó Arnheimra.

Titchener a tizenkilencedik/huszedik század fordulójának vezető amerikai pszichológusa. 1909-ben megjelent *Lectures on the Experimental Psychology of the Thought-Processes* c. sokat idézett műve⁴³ egyfelől az ún. würzburgi iskola „képnélküli gondolkodás”-felfogását bírálja,⁴⁴ másfelől alapvetően hozzájárul a motorikus reakció / / belső képalkotás / szónyelv szintek egymásra épülése átfogó elméletéhez, kiegészítve azt a taglejtésnyelv mint őseredeti nyelv elméletével. Így Titchenerre alább még ismételten alkalmam lesz visszatérni. Ami közelebbről a mentális képek kérdését illeti, Titchener ezekkel két további

- 38 Gustav Theodor Fechner, *Elemente der Psychophysik*, 2. rész, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1860. Fechnertól veszi át majd Titchener a belső képek taxonómiáját, ahogyan erről Holt is (lásd fentebb, 5-ös jegyzet) tudósít.
- 39 Théodule Ribot, *Les maladies de la volonté*, Paris: Librairie Germer Baillière, 1883.
- 40 Francis Galton, *Inquiries into Human Faculty and Its Development* (1883), 2. kiad. London: J. M. Dent, 1907.
- 41 Bertrand Russell, „On Propositions: What They Are and How They Mean”, *Aristotelian Society Supplementary Volume 2* (1919), 1–43.o. Elméletének bővebb kifejtésére Russell *The Analysis of Mind* c. könyvének X. fejezetében kerít sort (London: George Allen & Unwin, 1921). Elfelejtettnek ezt a könyvet nyilván nem nevezhetjük, ám elmondható, hogy Russell ragyogó képfilozófiai fejtegetéseire a következő évtizedekben – elsősorban talán a késői Wittgenstein hatása nyomán – alig irányult figyelem.
- 42 Kurt Koffka, *Zur Analyse der Vorstellungen und ihrer Gesetze: Eine experimentelle Untersuchung*, Leipzig: Quelle & Meyer, 1912. Koffka későbbi főműve a *Principles of Gestalt Psychology*, London: Routledge and Kegan Paul, 1935.
- 43 New York: Macmillan, 1909.
- 44 Az iskola alapítója Oswald Külpe, akinek még Lipcsében 1893-ban írt *Grundriss der Psychologie*-jét az úgyszintén Wundt műhelyéből induló Titchener fordította angolra.

tankönyvében foglalkozik⁴⁵ – anyag- és gondolatgazdag, ma már jobbra feledésbe merült munkákban.

Mialatt a würzburgiak a fogalmi gondolkodás képnélküli volta mellett érveltek, Bécsben az ideg orvos Sigmund Freud az álmok képességének ellentmondásos titkait törekedett megfejteni. Freud szerint az álmokképek alapvetően a kellemetlen – megbetegítő – gondolatok elfedésére szolgálnak,⁴⁶ a gyógyuláshoz a terápiás *beszélgetés* vezet, melynek során a zavaros értelmű képek helyébe világos szóbeli felismerések lépnek. Az álmokképek már azáltal is zavarosak, hogy – éppen mivel képek – nem fejezhetnek ki logikai összefüggéseket,⁴⁷ így nem jelezhetik a tagadást sem. Vagy mégis jelezhetik? Freud rádöbben, hogy például az álomban megélt cselekvésképtelenség, az álombeli benutság, nem más, mint a tagadás egyfajta kifejezése.⁴⁸ Idővel Freud arra is ráébred, hogy a képek, az ember őstörténete felől tekintve, éppenséggel elsődleges jelentéshordozók. Az *Álomfejtés* egy későbbi, 1911-es kiadásában már ott szerepel a gondolat (mellyel a Nietzsche-rajongó Freudnak persze hamarabb találkoznia kellett), miszerint a nyelv szavai eredetileg képiesek és konkrétak, csak később fakulnak elvonttá, az álomban azonban visszanyerhetik korábbi jelentéstelenségüket.⁴⁹ És már 1900-ban párhuzamot von Freud az ősi mondák, népszokások, és az álom képsymbolikája között⁵⁰ – Jung akár innen is meríthette az ősképek eszméjét, azok elenyészését mindazonáltal, Freuddal szemben, nem felszabadulásként, hanem gyászos veszteségként értelmezve.⁵¹

45 Edward Bradford Titchener, *A Text-book of Psychology*, New York: Macmillan, 1910; Titchener, *A Beginner's Psychology*, New York: Macmillan, 1915.

46 Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* (1900). Lásd *Álomfejtés*, ford. Hollós István (megj. 1935, új kiadása Budapest: Helikon, 1985), 9. és 47. o.

47 *Álomfejtés*, 222. sk. o. Itt Freud a középkori beszédzalagokra is utalást tesz mint kezdetleges, a képek logikai kifejezőképességének hiányát áthidalni igyekvő eszközökre. Mitchell az *Iconology* (lásd fentebb, 9-es jegyzet) 45. oldalán említi az *Álomfejtés* ezen helyét.

48 *Álomfejtés*, 232. és 239. o.

49 Uo. 286. o.

50 Uo. 245. o.

51 Carl Gustav Jung számtalan kiadást, bővítést és címváltoztatást megért írásai közül itt az 1916-ra visszanyúló, sokadik változatában magyarra is lefordított *Über die Psychologie des Unbewussten*-ből idézek: „A személyes emlékeken kívül mindenben adva vannak a nagy, ősi képek... az emberi elképzelés örökölt lehetőségei arról, ami ősidők óta mindig is volt. Ennek örökletes volta magyarázza meg azt az alapjában véve különös jelenséget, hogy bizonyos mondatémák és motívumok az egész Földön azonos formákban ismétlődnek. ... Meg kell különböztetnünk a személyes tudattalant és egy személytelen vagy személy fölötti tudattalant. Az utóbbit kollektív tudattalannak is nevezzük, mivel ez független az egyéntől, és teljesen általános, tartalmát mindenütt megtalálhatjuk, ami a személyes tartalmak

Nyilvánvaló, hogy Freud a pszichoanalízis általános eszmevilágán túl a mentális képek elméletének területén is nagyban formálta a huszadik század gondolkodását. Nem érdektelen feleleveníteni, hogy Ulric Neisser, *Cognitive Psychology* című úttörő munkája vonatkozó részében, milyen természetességgel hivatkozik Freudra.⁵² Vagy gondoljunk arra a mély hatásra, amelyet Arthur Koestlerre gyakorolt Freud. A *The Act of Creation*⁵³ egyfelől a tudattalan eszméjének és eszmetörténetének, másfelől a képi gondolkodás mibenlétének átfogó elemzését nyújtja. Koestler – Freudhoz hasonlóan – a képi gondolkodást a szavakban megfogalmazódóhoz képest primitívnek – ősbibnek és kezdetlegesebbnek – tartja, viszont ugyanakkor az emberi kreativitás elengedhetetlen elemének.

Freuddal szemben Jung méltatójaként lép fel Frederic Bartlett, *Remembering* c. híres munkájában.⁵⁴ Bartlett, noha ismételten panaszkodik Jung igencsak homályos stílusára, a kollektív tudattalan fogalmát és Jung öskép-gondolatát kifejezetten elemzendőnek tartja. A *Remembering* a legkevésbé sem mondható elfeledettnek; annál inkább föltűnő, hogy miközben a pszichológus-szakma Bartlett könyvét az emlékezet-kutatás egyik alapműveként tartja számon, gyakorlatilag nem vesz tudomást a szerző szövegét mindvégig átható – számtalan ábrával kísért – képelméleti érvelésről. A könyv megjelenésének idején a nyelvi fordulat szelleme már igencsak hatott.

És persze uralkodó maradt ez a szellem a következő évtizedekben is. Tanulságos itt rekonstruálnunk a Wittgenstein–Price drámát. 1953-ban jelent meg H. H. Price *Thinking and Experience* c. könyve,⁵⁵ alighanem a legalaposabb és legélelméjűbb azon kevés munkák közül, amelyek az analitikus filozófia világában a mentális képek jelensége és jelentősége mellett érveltek. Ebben az évben jelent meg, két évvel szerzője halála után, Wittgenstein *Filozófiai vizsgálódások* címmel kiadott írása is, a német szöveget kísérő párhuzamos angol fordítással. A késői Wittgenstein – sokszorosan félreértett – gondolatai, cambridge-i előadásai nyomán, szóbeszédben és gépiratok formájában az 1930-as évektől kezdve

esetében természetesen nincs így. ... A személyes tudattalan ... elnyomott (szándékosan elfelejtett) kínos képzeteket ... tartalmaz. ... Az ősi képek az emberiség legrégebb és legáltalánosabb képzetformái” (lásd „A személyes és a személy fölötti vagy kollektív tudattalan” fejezetet, mek.oszk.hu/02000/02007/html).

52 New York: Appleton-Century-Crofts, 1967, 146. o.

53 London: Hutchinson, 1964. Magyar fordítása: *A teremtés*, Budapest: Európa Kiadó, 1998.

54 Cambridge: Cambridge University Press, 1932, újra kiadva 1995-ben. Magyarul *Az emlékezés: Kísérleti és szociálpszichológiai tanulmány* címmel jelent meg (Budapest: Gondolat, 1985, fordította és a bevezető tanulmányt írta Pléh Csaba).

55 Lásd fentebb, 36-os jegyzet.

angolszász filozófuskörökben szabadon terjedtek. Wittgenstein a lelki képek tanának kritikusa hírében állt – tévesen.⁵⁶ Az ismert és elismert oxfordi filozófiaprofesszor Price, addig éppenséggel sikeres munkák szerzője, 1953-as könyvében név szerint ugyan nem említi Wittgensteint, de egyértelmű, hogy kritikája elsősorban az ő – vélt – nézetei ellen irányul. E kritika nem keltett, és nem is kelthetett visszhangot: 1953-ban mindenki a *Filozófiai vizsgálódásokról* beszélt, Price könyve a semmibe hullott.

A könyv a semmibe hullott, nem volt fogadtatása, nem olvasták, nem lett híre; el sem felejthették, mivel sose fedezték fel.⁵⁷ Ez azzal a veszteséggel is járt, hogy a képi fordulat előfutárai, és itt elsősorban Arnheimra gondolok, nem meríthettek érveiből. Érzékelhető, hogy a *Thinking and Experience* még a *Visual Thinking*⁵⁸ olvasótáborának körében sem vált ismertté. Példaként hadd utaljak Root-Bernstein egy 1985-ös tanulmányára, ahol a szerző, Arnheimra kiemelten hivatkozva, így ír:

A gondolkodást tisztán nyelvi szempontból megközelíteni szerintem félrevezető. Sem a természetre vonatkozó tapasztalatunk, sem az arról való gondolkodási képességünk nem korlátozódik verbális formákra, vagy akár merül ki főleg azokban. Ténylegesen a gondolatokat talán csak kommunikáció végett fordítjuk le a nyelvbe. ... nekem úgy tűnik, hogy a gondolkodás vizuális és más nem-verbális formái a filozófia számára hatalmas, felderítésre váró vadonokat kínálnak.⁵⁹

56 A kérdéssel az évek során több alkalommal is foglalkoztam, először „The Picture Theory of Reason” c. 2000-ben tartott előadásomban (http://www.academia.edu/16652571/The_Picture_Theory_of_Reason), legutóbb pedig egy megjelenés alatt álló tanulmányomban: http://www.academia.edu/26184932/Wittgenstein_as_a_Common-Sense_Realist. A „Picture Theory of Reason”-ban meglehetősen részletességgel ismertetem H. H. Price fő érveit is.

57 Az egészen kevés általam ismert kivételek közé tartozik Stewart Candlish, aki „Mental Images and Pictorial Properties” című, Alastair Hannay-ról írt könyvismertetésében (*Mind*, 84. évf., 334. sz., 1975. ápr., 260–262. o.) említi röviden – és lekezelően – Price-t, illetve úgyszintén nagyon röviden, de valamivel méltatóbban „Mental Imagery” c. tanulmányában, a Severin Schroeder által szerkesztett *Wittgenstein and Contemporary Philosophy of Mind* c. kötetben, London: Palgrave, 2001. Hannay könyvére nyomban visszatérek.

58 Lásd fentebb, 32-es jegyzet.

59 Robert Scott Root-Bernstein, „Visual Thinking: The Art of Imagining Reality”, *Transactions of the American Philosophical Society* 75 (1985), 62. o. – Root-Bernstein-t idézem a fentebb az 1-es jegyzetben említett „Képjelentés és mobil kommunikáció” tanulmányom bővített angol változatában: http://www.academia.edu/17187105/Pictorial_Meaning_and_Mobile_Communication_2002_2003.

Root-Bernstein olyan kérdések vizsgálatát kéri itt számon a filozófián, amelyekkel jelesen Price már behatóan foglalkozott; de Root-Bernstein nem tud Price-ról; mint ahogyan láthatólag nem tud Price-ról Root-Bernstein filozófus-környezete sem.

A képi fordulat közvetlen előzményeihez, illetve kezdeteihez sorolhatjuk Holt 1964-es cikkét,⁶⁰ Jerome Bruner és munkatársai 1966-os korszakalkotó – átfogó, összefoglaló, és új felismeréseket nyújtó – *Studies in Cognitive Growth* kötetét,⁶¹ Ulric Neisser 1967-es könyvét,⁶² Arnheim 1965-ös tanulmányát a Kepes-kötetben⁶³ és persze az 1969-es *Visual Thinking* könyvet magát, Allan Paivio 1969-es „Mental Imagery” cikket⁶⁴ és alapvető 1971-es monográfiáját,⁶⁵ valamint úgyszintén 1971-ből Shepard és Metzler nagyhatású *Science*-közleményét.⁶⁶

Ugyancsak 1971-ben jelent meg Alastair Hannay *Mental Images: A Defence*⁶⁷ c. filozófiatörténeti munkája. Hannay többek között Ryle, Sartre és Wittgenstein lelki képeket tagadó tényleges vagy vélt érveit bírálja. Bírálata nem nélkülözi a meggyőző erőt, de kritikáját nem kíséri valamiféle a mentális képek mibenlétére vonatkozó pozitív kifejtés. Hannay nem támaszkodott – 1971-ben szinte még nem is támaszkodhatott – a kognitív pszichológia képi fordulatára, ám be kell látnunk, hogy ez a fordulat a filozófia főáramaiban még ma is alig hat. Szűk húsz évvel Hannay könyve után került kiadásra Alan White *The Language of Imagination*-je⁶⁸, amely Hannay nézeteivel éppen ellentétes álláspontot fogalmaz meg (vitakozva is az utóbbival), elemezve a filozófia Arisztotelésztől Kantig terjedő ívét, valamint Ryle, Sartre és Wittgenstein vonatkozó gondolatait. White szerint képzelet és belső képkalkotás nem függ össze, a képzelet nem támaszkodik mentális képekre. White-nál már előfordul néhány elszórt utalás az *imagery debate* szereplőire, de azok érvei valójában nem érintik meg.

60 Lásd fentebb, 5-ös jegyzet.

61 New York: John Wiley & Sons, 1966.

62 Lásd fentebb, 52-es jegyzet.

63 Lásd fentebb, 35-ös jegyzet.

64 „Mental Imagery in Associative Learning and Memory”, *Psychological Review*, 76. évf., 3. sz., 241–263. o.

65 *Imagery and Verbal Processes*, New York: Holt, Rinehart and Winston. Az elmélet rendszerezettebb, integrált formáját adja Paivio későbbi kötete: *Mental Representations: A Dual Coding Approach*, New York: Oxford University Press, 1986. Paivio kisebb írásainak visszatekintő gyűjteménye az 1991-es *Images in Mind: The Evolution of a Theory* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf).

66 Roger N. Shepard és Jacqueline Metzler, „Mental Rotation of Three-Dimensional Objects”, *Science*, 171. évf., 3972. sz. (1971. febr. 19.), 701–703. o.

67 London: George Allen & Unwin.

68 Oxford: Basil Blackwell, 1990.

A képiség-vita mint olyan kezdete leginkább Pylyshyn 1973-as tanulmányához köthető.⁶⁹ Pylyshyn már említi, számos más szerző mellett, Holtot, Arnheimt, Neisser, Paiviót. Pylyshyn a mentális reprezentáció ún. propozicionális elméletét fogalmazza meg. A lelki képek élményét nem vonja kétségbe, viszont azt állítja, hogy elménkben a külső tárgyaknak és azok viszonyainak végső soron nem képszerű formák, hanem szimbolikus leírások felelnek meg. A vitában Pylyshyn fő ellenfelévé Kosslyn válik. Utóbbinak többszöri elutasítás után 1977-ben sikerül megjelentetnie Pomerantzcal közösen írt válaszcikkét,⁷⁰ melyet azután az évek során még számos híres munka követett.⁷¹ Kosslyn és munkatársai szerint a képi információkat az agy ténylegesen valamiféle képies alakzatban őrzi. A képiség-vitához tartozó egyik klasszikus gyűjtemény Ned Block *Imagery* c. kötete,⁷² amely többek között Dennett- és Fodor-tanulmányokat is közöl.⁷³ Lenyűgöző – amúgy alapvetően a mentális képek lényegi szerepét tagadó – tanulmányok, amelyeket ma is sokan említenek, noha bár kevesebben olvasnak. Elfelejtett munkák abban az értelemben, ahogyan ezt a fogalmat jelen referátumom bevezetéseképpen, a *Képi Tanulás Műhelye* hiányzó közös szakirodalmi paradigmáját említve alkalmaztam.

A *Képi Tanulás Műhelye* egyik első összejövételén, 2010. jan. 10-ikén, Győrfi Anna tartott igényes és megkapó beszámolót, „Visual Thinking

- 69 Zenon W. Pylyshyn, „What the Mind’s Eye Tells the Mind’s Brain: A Critique of Mental Imagery”, *Psychological Bulletin* 80/1 (1973. júl.), 1–24. o.
- 70 Stephen M. Kosslyn – James R. Pomerantz, „Imagery, Propositions, and the Form of Internal Representations”, *Cognitive Psychology* 9 (1977), 52–76. o.
- 71 Talán a legfontosabbak (a teljesség igénye nélkül): Stephen M. Kosslyn, *Image and Mind*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980; Stephen M. Kosslyn, *Image and Brain: The Resolution of the Imagery Debate*, Cambridge, MA: The MIT Press, 1995; Stephen M. Kosslyn – Giorgio Ganis – William L. Thompson, „Neural Foundations of Imagery”, *Nature Reviews Neuroscience*, 2. évf., 9. sz. (2001), 635–642. o.; Stephen M. Kosslyn – William L. Thompson – Giorgio Ganis, *The Case for Mental Imagery*, Oxford: Oxford University Press, 2006.
- 72 Cambridge, MA: The MIT Press, 1981.
- 73 Daniel C. Dennett, „The Nature of Images and the Introspective Trap”, a szerző *Content and Consciousness* c. kötetéből, London: Routledge & Kegan Paul, 1969 (ezt a fejezetet, írja Dennett a kötet 1986-os második kiadásában, „szinte teljesen félresodorták a témára vonatkozó későbbi empirikus és elméleti munkák, de talán hasznos mint szélsőségesen egyszerű és provokatív bevezetés azokhoz a problémákhoz, amelyekre a vizsgálódások jelenleg irányulnak”); Daniel C. Dennett, „Two Approaches to Mental Images”, a szerző *Brainstorms: Philosophical Essays on Mind and Psychology* c. kötetéből, Brighton: The Harvester Press, 1978; Jerry A. Fodor, „Imagistic Representation”, részlet a szerző *The Language of Thought* c. kötetéből, New York: Crowell, 1975.

and Neurodiversity” címmel (angol nyelven).⁷⁴ A beszámoló fő témája a diszlexia volt, s a gondolatmenet vége felé szó esett a „gift of dyslexia”, a diszlexia mint különleges tehetségek olykori velejárója jelenségéről. Utólag – mostani ismereteim szerint, s éppen a „mentális képek” téma perspektívájából tekintve – itt ma már hiányolnám West 1991-es könyvének – *In the Mind's Eye: Visual Thinkers, Gifted People With Learning Difficulties, Computer Images, and the Ironies of Creativity* – említését. A második kiadás⁷⁵ egyik ajánló passzusát különösen találónak érzem:

Thomas West ... azt állítja, hogy a vizualizáció a problémamegoldásnak nemcsak legitim, de fölényesen legjobb útja; a legkiválóbb elmék jártak rajta. West felszólít minket, hogy csatlakozzunk a világ diszlexiásaihoz és használjunk képeket szavak helyett. Lenyűgöző látványában részesít annak, hogy más elmék hogyan működtek – elmék, amelyek megváltoztatták a világot.

Ha West könyvét említjük, említenünk kell Ferguson 1992-ben megjelentetett *Engineering and the Mind's Eye* c. munkáját is,⁷⁶ melyet a *Képi Tanulás Műhelye* 2013. október 3.-i összejelentésén tárgyalunk, Benedek András, Palló Gábor és jómagam közreműködésével; és említenünk kell a neurofiziológus Damasio könyvét, amely egyértelműen úgy foglal állást, miszerint „[t]hought is made largely of images”⁷⁷ – vagy ahogy a magyar kiadás fogalmaz: „A gondolkodás javarészt képzetekből (képekből) áll”.⁷⁸

74 A prezentációt lásd: <http://vll.mpt.bme.hu/images/stories/PDF/neuro.pdf>.

75 Thomas G. West, *In the Mind's Eye: Visual Thinkers, Gifted People with Dyslexia and Other Learning Difficulties, Computer Images, and the Ironies of Creativity*, Amherst, NY: Prometheus Books, 1997.

76 Cambridge, MA: The MIT Press. Könyve előszavában írja Ferguson: „Számos vonása és minősége ama tárgyaknak, amelyekről a technológus gondolkodik, nem redukálható egyértelmű verbális leírásokra; ennél fogva az elme vizuális, nem-verbális folyamatokban ragadja meg azokat. Az elme szeme [the mind's eye] magasan fejlett szerv, amely nemcsak áttekinti a vizuális emlékezet tartalmait, de az elme gondolatainak igényei szerint új vagy módosított képek alkotására is képes. Amikor valamilyen gépről gondolkodunk, egymást követő lépések dinamikus folyamatában érvelve, elménkben azt különböző oldalokról tekinthetjük. A tervező mérnök, aki elemeket új kombinációkba hoz, képes arra, hogy elméjében olyan szerkezeteket állítson össze és manipuláljon, amelyek még nem léteznek.”

77 Antonio R. Damasio, *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*, New York: Grosset / Putnam, 1994, 106. o.

78 *Descartes tévedése: Érzelem, értelem és az emberi agy*, fordította Pléh Csaba, Budapest: AduPrint, 1996, 112. o.

Damasio szintén kiemeli, hogy az emberi *kreativitáshoz* éppenséggel többre van szükség, mint pusztán verbális gondolkodásra.⁷⁹

A mentális képekkel kapcsolatos mai tudásunkhoz szervesen hozzátartoznak azok a felismerések is, amelyekre a fogalmi metaforaelmélet kidolgozói, mindenekelőtt Lakoff, Johnson és Turner, az 1980-as évek során jutottak. Ezt az elméletet a következőkben még röviden érinteni fogom.⁸⁰

Képjelentés, képi hasonlóság, képigazság

Azt az áttekintést, amellyel ebben a pontban próbálkozom, reménytelen volna valamiféle időrend mentén felépíteni; inkább csak tematikai asszociációk mentén tervezek haladni. A már referátumom elején is említett Gombrich–Goodman-kapcsolattal kezdem,⁸¹ közelebbről Gombrich Goodman-kritikáinak történetével. Egy korábbi tanulmányomból⁸² idézek:

1972-ben jött el Gombrich első közvetlen támadása Goodman ellen,⁸³ ahol is előbbi két fő észrevétele egyfelől az volt, miszerint „Goodman láthatólag azt hiszi, hogy a szemnek egészen mozdulatlanak kell

79 *Descartes' Error*, 189. sk. o.

80 Lásd alább, {42. digitális o}. A mentális képek kérdéskörével, távolabbról, érintkezik egy másik az 1980-as években kibontakozott nyelvészeti kutatási irány, a Langacker-féle kognitív grammatika elmélete is. Mint Langacker nemrég írta: „valamely mentális tapasztalat természetét közvetlenebbül tükrözi egy komplex kép, mint egy komplex formula” (Ronald W. Langacker, *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*, New York: Oxford University Press, 2008, 33. o.). Langacker elméletének alapvető összefoglalása a kétkötetes *Foundations of Cognitive Grammar* (1987–1991), jelen témánk szempontjából a legjobb bevezetést a szerző *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar* c. gyűjteménye adja (Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 1991). Erősen Langacker hatása alatt íródott Barsalou annak idején nagy visszhangot kiváltott tanulmánya, a „Perceptual Symbol Systems” (*Behavioral and Brain Sciences*, 22. évf., 4. sz. [1999]), utóbbit röviden ismertettem „The Picture Theory of Reason” c. előadásomban (lásd fentebb, 56-os jegyzet).

81 Lásd fentebb, {3. digitális oldal}.

82 „Ernst Gombrich képről és időről”, *Kép és idő* c. kötetemben, Budapest: Magyar Mercurius, 2011 (http://www.academia.edu/25628107/Image_and_Time_in_Hungarian), 60. sk. o.

83 E. H. Gombrich, „The 'What' and the 'How': Perspective Representation and the Phenomenal World”, a Richard Rudner és Israel Scheffler által szerkesztett *Logic & Art: Essays in Honor of Nelson Goodman* című kötetben, Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1972.

lennie”, miközben pedig „semmilyen mozdulatlan pillantás nem szolgáltathat teljes információt”, és másfelől, hogy – szemben Goodman érveivel – a *perspektivikus reprezentáció* képi technikája valami lényegileg természeteset és objektívet tükröz – nem szorul tanulásra ahhoz, hogy dekódoljuk.⁸⁴ A második – megsemmisítő – támadás hat évvel később következett, az „Image and Code: Scope and Limits of Conventionalism in Pictorial Representation” című Gombrich-tanulmánnyal,⁸⁵ mely állást foglalt a képek mint természetes jelek common-sense eszméje mellett, a *hasonlóság* oly vitatott fogalmát a *válasz-ekvivalencia* fogalmával magyarázva/helyettesítve.⁸⁶ Ahogyan itt Gombrich állást foglal: „a természet képeiről mindenképpen elmondható, hogy azok nem konvencionális jelek, mint az emberi nyelv szavai, hanem igazi vizuális hasonlóságot mutatnak, nemcsak a mi szemünk és a mi kultúránk számára, hanem a madarak és vadállatok számára is”.

Megkockáztathatunk azonban egy észrevételt: az az út, amelyet Gombrich az évek során – a *Művészet és illúzió*⁸⁷ konvencionalizmusától a maga későbbi realizmusáig – megtett, voltaképpen csak látszólagos. Elmondható, hogy az „Image and Code” alapvetően realista álláspontját a korábbi könyv valójában már előlegezi.⁸⁸ Viszont az is érzékelhető, hogy e méltán nagyhatású könyv tézisei általában inkább óvatosak semmint egyértelműek, inkább feltételesek semmint kategorikusak. A *Művészet és illúzió* realizmusa csak Gombrich későbbi tanulmányai felől válik világossá.⁸⁹

84 Uo. 133., 136. és 148. o.

85 Előadásra került egy 1978-as szümpoziumon, megjelent a Wendy Steiner által szerkesztett *Image and Code* című kötetben, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1981.

86 *Image and Code*, 11. és 17. o.

87 Ernst H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, London: Phaidon Press, 1960 (magyar ford.: *Művészet és illúzió: A képi ábrázolás pszichológiája*, Budapest: Gondolat, 1972).

88 Vö. *Művészet és illúzió*, 56. o.: „az emberben és állatban egyformán meglevő képesség... hogy ti. fölismerjük az azonosságokat a variációkon keresztül is, hogy számításba tudjuk venni a megváltozott feltételeket, és hogy meg tudjuk őrizni a stabil világ keretét”; 57. o.: „tévedés... hogy a fényképezet 'szimbolizmusa' csak konvenció”.

89 Ezeket a tanulmányokat a Gombrichról szóló irodalom viszont rendszeresen figyelmen kívül hagyja. Így gyakorlatilag Dominic Lopes is, akinek *Understanding Pictures* c. könyve (Oxford: Oxford University Press, 1996, újranyomatva 2006-ban) a középpontba helyezett Goodmannal mindvégig egy egyoldalúan értelmezett Gombrichot állít szembe. Könyvének 149. oldalán Lopes ugyan idézi Gombrich „Standards of Truth” és Searle „Las Meninas” tanulmányát (ezt a két

Gombrich Goodman-kritikája után következzen most előbb az egészen éles Goodman-bírálat, amelyet Arnheim fogalmazott meg – különösen érdekes összefüggésben, tudniillik a centrális perspektíva mint a realizmus igényeinek egyedül megfelelő ábrázolásmód tanának bírálatával együtt.⁹⁰ Arnheim elérni törekszik, hogy álláspontja

ne legyen olyan félreértés áldozata, mintha az egybeesne ama relativista állítással, miszerint az ábrázolás módszereinek megválasztása teljességgel a hagyomány véletlenszerűségeitől függ. A relativista megközelítés legszélsőségeiből változata szerint a képi ábrázolásnak semmi benső közössége nincs az ábrázolt tárgyakkal, ennél fogva semmi többre nem támaszkodik, mint az érintett felek önkényes megállapodására

– és itt Arnheim utalást szúr be Goodman *Languages of Art* c. könyvére. Majd így folytatja:

Ez a triviálisan sokkoló kihívás olyan nézetekkel szemben, amelyeket a többi ember adottnak tekint, éppen az ellenkezője annak, amit bizonyítani szándékoztam. – ... noha föl kell ismernünk, hogy a folyamatos elkötelezettség a realista képkészítés egy bizonyos hagyománya mellett arra indított bennünket, hogy félreértelmezzük a tér leképezésének más módjait, nem kell arra a nihilisztikus következtetésre jutnunk, hogy pusztán szubjektív preferencia köti az ábrázolást természetbeli modelljeihez.⁹¹

A Goodman-kritikák sorából, következőként, Danto érvelését idézem, aki 1982-ben, *Depiction and Description* c. tanulmányában, így írt:

az x -et ábrázoló képek és x között az egyezés jelentős fokának kell léteznie, függetlenül a kép-készítés kulturális meghatározóitól. Ennek az egyezésnek ... nincs helye Goodman professzor képi reprezentációról adott leírásában, és ettől lesz az valószerűtlen. Goodman feltételezi, hogy a képi reprezentációt többé-kevésbé kimeríti a denotáció. De a denotáció

tanulmányt referátumomban már hangsúllyal említettem, lásd fentebb, {6. digitális o.}, ám azok realista – itt kiemelten a centrális lineáris perspektíva objektív voltára hivatkozó – vizualitás-felfogását elveti.

90 Vagyis Arnheim ezzel Gombrichot is bírálja (vö. előző jegyzetemmel), noha vele ugyanakkor a realizmus közös talaján áll.

91 Rudolf Arnheim, „Inverted Perspective and the Axiom of Realism”, a szerző *New Essays on the Psychology of Art* c. kötetében, Berkeley: University of California Press, 1986, 183. sk. o.

a szemantikai fogalmak legkülsődlegesebbje, mivel bármivel jelölhetünk bármit, és ha a képek mindössze a jelölésről szólnának, olyanok volnának mint a szavak, és a szavak ... asszociatív tanulást igényelnek. ... adott képtől legalább annyit megkívánunk, hogy amit jelöl, azt azért jelölje, mert olyan fajta kép amilyen, és ezzel elérkeztünk az egyezési tulajdonságokhoz. Ha ezek nem volnának, minden kép jelentése magyarázatra szorulna...⁹²

Danto tanulmánya német fordításban megjelentetésre került a Gottfried Boehm által összeállított *Was ist ein Bild?* c. nevezetes kötetben.⁹³ A kötetbe felvett klasszikus írások között – *Was ist ein Bild?* címmel lefordítva, tehát éppenséggel címadó fejezetként – ott találjuk Polányi Mihály *What Is a Painting?* c. tanulmányát (1970) is. A *Képi Tanulás Műhelye* rendezvényeinek keretében – 2012-ben tartott 3. nemzetközi konferenciánkon – Polányi tanulmányáról Palló Gábor adott elő.⁹⁴ Boehm a kötetnek nemcsak összeállítójaként, de szerzőjeként is kimagaslót alkotott. Itt vezeti be, *Die Wiederkehr der Bilder* c. bevezető tanulmányában, az „ikonische Wendung” – *ikonikus fordulat* – fogalmát, azt egyszersmind kitűnő eszmetörténeti narratívába ágyazva. Ennek a narratívának része két ritka felismerés is: az egyik, hogy Heidegger beilleszthető a képilezőfűsörök sorába;⁹⁵ a másik, hogy a késői Wittgenstein képilezőfűsörök fordulata már abban tetten érhető, ahogyan a „családi hasonlóság” (*Familienähnlichkeit*) gondolatát használja.⁹⁶

92 Arthur C. Danto, „Depiction and Description”, *Philosophy and Phenomenological Research*, 43. évf., 1. sz., 17. o. – Erre a Danto-passzusra már „The Picture Theory of Reason” c. előadásomban (lásd fentebb, 80-as jegyzet) is hivatkoztam, több más Goodman-kritikát is felsorolva. Amúgy Danto álláspontja szerint ahhoz, hogy képeket teljesen meg tudjunk érteni, szükségünk van a képeket kísérő szónyelvre; ilyen értelemben idézem írását „Szavak és képek” c. – elfelejtett, a magam emlékezetéből is már-már kihullott – 2006-os előadásomban (http://www.academia.edu/27619412/Szavak_es_kepek_2006_Leibniz-professzura_szekfoglalo).

93 München: Wilhelm Fink, 1994.

94 Lásd „The Tacit Image: Michael Polanyi Revisited”, a Benedek András és Nyíri Kristóf által szerkesztett *How to Do Things with Pictures* c. kötetben (Frankfurt/M.: Peter Lang Edition, 2013).

95 Boehm a *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929) vonatkozó pontjaira utal.

96 „A hasonlóságok összehasonlító észlelést ösztönöznek, erősebben apellálnak a szemre, mint az elvont értelemre” (*Was ist ein Bild?*, 14. o.). – Azaz Boehm helyretette azt, amit Mitchell 1992-ben alaposan félreértett. Utóbbi, ahogyan valaha idéztem, „*Picture Theory*” című könyvében ... Wittgensteinra utalva olyan filozófiai pályafutásról ír, amely a jelentés „képilezőfűsörökkel” kezdődött és egyfajta képilezőfűsörök megjelenésével végződött – a képilezőfűsörök [imagery] kritikájával, amelynek hatására elvetette korábbi képilezőfűsörök [pictorialism]...” (http://www.academia.edu/27744819/Kepek_mint_eszkozok_Wittgenstein_filozofijaban).

Erősen Gombrich és Wittgenstein (és nem csekély mértékben Peirce⁹⁷) hatása alatt írta Wollheim *Art and Its Objects: An Introduction to Aesthetics* c. munkáját.⁹⁸ Goodman konstruktivizmusától Wollheim, már kis idővel a *Languages of Art* megjelenése után, nyilvánvalóan elhatárolódik:

The picture's being the kind of picture that it is has some share in determining what the picture represents, and it also has some share in determining how the picture represents it, or the way in which it exhibits or displays it.⁹⁹

Ezt a megfogalmazást alighanem érdemes magyarra fordítanunk ahhoz, hogy pontosan értsük. A nehézség – túl Wollheim stílusának homályosságán – abban áll, hogy a „reprezentáció” szó a magyar filozófiai nyelvben sokfélélt jelent, a legtöbbször azonban egyáltalán semmit. Jelen összefüggésben – a nyilvánvalóan adódó német „Darstellung” kifejezés magyar megfelelőjét alkalmazva – az „ábrázolás” jelentést választanám. A fordítás ekkor így hangozhatna:

Az, hogy a kép olyan fajta kép amilyen, valamelyes részt játszik annak meghatározásában, hogy a kép mit ábrázol, és annak meghatározásában is, hogy a kép azt hogyan ábrázolja, illetve hogy milyen módon mutatja vagy jeleníti meg.¹⁰⁰

97 Charles S. Peirce elemzései *ikon és szimbólum* jellemzőiről és különbségeiről írásaiban elszórta található. Wollheim a *Collected Papers* II. köt., II. könyv, 3. fejezetre hivatkozik. Az érdeklődőknek ma leginkább a Hartshorne–Weiss-féle elektronikus kiadást érdemes használniok, az „icon” keresőszó mentén végignézve. A Képi Tanulás Műhelye nemzetközi konferenciasorozatának keretében számos előadó érintette Peirce elméletét, közöttük a legnevesebb: Frederik Stjernfelt. *Diagrammatology: An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics* c. könyve (Dordrecht: Springer, 2007) méltán ismert.

98 New York: Harper & Row, 1968.

99 Richard Wollheim, „Nelson Goodman's Languages of Art”, *The Journal of Philosophy*, 67. évf., 16. sz. (1970), 536. o.

100 Elgondolkodtató példaként arra, hogy a magyarban az olvasás (és megértés) milyen bukdácsolásaihoz vezethet a „representation” közvetítetlen – tehát a „reprezentáció” szóval történő – átvétele, hadd idézzem itt a „Seeing-as, Seeing-in, and Pictorial Representation” c. tanulmány nyitómondatainak fordítását Wollheim *Art and Its Objects: With Six Supplementary Essays* c. kötetéből (Cambridge: Cambridge University Press, 1980, 205. o.): „In *Art and Its Objects*”, írta Wollheim, „I made two claims about pictorial representation. The first claim was that representation (as I shall call it for short) is to be understood through, though not exclusively through, a certain species of seeing, which may be thought of, but not, of course, defined, as

Goodman nézeteivel egyetért, és őt éppenséggel Wittgenstein késői képfilozófiája igazi örökösének véli Søren Kjørup.¹⁰¹ Kjørupról, valamint a képek használatelméletét őrá hivatkozva Wittgensteinnek tulajdonító Oliver Scholzról részletesebben írtam Kép és metafora Wittgenstein filozófiájában c. áttekintő tanulmányomban.¹⁰² Scholz *Bild, Darstellung, Zeichen* c. könyvének első kiadása 1991-ben jelent meg, a teljesen átdolgozott második kiadás 2004-ben.¹⁰³ Klaus Sachs-Hombach még a második kiadás megjelenése előtt készített interjút Scholzzal,¹⁰⁴ aki itt felpanaszolja, hogy nagyon sokat merített ugyan Goodmanból, de könyve első kiadásának olvasói nem vették észre azokat a pontokat, ahol hozzá is ad Goodman elméletéhez – a második kiadás, mondja, mindezt világosabbá fogja tenni. Ami magát Sachs-Hombachot illeti, ő kétségkívül a német képelmélet egyik központi személyisége.¹⁰⁵ Magyarországon, a *Képi Tanulás Műhelye* rendezvénysorozatának keretében is szerepelt, 2012-ben tartott konferenciánkon. Előadásának végén arra figyelmeztetett, hogy a képek ismeretátadási lehetőségei – gyakran éppenséggel verbális beágyazottságuktól függenek.¹⁰⁶

Ehhez képest a közvetlen képi realizmus talaján áll a referátumomban már többször említett világhírű filozófus, John Searle. Legutóbb

the seeing appropriate to representations.” Ezek a mondatok (és a tanulmány címe) az amúgy tökéletesen pontos magyar fordításban, a *Kép, fenomén, valóság* kötetben (lásd fentebb, 8-as jegyzet), a 229. o.-n, így festenek: „Valamiként-látás, benne-látás és a képi reprezentáció. – *A művészet és tárgyaiban* két állítást tettem a képi reprezentációról. Az első úgy hangzott, hogy a reprezentációt (ahogyan röviden nevezni fogom) a látás egy bizonyos fajtáján keresztül kell megérteni – ha nem is kizárólagosan –, melyet a reprezentációknak megfelelő látásként gondolhatunk el, noha természetesen nem definiálhatunk ekként.”

- 101 „Wittgenstein and the Philosophy of Pictorial Languages” c. tanulmányában, a Kjell S. Johannessen és Tore Nordenstam által szerkesztett *Wittgenstein – Aesthetics and Transcendental Philosophy* c. kötetben, Vienna: Hölder-Pichler-Tempsky, 1981, 159–173. o.
- 102 *Kép és idő* c. kötetemben, lásd fentebb, 82-es jegyzet.
- 103 Oliver R. Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen: Philosophische Theorien bildlicher Darstellung*, Frankfurt/M.: Klostermann.
- 104 Lásd Klaus Sachs-Hombach (szerk.), *Wege zur Bildwissenschaft: Interviews*, Köln: Herbert von Halem Verlag, 2004, 146–151. o.
- 105 Két további általa szerkesztett kötet: *Bildwissenschaft: Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2005; *Bild und Medium: Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft*, Köln: Herbert von Halem Verlag, 2006. Egy korábbi könyve: *Das Bild als kommunikatives Medium: Elemente einer allgemeiner Bildwissenschaft*, Köln: Herbert von Halem Verlag, 2003.
- 106 Az előadás *How to Do Things with Pictures* c. kötetünkben jelent meg, lásd fentebb, 94-es jegyzet.

megjelent könyve: *Seeing Things as They Are: A Theory of Perception*.¹⁰⁷ A képi realizmusról beszélve három másik – más-más korszakot és megközelítésmódot képviselő – meghatározó szerzőre kell itt még utalnom: a fényképek alapvető realizmusa mellett érvelő filozófus Waltonra,¹⁰⁸ a vizuális percepció ún. ökológiai elméletét kidolgozó pszichológus James J. Gibsonra,¹⁰⁹ és a New York-i Metropolitan Museum of Art nyomtatványok részlege kurátorára, a jogász William Ivinsra, akinek az „identical pictorial statements” – *önazonos képi kijelentések* – fogalmát köszönhetjük.¹¹⁰ Gibson 1950-ben megjelent könyvére Gombrich a *Művészet és illúzió*ban ismételten hivatkozik, már az előszóban és a bevezető fejezetben is, és úgyszintén a bevezető fejezetben kiemelten említi Ivins *Prints and Visual Communication*-jét is. Ivins ebben a munkájában a képnyomatás technológiájának Európában 1400 körül történt felfedezéséhez köti azt az alapvető fejleményt, hogy tudományosságra törekvő munkákban immár lehetségessé vált a valóságról készített rajzok torzításmentes sokszorosítása – s ezzel létrejött az újkori tudomány tényleges kialakulásának egyik elengedhetetlen feltétele. A képi realizmus felemelkedését Ivins összekapcsolja a centrális lineáris perspektíva jelentőségével – utóbbi témát már egy-egy 1938-ban és 1946-ban megjelent könyvében¹¹¹ behatóan tárgyalta.¹¹² Visszaértünk a Gombrich/Arnheim vitatémához.¹¹³

107 New York: Oxford University Press, 2015.

108 Lásd Kendall L. Walton, „Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism”, *Critical Inquiry*, 11. évf., 2. sz. (1984. dec.), 246–277. o.

109 Itt első helyen Gibson „New Reasons for Realism” c. cikkére utalok (*Synthese*, 17. évf., 2. sz. [1967. jún.], 162–172. o.), de mindenképpen fel kell még tüntetnem három híres Gibson-könyv adatait: *The Perception of the Visual World*, Boston: Houghton Mifflin, 1950; *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Boston: Houghton Mifflin, 1966; és *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston: Houghton Mifflin, 1979.

110 William M. Ivins, Jr., *Prints and Visual Communication*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1953.

111 *On the Rationalization of Sight*, New York: The Metropolitan Museum of Art; *Art and Geometry: A Study in Space Intuitions*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

112 Ezt a két munkát évtizedeken át viszonylagos csend vette körül, melyet azután talán Patrick Maynard tört meg a leghallhatóbban, *Drawing Distinctions: The Varieties of Graphic Expression* c. könyvében (Ithaca: Cornell University Press, 2005), Ivins álláspontjával az inkább Arnheim-ot előlegező Panofsky („Die Perspektive als 'symbolische Form'”, *Vorträge der Bibliothek Warburg, 1924–1925* [Leipzig und Berlin: 1927]) nézeteit állítva szembe.

113 Lásd fentebb, 25. o., vö. 90-es jegyzet.

Arnheim 1968-tól, Goodman az 1960-as évek elejétől a Harvardon tanított. Ott mindkettőjünkkel kapcsolatba került fiatalabb kollégájuk, az eredetileg Gibson-tanítvány John M. Kennedy, akinek 1974-ben megjelent könyvére¹¹⁴ Gombrich is hivatkozik *Image and Code* c. tanulmányában.¹¹⁵ Különös módon a *Psychology of Picture Perception* Arnheim munkásságából csak az 1954-es *Art and Visual Perception*-t említi, az új mérföldkövet jelentő *Visual Thinking*-et nem. Ehhez képest a mára teljesen elfelejtett McKim azt írja Arnheim 1969-es könyvéről, hogy az „minden bizonnyal klasszikussá válik”:

Ha valaki mélyebbre akar merülni a vizuális gondolkodás elméletébe, vagy meg akarja győzetni magát arról, hogy a vizuális gondolkodás a gondolkodás legfontosabb válfaja, melegen ajánlom ezt a könyvet.¹¹⁶

Arnheim alapvető „visual concept” fogalmát¹¹⁷ emelte ki a mostanára úgyszintén elfelejtett Arthur Asa Berger, *Seeing Is Believing: An Introduction to Visual Communication*¹¹⁸ című, annak idején igen ismert munkájában – olyan érvelés keretében, amelyben éppenséggel

- 114 *A Psychology of Picture Perception: Images and Information*, San Francisco: Jossey-Bass.
- 115 Miközben a Kennedy-könyv viszont bőségesen tartalmaz utalásokat Gombrich *Art and Illusion*-jára.
- 116 Robert H. McKim, *Experiences in Visual Thinking* (1972), 2. kiad., Boston: PWS Publishing Company, 1980, 13. o. – Az *Experiences in Visual Thinking* 1980-as kiadása – más formátumban, de azonos tartalommal – ugyanabban az évben *Thinking Visually: A Strategy Manual for Problem Solving* címmel is megjelent (Palo Alto, CA: Dale Seymour Publications). A szerző a Stanford Egyetemen a mérnöki tervezés professzora volt; könyve tematikai gazdagságát hadd érzékeltessék itt a III. és IV. fejezet tartalomjegyzékével: „SEEING – Externalized Thinking – Recentering – Seeing by Drawing – Pattern-Seeking – Analytical Seeing – Proportion – Cues to Form and Space -- IMAGINING – The Mind’s Eye – Visual Recall – Autonomous Imagery – Directed Fantasy – Structures and Abstractions – Foresight and Insight.”
- 117 Vö. *Visual Thinking* (lásd fentebb, 32-es jegyzet), 37. o.
- 118 Mountain View, CA: Mayfield, 1989, 2. kiad. 1998. Indításként itt megintcsak a könyv tartalomjegyzékének részleges idézéséhez folyamodom: *INTRODUCTION: IMAGE AND IMAGINATION* – 1. *SEEING IS BELIEVING...* Cognition and Visual Images ... 2. *HOW WE SEE ...* Signs, Symbols, and Semiotics ... Metaphors and Metonymies ... 3. *ELEMENTS OF VISUAL COMMUNICATION* – Basic Elements – Dots – Lines – Shapes – ... 4. *PHOTOGRAPHY: THE CAPTURED MOMENT ...* Photojournalism ... The Problem of Objectivity ... 5. *FILM: THE MOVING IMAGE* – 6. *TELEVISION: THE EVER-CHANGING MEDIUM* – 7. *COMICS, CARTOONS, AND ANIMATION* – 8. *TYPOGRAPHY AND GRAPHIC DESIGN* – 9. *COMPUTERS AND GRAPHICS*.

Gombrichra is hivatkozott.¹¹⁹ Berger utal McKimre és említ egy másikat azóta elfelejtett – akkoriban sok kiadást megért – szerzőt is, Donis Dondist, akire rövidesen visszatérek. Előbb azonban hadd idézzek néhány hosszabb passzust a *Seeing Is Believing*ből.

Az előszóban írja Berger:

Az utóbbi években főiskoláinkon és egyetemeinken, különösen a kommunikációs és újságíró karokon, rohamosan fejlődő mozgalom alakult ki annak kezelésére, amit sok diákunk esetében így lehet leírni: „vizuális írástudatlanság”. Lehetséges, és valószínűleg gyakran ez a helyzet, hogy végzős diákjaink keveset (vagy semmit sem) tudnak arról, hogy hogyan kommunikálnak a képek [images] és az emberek miképp találnak jelentést azokban, nem tudnak betűtípusokról és grafikus tervezésről, vagy a filmkép és a televíziós kép közötti különbségről. – Ironikus módon, diákjaink jelentős számban olyan területeken remélnek dolgozni, mint hirdetés, közönségkapcsolatok, televízió, vagy újságírás – olyan területek, ahol közvetve vagy közvetlenül a vizuális kommunikációval lesznek kapcsolatban. A vizuális kommunikáció mindenki életében fontos szerepet játszik; mindnyájan nézünk televíziót, olvasunk újságot és magazinokat és könyveket, és járunk moziba. És mindnyájan abban az „információs” társadalomban élünk, ahol a vonatkozó információ vizuális természetű. Fontos volna, hogy mindenki tudjon valamit arról, hogyan működnek a képek [images], és hogyan tanulják az emberek „olvasni” a képeket és a vizuális kommunikáció különböző formáit.¹²⁰

A bevezető fejezet „Képzelet” [„Imagination”] pontjában pedig ezt olvashatjuk:

A képzelet elménk ama figyelemreméltó erejét jelenti, hogy meg tudjuk alkotni valami nem-valóságosnak vagy nem jelenlévőnek mentális képét, és ezt az erőt kreatív módon tudjuk használni – új képeket és ideákat találunk fel. Láthatóan erős a kapcsolat a *kép* [image] és *képzelet* [imagination] kifejezések között. A képzelet az elmében létezik, miközben a kép [image] – szándékaink szerint – megfogható és látható. Ám a kép gyakran a képzelet terméke, ami azt jelenti, hogy a látható kép erősen kapcsolódik a mentálishoz. – A kreativitást sokféleképpen definiálják, és számos elmélet próbálja megmagyarázni, hogy miben áll, és hogy némely ember miért kreatív, míg mások nem azok (vagy

119 *Seeing Is Believing*, 16. o.

120 Uo. vi. o.

nem látszanak annak). Kapcsolat látszik lenni kreativitás és képzelet között, ahol is a képzelet: képességünk arra, hogy elménkben képeket hozunk létre, olyan képeket, amelyek *nem* mindig valamit képviselők [representational] vagy tapasztalatunkban bármihez kapcsoltak.¹²¹

Végül álljon itt az a két bekezdés, amelyben Berger mintegy bevezető summázatot ad a könyve főcímében sugallt felfogást illetően:

Abbéli hitünk, hogy dolgok léteznek a valóságos világban, gyakran ahhoz kötődik, amit láttunk; hitünk bizonyos kijelentések igazságában általában okfejtéshez és következtetéshez kötődik. Ennek a könyvnek a címe, *Seeing Is Believing* [Látni annyi mint hinni] az embereknek azt az érzését tükrözi, hogy, először, ha látnak valamit, akkor bízhatnak abban, hogy az létezik, és másodszor, hogy a látás lehetővé teszi számukra, hogy megbizonyosodjanak, „saját szemükkel”, az események igazságáról.

Mindazonáltal, ahogyan ez a könyv meg fogja mutatni, a látás nem jó kalauz, ha tudni akarjuk, hogy mi történik. A látás megadhatja nekünk az igazság bizonyos mértékét, de esetleg nem fedi fel a teljes igazságot, kivált mivel annak nagy része, amit látunk, közvetített – valaki más által meghatározott. És az új számítógép-technológia a művészek, filmkészítők és hasonlók számára lehetővé teszi, hogy mindenféle figyelemreméltó képeket generáljanak. Immár módosítani tudunk fényképeket, speciális effektusokat kreálhatunk, régi filmekből származó jeleneteket integrálhatunk, halott színészeket és színésznőket olvashatunk kereskedelmi hirdetésekbe, és számos más olyan dolgot tehetünk, ami arra kényszerít, hogy megkérdőjelezzük a látás és hit közötti viszonyt. Sok mindent, amit látunk – mármint a médiában – már nem hihetünk el.¹²²

Arnheim az egyik leggyakrabban hivatkozott szerző – Barthes és M. A. K. Halliday mellett – az elfelejtettnek legkevésbé sem mondható Kress – van Leeuwen-féle *Reading Images*-ben.¹²³ A munka második kiadásában érezhető hangsúlyeltolódások részben az első kiadás elméleti üzenetének pontosítási szándékával függenek össze –

121 Uo. 2. o.

122 Uo. 16. sk. o.

123 Gunther R. Kress – Theo van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, London: Routledge, 1996, 2. kiad. 2006. A *Reading Images*-re érdemben hivatkozik Endrődy-Nagy Orsolya, könyvének (lásd fentebb, 11-es jegyzet) 60. lapján.

Aki könyvünknek ezt a második kiadását gondosan olvassa, annak számára, bízunk benne, ki fog derülni, hogy a nyelv és vizuális kommunikáció közötti különbségek felmutatását ugyanolyan fontosnak tartjuk, mint a kapcsolatok felmutatását, ama tágabb szemiotikai elvek felmutatását, amelyek nemcsak a nyelvet és a képet [image] kapcsolják össze, de a multimodális kommunikáció megannyi módját is¹²⁴

– főleg azonban a két kiadás között eltelt tíz év alatt lejártszódtott technológiai változásokkal. Hadd idézzek itt csak egyetlen szakaszt az első kiadásból:

központi kérdés, és ezt a kérdést nyíltan fel kell tenni és komolyan megvitatni: vajon a verbálistól a vizuális felé történő elmozdulás veszteséget avagy nyereséget jelent? Válaszunk, gondolkodásunk jelen szakaszában, többretű. Vannak veszteségek és vannak nyereségek. Érvelésünk e könyvben mindvégig az lesz, hogy a különböző szemiotikai módozatok – a vizuális, a verbális, a geszturális stb. – mind bírnak lehetőségekkel és korlátokkal. Ha eddig alapvetően az egyikre támaszkodtunk, és mostantól alapvetően a másikra fogunk támaszkodni, úgy óhatatlanul mindkét hatás föl fog lépni. Ez azonban nem a történet vége. Azt is figyelembe kell vennünk, hogy mi az, amit megjelenítünk [what is represented]. Lehetséges, hogy a vizuális megjelenítés jobban illik a tudomány anyagához, mint a nyelv illet, de még az is, hogy az a tudomány, amelyet vizuálisan konstruálunk, más fajtájú tudomány lesz. A tömegmédiában vizuálisan megjelenített világ más világ – és más polgárokat/alanyokat hoz létre –, mint a nyelvben megjelenített világ.¹²⁵

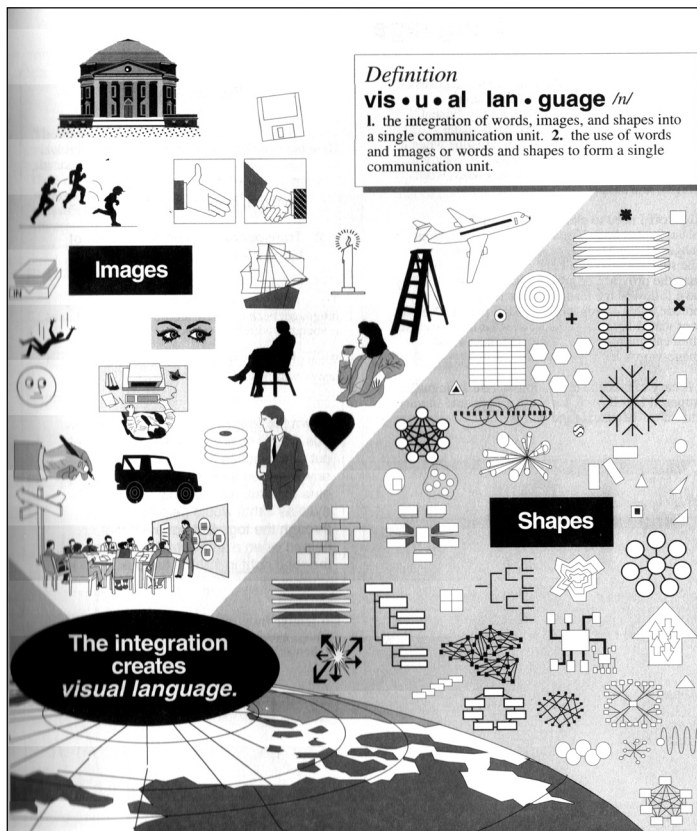
Ennek a szakasznak a befejezése a második kiadásban már így hangzik: „Az a világ, amelyet az ’új média’ képernyőin vizuálisan megjelenítünk, másként konstruált világ, mint az, amely a nyomtatott média sűrűn nyomott oldalain harminc vagy negyven évvel ezelőtt megjelenítésre került.”¹²⁶

McKim-re és rengeteg más jelentős és befolyásos szerzőre is érdemben hivatkozik – de Arnheim-ra név szerint nem, miközben a Gestalt-elméletnek éppenséggel figyelmet szentel – Robert E. Horn, *Visual Language: Global Communication for the 21st Century* c., 1998-ban

124 2. kiad., viii. o.

125 1. kiad., 31. o.

126 2. kiad., 31. sk. o.



megjelent munkájában.¹²⁷ Ez a munka a korszak egyik nagy elfelejtettje; s beszámolómban nagy hiányossága, hogy a Horn-könyvet itt nem fogom tudni érdemben referálni, mivel tartalmában olyannyira gazdag, s mivel ezt a tartalmat nem pusztán szavakban, hanem – folyamatosan és mindvégig – szöveg–kép kombinációkban közli. Hadd mutassak csak egy jellegzetes oldalt Horn könyvéből (lásd a köv. lapon). És hadd hívjam fel a figyelmet Horn épp ezen az oldalon definiált „vizuális nyelv” fogalmára, melynek lényege: „a szavak, képek és formák integrálása egyetlen kommunikációs egységbe”.¹²⁸

Könyve legelején Horn azt a Dondist idézi, akit fentebb már említettem, s akire még mindjárt kitérek:

127 Bainbridge Island, WA: MacroVU.

128 *Visual Language*, 8. o.

Aligha fér kétség hozzá, hogy jelen életstílusunkat döntően befolyásolták azok a változások, amelyeket a fénykép ténye gyakorolt rá. Nyomatásban a nyelv az elsődleges elem, míg a vizuális tényezők, mint a fizikai elhelyezés vagy a dizájn formátuma és az illusztrációk másodlagosak vagy támogatóak. A modern médiában ennek ellenkezője igaz. A vizuális dominál; a verbális kiegészít. A nyomtatott szöveg még nem halott, és soha nem is lesz az, azonban nyelv-dominált kultúránk érzékelhetően elmozdult az ikonikus felé.¹²⁹

Elérkeztünk tehát Dondis könyvéhez. Dondis erősen támaszkodik a Gestalt-elméletre és Arnheim-ra mint ezen elmélet képviselőjére. „Rudolf Arnheim briliáns munkát végzett”, írja, „midőn a Wertheimer, Köhler, and Koffka által kidolgozott Gestalt elmélet tetemes részét a vizuális művészetek értelmezésére alkalmazta.”¹³⁰ Könyve előszavában Dondis ugyanakkor másik – kibontatlan, de igencsak lényeges – utalást is tesz Arnheim tényleges történeti-eszmetörténeti beágyazottságára:

Ha a mozgatható betűelemek feltalálása az általános verbális írástudást adta parancsba, a fényképezőgépnél és járulékos és folyamatosan fejlődő formáinak feltalálása az általános vizuális írástudást tette már rég időszerű pedagógiai szükségessé. A film, a televízió, a vizuális számítógépek a modern kiterjesztései annak a tervezésnek és készítésnek, amely történetileg minden emberi lény természetes képessége volt, és mostanra, úgy látszik, elszigetelődött az emberi tapasztalattól. ... A film, fényképezés és televízió kulturális és globális ereje arra, hogy az ember önmagáról alkotott képét formálja, sürgőssé teszi, hogy vizuális írástudást tanítsunk mind a kommunikátoroknak, mind közönségüknek. 1935-ben Moholy-Nagy, a ragyogó Bauhaus mester, azt mondta, hogy „a jövő írástudatlanjai sem a tollhoz, sem a kamerához nem fognak érteni”. Az a jövő most van.¹³¹

129 Az idézett passzust lásd itt: Donis A. Dondis, *A Primer of Visual Literacy*, Cambridge, MA: The MIT Press, 1973, 16. újranyomás 1998, 7. o.

130 Uo. 15. o.

131 Uo. ix. és xi. o. – Hogy éppen a fényképezőgép teljességgel új művészi és kognitív horizontokat nyit meg, Moholy-Nagy alapgondolataihoz tartozik. Már a *Malerei Fotografie Film*-ben (1925) így írt: „A fényképezőgép meglepő lehetőségeket villantott fel, s az új lehetőségek felmérésének még éppen csak a kezdetén vagyunk. Ami a látótér kitérítését illeti: a mai tárgylencse sincs már a szem látómezejének szűk határaihoz kötve; semmilyen manuális megformálási eszköz (ceruza, ecset stb.) nem rögzíthet ehhez fogható kivágásokat a világból, ugyanúgy képtelen manuális megformálási eszköz arra, hogy valamilyen mozgást lényegében ragadjon meg; még a tárgylencse torzulási lehetőségei – alulnézet, felülnézet, harántnézet – sem

Nincs itt lehetőségem a Gestalt-iskola és a Bauhaus-mozgalom sokszoros összefonódásaira kitérni; de hadd utaljak legalább azokra a lényeges hatásokra, amelyeket Wertheimer gyakorolt Paul Klee-re, vagy a Gestalt-elmélet előfutár Theodor Lipps tett Kandinsky-ra.¹³² Hadd emlékeztessenek persze Arnheim 1965-es tanulmányára is Moholy-Nagy régi munkatársa, az akkor már 1937 óta Amerikában dolgozó Kepes György kötetében;¹³³ hadd említsem Kepes a kötethez írt bevezető tanulmányát, annak félreértéketlen vizuálrealista és társadalomkonzervatív felhangjaival;¹³⁴ és hadd hívjam fel a figyelmet Kepes 1944-ben kiadott és számtalanszor újranyomott *Language of Vision* c. könyvének¹³⁵ kifejezetten Gestalt-pszichológiai indíttatására.¹³⁶ Moholy-Nagy és Kepes képelméleti munkásságának alaposabb megismerése és elemzése a *Képi Tanulás Műhelye* keretében – két-ségkívül pótolandó adósságaink közé tartozik.

értékelhetők semmiképpen kizárólag negatívan, hiszen olyan elfogulatlan optikát teremtenek, amilyenre asszociációs törvényekhez szokott szemünk nem képes... (*Festészet, fényképészet, film*, ford. Mándy Stefánia, Budapest: Corvina, 1967, 5. o.).

- 132 A meghatározó tanulmány itt Marianne L. Teuber „Blue Night by Paul Klee” c. írása, a Mary Henle által szerkesztett *Vision and Artifact* c. kötetben, New York: Springer, 1976. A kötet egyfajta *Festschrift* Arnheim hetvenedik születésnapja alkalmából, Arnheim előszavával és neki ajánlva. A születésnapot Arnheim barátai és tisztelői a Kepes-házaspár Cambridge-i (Massachusetts) kertjében szervezték. – Teuber tanulmányából alapvetően merít, de új szempontokkal is szolgál Crétien van Campen, „Early Abstract Art and Experimental Gestalt Psychology”, *Leonardo*, 30. évf., 2. sz. (1997), 133–136. o.
- 133 Lásd fentebb, 35-ös jegyzet.
- 134 Mint Kepes itt írja: „a látás, noha a fő elrendező, hatókörét és mértékét onnan nyeri, amit elrendez. Vizuális tapasztalatainkat a körülöttünk lévő látható világ vonásaiból merítjük”. Ám a mai világban vizuális tapasztalataink immár félrevezetnek: „Ember-készítette világunkban a dolgok megjelenése-látszata [appearances] immár nem tárja fel jellegüket: a képek [images] formákat imitálnak; a formák megcsalják funkcióikat; a funkcióktól elrabolják emberi szükségletekből fakadó természetes forrásaikat. Városaink, épületeink (hamisítványok kívül-belül), használati tárgyaink, az áruk csomagolása, a plakátok, a hirdetések újságjainkban – még a ruháink, gesztusaink, fiziognómiáink is – gyakran híján vannak a vizuális integritásnak. A világ, amelyet a modern ember konstruált, nagyjában és egészében nélküli az őszinteséget és a mértéket. ... Ahhoz, hogy irányt és rendet adjunk ennek a formátalanságnak, vissza kell mennünk gyökereinkhez” (*Education of Vision*, i-ii. o.).
- 135 Chicago: Paul Theobald. A könyv magyar fordításban is megjelent: Kepes György, *A látás nyelve*, Budapest: Gondolat, 1979.
- 136 *A Language of Vision* köszönetnyilvánító oldallal kezdődik, a nyitómondat így szól: „A szerző mindenekelőtt szeretné kifejezni, hogy hálával tartozik a Gestalt-pszichológusoknak. Max Wertheimer, K. Koffka és W. Köhler számos inspiráló eszméje és konkrét illusztrációja felhasználásra került a könyv első részében, a vizuális szerveződés törvényeit magyarázó.” A magyar fordításból ez az egész oldal kimaradt.

Referátumom jelen pontjában két képelméleti témát szeretnék még – immár valóban csak utalásszerűen – érinteni: egyfelől vizualizáció és tudomány, másfelől vizualizáció és vallás témáját. Mindkét téma szóba került a *Képi Tanulás Műhelye* kezdeti összefüggéseiben. Az előbbi mindjárt a második alkalommal, 2009. nov. 4-ikén, amikor Martin Kemp és James Elkins egy-egy könyvét beszéltük meg.¹³⁷ Jőmagam erről a kérdéskörrel *Visual Learning* sorozatunk második darabjában közöltem tanulmányt,¹³⁸ illetve korábban már egy 2000-ben tartott előadásomban is érintettem a témát,¹³⁹ kiemelten foglalkozva Galison *Image and Logic* c. munkájával,¹⁴⁰ valamint Barbara Stafford *Good Looking: Essays on the Virtue of Images* c. könyvével. Galison világhírű szerző, ehhez képest Stafford ma talán kevésbé áll reflektorfényben. Hadd hozzam itt tőle azt a passzust, amelyet már 2000-ben idéztem:

a képi kutatások olyan területét kell kiküzdőnk [forge an imaging field], amely transzdiszciplináris *problémákra* összpontosít... Ám még a transzdiszciplináris ... kezdeményezés sem elég radikális. Úgy gondolom, végre el kell vetnünk azt az intézményesített elképzelést, miszerint csakis a „tisztá” kutatás csodálatraméltó – beleértve a képek kutatását... komoly megfontolást érdemel az az állítás, miszerint legértelmesebb vizsgálódásaink nagy részét éppen az élteti, hogy gyakorlati célokra gondolkozik. ... a dinamikus vizualizáció jelentést ad az értelmetlen adatcsomagnak, dirib-darab jelek láncolatának, vagy egymással kapcsolatban nem álló fragmentumok végtelen sorozatának. Következésképp számos asztrofizikus, radiológus, meteorológus és mérnök immár nehezményezi a szélesedő szakadékot, amely egyfelől a nyers számok akkumulációja és másfelől azoknak gyakorlati elemzést lehetővé tevő vizuális formátumba történő transzformációja között tátong.¹⁴¹

137 Martin Kemp, *Visualizations: The Nature Book of Art and Science*, Oxford: Oxford University Press, 2000; James Elkins (szerk.), *Visual Practices Across the University*, München: Wilhelm Fink, 2007. Az Elkins-kötet több fejezete jelenleg is letölthető a <http://vll.mpt.bme.hu> oldalról.

138 „Visualization and the Horizons of Scientific Explanation”, a Benedek András és Nyíri Kristóf által szerkesztett *The Iconic Turn in Education* c. kötetben, Frankfurt/M.: Peter Lang, 2012.

139 „Szavak, képek, tudásegész”, lásd http://www.academia.edu/27953324/Szavak_kepek_tudasegesz.

140 Peter Galison, *Image and Logic: A Material Culture of Microphysics*, Chicago: University of Chicago Press, 1997.

141 Barbara Maria Stafford, *Good Looking: Essays on the Virtue of Images*, Cambridge, MA: The MIT Press, 1996, 10., 14. és 25. o. – Idézte ezt a munkát Aczél Petra, „Vizuális retorika” címmel 2010. máj. 5-ikén tartott, emlékeztető, ma is mély felismeréseket nyújtó VLL-előadásában, a prezentáció és az irodalomjegyzék honlapunkon elérhető.

Vizualizáció és vallás volt a témája a *Képi Tanulás Műhelye* 2010. febr. 3-iki összejövetelének, amelyen „A képek szerepe a természetes teológia nézőpontjából” címmel tarthattam előadást. Az előadás anyagai – absztrakt, prezentáció – mellett a VLL honlapján néhány hónappal később elérhetővé tettük egy úgymond rokon témájú előadásomat, „Képek a természetes teológiában” címmel.¹⁴² A képteológia eszmetörténetének legjelentősebb állomásaira jelen referátumom következő pontjában utalok; a mostani pont befejezésekképpen néhány olyan nevet (és művet) sorolok fel – korántsem elfelejtett, hanem kiváltképpen számontartott neveket – amelyeket fenti előadásaimban nem szigorúan a képteológia, hanem általában a képelmélet perspektívájából tárgyaltam: a „képdog”-tól elváló „képobjektum” fogalmát bevezető Husserl¹⁴³; a lényegi kapcsolatot hordozó képet a puszta képmással szembeállító Gadamer¹⁴⁴; az éppen a mindennapi képpel szemben a „festmény” lehetséges magasztosságát kiemelő Gilson;¹⁴⁵ a képek fizikai és lelki hatalmát hangsúlyozó Freedberg;¹⁴⁶ és a *Képanthropológia* szerzője, Belting.¹⁴⁷

Képteológia

Minden tervezett – vagy elképzelhető – terjedelmi korlátot réges-rég túllépve, referátumom további pontjait immár csak egészen vázlatosan fogalmazhatom meg. A jelen pontban képteológián a vallás–kép vagy hit–kép kapcsolatokról szóló gondolkodásnak nem azt a területét értem, amelyet a könyv vallásai – judaizmus, kereszténység, iszlám – sok ezer év óta bejárnak, isten képi ábrázolása megengedhetőségének/lehetőségének elméleti problémájával vívódva. Érintettem e probléma irodalmát Képek

- 142 Az előadást eredetileg angolul írtam (lásd http://www.academia.edu/4365375/Nyiri_Images_in_Natural_Theology), magyar fordítása alkotja *Kép és idő* c. kötetem (lásd fentebb, 82-es jegyzet) harmadik fejezetét.
- 143 Edmund Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung: Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigung. Texte aus dem Nachlass (1898–1925)*, szerk. E. Marbach, The Hague: Martinus Nijhoff, 1980, 143. sk. és 147. o..
- 144 Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960), Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1986.
- 145 Etienne Gilson, *Painting and Reality*, New York: Pantheon Books, 1957.
- 146 David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- 147 Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001.

a természetes teológiában c. írásomban,¹⁴⁸ melynek fő kérdése azonban nem az volt, hogy mit mondanak a vallások a képekről, hanem hogy mit mutathatnak képek a vallásos hit mibenlétéről. Képteológián a magam részéről éppen ezen kérdés vizsgálatát szeretném érteni. Hivatkoztam írásomban az így tekintett téma szakirodalmát 1870-től¹⁴⁹ tárgyaltam, az olvasót ismételtén ehhez az írásomhoz kell visszautaljam, itt most csupán azt a három szerzőt idézem, akiket eredetileg elhangzott 2016. jún. 9-iki VLL-prezentációmban¹⁵⁰ is kiemeltem: Farrert, Guardinit, és Rahnert.

Az anglikán Austin Farrernek, számos tanulmánya mellett, három jelentős könyvét tartják számon.¹⁵¹ Ezek sorában az 1943-ban megjelent munka az arisztotelészi-tamási phantaszma-fogalmat eleveníti fel. Az 1948-ban kiadott az Újszövetség képes beszédét elemzi, képekről szól, amelyek nélkül

a tanítás nem természetfeletti kinyilatkoztatás volna, hanem útmutatás a jámbor és erkölcsös életre vonatkozóan. Éppen azért, hogy a nagy képekhez kötődik, válik a lelki útmutatás kinyilatkoztatott igazsággá.

A Rebirth of Images-ben pedig ez a passzus olvasható:

A vászonra vetett magányos kép semmit sem jelent, mert bármit jelenthet... A képek hosszú láncolatában mindegyikük megadja a többiek értelmét, és maga is meghatározódik általuk. ... érezzük, ahogyan a már meglévő képek hívására az új kép felbukkan a rejtett elméből...

Romano Guardini, a huszadik század egyik igen befolyásos katolikus értelmiségi alakja *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis* című 1950-es kötetében¹⁵² a képeknek tudatalattink mélységeiben játszott szerepét hangsúlyozza – ezek a képek úgymond készen állnak arra, hogy elevenné váljanak tudatunkban, amint megfelelő külső hatás ér bennünket. Az ember legbelül, írja Guardini, végső soron *képekből él*, „sein inneres Wesen kann im Letzten ... nur aus Bildern leben”. A vezető katolikus gondolkodó Karl Rahner 1983-ban előadást tartott a képek teológiájáról. Ebben Tamás *conversio ad phantasma* képletére hivatkozva úgy fogalmazott, hogy az

148 Lásd fentebb, 142-es jegyzet.

149 Ebben az évben jelent meg Newman bíboros *An Essay in Aid of a Grammar of Assent* c. könyve.

150 Lásd http://www.academia.edu/26066891/Elfelejtett_kepelveletek.

151 *Finite and Infinite: A Philosophical Essay*, Westminster: Dacre Press, 1943; *The Glass of Vision*, Westminster: Dacre Press, 1948; *A Rebirth of Images: The Making of St. John's Apocalypse* (1949), Eugene, OR: Wipf & Stock, 2006.

152 Würzburg: Werkbund-Verlag.

emberre vonatkozó keresztény tanítás egyfelől az értelmi megismerést és másfelől a perceptuális tapasztalatot hagyományosan egységben látja: a legmagasabbrendű tudás is perceptuális élményekből meríti tartalmát.¹⁵³

Képprobléma a fogalmi metaforaelméletben

A fogalmi (vagy „kognitív”) metaforaelmélet tanulmányozása tekintetében a *Képi Tanulás Műhelye* különlegesen szerencsés helyzetben van, hiszen rendezvényeinken gyakran részt vett/részt vesz Kövecses Zoltán, ezen elmélet nemzetközileg is egyik legismertebb, kiemelkedő képviselője. Kövecses professzor fejezettel szerepel a *Visual Learning* sorozat első és ötödik kötetében,¹⁵⁴ mindkét fejezet – „Contextual Images As Visual Metaphors” és „Metaphor and Parable” – a fogalmi metaforaelmélet látványos továbbfejlesztését jelenti, a „Contextual Images” éppenséggel annak képelméleti irányban történő továbbfejlesztését.

Ez az irány módosulást jelent a fogalmi metaforaelmélet fősodrához képest. A „képi séma” fogalma, és még inkább a tényleges lelki képek kérdése, csak idővel és fokozatosan jelenik meg Lakoff és Johnson műveiben. A vizuális képek jelentőségének felismeréséhez vezető útjuk kezdetén a Lakoff által elfelejtett Arnheim áll,¹⁵⁵ maga az út pedig inkább csapongó, semmint valamiféle bontakozó képelméleti tudatossággal kitűzött. Ezt az utat, mondhatni a magam számára, először *Time As a Figure of Thought and As Reality* c. tanulmányomban¹⁵⁶ rekonstruáltam, majd magyar nyelven, hosszabban, „Vizuális hazatérés – a neveléstudomány képi fordulata” c. írásomban.¹⁵⁷

153 Karl Rahner, „Zur Theologie des Bildes”, *Halbjahreshefte der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst* (München), 3. köt., 5. sz. (1983), 2–8. o., a hivatkozott megfogalmazás a 2. oldalon; lásd az átdolgozott változatot is, a Karl Rahner, *Sämtliche Werke* 30. kötetében, *Anstöße systematischer Theologie: Beiträge zur Fundamentaltheologie und Dogmatik*, Freiburg: Herder, 2009, a hivatkozott megfogalmazás a 472. oldalon.

154 *Images in Language: Metaphors and Metamorphoses*, szerk. Benedek András és Nyíri Kristóf (Frankfurt/M.: Peter Lang, 2011), ill. *Beyond Words: Pictures, Parables, Paradoxes*, szerk. Benedek András és Nyíri Kristóf (Frankfurt/M.: Peter Lang Edition, 2015).

155 Lásd 33-as jegyzetemet fentebb.

156 *Az Images in Language* kötetben.

157 A Benedek András által szerkesztett *Digitális pedagógia 2.0* c. kötetben, Budapest: Typotex, 2013, 52–84. o., lásd online: https://www.academia.edu/43072873/Visual_Homecoming_in_Hungarian_2013_.

Képi metaforák

A referátumomban elfelejtetteknek mondott képelméleti szerzők közül Berger és Horn is hangsúllyal hivatkoznak a Lakoff–Johnson-elméletre. De megjelenik náluk a *vizuális metaforák* fogalma is – vagyis az olyan metaforák fogalma, amelyek közvetlenül képi szinten fejeznek ki valamilyen átvitt értelmet.

Ez a fogalom mindazonáltal már korábban felszínre került, ha nem is mondható, hogy ismertté vált. John M. Kennedy az 1980-as évek eleje óta ír a „metaphor in pictures” témáról, Charles Forceville 1988 óta használja a „pictorial metaphor” kifejezést. Mindkettőjük egy-egy kiváló fejezettel van jelen Gibbs metafora-kézikönyvében.¹⁵⁸ Ugyanitt Alan Cienki és Cornelia Müller azt vizsgálják, hogy miképpen mutatkozik meg a metafora mint általános kognitív elv már a taglejtések nyelvében – utalva Wundtra mint a „szimbolikus gesztusok” fogalom megalkotójára.¹⁵⁹

Vizuális retorika

A metaforákban gazdag nyelv, csakúgy, mint a gesztusok nyelve, alapvető témát – noha bár hosszú időn át a képfejtés kódébe veszett témát – jelent a retorikáról szóló tudomány számára. A „vizuális retorika” az a megközelítés a retorikáról szóló tudományon belül, amely a szónoklat vizuális elemeire – tehát pl. a mentális képeket ébresztő szófordulatokra, vagy éppen az arcjátékra és taglejtésekre – összpontosít. A beszéd őseredetien támaszkodik vizuális elemekre, és ezt kell tennie a sikerre számot tartó nyilvános beszédnek is. Az írott szó uralmának századai után, a képiség és látás új világában, a vizuális retorika újjászületésének vagyunk tanúi.

A fogalmi metaforaelmélet kapcsán a *Képi Tanulás Műhelye* különlegesen szerencsés helyzetét említettem, és ilyen helyzetben van műhelyünk a vizuális retorika területén is. 2010. máj. 5-iki prezentációját¹⁶⁰ követően Aczél Petra a VLL nemzetközi konferencia-sorozatában minden évben – tehát 2010 decembere és 2015 novembere között hat

158 Raymond W. Gibbs, Jr. (szerk.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

159 Cienki–Müller, „Metaphor, Gesture, and Thought”, a Gibbs által szerkesztett kötetben, 485. o.

160 Lásd fentebb, 141-es jegyzet.

alkalommal – előadást tartott, és az eddig kiadásra került öt *Visual Learning* kötet mindegyikében fejezettel van jelen. Ezek az egymásra épülő fejezetek a vizuális retorika klasszikus és legújabb szakirodalmának teljességét közvetítik számunkra, minden alkalommal új elemző felismerésekkel szolgálnak, és összességükben alighanem a ma létező legkorszerűbb vizualitás-világképet nyújtják.

Taglejtésnyelv

Aczél Petra oly korszerű vizualitás-világképével reményeim szerint harmonizál a magam teljességgel régimódi – Platónig visszavezethető – nyelvkeletkezés-felfogása. Ezt a felfogást ma pusztán egy törpe kisebbség vallja, ám a határ innenső oldalán keletkezett sok évszázadnyi szakirodalom így is tetemes. Ezt a szakirodalmat próbáltam meg összefoglalni *Time and Image in the Theory of Gestures* c. tanulmányomban, mely párhuzamosan jelent meg *Meaning and Motoricity* c. könyvemben¹⁶¹ és a *Visual Learning* sorozat 4. kötetében.¹⁶² Felfogásom magyar nyelvű felvázolására dióhéjnyi próbálkozást tettem Arcjáték és gesztus: Konzervatív nyelvfilozófiai kísérlet c. esszémben.¹⁶³ Innen idézek:

A gondolat nem más, mint akadályozott mozgás. Ahogyan a századforduló prominens amerikai pszichológusa, Titchener írta: „a jelentés eredetileg mozgásérzés, kinesztézis; a szervezet a helyzetre valamilyen testi attitűddel reagál”.¹⁶⁴ A szavak belső képeinkre épülnek, belső képeink azonban, hangsúlyozta Titchener, mozgásérzésre.¹⁶⁵ Titchener álláspontját fogadta

161 Frankfurt/M.: Peter Lang Edition, 2014.

162 *The Power of the Image: Emotion, Expression, Explanation*, szerk. Benedek András és Nyíri Kristóf (Frankfurt/M.: Peter Lang Edition, 2014). – A tanulmány frissített – Thomas Reidre utalást tartalmazó, és kivált Balázs Bélára is utaló – változata online itt található: https://www.academia.edu/16619247/Image_and_Time_in_the_Theory_of_Gestures.

163 *Korunk*, 2016. ápr., 3–9. o.

164 *Lectures on the Experimental Psychology of the Thought-Processes* (lásd fentebb, 43-as jegyzet), 176. o.

165 2016. jún. 9-iki referátumom vitájában, Palló Gábor inspiratív kérdezősködésének hatására, motoricitás és mentális képek kapcsolatát – Titchenert emlegetve – úgy próbáltam magyarázni, hogy amikor az organizmus valamely problémát pusztán motorikus reakcióval nem tud megoldani, akkor mintegy *képet alkot magának a problémáról*, azaz létrehoz valamely mentális képet.

el és radikalizálta Margaret Washburn. Ahogy fogalmazott: „egész belső életünk testünk mozgásával függ össze és azon alapszik”.¹⁶⁶

Amikor tehát az arckifejezések és taglejtések nyelvét az emberiség természetes nyelvének tekintjük, nem pusztán azt állítjuk, hogy érzelmeinket és gondolatainkat a törzs- és egyedfejlődés során eleinte vizuális eszközökkel fejeztük/fejezzük ki és kommunikáltuk/kommunikáljuk, hanem azt, hogy lelki életünk elsődleges közegét belső-külső testi mozgásaink teszik. Ilyen értelemben írhatott Wundt olyan tudatállapotról, amely egészében a „taglejtésekben történő gondolkodásra szabott”.¹⁶⁷ A taglejtések nyelvét Wundt „egyfajta univerzális nyelvnek” tekintette, amelynek különböző változatai nagyobb nehézség nélkül kölcsönösen érthetők. Ez pedig azáltal lehetséges, hogy a gesztus és annak jelentése szemléletes viszonyban vannak egymással. Szemléletessége folytán, írja Wundt, „a taglejtésnyelv olyan őseredetiséggel és természetességgel bír, amilyennel a hangnyelv sem ma, sem bármilyen nyelvtörténetileg kikövetkeztethető korábbi formájában nem rendelkezett”. Wundt egyértelműen elfogadja azt a feltételezést, hogy „a gesztusok nyelve a tulajdonképpeni ősnnyelv, amely a közlés természetesebb eszközeként megelőzte a hangnyelvet.”¹⁶⁸

Korunk-esszémben utalok a nyelvész Fónagy Ivánra, aki az 1950-es évektől az 1980-as évekig képviselte a hangnyelv mint a hangképző szervek leképező mozgása úgyszintén Platónig visszavezethető elméletét;¹⁶⁹ de nem utalok – és most júniusi VLL-prezentációmban sem utaltam – Gombocz Zoltánra, aki Wundt *Völkerpsychologie*-jének még 1900-as első kiadásáról írt, 1903-ban, kitűnő ismertetést, hosszasan taglalva a taglejtés-témát, tárgyalva azt a „hangbeszédtől teljesen függetlenül fejlődő” jelbeszédet is, „amelyet kedvező körülmények között a *siketnémák*

166 Margaret Floy Washburn, *Movement and Mental Imagery: Outlines of a Motor Theory of the Complexer Mental Processes*, Boston – New York, Houghton Mifflin, 1916, xiii. o. Két évvel korábban Washburn ezt a szerencsés formulát használta: „[it is] natural to connect the presence of imagery with delay and hesitation in motor response” (Washburn, „The Function of Incipient Motor Process”, *Psychological Review* 1914, 386. o.).

167 Wilhelm Wundt, *Völkerpsychologie*, első kötet: *Die Sprache*, második, átdolgozott kiadás, első rész, Leipzig, Engelmann, 1904, 141. o.

168 Uo. 137. o.

169 Lásd Fónagy, „Hallható-e a mimika?”, *Magyar Nyelvőr* 1966. okt.–dec., továbbá „Preverbal Communication and Linguistic Evolution”, a Mary Ritchie Key által szerkesztett *The Relationship of Verbal and Nonverbal Communication* c. kötetben, The Hague: Mouton, 1980.

szoktak kifejleszteni”¹⁷⁰ – mint ahogyan nem utaltam, ebben a témakörben, a mostanára tökéletesen elfelejtett Eduard Schmalzra, Otto Friedrich Krusera, és az órájuk bőségesen hivatkozó, elfelejtettnek talán nem mondható, de ma már láthatólag nem olvasott klasszikus szerző Edward B. Tylorra.¹⁷¹

Három alapvető – régebbi és újabb – szerző viszont, akiknek nevét a téma kapcsán prezentációmban kiemeltem: E. B. Titchener, Michael Corballis és David McNeill. Titchener – referátumomban fentebb már hivatkozott munkáiban – Wundt nyomán fogalmaz meg alapvető érveket a taglejtésnyelv ősi-eredeti mivolta mellett; Corballis korszerű antropológiai-pszichológiai tényanyagra támaszkodva teszi ugyanezt,¹⁷² a nyelvész-pszichológus McNeill a hangzó beszédet *kísérő* gesztusok kognitív üzenetét vizsgálja lenyűgöző elemzéseiben.¹⁷³

Gyermekrajz

A süketnémák természetes taglejtésnyelvével foglalkozó írások rendszeresen említik az úgymond levegőbe rajzolt alakzatok jelenségét. Gombocz is beszámol azokról az „utánzó jelek”-ről, amelyek esetében

a tárgynak csak *körvonalait* rajzoljuk mutatóujjunkkal a levegőbe... a süketnéma a ház kifejezésére tetőt és oldalfalat rajzol; a szobát négy-szöggel, az udvart körrel jelöli. Gyakran, különösen állatoknál, megelégszik egy-egy jellemző testrész lerajzolásával; így például a szarv ökröt jelent stb.¹⁷⁴

- 170 Lásd Gombocz Zoltán, *Jelentéstan és nyelvtörténet: Válogatott tanulmányok*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1997, 16. o.
- 171 Eduard Schmalz, *Ueber die Taubstummen und ihre Bildung*, Dresden – Leipzig: Arnoldische Buchhandlung, 1838; Otto Friedrich Kruse, *Über Taubstumme, Taubstummen-Bildung und Taubstummen-Anstalten: Nebst Notizen aus meinem Reisetagebuche*, Schleswig: Bruhn, 1853; Edward B. Tylor, *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization* (1865), Boston: Estes & Lauriat, 1878.
- 172 Michael C. Corballis, *From Hand to Mouth: The Origins of Language*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2002.
- 173 David McNeill, *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*, Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- 174 Gombocz, i. m., 18. o.

Hadd illesszem ide Arnheim egy utalását is – az ún. *deskriptív gesztusokra*, úgymond a vonalas rajzok előfutáira („descriptive gestures, those forerunners of line drawing”), mely utaláshoz Arnheim hozzáfűzi:

Az alak és mozgás perceptuális minőségei jelen vannak a gondolati aktusokban, amelyeket a taglejtések leképeznek, s ténylegesen azt a közeget alkotják, amelyben maga a gondolkodás zajlik. Ezek a perceptuális minőségek nem szükségképpen vizuálisak vagy csak vizuálisak. A gesztusokban a nyomás, húzás, előrehatolás, akadályozás mozgásérzékelési tapasztalatai alkalmasint fontos szerepet játszanak.¹⁷⁵

A levegőbe rajzolt rajzok sematikusak (és gyakran metonimikusan csonkák), de mindenképpen valami hasonlóságot fejeznek ki – azaz realisztikus ábrázolások. Ehhez képest bizonyos őseredeti vonalas rajzok, ti. a *gyermekrajzok*, éppenséggel nem keltik a realizmus benyomását, hiszen – amint erre a gyermekrajzokról szóló hatalmas irodalomban a tizenkilencedik század végétől kezdve szokásosan rámutattak – nem tesznek eleget a naturalizmus és a lineáris perspektíva követelményeinek. Mármost éppen Arnheim volt az, akinek munkássága itt radikális fordulatot hozott. Arnheim a gyermekrajzokban kreatív kísérleteket lát a háromdimenziós világ kétdimenziós felületen történő ábrázolása problémájának megoldására (ez az a probléma, amely a levegőbe rajzolt rajzoknál nem merül fel...), hangsúlyozva, hogy a realizmusnak nem csupán egyetlen iránya lehetséges, s hogy a gyermekrajzok sajátos realizmusa olykor túltesz azon, ami a centrális lineáris perspektíva eszközeivel elérhető.

Arnheim az *Art and Visual Perception* két kiadása valamint a *Visual Thinking* vonatkozó fejezeteiben és még számos más tanulmányában foglalkozik a gyermekrajzok problémájával; az ő szerepét kitűnően elemzi Ellen Winner „Development in the Arts: Drawing and Music” fejezete a *Handbook of Child Psychology* 2. kötetében;¹⁷⁶ Arnheimnak ajánlja *Artful Scribbles: The Significance of Children’s Drawings* c. egészen kiváló könyvét¹⁷⁷ Howard Gardner. Az Arnheim-i fordulat fő üzenetének elfogadása mindazonáltal nem teszi érdektelenné a régebbi szakirodalmat. Így pl. a jobbra már elfelejtett James Sully¹⁷⁸ lenyűgözően elemzi a gyermekrajzok ama különösségeit, amelyeken még a késői

175 *Visual Thinking* (lásd fentebb, 32-es jegyzet), 117. sk. o.

176 Szerk. Deanna Kuhn és Robert Siegler, Hoboken, NJ: Wiley, 2006. A kötet online elérhető.

177 Basic Books, 1980.

178 *Studies of Childhood*, London: Longman, Green, 1895.

Wittgenstein – korábban népiskolai tanító Alsó-Ausztriában – is tűnődött.¹⁷⁹

A *Képi Tanulás Műhelye* keretében a gyermekrajzok témájáról Kárpáti Andrea 2012. jún. 14-ikén, Hortoványi Judit 2013. jún. 6-ikán tartott előadást. Kárpáti a *How to Do Things with Pictures* kötetünkben és *The Power of the Image* kötetben (utóbbiban Simon Tündével mint társszerzővel) van jelen írással, a *Power of the Image* kötetnek Hortoványi is egyik szerzője.

Képregény (comics)

Wittgenstein 1938-ban ezt a megjegyzést írta jegyzetfüzetébe:

A beszélt szó szimbóluma írásjelek hurokban, amely a beszélő szájából jön. Ez a kép egészen természetesnek tűnik számunkra, noha ilyesmit sose láttunk.

Az utalás nyilván a képregényekből jól ismert beszédbuborékra vonatkozik; Wittgenstein rajzot is mellékel:



Rokon gondolatot találunk Gombrichnál, aki az „Image and Code”¹⁸⁰ vége felé arról ír, hogy a képregény konvencióit az iskolás gyerekek magától értetődő természetességgel fogják fel. Ez a magától értetődőség egyfelől abból adódik, hogy „a sorozat egyes képei kölcsönösen alátámasztják egymást”, vagyis képek egymásutánja sokkal inkább bír önálló jelentéssel, mint

179 „Számunkra egyedül az a természetes”, írja Wittgenstein a *Philosophische Untersuchungen* ún. második részeként kiadott kéziratában, „hogy a látott dolgot térbelileg ábrázoljuk; a síkbeli ábrázoláshoz viszont – történjék az rajzzal vagy szavakkal – különleges gyakorlás és oktatás szükséges. (A gyermekrajzok különössége.)” (*Filozófiai vizsgálódások*, Neumer Katalin fordítása, Budapest: Atlantisz, 1992, 287. o.) Wittgenstein rajzokkal kapcsolatos megjegyzéseit részletesebben elemeztem „Wittgenstein as a Common-Sense Realist” c. tanulmányomban, lásd fentebb, 56-os jegyzet.

180 Lásd fentebb, 85-ös jegyzet.

az egyedülálló kép. Másfelől a sajátos képregény-konvenciók, mint mondjuk „a mozgást jelző vonások és vonalak”, önmagukban is könnyen érthetőek, hiszen mintegy a tényleges mozgás bizonyos optikai hatásait utánozzák.

A fenti Gombrich/képregény bekezdést Szavak és képek c. előadásomból vettem át;¹⁸¹ ugyanabban az előadásban, „A comics és előtörténete” alponban, a téma dióhéjnyi összefoglalását is adom, említve többek között azt a szerzőt, akit júniusi referátumomban a tengernyi színvonalas irodalomból – idő hiányában – egyetlenként kiemeltem: a sikeres képregény-művész és képregény-teoretikus Scott McCloudot.¹⁸²

Filmelméletek

Ha a képregény-témával kapcsolatban tengernyi irodalomról beszéltem, a filmelmélet területén ehhez képest nyilván óceán kiterjedésű szakirodalommal van dolgunk, és jómagam ennek az irodalomnak korántsem vagyok szakértője. Júniusi prezentációmban időrend szerint Hugo Münsterberg, Balázs Béla, Arnheim, Panofsky, André Bazin, Siegfried Kracauer és Stanley Cavell nevét emeltem ki,¹⁸³ azzal a megjegyzéssel, hogy ebből a felsorolásból még a legfontosabb szerzők közül is rengeteg hiányzik¹⁸⁴ (azóta sem nem értem, hogy hogyan mulaszthattam el pl. a szívemnek oly kedves Tarkovszkij említését...¹⁸⁵).

181 Lásd fentebb, 92-es jegyzet.

182 Az ő tetemes elméleti munkásságából pedig leginkább *Understanding Comics: The Invisible Art* c. könyvére (New York: HarperCollins, 1993) hívnám itt fel a figyelmet.

183 A vonatkozó munkák: H. Muensterberg, *The Photoplay: A Psychological Study* (1916); Béla Balázs, *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films* (1924) és *Der Geist des Films* (1930), ill. Balázs Béla, *Filmkultúra (A film művészetfilozófiája)*, Budapest: Szikra, 1948; Rudolf Arnheim, *Film als Kunst* (1932); Erwin Panofsky, „Style and Medium in the Motion Pictures” (1934); André Bazin, *Mi a film? Esszék, tanulmányok*, Budapest: Osiris, 2002 (fordítás a szerző 1940-es/50-es években megjelent írásai alapján); Siegfried Kracauer, *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*, New York: Oxford University Press, 1960; Stanley Cavell, *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film* (1971), bőv. kiad. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979.

184 Három kiváló – újabb és régebbi – gyűjtemény: Noël Carroll – Jinhee Choi (szerk.), *Philosophy of Film and Motion Pictures: An Anthology*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006; Thomas E. Wartenberg – Angela Curran (szerk.), *The Philosophy of Film: Introductory Text and Readings*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005; Daniel Talbot (szerk.), *Film: An Anthology*, New York: Simon and Schuster, 1959.

185 Andrej Tarkovszkij, *A megörökített idő* (oroszból fordította Vári Erzsébet), Budapest: Osiris, 1998.

A prezentáció során hosszabban idéztem Cavellt, és ezt most is meg fogom tenni; előbb azonban hadd illesszek ide egy passzust Balázs Béla 1924-es munkájából (ill. annak későbbi magyar változatából), vissza-utalva ezzel a *látható beszéd / hallható mimika* témára.¹⁸⁶ „A filológia és a nyelvtörténeti kutatás megállapította”, írta volt Balázs,

hogy a nyelv eredete a *kifejező mozgás*, vagyis hogy az ember, aki beszélni kezd (éppen úgy, mint a csecsemő), nyelvét és ajkát csak úgy mozgatja, mint arcának egyéb izmait és kezét. ... Az, hogy ezáltal hangok keletkeznek, az másodlagos kísérő jelenség. ... a kifejező mozdulat, a gesztus, az emberiség ősnyelve.¹⁸⁷

És következzen akkor most a Cavell-idézet. Könyve elején a szerző felteszi a kérdést: „What is film?” Kommentárja:

A válasz kezdetét az a két folyamatosan intelligens, érdekes, és számomra hasznos elméletalkotó adja, akiket ebben a témában olvastam. Erwin Panofsky így fogalmaz: „A mozik médiuma a fizikai realitás mint olyan.” André Bazin lényegében ugyanezt a gondolatot hangsúlyozza sokszor és sokféleképpen. Egy ponton ezt mondja: „A film szükségképpen csak azon át kommunikálhat, ami valóságos.”¹⁸⁸

A filozófiai/képi realizmus mellett áll ki Cavell a könyve bővített kiadásához írt új fejezetben is:

Mostanában legalább két oka van annak, hogy természetesnek tűnik az ellenállás a valóságnak a művészetre gyakorolt nyomásával szemben: az egyik az a többé-kevésbé bizonytalan és mindent átható, látszólag az ismeretfilozófia története és a modern tudomány felemelkedése által szentesített intellektuális divat, amely szerint soha nem látjuk és soha nem láthatjuk, hogy valójában milyen a valóság önmagában; a másik az ábrázoló művészetek történetének, különösen a festészet történetének valamint a fényképezés feltalálásával kortárs regénynek és a mozgófilmek eljövételének értelmezése, amely szerint a művészet visszavonult a valóság ábrázolásától mint reménytelen, de mindig szükségtelen feladattól. – ... a valóság általános elvetése olyan elméletekre (az ismeret, a tudomány, a művészet, a valóság, a realizmus elméleteire) támaszkodik, amelyek meggyőző ereje aligha

186 Vö. fentebb a 162-es és 169-es jegyzettel.

187 Balázs, *Filmkultúra*, 31. o.

188 Cavell, *The World Viewed*, 16. o.

nagyobb, mint magáé a valóságé. Nem maradt számomra észrevétlen, hogy esetemben az ellenállás ezen ellenállással szemben Wittgenstein- és Heidegger-olvasmányaimtól színezett, ahol is mindkettőjüket úgy értelmeztem, mint akik a szkepticizmus fenyegetése alatt írtak...¹⁸⁹

Az információ vizualizációja

A film – tudniillik mint *mozgó kép*, animáció – alighanem az információ befogadhatóvá tételének leghatékonyabb eszközét jelenti: a dinamikus vizualizáció¹⁹⁰ milliónyi adatot foglal egyetlen rövid videóba. Az információ-vizualizációról tartott előadást Horváth Cz. János 2013. novemberi nemzetközi konferenciánk alkalmából. Én magam most júniusi prezentációmban az információ vizualizációja témában Tufte-t és Ware-t emeltem ki. Tufte munkássága¹⁹¹ jól ismert a *Képi Tanulás Műhelye* tagjainak körében, Colin Ware ragyogó – elfelejtett? – könyve¹⁹² talán kevésbé.

Összefoglalás helyett: Vonzások és taszítások

Referátumomhoz lezárásképp valamiféle összefoglalást csatolni aligha tudnék. Kik a legfényesebb csillagok a képelmélet egén? Az itt látható ábra erre a kérdésre nézve talán nem ad félrevezető választ. Amit

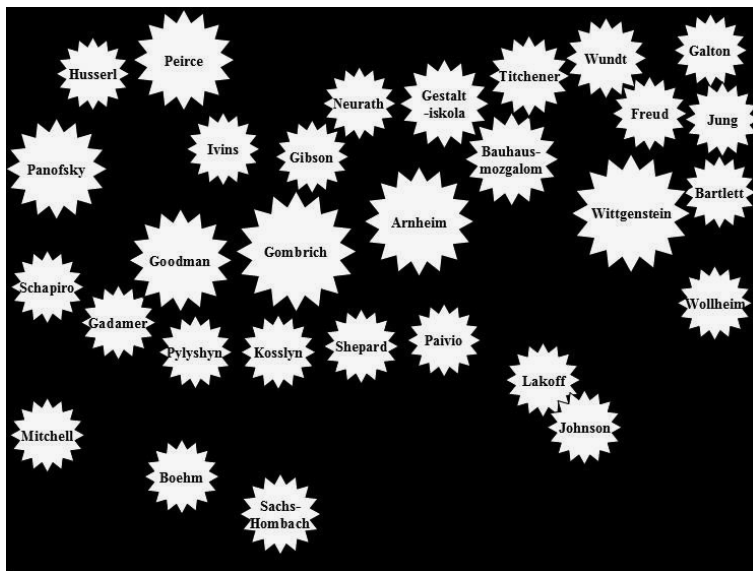
az ábra *nem* jelez, az az elméleti rokonságok és ellenszenvek mintázata. A képelmélet világa egyfelől a szövegeközéppontú/képközéppontú megközelítés mentén, másfelől – előbbi részben átfedve – a realista/

189 Uo. 165. o.

190 Lásd fentebb, {39. digitális o.}

191 Edward R. Tufte, *The Visual Display of Quantitative Information*, Cheshire, CT: Graphics Press, 1982; *Envisioning Information*, Cheshire, CT: Graphics Press, 1990; *Visual Explanations: Images and Quantities, Evidence and Narrative*, Cheshire, CT: Graphics Press, 1997.

192 *Information Visualization: Perception for Design*, San Francisco: Morgan Kaufmann, 2000.



konstruktivista megközelítés mentén hasad. Ám ezek a megközelítések gyakran egyazon elméleten belül is ütköznek. Elfelejtett képelméletek? Inkább: elfelejtett érvek, elfelejtett ellenérvek, elfelejtett megoldások. És a remény, hogy az elfelejtett felfedezésekre újra rátalálunk.

Utóirat 2020

2016-os referátumomat követően két képelméleti összefoglaló írást publikáltam, mindkettőt 2019-ben. A „Postscript: The Victory of the Pictorial Turn” a *Vision Fulfilled* kötetben,¹⁹³ az „Epilogue” az *Image and Metaphor in the New Century* kötetben¹⁹⁴ jelent meg. A kötetek a *Perspectives on Visual*

193 Benedek András és Nyíri Kristóf (szerk.), *Vision Fulfilled: The Victory of the Pictorial Turn*, Budapest: Hungarian Academy of Sciences / Budapest University of Technology and Economics, 251–267. o., online: https://www.academia.edu/37992728/Postscript_The_Victory_of_the_Pictorial_Turn_corrected_version_.

194 Benedek András és Nyíri Kristóf (szerk.), *Image and Metaphor in the New Century*, Budapest: Hungarian Academy of Sciences / Budapest University of Technology and Economics, 209–218. o., online: <https://www.academia.edu/43091643/Epilogue>.

Learning sorozat részét képezik.¹⁹⁵ A sorozat összesen ötvenhat fejezetet tartalmaz, ezek benyomáson szerint tematikailag többé-kevésbé mindazt érintik, ami a képelméletben ma kutatás tárgya. Hadd említsek itt a szívemnek különösen kedves fejezetek közül csak hármat. Mindhárom a *képi gondolkodás* témakörébe vág. Úgy vélem – ez 2016-os referátumomból nyilván kiderült – hogy napjainkban éppen ez a képelmélet alapvető témája, hiszen ha az ember gondolkodása nem őseredetien képies, akkor a mostani ikonikus vagy képi fordulat pusztán művi jelenség, nem pedig hazatérés/felszabadulás... A három fejezetből az első: Finta Szilvia, „Language of the Heart: The Role of Pictures in the Hebrew Scriptures and in Rabbinic Reasoning”, a képies beszéd szerepéről szól a héber szentírásban;¹⁹⁶ a második: Somfai Anna, „Déjà Vu? Visual Thinking in Medieval Manuscripts and Imaging the Unimaginable”, a képi gondolkodásról a középkori kódexekben, arról, hogy az egyes oldalak elrendezése, széljegyzetei miképp segítették a szövegösszefüggések vizuális befogadását;¹⁹⁷ a harmadik: Putz Orsolya, „Image-Schema-based Folk Models of the MIND”, arról, hogy a köznapi szemlélet a gondolkodást képi sémákban ragadja meg.¹⁹⁸ A sorozatban – a *Vision*

195 A sorozat három kötetből áll, online lásd: https://www.researchgate.net/publication/329715355_Vision_Fulfilled; https://www.researchgate.net/publication/331895076_Learning_and_Technology_in_Historical_Perspective; https://www.researchgate.net/publication/333972715_Image_and_Metaphor_in_the_New_Century_June_24_2019.

196 A *Vision Fulfilled* kötetben, 111–124. o., az összefoglaló passzus a 123. sk. oldalon: „Why is it so important for man to be addressed by pictures, and how can images make people perform certain acts? According to the reconstruction of the Hebrew Scriptures here offered, the main thinking organ of man is the heart. If you want to get to know true reality, you must think with your heart, your innermost being, the true yourself, in which your deepest emotions, your intelligence and your will collaborate with each other. – This reconstruction implies that the language of the heart is the image, the vision.”

197 *A Learning and Technology in Historical Perspective* kötetben, 79–90. o. Néhány sor a befejező bekezdésből: „The physical and mental production of medieval manuscripts lent itself to the practice of visual thinking. The design of the mise-en-page, the introduction of the various visual devices within and around the texts, the diagrammatic thinking and the visual and textual dialogue of generations of readers make medieval manuscripts a work surface and a thought surface producing an interactive communication surface.”

198 *Az Image and Metaphor in the New Century* kötetben, 29–39. o. A befejező sorok: „I propose that experts whose work is related to the mind to any extent should be aware of the way lay people think about their own mind. Researchers of the mind (e.g. philosophers, cognitive scientists, AI researchers) should be familiar with the folk model of the mind that might be evoked even by scientific jargon related to the mind. Therapists may help their patients struggling with mental illnesses change their metaphors about their mind reflected in their language use. Teachers should

Fulfilled kötetben – jómagam is publikáltam fejezetet, a progresszív nevelésfilozófia klasszikusának számító amerikai John Dewey-ről, felpanaszolva annak érzéketlenségét a gondolkodás vizuális dimenzióival szemben, utalva a Dewey utáni évtizedek amerikai nevelésméletének hasonló érzéketlenségére, a fejezetet ezzel zárva: „Manapság a gyermekeket fizikai és digitális képek veszik körül; sőt elmondható, hogy a képekkel való tevékenykedés és a képek kommunikációja életviláguk alapvető dimenzióját alkotja. A kortárs nevelésméletnek és gyakorlatnak még utol kell érnie azt, amit gyermekeink mostanára tesznek és tudnak. A progresszív nevelés, bármit jelentsen is ez, ma olyan jövővel kell szembenézzen, amely egy lényeges vonatkozásban határozottan hasonlít az emberiség távoli múltjára: vizuális kommunikáció és vizuális gondolkodás dominálják. A progresszív nevelésnek, láthatólag, most konzervatív fordulatot kell vennie.”¹⁹⁹

Képek és a távoli múlt volt egyik nagy témája a pszichiáter Carl Gustav Jungnak, akit 2016-os referátumomban röviden érintettem.²⁰⁰ A közelmúltban kísérletet tettem arra, hogy ősképfogalmát – előbb magyarul, A képtelen Jung²⁰¹ címmel, majd valamelyest más szerkezetben angolul, Forever Jung²⁰² címmel – képsfilozófiai szempontból alaposabb vizsgálatnak vessem alá. Jung meglehetősen rendszertelen rendszerében központi szerepet játszik az *archetípus* fogalma, az „archetípus”-t Jung egyértelműen azonos értelműnek tekinti az „ősképfel”-pel, én pedig azt a kérdést tettem fel, hogy vajon mi a viszony a jungi archetípusok és a ténylegesen vizuális képek között? Van-e az ősképfelnek, az archetípusnak, valóban képi, azaz vizuális dimenziója? A következtetés, amelyre elemzésem végére jutottam:

Jung válasza ... nemleges: az archetípus a tudatos-tartalmi megragadás-fölfogás meghatározott mintájú őseredeti lehetőségét jelenti, önmagában azonban tartalmatlan. Jung egyik megkapó metaforája az úgymond mindannyiunkban lakozó „kétmillió éves ember”. Ez a metafora akár azt a hipotézist is kifejezhetné, hogy az emberréválás-emberlét több millió éve során olyan motorikus-vizuális tapasztalatok rögzültek bennünk, amelyek megfelelő helyzetben egyedi belső-mentális képeként aktivizálódnak. És valóban, az oly sokszor idézett Jung-passzus:

treat their students' mind carefully, as even an inappropriate metaphor can ruin the students' view of their own mental ability.”

199 Kristóf Nyíri, „A Hundred Years On: Dewey's *Democracy and Education* Revisited”, jelzett hely, 25. o.

200 Lásd fentebb, 42. sk. o.

201 Lásd https://www.academia.edu/42980498/The_Imageless_Jung_revised_-_in_Hungarian_.

202 Lásd https://www.academia.edu/42736672/Forever_Jung.

„az emberi elképzelés örökölt lehetőségei arról, ami ősidők óta mindig is volt”²⁰³, 1916 decemberében még így hangzott: „die potentiell in der Hirnstruktur vererbten Möglichkeiten menschlichen Vorstellens, wie es von jeher war”²⁰⁴, vagyis „az emberi elképzelés potenciálisan az agyszerkezetben örökölt lehetőségei arról, ami ősidők óta mindig is volt”.

Ebben az 1916. decemberi keltezésű kötetben az „agy” – *Gehirn* – szó az „agyszerkezet” kifejezésen túl még négyszer fordul elő, [a további kiadásokban] a vonatkozó szövegrészek változatlanul ott szerepelnek, 1942-re²⁰⁵ azonban egy kivétellel elenyésznek. Valóságos drámának vagyunk tanúi: látjuk, ahogyan Jung egy fiziológiailag legalábbis elvben ellenőrizhető elmélet kidolgozásától fokozatosan az inkább csak átélhető fogalomköltészet felé veszi útját. 1916-ban még az agy által a világ folyamatait befogadott képekről ír, és arról, hogy „[a]z agyban rögzített képek a pszichológiai történések viszonylag hű leképezései”. 1942-re már nem az agy, hanem a „lélek” él meg képeket. 1916-ban Jung még úgy fogalmaz, hogy „a számolatlan évezredek tapasztalatainak bölcsességét” az „emberi agy” őrzi, 1942-re ama bölcsességet már úgymond az arche-típusok rejtik magukba.²⁰⁶

Azáltal, hogy Jung eltávolodott a biológiai-pszichológiai szemléletmódtól – folytatom „A képtelen Jung”-ban – „voltaképpen elvesztette annak esélyét, hogy az ősképekhez valamilyen megfogható fiziológiai hordozót társítson. Az ősképek problémájával mint létező tudományos problémával végül is nem tudott megbirkózni. Ám azzal, hogy egész élete során szenvedélyesen érdeklődött a képiség iránt, rajzolt, festett, szobrokat formált, képekkel gyógyította önmagát és betegeit, közvetve” – amint ezt fentebb az {53. o.-n} látható ábrán is sugalltam – „a huszadik-huszonegyedik század képi fordulatának egyik hatásos szereplőjévé vált.”²⁰⁷

203 Lásd fentebb, 51-es jegyzet.

204 C. G. Jung, *Die Psychologie der unbewussten Prozesse: Ein Ueberblick über die moderne Theorie und Methode der analytischen Psychologie*, Zürich: Verlag von Rascher & Co., 1917, 85. o.

205 A vonatkozó munkát Jung ebben az évben írta át utoljára.

206 „A képtelen Jung”, jelzett hely, 29. sk. o.

207 Uo., 30. o. Ezen hatástörténet háttérben lévő láncszemeit alkotják többek között Jolande Jacobi és Theodor Abt vonatkozó könyvei, és igencsak hatékony láncszemét Fellini filmes életműve. A következő sorokat a „Képtelen Jung” 35-ös és 26-os jegyzetéből emelem át: „Jung műveiben”, írja egyik legközelebbi munkatársa, Jacobi Jolán, „sehol sem találunk rendszeres útmutatásokat arra nézve, hogy hogyan kell értelmezni a tudattalanból jövő képeket”. Így azután húszévnnyi munkával igyekeztem ilyen vezérfonalat összeállítani, amely mentén közelebb juthatunk ezen képek megértéséhez.” (Jolande Jacobi, *Vom Bilderreich der Seele*:

Jung filozófiatörténeti befolyása is számottevő, bár többnyire inkább rejtett, mint nyílt. „A képtelen Jung” befejezésekként azt a számomra érdekfeszítő kérdést tettem fel, hogy hatott-e Jung a múlt század egyik kétségkívül meghatározó filozófusára, Martin Heidegger-re, közelebről Heidegger 1938-ban tartott „A világkép kora” („Die Zeit des Weltbildes”) című előadására. A kérdést néhány feltűnő Jung-megfogalmazás indokolhatja, mint például: „a kollektív tudattalan egy olyan világ képe, amely ősidők óta alakul tapasztalatok lecsapódásából”;²⁰⁸ a mély-önmagunk felé vezető úton személyiségünk „két világkép” erőtényezői közé ékelődik;²⁰⁹ és egy skizofrén betegről beszámolva: „a világ az ő képeskönyve, amelyben kedve szerint lapozhat”.²¹⁰ Hogy az ilyen megfogalmazások utalhatnak-e párhuzamokra Jung és Heidegger között, ahhoz persze a tágabb szövegösszefüggéseket kellene szemügyre vennünk, arról nem is beszélve, hogy meg kellene ismerkednünk Heidegger előadásának pontos gondolatmenetével. Ezt a feladatot jelen utóiratban nyilván nem végezhetem el,²¹¹ hadd

Wege und Umwege zu sich selbst [1969], Olten: Walter-Verlag, 1981, 51. o.) Könyve bevezető fejezeteiben Jacobi lenyűgözően vázolja a képi ábrázolás pszichológiáját, középkori történetét, de őstörténetét úgyszintén, utóbbihoz megjegyezve: „A fogalom-előtti nyelv, amely képekben fejeződött ki, már évezredekkel ezelőtt a primitívek nyelve volt. Sziklarajzok és mítoszok tudósítanak bennünk erről” (uo. 28. és 30. o.). Ősi sziklarajzok képeivel indít Theodor Abt *Introduction to Picture Interpretation: According to C. G. Jung* című könyve is (Zurich: Living Human Heritage Publications, 2005). Képilezűzókiai és kép-pszichológiai bevezetőt ad. „Velünk született képességünk”, írja a 17. o.-n, „hogy olvasni tudjuk a képeket. A kisgyermek és anyja megértik egymást a testbeszéd segítségével, amely nem más, mint a képek nyelve. És minden gyermek természetes örömforrása, szükséglete és képessége, hogy rajzoljon és fessen.” Megjegyzem mindazonáltal, hogy Abt könyvének fő fejezetei voltaképpen jungiánus rajztanárokhoz szólnak, olyan rajztanárokhoz, akik járatosak Jung személyiségtipológiájának részleteiben. — Jung nagy hatással volt a filmrendező Fellini-re, mind személyes életére, mind képi világára. Részletesen ír erről Peter Bondanella *The Films of Federico Fellini* című munkájában (Cambridge: Cambridge University Press, 2002, lásd az 5., 10., 27. és 29. o.-t, ill. különösen a 94. és 96. o.-t: „A jungi pszichoanalízis az álmokat nem gyógyítást igénylő betegség tüneteként határozta meg, hanem kapcsolóként ama archetipikus képekhez, amelyekben az egész emberiség osztozik. ... Jung befolyása alatt Fellini egyre erőteljesebben hagyatkozott saját fantáziájának irracionálisára, az álmai által inspirált képekre ...”).

- 208 1916-ban írva, vö. C. G. Jung *Összegyűjtött Munkái* (ÖM), 7-ik kötet (*Két írás az analitikus pszichológiáról*) Budapest: Sclar Kiadó, 2016, 92. o.
- 209 1928-ban írva, vö. ÖM 7-ik kötet, 225. o.
- 210 1916-ban írva, 1928-ban átírva, vö. ÖM 7-ik kötet, 136. sk. o. és 259. o.
- 211 A feladattal szembenéztem „A Note on C. G. Jung, Heidegger, and 'The Age of the World Picture'” című rövid írásomban, lásd https://www.academia.edu/42939334/Jung_and_Heidegger.

utaljak azonban vissza Heideggerre mint képfilozófusra,²¹² részletesebben annál, mint azt Gottfried Boehm 1995-ben tette. *Kép és idő* c. kötetemben írtam:

Heidegger nemcsak azt hangsúlyozza, hogy a képzelőerő olyan képesség, amely ténylegesen *képeket* állít elő, de dióhéjban a képi megjelenítés alapkérdéseinek ragyogó elemzését is nyújtja: miben is áll a *hasonlóság*? hogyan lehetségesek *általános képek*? Az alábbi passzusok talán alkalmasak arra, hogy Heidegger elemzéseinek jellegéről képet adjanak: „Lehetséges valamely ... képmásról, pl. a halotti maszkról, másolatot (fotográfiát) készíteni. A másolat ekkor közvetlenül leképezheti a képmást, és így az elhunyt 'képét' (közvetlen kinézetét) magát mutathatja. A halotti maszk fotográfiája mint a képmás másolata maga is kép, ám csupán azáltal, mivel a halott 'képét' adja, őt mutatja, hogy hogyan néz vagy nézett ki. ... – Mármost a fotográfia azonban azt is megmutathatja, hogy hogyan néz ki egy halotti maszk egyáltalán. A halotti maszk ugyanakkor megmutathatja, hogy hogyan néz ki egyáltalán egy halott ember arca. De ezt az egyes halott is megmutathatja. És hasonlóképpen, a maszk maga megmutathatja, hogy hogyan néz ki a halotti maszk egyáltalán, mint ahogyan a fotográfia nemcsak a fotográfát mutatja, hanem azt is, hogy egyáltalán a fotográfia hogyan néz ki.”²¹³

Referátumomban többször is hivatkoztam Kepes Györgyre, következék itt, befejezésképp, még két Kepes-passzus, *The New Landscape in Art and Science* című 1956-os kötetéből. A bevezető sorok: „E könyv inkább azzal a szándékkal készült, hogy nézegessék, mint azzal, hogy olvassák. Lényegében képeskönyv... ... segíteni kívántam az olvasónak abban, hogy lásson... Látási képességünk fejlesztése azzal jár, hogy a valóság iránti intellektuális fogékonyságunk is erősödik, tekintve, hogy a látás és gondolkodás fejlődése között szoros kapcsolat áll fenn. ... a látás maga is a gondolkodás egy fajtája. Amikor látunk, értelmezzük a bennünket körülvevő világot, és tájékozódunk benne. Tudatosságunk, érzékenységünk fokozása és látásunk nevelése gyarapítja a világ megismerésére, gazdagságának becslésére irányuló képességeinket, és erőt ad, hogy problémáival megbirkózzunk.” És a másik passzus, néhány oldallal

212 Lásd fentebb, 95-ös jegyzet.

213 Nyíri Kristóf, *Kép és idő*, Budapest: Magyar Mercurius, 2011, 10. sk. o. A kötet online: https://www.academia.edu/25628107/Image_and_Time_in_Hungarian_. A Heidegger-idézet forrása: Martin Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, 1998, 93. sk. o.

későbből: „A képek egész gondolkodásunk és érzelmi tevékenységünk kiindulópontjai. A meleg érzetéből, a tej illatából, a kéz tapintásából, a derengő vonásokból a gyerek egységes képet formál anyjáról. A képalakítás – az érzéki adatok összességének egységbe való rendezése – a gondolkodás és érzés legelemibb szintje. Képek segítségével veszünk részt a világban... Magunk is aktívan újratelemtjük a világban meglevő mintákat. 'Mama' – mondja a gyermek. Képeken keresztül válnak bennünk tudatossá a világ formái és szerkezetei, ezek ösztönöznek gondolkodásra és fogalomalkotásra. 'Mamák' – mondja a gyermek később, kikerekítve a 'felnőtt nő' modelljét.”²¹⁴ Utóbbi passzus ma talán aggályosnak számít a politikai korrektség szempontjából, hiszen hogyan lehet nőiséget és anyaságot egy lapon említeni, viszont roppant gondolatébresztő a képalakítás pszichológiai-episztemológiai értelmezése tekintetében. Arra a kérdésre sugall egyfajta választ, amely 2016-os referátumomat mindvégig áthatotta: hogyan keletkeznek elemi motorikus-szenzoriális tapasztalatainkból és első vizuális benyomásainkból tényleges mentális képek, és ezekből – első fogalmaink?

214 Kepes György, *A világ új képe a művészetben és a tudományban*, Budapest: Corvina Kiadó, 1979, 7. o. és 12. o.