

AZ AGRESSZIÓ KÉPI KIFEJEZÉSE

Hárdi István

pszichiáter, pszichológus, a pszichológiai tudomány kandidátusa
ihardi@freemail.hu

A világban mértéktelenül terjed az agresszió. Nem véletlen tehát, hogy sok irányból, sokféle módszerrel közelítik meg ezt a tulajdonképpen nagyon összetett és bonyolult jelenséget.

Bevezetésül röviden foglalkozunk az *agresszió fogalmával*. Az angolszász irodalomban azonos tartalommal alkalmazzák az „erőszak” (violence) kifejezést, ez azonban a magyar szóhasználatban az agressziónál szűkebb tartalmú, ezért az utóbbi előnyösebb. Általában *agresszióról beszélünk, ha valaki a másik embert károsítani vagy bántani akarja* (s a szándékot alkalmasint tett követi). Ezt az elterjedt meghatározást azonban a mai pszichológiai, pszichiátriai és pszichoanalitikus ismeretek birtokában célszerű tágabban megközelíteni. Ennél már többet mond a következő definíció (Hoffmann, 1992, 7.): *„Az agresszió gyűjtőfogalom, amely bizonyos motivációkat, gondolat tartalmakat, érzelmeket és viselkedést ír körül, mely meghatározott személyekre és dolgokra irányul, és legtöbbször ártó hatással jár.”*

A fentieket és a pszichoterápiás szempontokat figyelembe véve – áttekintő szándékkal – az agresszió fogalmát így foglaltam össze (Hárdi, 2000):

Aggresszióról beszélünk támadó jellegű magatartás, ellenséges – legtöbbször feszültséggel járó – belső rezdülések, élmények jelentkezésekor, amelyek irányulhatnak a kívülvilágra, személyre vagy befelé az átélőre magára; lehetnek tudatosak vagy tudatalanok, megmutatkozhatnak közvetlenül

vagy közvetve (például bosszúságot okozó ajándék küldése, valakinek intenzív elhanyagolása), akár átalakult formában is (például elfojtott agresszióból származó szorongásban, testi tünetekben).

E meghatározás tartalmazza az agresszió jelenlétét és hatékonyságát a pszichében vagy a magatartásban – akár közvetlenül, akár közvetve. A meghatározásban igyekeztem elkerülni a kizárólagosan objektív („hiszem, ha látom”), és a mindenféle előítéletes, elméleti spekulatív hozzáállást. Így lehetővé válhat az agresszív elemek kihámozása az esetleg „ártatlannak” látszó dolgokból, másrészt feltárható az agresszió sokféle kapcsolata, összeszövődése, bonyolultsága. A magatartás mögötti lelki dinamika nem hanyagolható el, amelyre hétköznapi életünk számos példával szolgál. Így ha az ide tartozó „negatív érzelmekből” megvizsgáljuk a gyűlöletet (lásd a „gyűlöletbeszéd” vitát), tudjuk, hogy az nemegyszer átcsaphat szerelembé, vagy fordítva: a szerelem gyűlöletbe. Természetesen egy meghatározás nem tartalmazhat „mindent”, inkább tájékoztató, irányadó jellegű, másfelől szeretném elkerülni azt, hogy a fogalom „parttalaná” váljon azon vitatható állítással, mely szerint minden pszichés energia = agresszió.

Hétköznapijaink fontos eseményei sokszor „szemünk előtt játszódhatnak le” – róluk jórészt látás útján értesülünk, s így is hatnak. A médiumoktól kezdve az utcai plakátokon át a falfirkáig tömémentelen – többek között – agressziót is közvetítő vizuális benyomás ér

bennünket. Másfelől a sok tudományos megállapítást, eredményt ezek a benyomások közelebb hozzák, megértésüket, gyakorlati alkalmazásukat elősegítik. A képi világ nem csupán az összefüggések, tények közvetítésével nyújt tájékoztatást, de számos – szakvból még nem megértett – konkretizáló, illusztratív elemmel az „egészben való megragadást” teszi lehetővé. Sőt, néha a mélyebb megértést, esetleg a hirtelen ráeszmélést, az úgynevezett „aha élményt” is szolgálhatja. A képekben rejelő érzelmi ösztönös, esetleg archaikus tényezők további informatív gazdagítást nyújtanak. Ezt a művészi alkotások magas szinten, az élménykeltéssel, az átlagos vagy gyengébb minőségű ábrák kifejező jellegükkel érik el. Hatásuk legtöbbször erőteljes, ezért is lehet beszélni a „képek hatalmáról” (Freedberg, 1989).

Az agresszió elsősorban a *tartalomban* jelenik meg: mit ábrázol a mű? Mi történik a képen? Az agresszió legtöbbször támadás, kíntás, gyilkolás stb. formájában tárul szemünk elé. Vannak visszatérő témák, például apokaliptikus (Dürer metszetei), háborúk (Goya: *A Háború borzalmai* és más művei), csaták, állatküzdelmek, vadászat ábrázolása. Az ilyen tárgyú képek nem csupán ábrázolnak, de hatnak is: szorongást kelthetnek. A középkori gótikus katedrálisokban a vízköpő fejek a gonosz elriasztását szolgálták; a keleti művészetben, például a kiotói Szanzuszangendó 1001 Buddha-templomában az őrszobrok arckifejezése, megmintázása ijesztő, azaz elrettentést, védelmet szolgál. Martin Schuster (2005) utal a művészetben előforduló, az etológiából ismert, félelmet és agressziót kiváltó „fenyegető nézésre”, „szűrés szemekre”, miként Hemann (1943, 1984) a „vérben forgó szemek”, a „tüzes szemek” szorongást keltő és mágikus szerepére (például szemmel verésre). Alátámasztja ezt a pszichiátriai betegek rajzaiban, festményeiben gyakran előforduló szem – nemegyszer önálló, kiemelt – ábrázolása (például para-

noid kórképekben a „megfigyelés” jeleként). Schuster ugyancsak fontosságot tulajdonít a test megnagyításának, s ezáltal a hatalmat árasztó fölénynek, például a katonai egyenruhák tömött vállainak, sisaknak, hatalmas dísszel (kakastollas csendőrkalap) stb. Kiemeli még a hím nemi szervvel való fenyegetést, mely például a középkori zsoldoskatonák egyenruhájában a falloszt fedő kapszula nagyságában is kifejeződött. A fallikus fenyegetés egyébként az etológiában is ismert: Csányi Vilmos írja (1999, 25.): „főemlősöknél, az agresszív hímek merev péniszükkel fenyegetik a rangsorban alattuk állókat”. „A régi görög kultúrában keresztutakon, házak előtt vagy határokon helyeztek el fallikus figurákat. Nias és Bali szigetén a kísértetek elűzésére használnak hasonló szobrocskákat.” Ugyancsak utal a horrorfilmekben a nézőket borzongató hatalmas szörnyek és óriás állatok szerepére, gondolhatunk King Kongra, Godzillára, valamint az ősszobrok divatjára.

A tartalmiak mellett természetesen nem hanyagolhatók el a *formai elemek* sem. A művészetben a tehetségen kívül a technikai tudás, az egyéniség és a kor stílusa alakítja a formát. A kompozíció, a színek stb. ugyancsak részesei az alaki tényezőknél, és szolgálhatják az agresszió megjelenítését. A művek manifeszt, tartalmi tényezőit áthathatják a színek (például sötét vagy élénk), amelyek ugyancsak „színezik”, érzelmileg befolyásolják a néző élményi folyamatait.

A *képzőművészetben* számos példát találunk az agresszió különféle formáira. Ralp W. Pickford (1967) szerint tudattalan fantáziák és motivációk megtalálják indirekt kifejezési útjukat a művek tudatos tartalmában és céljában. Szexuális és agresszív tendenciák az alkotómunkával átdolgozva, mintegy árcaiban jelentkeznek. (Pickford, 1967, 104.) „A keresztény művészetben agresszív fantáziák számos témában széleskörű kifejezési lehetőséget kapnak, például a keresztre fe-

szítésnek, a keresztről levételnek s a szentek kínzása és mártíromságuk ábrázolásában.” (Az angol szerző szerint ez természetesen nem esztétikai vagy teológiai értékelés.)

Hieronymus Bosch (kb. 1450-1516) művei nem csupán csodálatra készítettek, de témánk megértésében is segítenek. Alkotásaiban a *Gyönyörök kertjé*-ben, a *Szénászekér*-ben, az *Utolsó ítélet*-ben különös világ tárul elénk: Egyrészt meztelenül ölelkező párok, másrészt csonkolt testek, végbélbe dugott tárgyak, torz szörnyek, törpék hemzsegő hada árasztja el a vásznat. Miután a művész életéről keveset tudunk, a képek háttere, értelmezése a mai napig nem eldöntött; sok vitát keltett, és a vélemények jelenleg is igen eltérők. Például Wilhelm Fraenger (1977) vitába szállt Tolnai Károllyal, aki Freud pszichoanalitikus gondolataival magyarázta e különös világ képeit. Ugyanis szerinte (Fraenger, 1977, 14.) „... a tudattalanból mitikus dimenzióba felszálló rémálmodokat a késő középkori eretnesség történelmi valóságából lehet levezetni”. Ha pusztán a látottakra támaszkodunk, valószínűnek tűnik, hogy a *szexualitás és az agresszió kapcsolódása* is fontos meghatározó (miként erről Freud műveiben részletesen olvashatunk). Az akasztott, megkötözött, szelmeskedő és ugyanakkor megkínzott, szörnyektől uralt vagy azokon lovagló meztelen testek szado-mazochista ábrázolásoknak tűnnek. Dominálnak a szadisztikus elemek a karddal átszúrt nyakon és testen, a kasztrációs jelenségekben – különösen a pokol ábrázolásában. Mint Fraenger (1977, 13.) írja: „Itt elszabadul a tudattalan teljes démonikus világa...” Gyakran torz alakok, szörnyek, visszataszító lények, vadállatok a szentéletű embereket ostromló kísértések kifejezői. Bosch Szent Antalt is ilyen helyzetben ábrázolja. Hasonló változatokat láthatunk Grünewald, Schongauer, Teniers, Mandijn, Huys, Deutsch stb. művein.

Kegyetlen képeket mutat be a 17. század nápolyi festészetéből *W. Karl Lang* (2001).

Elsősorban vértanúk, mitológiai hősök tragikus sorsát ábrázoló festményekkel foglalkozik. A Bibliából ismert a *fejlevágás* Dávid és Góliát, Judit és Holofermesz, Salome és Keresztelő Szent János történetében. A megölték fejének tálon történő bemutatása – például Rubens vagy Mattia Preti *Heródes lakomája* és – utóbbi művésznek – *Absalon lakomája* című művein – nem csupán ijesztő, de orális, kannibalisztikus jellegű is. Még jobban elborzaszt a *vér* látványa, ahogy ezt a fej nélküli törzs ábrázolásain látjuk Preti alkotásain, vagy Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) *Szt. János lefejezése* (1608) című – egy máltai templomban lévő – képén, ahol a vértócsából indul el a művész aláírása. Ez még inkább hangsúlyozza a mű kegyetlenségét (lásd Lang, 101.). Utóbbi személyes élete és művészete egyaránt bővelkedik agresszív megnyilvánulásokban. Kortársa, Carel Van Mander szerint benne a bűnöző és a művész váltogatta egymást, és a művészet számára „Mars és Minerva sohasem voltak jó barátok...” A nyugtalan, izgága természetű, zseniális művész számtalanszor követett el kisebb-nagyobb bűntényeket, végül gyilkosságba keveredett, és börtönbe zárták. Műveiben a manifeszt és latens agresszió egyaránt megtalálható. Egyik fő témája a lefejezés: *Judit és Holofermesz* (1598), valamint *Keresztelő Szent János lefejezése* (1608), *Dávid Góliát fejével* (1606). Képeinek ez szinte horror-jelleget kölcsönöz. Hasonló légkörű a kígyóktól fojtogatott, fuldokló *Medúza feje* (1598) című alkotása.

Gustave Moreau *Jelenés*-én viszont Salome lelkiismeretének rémítő víziójában megjelenik a megölt próféta feje.

Az emberiség hitvilágában, mitológiájában nagy szerepet foglalt el a „gonosz” – a Sátán, Belzebub, Lucifer stb. néven nevezett – ördög. Legfőbb jellemzője az erkölcsi törvényekkel szemben álló gonosztevés, középpontjában az agresszióval. Ezért is adhatta Konrad Lorenz (1963, magyarul: 1995) könyvének

Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression – Az úgynevezett gonosz. Az agresszió természetrajza – címet. A középkorban az eretnkséget felkutató és elítélő inkvizíció kegyetlenül harcolt a sátáni boszorkányság ellen. A legnagyobb eretnkségnek az ördög azon művét tartották, amikor embereket kerített hatalmába (obsessio), vagy „szállt meg”, azaz „beléjük bújít” (possessio). Akik így boszorkány-nyá váltak, mindenféle gonoszságot műveltek: embert, állatot megrontottak, betegséget okoztak, s másokat is a Sátán szolgáivá tettek. A boszorkányhit, az ördöghit az irodalomban sokféle formában szerepel, elég ha Shakespeare darabjaira gondolunk, vagy a Faust-témára, amely Christopher Marlowe, Goethe, Heinrich Heine, Nikolaus Lenau és Thomas Mann művein keresztül széles körben ismert. Bosch, Hans Baldung Grien, Dürer, Albrecht Altdorfer, Breughel, ifj. David Teniers, Frans Francken, David Ryckaert, Salvatore Rosa, Goya és Ernst Barlach stb. alkotásaiban is találkozhatunk boszorkányokkal. Főként metszetek, rajzok, könyvillusztrációk elevenítik meg ezt a különös világot. Ez a „boszorkánygrafika” (Gloger–Zöllner, 1983) tükrözi a boszorkányhitet, s a motiváló szexualitás és agresszió összekapcsolódását.

A XX. század német festészetének egyik kiemelkedő művésze, Otto Dix (1891-1969) művészetében is igen fontos az agresszió szerepe. Műveiben az élet és halál, s a kettő együttese sokféleképpen jelentkezik. Ez az ellentétpár már az első képeitől – a koponya és a virág – (*Virágzás és elmúlás*, 1911) festményén, a későbbiekig, például *A halál diadalában* (1954) – végigvonul. Sokféle stílusban tudott festeni; végül műveire az „expresszionista verizmus” jelzőt kapta, elsősorban a valóság nyers ábrázolása miatt. Karikatürisztikus és deformált figurái, portréi hihetetlen pszichológiai jellemzéssel mutatják az egyén és a társadalom fonákságait.

Az önmaga ellen fordított agresszióval az

öngyilkosság ábrázolásában találkozhatunk. Kedvelt, történelmi alakok képein, például Guido Cagnacci *Kleopátra* (1659), Joos van Cleve *Lukrécia* (1525) című művein a depresszió is plasztikusan észlelhető.

Rubens *Betlehemi gyermekgyilkosságok* képe az *ártatlanokkal történt kegyetlenséget* mutatja be.¹ Ugyancsak ilyen jellegű a *Háború borzalmait* és az *Oroszlánvadászat* című alkotása. Érdekessége, hogy Rubens békeközvetítő diplomataként is tevékenykedett, és gyűlölte a háborút (Jones, 2003)

A magyar művészetben Zichy festménye: *A pusztulás géniusza* – a címnek megfelelően – a *malignus*, destruktív agresszió romantikus-allegorikus ábrázolása. Madarász Viktor *Dózsa népe* a harc kegyetlenségét mutatja be. A csata agresszióját ábrázolja Johann Peter Krafft *Zrínyi kirohánása* című alkotása. Wagner Sándor *Dugovics Titusz*-a magával rántja a mélységbe a várat ostromló törököt – a hazáért vesztésként harcoló, halált is vállaló hős. Gyárfás Jenő *Tetemrehívás*-a az öngyilkosságot okozó nőnek az áldozattal történő szembesítéskor megjelenő és lelkiismeret-furdalásából származó rémületét tárja elénk. Ugyancsak az öngyilkosságot illusztrálja Zichy Mihály Arany János balladájához készített *Hídavatás* című műve.

Az agresszió képi megjelenítése, illetve kifejezése az esztétikai, a művészet által nyújtott öröm egyben valamilyen *ventilt is lehetővé tesz*. Miként Freud kifejtette, a viccnél a nevetés, itt a művészi-esztétikai öröm révén tiltott, elfojtott szexuális vagy agresszív impulzusok, ösztönök válnak – bizonyos fokban – tudatképesé, és jutnak levezetésre. A kataritikus hatás teljesen egyéni, attól is függ, hogy kiben mit és mennyire mozgat meg. Sokat jelent a képhez fűződő viszony, annak az ismételt elmélyült nézése, az empátia, az alkotásba való beleélés. Tulajdonképpen a

¹ A remekművek örök aktualitására emlékeztetve – önkéntelenül is a észak-oszétiai, beszlni iskolások elleni terrorcselekményre kell gondolnunk.

művész alkotásán, illetve a mű által előhívott fantázián keresztül kiélés zajlik. A kegyetlen képek láttán a művész és néző azonosulhat az áldozattal vagy a kízóval, ami az agresszió szublimálását teszi lehetővé (Lang, 2001). A látvány meghökkenthet, szorongást is kelthet, s ezáltal ugyancsak feszültség levezetését szolgálhatja. (Gondoljunk csak arra, hogy sok mai mozilátogató szívesen néz horrorfilmeket.)

A néző *pozitív kapcsolata* a „tetszésben”, ha úgy tetszik, a „művészi élményben” fejeződik ki. Az ellenkezőnek, a „nemtetszésnek”, a *negatív kapcsolatnak* ugyancsak széles a skálája. A mű elutasítása elmehet a mellőzés-től, a „megjegyzéseken”, (például modern képeknél: „ilyet én is tudok csinálni”), haragos kifakadáson át egészen a képrongálásig.

Történelemből is ismert agresszió a *képrongolás* (ikonoklazmus) (Freedberg, 1989; Gamboni, 1998). A reformáció korában sok templomból eltávolították, sőt néhol el is pusztították a műveket a „bálványimádás” gondolatával. A törökök magyarországi uralma alatt számos remekművet semmisítettek meg, mivel a mohamedán vallás tiltja az emberábrázolást. Így ment tönkre például Budán a Kolozsvári testvérek alkotta Sárkányölő Szent György szobra.

A mai képrongolóknál elsősorban *hét-köznap* *vandalizmusról*, antiszociális, *border-line* személyekről van szó. Szobrokat összefirkálnak, befestenek, bepiszkítanak, máskor bronz anyagú művek részeit letörik, elviszik, sőt – ha lehet – értékesítik, eladják. A Margitsziget Művészétányát díszítő szobrokat nemegyszer éri csonkítás, az Erzsébet téren egy kiállítás műveit ugyancsak súlyosan megrongálták. Csak a művészek lelkesedése tette lehetővé, hogy gyors javítással a nagyközönség tovább élvezhesse az alkotásokat.

A néző és a műalkotások érzelmi, indulati (áttételi) kapcsolatában nem feledkezhetünk meg az *animisztikus tényezőről*. Az emberben ősidők óta él – sokakban nem is olyan

mélyen tudattalanul –, hogy a kép vagy a szobor azonos – vagy legalábbis – helyettesítheti az ábrázolás alanyát. Ezen alapul az ókorból ismert Pygmalion-legenda, amely szerint az alkotó beleszeretett a művébe, egy női szoborba, akit az istenek kegyelemből élővé változtattak. A „megszólalásig hű” ábrázolás kifejezés is erre utal. Apellesz lovait olyan hűen ábrázoltak tartották a görögök, hogy „hállották a nyertésüket”. Mint Freedberg is írja, a művek körül történt csodák (például könnyező Madonna) fokozták a beléjük vetett hitet, másfelől azt a meggyőződést is, hogy a művek „nem földi kéztől származnak”.

Az utcákon szemlélhető *plakátok* erőteljesebben kívánják mozgósítani a járókelőket. A közlésre szánt tartalom mellett érzelmileg is hatnak. A képet kísérő szöveg még világosabbá teszi a célt, s a jó fogalmazás, a jelszavak, a verses mondások stb. fokozzák a hatást. A kulturális tartalmúak színház, mozi, és kiállítás látogatására, a kereskedelmi tárgyúak a vásárlásra ösztönöznek, a politikaiak a politikai szemléletet – különösen választások idején – a szavazást kívánják befolyásolni. Miként a média, a vizuális reklám is nagyhatalom. Befolyása, hatása – a tudatos tartalom mellett – tudattalanul is érvényesül. Ezt erősíti az ismétlés, a többszöri találkozás. A plakát nemcsak kifejezheti az agressziót, hanem keltheti is, mondhatni „képi uszítással”. Fenyegethet, s kiválthat szorongást is. A náciak az antiszemitizmushoz – a verbális propaganda mellett – a karikatúra, a torzítás, sőt a hamisítás képi eszközeit is felhasználták az „ellenségkép” kialakításához: a plakátokkal is a zsidóság megsemmisítésére mozgósítottak.

A plakátok összefirkálása, torzítása – a férfiakra, nőkre bajusz, szakáll rárajzolása – közelebb visz az utcai erőszak grafikus megnyilvánulásához. Amíg az eddig tárgyalt képeken az agresszió elsősorban a tartalomban szembeötlő, addig a közterületen már többszörös a szerepe. Elsősorban a *falfirkáké*,

amelyek beborítják a szép új, tiszta, fehér falfelületeket, de nem kímélik a régieket sem. Omóttan hullám-, illetve kígyóvonalakkal összevissza csúfítják a szabad felületeket. A formátlan, kaotikus firók bepiszkítanak, bemocskolnak falakat, beszenyeznek, olvashatatlanná teszik a lakosságot tájékoztató, fontos táblákat, például a tömegközlekedés megállóhelyein. Bizonytalan szimbólumok, nevek, rövidítések, szövegek nem csupán a házakat, a vasúti kocsikat is „dekorálják”. Alapvetően ugyanolyan antiszociális cselekmény ez, mint a telefon- és vasúti kocsirongálók tevékenysége. Az ilyen firók formai szempontból a káoszon keresztül a közvetlen indulatot fejezik ki. Az újabb és újabb ráfestések nyomán az egymásra rétegzett firók az irracionális-tudattalan ellenséges impulzusokat is tükrözik. A közelben nem ritkák esetleges törés-zúzás nyomai, az öncélú pusztítás jelei.

Az esztétikátlan, piszkoló firóktól – bizonyos fokig – elkülöníthetők a *graffitik*. Ezek



1. ábra • Nyelvöltögető, nagy szájú, nagy fogú, karikatúra-jellegű graffiti, orális agressziót fejez ki. Ezzel a „nyelvöltő tematikával” elég gyakran találkozunk.

különböző színvonalúak. A gyermeki, primitív ábrák mellett jobban kidolgozott, stilizált – de olvashatatlan – betűkön kívül, differenciáltabb produktumokkal, sőt tehetségre utaló művekkel is találkozhatunk. „Falfestőkből” nemegyszer valódi művészek lettek. A graffitik alkalmasint egy-egy csoport szemléletét is megjelenítik. Az ábrázolásban erős a karikatúra-jelleg. A graffitikben megjelenő agresszió nem csupán a legtöbb szerző társadalmilag marginális – vagy így érző – helyzetéből, tehát bizonyos fokú aszocialitásából fakad. A graffiti az Egyesült Államokban egyes színesbőrű és más bandák territóriális harcaiból keletkezett: mint a természetben az állatok megjelölik életterületüket, úgy jelezték az emberek a falakon „eddig a mienk ez a hely.” A torzítás, a karikatúra-elemek, az irracionális firók stb. mellett a személyes élmények is mindezekre utalnak. A szerzők elmondják, hogy tudják: veszélyben dolgoznak, törvényt szegnek. Ha rajtacsípi, megbüntetik őket. Azonban az izgalom, s az azt követő „sikerélmény” megéri: sikerült, s készítették valamit. . .

A graffitikben tehát az erőszak sokféle megnyilvánulása észlelhető. Gyakoriak bennük a karikatúrisztikus elemek (1. kép).

Az agresszió egyik kedvelt képi formája a *karikatúra*. Művészi szinten nem a valóságot, hanem az igazságot mutatja be. Ez első sorban a modell lényeges vonásainak megragadásából áll, mondhatni, jobban hasonlít rá, mint saját maga. . . Ehhez hozzájárulnak a túlzások, aránytalanságok, melyek még jobban kidomborítják az egyénre jellemző tulajdonságokat. Szellemesen írja erről Ernst Kris (1952, 197.): „. . . ha a karikatúrát folyamatként határoznánk meg, az agresszió hatására primitív struktúrákat használ az áldozat nevetségessé tételére”. Innen a gyermeki, infantilis stílus, a játékos szabadság. A jó karikatúra ellenállhatatlan, azonnal „ráismerünk” a „kifigurázott” áldozatra. Alkalmazhat szimbolizációt is, például állatformában – rókának,

tigrisnek „álcázva” ábrázolja az illetőt, ami ugyancsak tovább jellemzi, és még nevetésesebbé teheti a célszemélyt. Munkácsy Mihály például egy önkarikatúrában saját magát oroszlántesttel ábrázolta.

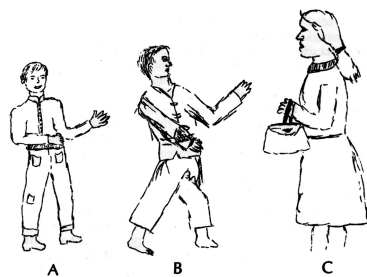
A pszichológiai gyakorlatban alkalmazott *rajzvizsgálatok* is elsősorban a tartalmat nézik: mit ábrázol a vizsgálandó személy – a gyermek vagy a felnőtt. A gyermekpszichológiában a fejlődés követésére használják: mennyiben felel meg a rajz a gyermek életkorának, fejlődési szakaszának (megfelelő feltételek között ez az intelligencia mérésére is támpontot nyújthat). A személyiség jobb megértését, a klinikai gyakorlatot segíti a rendszerelméleti megközelítés (Sehringer, 1999).

Az úgynevezett *projektív rajzvizsgálótoknál* (Hammer, 1958; Machover, 1949) megadott témát rajzoltatnak – embert, családot, állatot, házat stb., vagy szabadon, tetszés szerint bármit. Egyszerűen kifejezve: a vizsgálat lényege, hogy miként „vetül a papírra a személyiség”. A képek tartalmi és formai elemeiből következtetnek a mögöttük álló személyiségre, érzelmeire, indulataira és agressziójára. A gyermekrajzokból is ismertek ijesztő személyek, állatok, támadások, csatajelenetek, háborúk stb. ábrázolásai. Fenti szerzők az említettek kívül emberalakoknál férfias jellegűnek találták (széles váll, izmok stb.) a „támadás szerveinek”, kezeknek, lábaknak a hangsúlyozását, formailag inkább a nagyobb, erősebb vonallal készített ábrákat. Vass Zoltán (2005) áttekintve az irodalmat, megállapítja, hogy a legtöbb szerző egyes „jeleket” keres az agresszió megállapítására, s sokan ezt tradicionálisan átveszik. Ő nagy anyagon számítógépes kódolással, algoritmusokkal tünetegyütteseket, fenotípusokat dolgozott ki, mellyel a kérdés árnyaltabb megközelítése válik lehetővé.

A *dinamikus rajzvizsgálat* (Hárdi, 1958, 1983, 2002) ember-, állat- és szabad téma ábrázolásának *sorozatossá* – összehasonlító *vizsgálatával* foglalkozik. Betegeinktől keze-

lésük előtt, közben és után kértem rajzokat. Nem egy ábra áll a vizsgáldóság középpontjában, hanem a klinikai-pszichológiai, pszichopatológiai folyamatokkal párhuzamos grafikus változások. Az eljárás tehát kóros és terápiás dinamizmusokkal foglalkozik (innen is adtam az elnevezést). A kérdésfeltevés a következő: milyen klinikai történésnek felelnek meg a grafikus változások? Hogyan objektívalják a klinikumban észlelteket? Az eljárás elsősorban az intraindividuális – azaz az egy személyen belüli – követéssel az átlagember világába nyit betekintést, s nem igényel tőle semmilyen különös tehetséget. A követés ugyanakkor időbeliséget jelent, s lehetőség nyílik az aktuális, az „akut” állapot elkülönítésére az állandóbbtól, a maradandóbbtól. Ötvenöt éve gyűjtöm pszichiátriai betegek rajzait, s a 83 ezemél több rajz sokrétű bepillantást nyújt az agresszió megnyilvánulásaiába és változásaiba (Hárdi, 1983; 2002). Segít ebben az egyes betegektől nyert, nagyobb számú képanyag s az összehasonlítás lehetősége. Szemben a projektív módszer asszociatív-tartalmi túlsúlyával (s nemegyszer eltűnt szimbolikus értelmezésével), nagyobb szerepet és előnyösebb megközelítési lehetőséget adnak a dinamikus formális és tartalmi tényezők. Az észlelt változások (vagy változatlanyságok) jobban kifejezik a személyiség affektív-irracionális tulajdonságait, így alkalmasak az agresszió megközelítésére is.

Egy 35 éves nőbeteget *kötekedő, összefergetetlen* magatartása miatt küldtek hozzánk.



2. ábra

Kitűnő munkaeerő, de beilleszkedésre képtelen, agresszív személyiség. A beteg karatézott, „régében” sok altatót szedett, s jelentkezése előtt két évvel „pszichopátia, narkománia” diagnózissal kezelték pszichiátriai osztályon. Öt évi házasság után elvált, családjával, testvéreivel nem tartja a kapcsolatot. Anyját is gyűlöli. Igen magányos. Első rajza (A) birkózó állásba helyezkedett, derűs arcú, jól kidolgozott férfialak. Trankvilláns kúrát kezdünk, és pszichoterápiásan foglalkozunk vele. Jelentkezéseikor embertársaival történő összetűzéseiről számol be. Rajzaiban vissza- visszatérő elem a karatézó férfialak. (B) ábrája is ilyen, sok vonalhibával sz ügynevezett transzparenciával (a jobb alkaron át látszik az alatta lévő ruha és gombja). Utolsó rajza (C) némileg javult állapotából való: komolyabb, nagyobb női alak, profilból, kezében táskával, a lábfeje lemaradt. Mint elmondja, „saját magát rajzolta meg, csak kissé öregebbre sikerült. . .”

Itt tehát a személyiség állandó tulajdonsága az agresszivitás, amely rajzán a „férfiasságban”, karatétartásban mutatkozik: mondhatnánk, „a papíron is verekszik”. Javulásával saját nemét ábrázolja, némileg önmagához hasonlóbb alakot készít, békésebb tartásban, női táskával a karján.

A művészet önmagában is gyógyít: ismeretek tágitása, én-erősítés, élménynyújtás, a személyes problémákkal indirekt úton való találkozás révén. A képi agresszió megértése sokat jelenthet a terápia és megelőzés szempontjából. A művészetben az „agresszió esztétizálása” kifejezés is utal a szublimálás lehetőségére. A korai felismerés, a megfelelő terápiás alkalmazás a művészetterápiában is hozhat eredményeket. Újabb megfigyelések szerint pszichiátriai betegek alkotásai, kiállítások – nem csupán a művészet fejlődésében játszottak szerepet (például Hans Prinzhorn, Walter Morgenthaler gyűjteményei), de sokat tehetnek a nagyközönség felvilágosításával – a lelki élet és az emberi szenvedés jobb megismerésével – az előítéletek legyőzéséért, a „destigmatizációért”. A vizuális kultúra bemutatott lehetőségei is mozgósíthatnak az agresszió megelőzésére a lelki egészségvédelem (a mentálhigiéné) területén.

Kulcsszavak: agresszió képi ábrázolása, agresszió a művészetben, karikatúra, graffiti, agresszió rajzvizsgálata, művészetterápia, képi világ és mentálhigiéné

IRODALOM

- Adams, Laurie Schneider (1994): *Art and Psychoanalysis*. Harper Collins, New York
- Cinotti, Mia (1994): *Bosch festői életműve*. (Ford.: Szepesi Anna – Klukon Beatrix). Corvina, Budapest
- Csányi Vilmos (1999): *Az emberi természet*. Vince, Budapest
- Fraenger, Wilhelm (1977): *Von Bosch bis Beckmann. Ausgewählte Schriften*. Verlag der Kunst, Dresden
- Freedberg, David (1989): *The Power of Images*. University of Chicago Press
- Gamboni, Dario (1998): *Zerstörte Kunst*. (Ford.: Rochnow, Christian) DuMont, Köln
- Gloger, Bruno – Zöllner, Walter (1983): *Teufelsglaube und Hexenwahn*. Koehler & Amelang, Leipzig
- Hammer, Emanuel F. (1958): *The Clinical Application of Projective Drawings*. Thomas, Springfield
- Hárdi István [1983] (2002): *A dinamikus rajzvizsgálata*. Medicina, Budapest
- Hárdi István (2004): *Pszichiátria, képi kifejezés és a dinamikus rajzvizsgálata*. Magyar Tudomány. 4, 433–39
- Hemann Imre [1943] (1984): *Az ember ősi őstönei*. Magvető, Budapest
- Hoffmann, S. Olaf (1992): Aggression In: Battegay, R. et al.: *Handwörterbuch der Psychiatrie*. Enke, 2. Aufl. Stuttgart. 7–11.
- Jakab Irén (1998): *Képi kifejezés a pszichiátriában*. Akadémiai, Budapest
- Kris, Ernst (1971): *Psychoanalytic Explorations in Art*. Shoken Books, New York
- Lang, W. Karl (2001): *Grausame Bilder*. Reimer, Berlin
- Lorenz, Konrad (1963): *Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression*. Borotha-Schoeler, Wien. Magyarul (1995): *Az agresszió*. Katalizátor Iroda, 2. kiad. Budapest
- Machover, Karen [1949] (1980): *Personality Projection in the Drawing of the Human Figure*. 11th ed. Thomas, Springfield
- Pickford, Ralph W. (1967): *Studies in Psychiatric Art*. Thomas, Springfield.
- Puppi, Lionello (1991): *Torment in art. Pain, Violence and Martyrdom*. Rizzoli, New York

- Robbins, Russel Hope (1984): *The Encyclopedia of Witchcraft and Demonology*. Newnes Books, Crown, New York
- Schuster, Martin (2005): *Művészettélektan*. (ford.: Balázs. István) Panem, Budapest
- Sehringer, Wolfgang (1999): *Zeichnen und Malen*. Schindele, 2.Aufl. Heidelberg
- Török Gyula (1992): Bildstürmer durch die Türken in Ungarn. In: Michalski, S.: *L'Art et revolutions*. Société Alsacienne pour le Développement de l'Histoire de l'Art. Strasbourg, 261–274.
- Trixler Mátyás – Jádi F. – Gáti Á. – Tényi T. (1993): A művészet pszichoterápia jelentősége schizophrén pszichózisok komplex terápiájában. *Psychiatria Hungarica*, 8, 353–359.
- Vass Zoltán (2005): *Az agresszió kifejeződése projektív rajzokban: fenotípusok és konfigurációk*. In: Sehringer, Wolfgang – Vass Zoltán: *Lelki folyamatok dinamikája*. Flaccus, Budapest, 183–213.
- Wölfthal, Diane (1999): *Images of Rape*. Cambridge University Press, Cambridge

