

A kép „nyelve”

Első ránézésre talán magától értetődőnek tűnik a képek „tartalmát”, a képek által megmutatott világot nyelvileg értelmezni, azaz a verbális nyelv eszközei által kifejezni mindazt, ami a képen láthatóvá válik. E feltevés egyrészt azon az elképzelésen alapul, hogy a képek a külvilágban fellelhető dolgokat illusztrálják, másrészt pedig a nyelv elsőbbségét is felveti a képi ábrázolással szemben. Kérdésként merül fel az, hogy miben is áll e hermeneutikus viszony alapja, amely lehetővé teszi a két médium közötti közvetítést. A képek mennyiben szerveződnek a nyelvvel analóg módon? Képesek vagyunk-e verbalizálni, azaz a nyelv szintjére „lefordítani” mindazt, ami számunkra a képen megmutatkozik? Egyáltalán létezhet-e megfelelő nyelvi fordítás a képen megjelenő „ikonikus sűrűség” számára?¹

E tanulmányban azt szeretném bizonyítani, hogy a képekben nem csupán a logosz távoli fénye verődik vissza, hanem a képek olyan egyedi kifejezési eszközök, amelyek ugyan nem a valóság leképezései, viszont mégis képesek azt megragadni azáltal, hogy olyan képi evidenciát hoznak létre, amit a kép nyelvének is nevezhetünk. Gottfried Boehm képi értelem koncepciójára alapozva arra szeretnék rámutatni, hogy a képek sajátos, csakis rájuk jellemző logikával és saját igazsággal rendelkeznek. E logika alatt pedig az értelem képi eszközökkel történő megteremtését értem,² amely fogalmi úton, a beszéd nyelvére való lefordítás által, adekvát módon nem megragadható. A kép olyan érzéki energia-, érzéki értelemhordozó, melynek értelme az észlelés folyamatában, a műalkotás és annak befogadója közötti játékban bontakozhat csak ki.

Az emberiség kultúrtörténete során a kép többször is peremhelyzetbe került a nyelvvel szemben. A képeket nagyon gyakran másolatokká redukálták, s úgy tekintettek rájuk, mint amelyek távol állnak a valóságtól, ezáltal pedig létjogosultságukat is megkérdőjelezték. A kép és nyelv viszonyát boncolgató paradigmák közül főként három nézetre hívnám fel itt a figyelmet.

A kép rangfosztásának talán az egyik legtöbbet emlegetett és egyben leghatásosabb elméletét Platón az *Állam* X. részében fogalmazta meg. Nézete szerint a képek, érzéki mivoltuknak köszönhetően, csalókák, ugyanakkor kétszeres távolságban állnak a valóságtól. Platón koncepciójában a legfelső fokon az ideák találhatóak, amelyek igazak, reálisak, változatlanok, azaz megfelelnek a dolgok helyes meghatározásának. A második kategóriába tartoznak a gyakorlati világ dolgai, amelyek csakis árnyképei az ideáknak, ugyanakkor az állandó változásban való lét határozza meg őket. A különböző mesteremberek valójában a második kategória tárgyait képesek létrehozni, azaz csakis az ideák képmásait, a használati tárgyakat tudják elkészíteni. Eszerint a művészek csupán egy harmadik szinthez tartoznak, mivel ők a másolatok, a használati tárgyak leképezéseinek a megformálói. A tárgy három formájának a mestere tehát Isten, az asztalos és

Jáger-Péter Mónika (1984) – PhD, magyartanár, Csúry Bálint Általános Iskola, Egri, Szatmár megye, peter.monika@yahoo.com

¹ Vö. Gottfried Boehm: *A kép hermeneutikájához*. Athenaeum 1/4. Bp. 1993. 90.

² Vö. Gottfried Boehm: *Nyelven túl. Megjegyzések a képek logikájáról*. = Uő: *Paul Cézanne, Montagne, Sainte-Victoire. Válogatott művészeti írások*. Bp. 2005. 155.

a festő lesz.³ Isten a „valóságos ágnak valóságos alkotója”, az asztalos „a dolog természetbeli alkotója”, azaz nem más, mint mester. Ezzel szemben a festő csupán a mester utánzója.⁴

A platóni koncepcióban a festészet a látszat utánzásaként jelenik meg,⁵ ugyanakkor abból a szempontból is hiányosnak bizonyul, hogy „a dolognak csak egy kis részét” képes megmutatni, mivel a tárgyat nem egészében látatja, hanem annak csak egy bizonyos szögét ábrázolja, és még „ez a kis rész is csak egy árnyékképé”.⁶ Platón főként azért utasítja el a festészetet, mivel meglátása szerint a különböző ábrázolások mindig úgy tesznek, mintha ők másvalamik lennének. Ugyanis a festő, amikor lefest egy asztalt, úgy tesz, mintha ténylegesen birtokában volna az asztal ideájának, holott az asztalos sokkal inkább megközelíti azt. A képek esetében szintén ugyanez a látszatkeltés érvényesül, hiszen úgy tűnik, mintha az ábrázolás maga a mintakép lenne.⁷ Kérdés viszont az, hogy a művészi képek célja valóban a mintakép megformálására korlátozódik-e.

A kép problematikája a keresztény gondolkodás történetében szintén központi szerepet töltött be, hiszen a kereszténység épp a képeknek köszönhetően terjesztette ki hatalmát. A keresztény kultúra egyik legrégebbi képpel foglalkozó dokumentuma az *Ószövetség*. A bibliai történetben Mózes, aki nem más, mint Isten „szavának” a tolmácsa, diadalt arat a bálvány-, a képmádást meg nem akadályozó testvére, Áron felett. Mózes kötélábrába vésve hozza Isten szavát, amelyben egy képpel kapcsolatos tiltás is megfogalmazódik: „Ne csinálj magadnak faragott képet, és semmi hasonlót azokhoz, a melyek fenn az égben, vagy a melyek alant a földön, vagy a melyek a vizekben a föld alatt vannak.”⁸ E kijelentés a későbbiekben rányomja bélyegét a keresztény gondolkodásra, ugyanakkor a mai napig érzékelteti hatását a képek ellen indított harcokban, a képeket ért támadásokban, valamint a képprombolásban. Viszont mindamellett, hogy e tiltás elutasítja a képi ábrázolást, egyben annak kitüntetett szerepét is elismeri azáltal, hogy a képeknek szellem és test felett rendelkező hatalmat tulajdonít.⁹

A logosz *Ószövetség*béli koncepciója az *Újtestamentumban* a Szentháromság jegyében mintegy átfogalmazódik.¹⁰ Az *Újszövetségben* Isten láthatatlansága és ábrázolhatatlansága Krisztus képe által látható reprezentációra tesz szert. Az igazsághoz és az örök élethez vezető utat pedig a hívők számára csakis Krisztus képes megmutatni. Gottfried Boehm szerint a képek ezáltal sohasem látott igazolást nyernek. Mindennek ellenére Krisztus képével összekapcsolódva továbbra is az isteni szó, a logosz jelenti a kezdő- és a végpontot.¹¹

A keresztény gondolkodásban tehát a képhez való viszonyulás többször is ellentmondásosnak bizonyul. A *tízparancsolatban* még egy képpel kapcsolatos tiltással találkozunk, később pedig a képek kultikus funkciót töltenek be azáltal, hogy elősegítik az áhítatos tiszteletet. A reformáció időszakában viszont ismét elutasítják azokat, és úgy tekintenek rájuk, mint külsődleges elemekre, amelyek úgymond járulékos módon mintegy gátolják a hitben történő megerősítést.¹²

³ Vö. Platón: *Állam*. 597b.

⁴ Vö. uo. 597d.

⁵ Vö. uo. 598b.

⁶ Vö. uo. 598c.

⁷ Vö. W. J. T. Mitchell: *Kép és logosz*. Kellék 8–9. sz. 1997. <http://www.epa.oszk.hu/01100/01148/00008/05grega.htm>

⁸ *Biblia*. 2Mózes 20:4. (Károli Gáspár fordítása.)

⁹ Vö. Boehm: *Nyelven túl. Megjegyzések a képek logikájáról*. 159.

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo.

¹² Bacsó Béla: *A nem-látható dicsérete*. = *Uő: Ön-arc-kép*. Bp. 2012. 46.

E gondolatot fogalmazza meg Hegel is az 1823-as esztétikai előadásában: „A művészet tehát tartalmát tekintve az egyénítés felé, formáját tekintve a kellemes felé halad. [...] Ha kezd kivirágozni a szépművészet, a vallásos beállítottság elsorvad. A jámborságnak már egyetlen kép is elég, már a legsilányabb kép is jó. Amint a kép szép alakká válik, amint a fantázia felszabadul, hamarosan eltűnik az áhítat komolysága, megjelenik és a megformálás tárgya lesz az érzéki lét, a bensőség érdeke.”¹³ A hívő ember tehát továbbra is inkább a szó hallgatója lesz, nem pedig a képi ábrázolás, az ikon szemlélője. Éppen ezért a nyelv elsődlegessége a képekkel szemben továbbra sem kérdőjeleződik meg.

E logocentrikus nézőpontból megközelítve mi sem tűnhet kézenfekvőbbnek, mint a képi tartalmat a verbális nyelv eszközei által leírni és értelmezni. Azonban a beszélt nyelv médiuma eltér a szemünk előtt feltáruló kép médiumától. Még a legrésztelenebb képi leírás is legfennebb egy lista lehetne mindarról, ami a képen láthatóvá válik. Sőt a modern művészi ábrázolások esetében a kép befogadója épp arra kényszerül, hogy egy olyan jelentéstartalmat ismerjen fel, amely már nem a külvilágban fellelhető dolog hasonlóságán alapul. A képek olyan értelmet mutatnak meg a számunkra, amely fölülmúlja a külső valóság ideáját.

Mindez azért is lehetséges, mert a reális érzékelésünk látókörébe tartozó tárgyak tulajdonképpen, valamint a műalkotás képi mezőjében megjelenő dolgok ábrázolási identitása teljesen eltérően formálódik. Egyrészt a képen látható dolgok nem ragadhatók meg külső tulajdonságaik, azaz formájuk, színük, méretük, valamint helyzetük rögzítése révén, ugyanis ezek a tulajdonságok, Boehm hasonlatával élve, nem tapadnak hozzájuk, mint lakfesték a konyhaszékhez.¹⁴ A külvilágban fellelhető tárgyakkal ellentétben a képen megjelenő dolgok nem csak *be*, hanem *meg* vannak festve. A képi ábrázolás nem a külvilágban fellelhető dolog hasonmása, leképezése, hanem *megmutatás*, *prezentálás*, éppen ezért nem azonosítható, sőt nem is téveszthető össze magával a dologgal.

A képek tehát mindig túlmutatnak faktikus jelenvaló létükön.¹⁵ Igaz ugyan, hogy a kép azáltal, hogy az anyagra, azaz a vászonra és a színre bízta magát, egyrészt alulmúlja az ábrázoltat, de ugyanakkor fölül is emelkedik rajta azáltal, hogy maga a megmutatott csakis a kép által válik jelenvalóvá. A képi ábrázolás hatalma éppen abban áll, hogy maga a megjelenített önmagán túl egyben más is lehet, mindemellett pedig még a távollevőnek is képes az elevenség tartós státuszát kölcsönözni.¹⁶ (Éppen ebben állt a kultikus képek hatalma.) A képi ábrázolás nem egyszerűen csak helyettesíti mindazt, amit láthatóvá tesz, hanem a kép által mintegy láthatóvá válik az is, ami az ábrázolás nélkül nem lenne vagy nem így lenne látható.

Másrészt a képen megmutatott dolog tulajdonképpen, és annak ábrázolási identitása azért sem lehet azonos, mert egy valódi dolog léte és annak megjelenési módja szétválaszthatók egymástól, a kép által megmutatott dologra pedig ez nem érvényes. Ugyanis egy valódi dolog kategóriális stabilitása annak változó megjelenési formáin túl is megtartja elsőbbségét. Ezzel szemben egy festett dolog identitása teljesen másképp szerveződik. Ugyanis a képen megjelenő objektum soha nem függetleníthető megjelenési helyétől, milyenségétől és képi kontextusától.

¹³ G. W. F. Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. Zoltai D. Bp. 2004. 228.

¹⁴ Vö. Gottfried Boehm: *A képleírás. A kép és a nyelv határainról*. = *Narratívák I. Képelemzés*. Thomka Beáta szerk. Bp. 1998. 19–36. 26.

¹⁵ Vö. uo. 26.

¹⁶ Vö. Gottfried Boehm: *Az élő toposza. Képtörténet és esztétikai tapasztalat*. = Uő: *Paul Cézanne, Montagne, Sainte-Victoire. Válogatott művészeti írások*. Bp. 2005. 145.

Például míg egy fa megjelenési formájától függetlenül ugyanabba a dologi kategóriába tartozik, addig egy kép festett fáját épp az aktuális megjelenési módja és milyensége határozza meg. Hiszen egy fa ábrázolásmódjától függően sugallhat erőt, kitartást, védelmet, biztonságot, nyugalmat, vagy épp keltheti a fenyegetettség, a veszély érzetét is.¹⁷

Egy képen tehát nem csupán egy dolog jelenik meg, hanem az reprezentánsának teljes rendszerével szimultán lép elő. Ez pedig olyan potencialitásbeli gyarapodást kölcsönöz a képnek, amely révén egyszerű leképezési funkciójától megszabadulva az érzéki megismerés elemévé válik.¹⁸

A kép lehetőséget ad arra, hogy egyik dolgot a másik fényében, a másira való hatásában, az egymást meghatározó játékában lássuk. Éppen ezért a kép esetében lét és jelenség szétválaszthatatlannak bizonyul.¹⁹ A képi értelem nem a részek összességéből tevődik össze, ezért sem írható le a nyelv eszközei által, hanem sokkal inkább a határok közötti kapcsolatok és egyben kontrasztok nyílt területeként szerveződik.²⁰ A képen megmutatózó dolgot nem különálló részként, hanem az egész függvényében érzékeljük, így a kép nem más mint egy kontinuitás, amelyben a különböző részek mindig az egész felől kerülnek értelmezésre. A kép egy jelekkel teli vizuális terület, amelyet a befogadó egymás után, sorozatszerűen, de ugyanakkor egyszerre, egymásra való hatásukban is észlel. Amennyiben a képen megjelenő dolgokat nem egymás „fényében” vizsgáljuk, hanem különálló elemeknek tekintjük, épp az egyidejű tapasztalat lehetősége vesz el.²¹

A képeken felfedezhető, a különböző alakokat megformáló határvonalak nem zárják le a megmutatót, hanem sokkal inkább egyfajta átmenetiség az, ami meghatározza a képet. E vonalak kontrasztja, valamint folyamatos egymásba játszása nem mutat egyértelmű hasonlóságot a valósággal, ezért a kép nézőjének nem a megfeleltetésre, a megnevezésre kell törekednie. A képnek e részei nem határokként, hanem sokkal inkább a színek szimultaneitásaként értelmezhetők. A színek folyamatos egymásba játszása egyfajta érzéki tapasztalás felé nyitja meg az utat, amelynek nincs nyelvileg meghatározható ekvivalens párja.²² Gottfried Boehm szerint épp e határok kontrasztjaiból adódik a képek ikonikus „többlete”. Az „ikonikus sűrűséget” leginkább a szavak általi kimondhatatlanság határozza meg, ugyanis a kép a dologból mindig mást és többet mutat, mint amit szavak segítségével meg tudnánk fogalmazni. A képek estében nyelvileg épp az lesz a „legüresebb”, ami a képeken a „legtömörebbnek” bizonyul.²³

A dolog egyértelmű meghatározásának lehetetlenségét, a határok egymásba játszását, a felületi inverzió technikáját példázza Paul Cézanne művészete is. *A nagy fürdőzők* című festményének a bal oldalán a legszélső alak mögött látható részt igen nehezen tudnánk egyértelműen megfeleltetni egy külső referenciális alapnak. E rész egy fa törzsének a képzetét is keltheti, de ugyanakkor tekinthetjük az ég, a víz visszatükröződésének vagy pedig egy másik alak árnyékának is. Cézanne-nak egy másik képében, a *Fürdőzőkben* szintén e többletjelentés fedezhető fel. Ugyanis az alakok mögött látható rész lehet a víz habja, az égen megjelenő felhők, de ugyanakkor mintha különböző alakok is kirajzolódna belőle. A képeknek e többértelműsége

¹⁷ Vö. Boehm: *A kép hermeneutikájához*. 92.

¹⁸ Vö. uo. 106.

¹⁹ Vö. uo. 92.

²⁰ Vö. uo. 106.

²¹ Vö. Gottfried Boehm: *A képi értelem és az érzékszervek. = Kép – fenomen – valóság*. Bacsó Béla szerk. Bp. 1997. 252.

²² Vö. Boehm: *A kép hermeneutikájához*. 103.

²³ Uo.

épp abból adódik, hogy az úgynevezett kontúrok nem határolják körül, nem határozzák meg egyértelműen a megjelenített formát, hanem azok egymásba játszása épp a többnézőpontúság játékát hozzák mozgásba.

Ezért mondhatjuk azt, hogy mindaz, ami a képen számunkra megmutatkozik, csakis a képen van így. A művészi kép célja nem egy bizonyos dolog *le-képezése*, hanem annak egyéni és igazabb módon való *meg-képezése*, *megmutatása*. A kép paradoxona épp az, hogy a kép által megmutatott dolog ugyanakkor folyamatosan túlmutat arra, ami tulajdonképpen nem is feleltethető meg annak, ami ő maga.²⁴ Ezt a jelenséget nevezi Gottfried Boehm „ikonikus differenciának”.²⁵

A képek feladata tehát nem az, hogy másolatot készítsenek, amely által az ábrázolt mintegy azonosíthatóvá válik, hiszen céljuk elérésével, a mintakép azonosításával épp önmagukat szüntetnék meg.²⁶ A képek nem a külső realitások sorát bővítik, hanem saját valóságukat, önön igazságukat teremtik meg. A képek érzéki megformáltságuk, ikonikus „többletük” révén, mintegy az általuk megmutatott felé fordítják a befogadót.²⁷ Mindezek alapján elmondhatjuk tehát, hogy a képek nem azáltal szólítják meg a nézőt, hogy az felismeri bennük valaminek vagy valakinek a hasonmását, hanem sokkal inkább érzéki mivoltuk révén képesek magukra vonni annak tekintetét azért, hogy a kép mintegy vizuálisan, értve realizálódjék.²⁸

A kép esetében tehát a létnek egy egyedi és egyben sajátos ábrázolásával van dolgunk. Ez az „ikonikus sűrűség”, ikonikus „többlet” nyelvileg nem közvetíthető, ugyanis a kép a dologból mindig mást, ugyanakkor többet mutat meg, mint amit szavak segítségével meg tudnánk fogalmazni. A képi elemek, a kontextus, valamint a határvonalak egymásra játszása fogalmilag nem fejezhető ki. Egy kép értelmezésének nem a képen lévő tartalmakat kell verbalizálnia, ugyanis a képen látható dolgok, elemek felsorolása nem sokban különbözne egy katalógusszerű leírástól. A kép esetében az anyagból mintegy értelem lesz,²⁹ ez a folyamat pedig csakis a szemlélés aktusában ragadható meg.

A kép nem más, mint egy vizuális terület, éppen ezért annak érzéki hatásához csakis a látás férhet hozzá. Ezért a képek olyan látási formát igényelnek, amely a konstatación túl képes annak dinamikus összefüggéseit is észlelni.³⁰ A konstatáló,³¹ az azonosító látást a képi ábrázolás és a tulajdonképpeni dolog közötti ingaszerű mozgás határozza meg. Az azonosító látás célja nem más, mint a megmutatott és a megmutatás egymásnak való megfeleltetése. A befogadó az ábrázolásra, majd pedig a mintaképre pillant, s a látás épp azáltal éri el célját, hogy az azonosítás, a felismerés megtörténik. Ez esetben a pillantás mindvégig a mintakép által irányított, tőle indul, és hozzá is tér vissza. Ezzel szemben a „magát megvalósító”³² képi, művészi látás „nem tekint” a műalkotáson túlra, célja nem a referenciális alap megtalálása, hanem a képnél maradva hagyja, hogy tekintetét a kép indikátorai irányítsák. Így a képen

²⁴ Bacsó Béla: „Érzéki ráeszmélés és a kifejezés megértése”. *Mit értünk, amikor látunk valamit?* = Uő: *Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz*. Bp. 2012. 281.

²⁵ Vö. Boehm: *Képi differencia*. <http://www.cirkart.hu/2018/03/03/kepi-differencia/>

²⁶ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Bp. 2003. 165–174.

²⁷ Vö. Boehm: *Képi differencia*.

²⁸ Vö. Gottfried Boehm: *Látás. Hermeneutikai reflexiók*. Vulgo II/1/2. 221.

²⁹ Vö. Boehm: *A nyelven túl. Megjegyzések a képek logikájáról*. 166.

³⁰ Vö. Boehm: *A képi értelem és az érzékszervek*. 247.

³¹ Vö. Boehm, Gottfried: *A képleírás. A kép és a nyelv határaitól*. 23.

³² Uő.

megmutatott nem a mintakép vagy *külvilág* viszonylatában, hanem a műalkotás belső világa felől kerül értelmezésre.

A kép tehát olyan megmutatkozás, amelynek során csakis a megmutatott van jelen. Ugyanis a művészi ábrázolás a dolog korábbi létét szünteti meg azáltal, hogy a kép igazsága nem a dolog felismerésében, a mintaképnek való megfeleltetésében teljesedik ki, hanem saját játéktérén belül maradvá mintegy megteremti önmaga igazságát és valóságát. Az így elgondolt mimetikus alapviszonyban nemcsak az van benne, hogy a műalkotás által megmutatott létezik, hanem az is, hogy mintegy igazabb módon létezik. A művészi „látszat” tehát egyben valószínűbb és gazdagabb is, mint a mindennapi, közönséges valóság. A művészi kép tehát nem más, mint egy „érzéki folyamat”, s mint ilyen a szem észlelési terében, az *aktív*, a *képi látásban* tárulhat csak fel.³³ A képek olyan jelentéseket hordoznak, amelyeket „*érzékiileg szerveződött értelemnek*” tekintetünk, s amelynek nincs megfelelője a fogalmak nyelvén.³⁴

A képek hatalma tehát abban áll, hogy felnyitják a szemet, és megmutatnak. Boehm szavaival élve a kép arra ösztönzi a szemet, hogy a kép elemei, azok jelentése, valamint az általuk felmutatottak között lévő nyitott kapcsolatokat *realizálja*. Így a kép egy vizuális „partitúra” minőségét éri el azáltal, hogy olyan útmutatásokat tartalmaz, amelyeket a néző a befogadás során olyan olvasatokká fog össze, amelyek segítségével értelmezni tudja a képet.³⁵ Boehm épp arra mutat rá, hogy minden olyan „rés” vagy „hasadás”, amelyet úgymond a képi differencia hasít fel és alakít, konstitutív módon lép interakcióba a befogadó szemével. Véleménye szerint épp ezért mondhatjuk azt, hogy a befogadó mintegy a „képben van”, hiszen a képi differencia már mindezt megelőzően kijelölte annak helyét.³⁶

A képi elemek együttállása, az „ikonikus többlet” nyelvileg nem visszaadható, ugyanis a fogalmi úton való megragadás egyben az értelem redukálását is jelentené. A „magát megvalósító”, a műalkotás dinamizmusát érzékelő látás a kép elemeinek a rendszeréből olyan értelmet képes kibontakoztatni, amely ugyan nem a valóság leképezése, viszont mégis képes azt megragadni azáltal, hogy olyan képi evidenciát hoz létre, amit a kép sajátos nyelvének is nevezhetünk.³⁷ A kép érzéki telítettségéhez, annak érzéki értelméhez tehát csakis a látás férhet hozzá. A pillantás mintegy szintetizál, a műalkotást egészként ragadja meg, erre pedig a nyelv nem képes, hiszen a képi mozzanatok leírása révén maga a képegész, a részek összjátéka soha nem válik megragadhatóvá. A kép mindig érzékiileg, az „önmagát megvalósító látás” aktivitásának köszönhetően válik *prezenssé* a befogadó számára. „Ha a kép a vizuális megvalósításban tárul fel, művészi léte csak az észlelés aktusában teljesedik be, akkor reménytelen, hogy a leírás szavakban megteremtse a kép stabil megfelelőjét, egyfajta nyelvi leképezést.”³⁸

A kép érzéki értelme egy olyan *logoszt* közvetít, ami a nyelv eszközei által nem fordítható le. A képi értelem nem predikatív jellegű, éppen ezért nem is lehet előzménye a nyelvi logosz. Gottfried Boehm épp arra mutat rá, hogy a *logosz* nem korlátozódik a nyelv területére, hanem egy tágabb értelmet ölel fel. Véleménye szerint „a nyelven túl az értelem beláthatatlan terei

³³ Vö. uo. 26.

³⁴ Vö. Boehm: *A képi értelem és az érzékszervek*. 242.

³⁵ Vö. Gottfried Boehm: *Mű és észlelés. A klasszikus modernség múzeumában*. = Uő: *Paul Cézanne, Montagne, Sainte-Victoire. Válogatott művészeti írások*. Bp. 2005. 120.

³⁶ Vö. Boehm: *Képi differencia*.

³⁷ Vö. Boehm: *Paul Cézane: Montagne Saint-Victoire*. 67.

³⁸ Boehm: *A képleírás. A kép és a nyelv határaitól*. 23.

léteznek, vagyis a vizualitás, a hangzás, a gesztus, a mimika és a mozgás megsejthetetlen terei. Semmi szükségünk arra, hogy a szó utólagosan kijavítsa vagy igazolja őket. A *logosz* ugyanis nem csak predikáció, verbalitás és nyelv; a *logosz* jelentősen tágabb területet ölel fel.”³⁹

A kép *logosza* a képre való pillantás révén mintegy „megszólítja”, maga felé fordítja a befogadót. E megszólítás nem a nyelv, a verbalizáció útján történik, hanem azáltal, hogy a kép a megjelenített dolgot egyedi, így még soha nem látott formában képes felmutatni. Nem az *onomatikus logosz*, azaz a szavak, a nyelv útján történő megnevezés az, ami itt érvényre jut, hanem a képek esetében sokkal inkább a *delotikus*, azaz a láttató, felmutató *logosz* lesz a meghatározó. Ez ugyanakkor azt is maga után vonja, hogy a befogadó által felfogott értelem nem a kép alatt megjelenő cím vagy leírás képre való ráolvasásából fakad, hanem a kép *delotikus logosza*, azaz a dolgot mintegy önmagában, ugyanakkor másként (a különböző képi részletek viszonylatában) felmutató jellege az, ami a képi értelmet szüli.

A kép néma *logoszá*t ugyan nem hathatja át teljesen a beszéd *logosza*, viszont mindketten „az árnyékkal rendelkező értelem közös univerzumába tartoznak, ahol a megértés sosem érkezik végpontra”.⁴⁰ A *logosz* kitüntetett mivolta éppen abban áll, hogy a dolgot a helyzetnek megfelelően képes prezentálni, éppen ezért nem beszélhetünk egy végső nyelvbe foglalt értelemről, hanem maga az értelem mindig a dolog felől konstituálódik újra.

E nézőpontból megközelítve azt mondhatnánk, hogy a képek láthatósága számára nem létezik megfelelő nyelvi fordítás. A kép esetében az anyagból mintegy értelem lesz,⁴¹ ezt a folyamatot pedig csakis az észlelés, a látás aktusában ragadhatjuk meg. A képek a pillantásnak vannak címezve, annak a művészi látásnak, amely képes mintegy vizuálisan realizálni őket.⁴² Így a képek megértésének folyamatában a látás nem más, mint egy értelemgeneráló aktus, amely a képi részletek, kontextusok, valamint határvonalak összjátékának érzékelése révén új értelemvonatkozásokat is képes megnyitni.

Összegzésképp elmondhatjuk tehát, hogy amennyiben a képet egy egyéni jelleggel és saját igazsággal rendelkező entitásnak tekintjük, nem fogadhatjuk el a szavak által történő lefordíthatóság lehetőségét. A képen lévő dolgok részletes bemutatása nem képezheti a kép leírását, ugyanis ez épp a kép szintaktikai jelentőségének az összességét fojtaná el.⁴³ A művészi megértés célja soha nem merülhet ki az újra-felismerésben, az azonosításban. Ahhoz, hogy egy képet megértsünk, nem annak referenciális alapját kell meghatároznunk, hanem annak értelme önnön struktúrájában, a részek elkülönülésében, azok egymásra való hatásában és kapcsolatában rejlik. A kép igazsága nem a dologra való rámutatásban áll, hanem az ábrázolton mintegy túlmutatva saját igazságát teremti meg. A képi realitás nem a külső tér leképezése által teremődik meg, hanem a kép önnön struktúrája révén saját terét, valóságát és egyben igazságát építi fel.

³⁹ Boehm: *A nyelven túl. Megjegyzések a képek logikájáról.* 166.

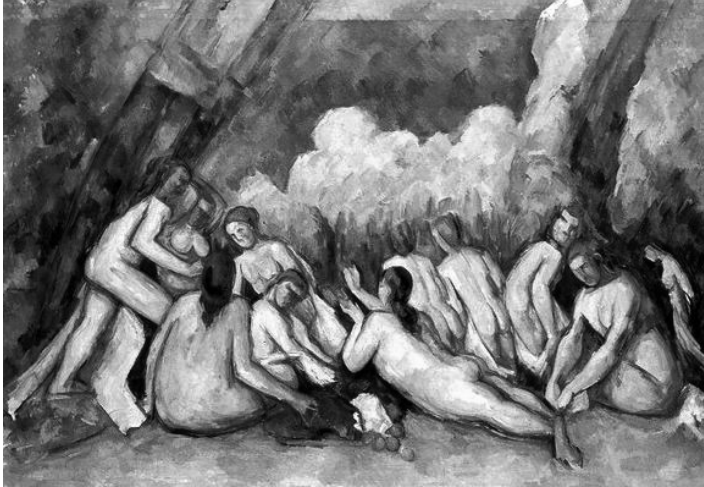
⁴⁰ Boehm: *Látás. Hermeneutikai reflexiók.* 221.

⁴¹ Vö. Boehm: *A nyelven túl. Megjegyzések a képek logikájáról.* 166.

⁴² Uo.

⁴³ Boehm: *A képleírás. A kép és a nyelv határaitól.* 26.

Mellékletek



1. kép. Paul Cézanne: A nagy fürdőzők

(http://www.irodalmiradio.hu/femis/muveszetek/4muveszek/c_menu/cezanne/nagyfurdo.htm)



2. kép: Paul Cézanne: Fürdőzők

<http://www.jelenkor.net/interju/140/bartok-es-a-nyolcak-parizsban>

The Language of Pictures

Keywords: picture, language, delotic logos, comprehension, perception, presentation

In my paper I wish to prove that the truth of the pictures does not stand in correlation with reality. The picture is not the reflection of everyday things, but a different, truer representation of things. The privilege of pictures stands in their being able to always go beyond themselves. The picture possesses a particular kind of logic, as its delotic logos, that is, its nature of showing the thing itself but from a different perspective as well in the same time, cannot be grasped conceptually or by language translation.