

Kép és szó dialektikája

A hagyományos diskurzusok nagyon gyakran elhatárolták egymástól a képet és a nyelvet, sőt emellett egyfajta hierarchikus viszonyba való rendezési elv gondolata is többször felvetődött.¹ E művészi területek disztingválása egyrészt a mindennapi tapasztalatból származó megkülönböztetés, másrészt pedig az esztétikai tudat és az esztétikai hagyomány „diszciplinárizáló” törekvéseinek következménye. Kérdés az, hogy a műalkotás tapasztalatában fenntartható-e a nyelviség és képiség egymást kizáró, egymást hierarchizáló alternatívaként való elgondolása.

Hermeneutikai nézőpontból megközelítve, a kép és a nyelv tágabb körű fogalmi túlterjednek a képszerűség és a nyelvszerűség határain.² A képi és a nyelvi közeg nem határolható el élesen egymástól, sokkal inkább a kettő dialektikájáról lehetne beszélni. Gottfried Boehm *A kép hermeneutikájához* című tanulmányában rámutatott arra, hogy a képek „saját logikájuk” szerint beszélnek, éppen ezért a megértés „képi nyelve” és verbális nyelve között nem ellentétes, hanem sokkal inkább egyfajta konvergáló viszony áll fenn.³ Ez még hangsúlyosabb a költői (művészi) képek esetében, ahol már a fogalmi megnevezés is jelzi, hogy a képiség a nyelvi kifejezés területéhez kapcsolódik. Mindezek alapján úgy tűnik, helytállóan bizonyul W. J. Thomas Mitchell következtetése, amely szerint amennyiben a nyelvi leírás vagy a képi ábrázolás „önnön lelke mélyére pillant”, felfedezheti az „ott rejtőzködő ellenfelét”: a nyelv képi, valamint a kép nyelvi dimenzióját.⁴ Amennyiben nem a kép és a nyelv szétválasztásának, hanem azok egymásba játszásának lehetőségéből indulunk ki, megfogalmazódik a kérdés, hogy létezik-e egy olyan közös alap, struktúra, működési elv vagy pedig létmód, amely a kép és (művészi) nyelv esetében hasonló módon működne.

A képi létmódról való gondolkodást, valamint a képekkel szemben támasztott erőteljes előítéletet nagyban meghatározta a görög hagyomány, a platóni álláspont. Platón koncepciójában a kép a legfelső fokon álló idea utánzása révén létrejött tapasztalati világ tökéletlen dolgainak másolata. Az igazsághoz való viszonya alapján a képi, művészi ábrázolás egy harmadik kategóriába

Jáger-Péter Mónika (1984) – PhD, magyartanár, Ion Creangă Általános Iskola, Szatmárnémeti, peter.monika@yahoo.com

¹ Gondolunk itt Michael Foucault nézetére, amely szerint a nyelvi jel és képi ábrázolás sohasem adottak egyszerre, hanem azok mindig valamilyen hierarchikus viszonyba rendeződnek. „Egyik fölébe kell hogy kerekedjen a másiknak: vagy a kép rendezi a szöveget (mint egy könyv, felirat, levél vagy név ábrázolása esetében), vagy a szöveg kerekedik a kép fölébe (mint azokban a könyvekben, ahol a képek a szöveges közlés megértését segítik elő). Ám e viszony ritkán stabil: a könyv szövege sokszor pusztán a képet kommentálja, a kép szimultán formáinak fokozatos kifejtése szavak segítségével, ugyanakkor a festmény, amely nem más, mint egy szöveg jelentéseinek átültetése figurális térbe, ennek a szövegnek alárendelt. Akármelyik irányba is szövdődjön, forduljon, bonyolódjon a viszony, a lényeg az, hogy nyelvi jel és képi ábrázolás sohasem adottak egyszerre. Mindig valamilyen hierarchikus rendben szerveződnek, ami vagy a formától a beszéd felé, vagy a beszédetől a forma felé tart.” – Michel Foucault: *Ez nem pipa. = Athenaeum* 1993. I/4. 150.

² Vö. Veress Károly: *A kép nyelvi dimenziója. = Uő: A nyelv teremtő erejéről.* Kvár 2015. 75.

³ Vö. Gottfried Boehm: *A kép hermeneutikájához. = Athenaeum* 1993. I/4. 87.

⁴ Vö. W. J. Thomas Mitchell: *Mi a kép? = Kép, fenomén, valóság.* Szerk. Bacsó Béla. Bp. 367.

tartozik, ugyanis a kép csupán az ideák árnyképeiről, azaz a használati tárgyakról tud képet alkotni. Így a festészet a látszat utánzása lesz, ráadásul „a dolognak csak egy kis részét” képes megragadni, mivel az ábrázolás nem a tárgy egészét, hanem csupán annak egy részét láttatja, „s ez a kis rész is csak egy árnyékképé”.⁵ Mindezek alapján a kép mint a képmás, hasonmás ábrázolása harmadrendű a tulajdonképpeni dologhoz, ideához képest. E nézet ugyanakkor a kép létmódjának ontológiai veszteségét is maga után vonta. Tulajdonképpen e koncepció képezi az alapját annak a felfogásnak, amely a képekre mint „vizuális re-prezentációkra” tekint.⁶

Először is tisztáznunk kell azt, hogy mit is értünk a kép fogalma alatt. A képek rendeltetésük, közegük, funkciójuk, anyaguk tekintetében sokfélék lehetnek. A kép gyűjtőfogalommal illetjük a festményeket, fényképet, portrékat, tükörképeket, térképeket, költői képeket, a különböző ábrákat, mentális képeket stb. egyaránt. Mitchell a képek (hasonmás, képmás, hasonlatosság) családfáját megalkotva elkülönítette egymástól a grafikus (festmények, szobrok, tervrajzok), optikai (tükörök, kivetítések), észlelési (érzéki adatok, emlékek, formák), mentális (álmok, leírások, ideák), valamint a verbális (metaforák) képeket. Mitchell ugyanakkor többször is hangsúlyozza azt, hogy az „igazi” képek semmilyen metafizikai értelemben sem szilárdak, statikusak vagy pedig állandóak, ugyanakkor nem is kizárólag vizuálisak, hanem több érzékszervet igénybe vevő felfogást és értelmezést igényelnek. Éppen ezért az elménkben és a nyelvben lévő képeket illegitim fogalmaknak tekinti.⁷

Mitchell ugyanakkor rámutatott a kép („picture”) és képmás („image”) fogalmában rejlő különbségekre egyaránt.⁸ Gadamer az *Igazság és módszer*ben a „képzés” fogalma kapcsán szintén rávilágít a kép kifejezésében rejlő kettősségre. A kép ugyanis „egyszerre jelent képmást és mintaképet”.⁹ A három fogalom (mintakép – *Urbild*, képmás – *Abbild*, kép – *Bild*) megkülönböztetése pedig arra utal, hogy a kép tapasztalatában bizonyos struktúramozzanatok elkülöníthetőek egymástól.¹⁰

Ahhoz, hogy a *mintakép* fogalmát tisztázzuk, Platón „kétvilág”-elméletéhez kell visszanyúlnunk. Platón az *Állam* hatodik könyvében arról beszél, hogy a vakok meg vannak fosztva minden létezőnek az ismeretétől, ugyanis nincs a lelkükben egy tökéletes mintakép. Éppen ezért nem ismerhetik meg a létezőt, így a festőkkel ellentétben nem is képesek „az igazi példára pillantani”. Ebben az elgondolásban tehát a mintakép egyfajta tökéletes forma, eredeti kép, ősképp, amelynek a hasonmásaként hozza létre a tapasztalati világban a valóságos festményt a festő. S mint ilyen, a mintakép leválasztható a dolog sajátos megmutatkozásáról, s ezáltal egy absztrakt és önálló létmóddal rendelkezik.¹¹

A *képmás* a mintakép leképezése, megmutatkozása, a feltételezett valóság tükrözése, azaz nem más, mint hasonlóság, illusztráció. A képmás adekvátságának mércéje épp abban áll, hogy felismerjük-e benne a dolgot, amelyhez a mintakép tartozik. E sajátossága miatt a tükörkép lehetne az ideális képmás, viszont a tükörkép csakis azok számára és addig létezik, amíg az illető épp a tükörbe pillant. Éppen ezért a tükörkép nem képmás, hanem a megmutatottnak a tükröződő

⁵ Vö. Platón: *Állam = Platón összes művei II.* Bp. 1984. 597b, 598b, c.

⁶ Vö. Veress Károly: *i. m.* 77.

⁷ Vö. W. J. T. Mitchell: *i. m.* 340–343.

⁸ Vö. uo. 357–358.

⁹ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlat.* Bp. 2003. 41.

¹⁰ Vö. Veress Károly: *i. m.* 81.

¹¹ Vö. uo. 82.

képe, egyfajta „közvetített látszat”, amely magához a megmutatotthoz tartozik. Tünetenye léte miatt a tükörképnek nincs magáért való léte, ezért képmás sem lehet.¹²

A mintakép és képmás között tehát egyfajta jel¹³ és jelzett viszony áll fenn. A képmás hasonlósága alapján önmagán túlra, a leképezett mintaképre utal. S mint ilyen eszközként funkcionál abban az értelemben, hogy feloldódik ez utalási funkcióban, hiszen célját betöltve (a mintaképet azonosítva) épp önmagát szünteti meg.¹⁴ A képmást mindig referenciálisan szemléljük, ugyanis annak szemlélésekor azt is figyelembe kell vennünk, amire maga az ábrázolás vonatkozik. E sajátosságából adódóan a képmás létmódja a mintakép meglétét feltételezi. Ebben az értelemben a mintakép nem más, mint *megmutató*, míg a képmás a megmutatásra szolgáló eszköz, a *megmutató*,¹⁵ amelynek léte a megmutató azonosításban teljesül.

Ezzel szemben a *képek* nem eszközszerű megmutatóként, illusztrációként működnek, hanem egyfajta többlettértékkel rendelkeznek. A kép célja nem a mintaképre való rámutatás, azonosítás, hanem a megmutatott így még nem látottként való feltüntetése. A kép a figyelmet nem irányítja önmagán túlra, hanem a szemlélet ez esetben csakis a képen megmutatóra irányul. „Itt magára a képre irányulunk, mert épp az a kérdés, hogy hogyan mutatkozik meg benne a megmutatott [Dargestellte].”¹⁶ A képre tekintve nem a megmutató mintaképre való megfeleltetésére törekszünk, hanem „elidőzünk nála”, és azt szemléljük, hogy miként is jelenik meg benne az ábrázolt. Így a kép célját betöltve nem szünteti meg önmagát, hanem tovább él a képmással szemben. Gadamer szerint még egy ismert személy portréja esetében is úgy érezzük, mintha még sosem láttuk volna így az adott egyént.¹⁷ Ugyanis a képben mindig többet és mást ismerünk fel annál, mint amit a mintakép tudna nyújtani a számunkra.

A kép a megmutató dolgot egyedi, így még soha sem látott formában képes felmutatni. A kép *delotikus logosza* a reá való pillantás révén mintegy „megszólítja”, maga fele fordítja a befogadót. A kép elemeinek a rendszeréből olyan értelem bontakozik ki, amely ugyan nem a valóság leképezése, viszont mégis képes azt megragadni azáltal, hogy olyan képi evidenciát hoz létre, amelyet a kép sajátos nyelvének is nevezhetünk.¹⁸ A kép mint vizuális „partitúra” sajátos „útmutatásokat” tartalmaz, amelyeket a befogadó olyan olvasatokká fog össze, amelyek segítségével értelmezni tudja a képet.¹⁹

A kép nem a mintakép re-prezentálásának az „eszköze”, hanem léte épp a „megmutatásban áll”. Így a kép nem más, mint *megmutatózás*, hiszen mindaz, amit a kép elénk tár, nélküle nem mutatkozhatna meg így, ugyanis „a megmutatás lényegi összefüggésben marad a megmutatóval, sőt hozzá tartozik”.²⁰

¹² Vö. H.-G. Gadamer: *i. m.* 168–169.

¹³ A jel funkciója az, hogy önmagán túlra, valami másra utaljon. Ugyanakkor legalább két követelménynek kell eleget tennie ahhoz, hogy valóban jelként tekintsünk rá. Egyrészt, mint a jelzett jelentés érzéki létalapja, hordoznia kell a jelfunkciót, másrészt érzéki jelenlétével a jeldolog háttérben kell maradnia, azaz fel kell oldódnia az utalás funkciójában. A jel léte azáltal teljesül, hogy túlmutat önmagán. – Vö. Nyíró Miklós: *Nyelviség és nyelvjelöltség. Hans-Georg Gadamer és a nyelv hermeneutikája.* Bp. 2006. 155.

¹⁴ Vö. H.-G. Gadamer: *i. m.* 169.

¹⁵ Vö. Veress Károly: *i. m.* 81.

¹⁶ H.-G. Gadamer: *i. m.* 169.

¹⁷ Vö. Hans-Georg Gadamer: *Szó és kép – „Így igaz, így létező” = Uő: A szép aktualitása.* Bp. 1994. 255.

¹⁸ Vö. Gottfried Boehm: *Paul Cézane: Montagne Saint-Victoire. Válogatott művészeti írások.* Bp. 2005. 67.

¹⁹ Vö. Gottfried Boehm: *Mű és észlelés. A klasszikus modernség múzeumában.* = Uő: *Paul Cézanne, Montagne, Sainte-Victoire. Válogatott művészeti írások.* Bp. 2005. 120.

²⁰ H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer.* 169.

A kép tehát nem jel, nem utal egy önmagán túli referencialitásra. A megmutatott léte nem az ábrázoláson túl, hanem a megmutatás aktusában teljeseedik ki, ugyanis nem rendelkezik egy, a megmutatást megelőzően készen álló léttel. Maga a művészi ábrázolás mintegy a dolog korábbi létét szünteti meg abban az értelemben, hogy igazsága nem a dolog felismerésében teljeseedik ki, hanem saját játékterén belül mintegy önmaga valóságát teremti meg. A képi megmutatkozás hozzátartozik a megmutatotthoz, ez pedig azt jelenti, hogy a megmutatkozás gesztusa a megmutatott létehez tartozik, és attól elválaszthatatlan. Éppen ezért a kép létmódja a hermeneutikai értelemben vett *hozzátartozás strukturáján* alapul. A hozzátartozás pedig azt jelenti, hogy az egyik elem a másikkal együtt van jelen, s mint ilyen annak létmódja csakis a másikkal együtt teljeseedik ki.

A szó esztétikai értelmében vett kép tehát saját létét érvényesíti, és így éri el, hogy a megmutatott „létezzék”. A mintakép úgy mutatja meg önmagát a képben, ahogyan önmagában soha sem mutatkozna meg. A képi ábrázolás tehát egy olyan többlettel rendelkezik, amely a kép nélkül ilyen formában nem válna jelenvalóvá, hiszen „a festmény képes valami láthatatlan lényeket” is kifejezni.²¹ E mimetikus alapviszonyban a műalkotás által megmutatott, mintegy igazabb módon létezik, így a művészi „látszat” egyben valószínűbb és gazdagabb is, mint a mindennapi, közönséges valóság.

A kép ilyen jellegű önállósága ugyanakkor a mintakép létre is kihat. Mert „szigorúan véve ugyanis az a helyzet, hogy a mintakép valójában csak a kép által válik minta-képpé, tehát az ábrázolt tulajdonképpen csak a kép felől nézve válik képszerűvé”.²² A mintakép tehát a képben mutatkozik meg, abban a képben, amelynek önálló léte, igazsága és valósága van, mindez pedig azt vonja maga után, hogy a mintaképre mint egy önálló képi létezésben megmutatkozó dologra tekintsünk. Amennyiben eddig a mintakép, képmás és kép viszonyát egyfajta hierarchikus, alá- és fölrendeltségi viszonyban képzeltük el, ebben a megközelítésben e viszony feloldódni látszik, és sokkal inkább egyfajta mellérendelő viszonyként teteleződik. A képi bemutatásban az ábrázolt dolog képpé válása, azaz mintaképpé való előlépése megy végbe.²³

A kép és a képmás fogalmának egymástól való megkülönböztetése, azok létmódjának meghatározása központi jelentőséggel bír a nyelvről folytatott gadameri elmélkedésben. Amiként Gadamer a kép létrangjáról beszél, ugyanúgy a költői szó létrangját is taglalja. „A kép által ábrázolt léte a kép által gyarapszik”,²⁴ s amiként a kép által a mintakép úgymond képiséghez jut, s ezáltal létében gyarapodva maga mutatkozik meg, ugyanúgy a kép analógiájára elgondolt szóban az általa megnevezett dolog kap érzéki, hallható formát, és válik jelenvalóvá a számunkra. Tehát a szó a képhez hasonlóan a bemutatás értelmében vett mimetikus igazsággal rendelkezik.²⁵ A nyelv legnagyobb csodája a lét egyetemes „jelenvalósága” a szóban, a mondás legnagyobb lehetősége pedig abban áll, „hogy megakadályozza elmúlását és elillanását, és megerősíti közelségét a léthez”.²⁶ Gadamer szerint a kettő közötti legfőbb különbség abban érhető tetten, hogy a szó esetében „nem annyira a tárgyi tartalom értelmében vett” léte gyarapszik, hanem sokkal inkább a lét egésze.²⁷

²¹ Vö. W. J. T. Mitchell: *i. m.* 365.

²² H.-G. Gadamer: *i. m.* 172.

²³ Vö. Nyíró Miklós: *i. m.* 180.

²⁴ Hans-Georg Gadamer: *A szó igazságáról.* = Uő: *A szép aktualitása.* Bp. 1994. 137.

²⁵ Vö. Nyíró Miklós: *i. m.* 187.

²⁶ H.-G. Gadamer: *i. m.* 137.

²⁷ Vö. uo.

A költői szó létmódjának, a szó igazságának vizsgálatában ismét a platóni koncepcióhoz kell visszanyúlnunk. A nyelviség problematikája Platón *Kratülosz* című dialógusában bontakozik ki. A dialógusban megfogalmazott érvek egyrészt a konvencionalista, másrészt pedig a hasonlóságelméleten alapuló névadást cáfolják, ezáltal pedig a nyelv eszközzellegét támasztják alá. Platón elhárítja a verbalizálható igazság lehetőségét, s ezáltal a jel és a képmás alternatívája közé szorítja a szó mibenlétére vonatkozó értelmezési lehetőségeket.²⁸ Koncepciójában az ideák nem ragadhatóak meg a szavak felől, hanem épp fordítva csakis az ideák felől ítéelhetőek meg a szavak igazsága. Ez tulajdonképpen azt jelenti, hogy a létezőt nem a szavak révén, hanem csupán tisztán önmagából lehet csak megismerni.

E felfogást kérdőjelezi meg a hermeneutikai megközelítésmód, amely szakít a nyelv jelrendszerként, szimbolikus formák összefüggéseiként, eszközként kezelő elgondolásával, ehelyett a nyelv sajátos igazságvonatkozását, egyetemes, konstruktív antropológiai jelentőségét szorgalmazza.²⁹ Ezt szolgálja a szó és kép gadameri analógiája, amely révén a nyelv sajátos mibenlétét igyekszik megközelíthetőbbé tenni.³⁰ A gadameri koncepcióban az emberi nyelv és világ szintén a hozzátartozás struktúrája révén szerveződik, ugyanis a nyelv nem csupán azoknak az eszközöknek, felszereléseknek az egyike, amelyekkel az ember rendelkezik, hanem rajta alapul és egyben benne mutatkozik meg, hogy az embereknek egyáltalán világuk van.³¹ A nyelv az emberi létezés univerzális közege, amelyet tapasztalataink, ismereteink, hagyományban való benne állásunk egyaránt meghatároz, olyan közeg, amelyben az emberi tapasztalatok folyamatosan találkoznak, megoszthatóvá válnak, és értelmet nyernek. Nem áll módunkban a gadameri nyelvszemlélet teljes körű vizsgálata, viszont érdemes kiemelni azt, hogy Gadamer mindvégig a dolog és a szó dialektikáját hangsúlyozza. Koncepciójában a dolog és a szó megértése nem választható szét egymástól, ugyanis nem valósulhat meg a dolognak nyelvtől független megértése, ahogyan a nyelv dologtól független megértése sem.³²

Gadamer szerint a nyelv létmódja, a szó igazsága egyértelműen a költői nyelvben mutatkozik meg. A platóni koncepcióban a poézis – a többi műalkotáshoz hasonlóan – az igazsághoz való viszonya alapján szintén egy harmadrendű kategóriaként, azaz az utánzat utánzataként jelenik meg.³³ Láthattuk azt, hogy hermeneutikai nézőpontból megközelítve a képi megmutatkozásban az ábrázolt úgymond mintaképpé „lép elő” azáltal, hogy a megmutatott – így és nem másként való feltüntetése révén – semmiféle készen álló külső referenciális alapszintet redukálható. Kérdés az, hogy ez az önmagát beteljesítő létmód hogyan valósul meg az „eminens”, irodalmi szövegek esetében, a bennük megjelenő szó miként válik kitüntetetté és nyerheti el sajátos igazságtartalmát.

Először is – akárcsak a képek esetében – tisztáznunk kell azt, hogy mit is értünk irodalmi szöveg alatt, ugyanis egy szöveg pusztán írott volta és olvasottsága révén még nem tartozik az irodalomhoz.³⁴ Azok a szövegek, amelyeket megelőz egy információ, konkrét beszédhelyzet vagy

²⁸ Vö. Nyíró Miklós: *i. m.* 148.

²⁹ Vö. H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer*: 450–451.

³⁰ Gadamernek e fejtegetései elsődlegesen a műalkotás ontológiájának a kifejtésébe illeszkednek, viszont úgy véli, hogy a költői nyelv lényegének a feltárása révén a mindennapi nyelvhasználat mibenléte is megragadhatóvá válik. Nyíró Miklós épp arra mutatott rá, hogy Gadamer nem csupán a műalkotásokat érintő, hanem egyetemes-ontológiai jelentőségű strukturális vizsgálatokat végzett – Vö. Nyíró Miklós: *i. m.* 149–154.

³¹ Vö. H.-G. Gadamer: *i. m.* 489.

³² Vö. Nyíró Miklós: *i. m.* 188.

³³ Vö. Platón: *Állam*. 607c.

³⁴ Vö. Hans-Georg Gadamer: *Az „eminens” szöveg és igazsága*. = Uő: *A szép aktualitása*. Bp. 1994. 188.

gondolat, nem tekinthetőek irodalmi alkotásoknak, hiszen akárcsak a képmás, önmagukon túlra való utalásukban nyerik el értelmüket, céljuk elérésével pedig épp önmagukat szüntetik meg azáltal, hogy az olvasó számára mintegy megszűnnek jelenvalónak lenni (céljukat elérve már nincs szükségünk rájuk, tehát félretehetjük őket). „Egy költemény ezzel szemben nem emlékezés a gondolat eredeti kifejlésére, s nem arra szolgál, hogy megismételhető legyen.”³⁵ Az irodalmi szöveg nem másodlagos egy első, eredetileg elhangzott beszédhez képest, ugyanis annak írott mivolta nem az eredeti „létének csökkent értékű változata”, hanem épp eredeti létformája.³⁶ Az irodalmi szöveget épp az tünteti ki, hogy normatív igénnyel lép fel minden megértéssel szemben.³⁷ Akárcsak a kép, amely a néző tekintetét nem utasítja egy önmagán kívüli referencialításra, ugyanúgy az irodalmi szöveg sem utal vissza egy, a korábbiakban már elhangzott szóra, hanem nyelvi megformáltsága révén „nálalétre” és „odahallgatásra” ösztönöz, és ő maga írja elő saját olvasását. A költői szöveg épp abban különbözik a többitől (történelmi beszámoló, törvény), hogy minden olvasatkor önmagát teljesíti be (szemben például a jogi szövegekkel, amelyek kihirdetésük által válnak érvényessé).³⁸

Az irodalmi szöveg nem csupán egy beszéd rögzítése, hanem saját autenticitással rendelkezik. Míg a beszédet az jellemzi, hogy hallgatója mintegy „áthallgat rajta”, és figyelmét főként a beszéd tartalmára irányítja, addig az irodalmi szöveg, költemény esetében épp annak nyelvi megformáltsága lép előtérbe.³⁹ Az „eminens” szöveg „úgy van, ahogy mond”,⁴⁰ tehát nyelvi megformáltsága nem másodlagos a gondolati tartalomhoz képest, hanem létének lényege annak érzéki és értelmi oldalának együttállásában teteleződik. Éppen ezért az irodalmi szöveg létmódja szintén a hermeneutikai értelemben vett *hozzátartozás struktúráján* alapul.

Gadamer sokat idézett tézise szerint, amiként „a képen a színek jobban ragyognak, az épületben a kövek többet hordoznak, akként a költészetben a szó is többet mond, mint bárhol másutt”.⁴¹ Megfogalmazódik a kérdés, hogy miként válik „többet mondóvá”, igazzá egy irodalmi szöveg, a költemény szava; milyen analógia figyelhető meg a képi, valamint az irodalmi *megmutatkozás* között.

A költői szó „autonóm” abban az értelemben, hogy alárendeljük magunkat neki, és a szövegként megjelenő alakjára koncentrálunk. Mindez tulajdonképpen azt jelenti, hogy befogadásához és nyelvi valóságához semmit sem kell hozzátennünk, ami magában a szövegben nincs kimondva. A műalkotásban a költői szó önmagát hitelesíti, és nem ad teret semminek, ami őt ellenőrizhetné, így önmaga beteljesítésének értelmében válik autonómmá.⁴² Az eminens szöveggel való találkozáskor az olvasó nem próbál semmiféle külső verifikáció után kutatni, hanem a művön belül építi fel a költött világot. Gadamer Dosztojevszkij lépcsőjének leírását veszi példaként, ugyanakkor e következtetés minden művészi leírásra érvényes lesz. Szerinte az, aki olvasta a

³⁵ Hans-Georg Gadamer: *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez* = Uő: *A szép aktualitása*. Bp. 1994. 147.

³⁶ Vö. H.-G. Gadamer: *A szó igazságáról*. 118.

³⁷ Vö. Hans-Georg Gadamer: *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Cserépfalvi kiadása. é. n. 33.

³⁸ Vö. H.-G. Gadamer: *A szó igazságáról*. 119; Uő: *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*. 148.

³⁹ Vö. H.-G. Gadamer: *Szöveg és interpretáció*. 33.

⁴⁰ H.-G. Gadamer: *A szó igazságáról*. 118.

⁴¹ Uo. 124.

⁴² Vö. H.-G. Gadamer: *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*. 147–149.

regényt, mintegy látni véli, hogyan nézett ki a lépcső, amelyen Szmergyakov lezuhant. A szerzőnek a művészi leírás eszközei által sikerül egy imaginációt életre kelteni, amelyet minden olvasóban felépít oly módon, hogy az látni véli a leírt dolgot vagy tájat, ez esetben a lépcső ívét. Ezek az elképzelések eltérőek ugyan, mégis mindenki konkrétan képzele azokat. A művészi szöveg kitüntetett mivolta épp abban áll, hogy annak szerzője a szavak egybecsengése révén a nyelv önbeteljesítését képes megidézni.⁴³

Nem az adott téma, hanem sokkal inkább a bemutatás milyensége, nyelvi megformáltsága teszi művészié, eminenssé a leírást. Így a szövegek világán belül szintén elkülöníthető a megjelenített képi és képmásszerű leírása, bemutatása. Gondoljunk például egy állat- vagy növényhatározóban fellelhető leírásra, melynek célja az illető élőlény pontos, képmásszerű megrajzolása. Egy ilyen szöveget olvasva folyamatosan a külső valóságba tekintve keresünk megerősítést. Ezzel szemben egy költemény olvasásakor a szövegen belül az értelem és hangzás összjátékában építjük fel a számunkra egyénileg „megmutatózó képet”.

Az irodalmi mű olvasása, a vele való nálalet során ugyanis egyfajta látvány is megszületik, amelyet Gadamer „szemléletnek” (Anschauung), „szemléletességnek” nevez. A szemléletesség „a leírás és elbeszélés egy különleges minősége, amelynek következtében úgyszólván magunk előtt látjuk azt, amit magunk nem látunk, hanem csupán elbeszéltek nekünk”.⁴⁴ A szemléletesség a beszéd művészetének egy olyan „pótlólagos jellege”, értékpredikátuma, amely révén az elbeszélő mintegy saját jelenléttel gazdagodik, azaz „valósággal magunk előtt látjuk a dolgot”. Az elbeszélő szövegek szemléletessége teljesen más, mint a szavak által létrehozott és visszaadható képé. „Jóval inkább képek szakadatlan folyamához hasonlatos, amelyek követik a szöveg megértését, és semmiféle szilárd szemlélet nem zárja le őket, egyfajta eredményként.”⁴⁵ Éppen ebben áll a beszéd művésze, hogy a képzelőerőt szemléletek létrehozására ösztönzi, a nyelvi műalkotást olyannyira a maga lábára állítja, és művé teszi a szemlélet által, hogy az ilyen jellegű beszéd képes felfüggeszteni (a beszédre egyébként jellemző) valóságra vonatkozást.⁴⁶ Az irodalmi szöveg szemléletessége nem a leképezés hűségén áll vagy bukik, hanem annak megformáltságában. Ez pedig „a nyelv evokatív erejének és a költői szó evokatív erejében való beteljesedésének csodája”.⁴⁷ Az olvasás egyfajta szemléletet ébreszt azáltal, hogy a szövegben a szavak nem valamiféle meghatározatlan kifejezések egymásutánjai, hanem mint egység nyer alakot.

A költői szövegben a hangzás és jelentés egybefonódása a költői szót egyetlen és felsejérelhetlenné minősíti. Ez az egybefonódás a lírai alkotások esetében szinte teljességgel feloldhatatlannak bizonyul, ez pedig a lefordíthatatlanság tényét vonja maga után. Ezért a lírai alkotások esetében sokkal inkább beszélhetünk egy új nyelvi anyagban létrehozott megfeleltetésről, mintsem fordításról. Egy másik nyelvbe való átültetés ugyanis nem képes közvetíteni az eredeti mű értelmi és hangzásbeli hozzátartozásának, egybejárásának többletét. Ezzel szemben a regények közelebb állnak a lefordíthatósághoz, hiszen ez esetben inkább a jelentés irányába tolódik a hangsúly, viszont a szavak hangzásának értelemgeneráló jellege az epikus művekben sem tűnik el.⁴⁸

⁴³ Vö. uo. 150–151.

⁴⁴ Hans-Georg Gadamer: *Szemlélet és szemléletesség = Fenomén és mű*. Szerk. Bacsó Béla. Bp. 2003. 124.

⁴⁵ Uo. 127.

⁴⁶ Vö. uo.

⁴⁷ H.-G. Gadamer: *Hallani – látni – olvasni. = Nagyvilág* 2001/1. 131.

⁴⁸ Vö. H.-G. Gadamer: *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*. 151.

Abban az esetben, ha fizikailag egy külső objektumra vagy tájra mutatunk, az arra való pillantással mindenki látni fogja a kimondott szó beteljesedését. Ha a költő a művészi leírás eszközei révén mutat rá erre, az olvasó mintegy magában építi fel a bemutatott táj képét. Míg az első esetben a kijelentés egybeesik a dologgal, a költői szóban ez fel van függesztve. Nem a külső világra tekintünk, hanem a művön belül építjük fel a költött világot.⁴⁹ Ez pedig egy olyan „értelem-egész, amely önmagát építi föl, az értelem és a hangzás képződményeként, és amelynek minden építőeleme értelmes: motívumok, képek, összecsendülések”.⁵⁰ A költői szövegben tehát mindig az van jelen, amit „a szó evokál”.⁵¹ A nyelv költői és szemléletes eszközeinek összjátéka révén épül fel az imagináció, maga az értelem.

Összegzésképp elmondhatjuk tehát, hogy a műalkotás mindig egységként nyeri el értelmét. A vizuális jelekkel telített képet a befogadó egymás után, sorozatszerűen, de ugyanakkor egyszerre, egymásra való hatásukban is észleli, így a kép egy olyan kontinuitás, amelyben annak részei mindig az egész felől, egymás „fényében” kerülnek értelmezésre. Az irodalmi szöveg esetében a szavak szintén nem valamiféle meghatározatlan kifejezések egymásutánjai, hanem értelmi és érzéki egységként építik föl önnön értelmüket.

A költői szó, a költői kép a jellel ellentétben nem önmagától el, valami másra utal, hanem akárcsak a kép, itt levőként mutat meg valamit, érzéki jelenlétet kölcsönöz valaminek, aminek talán nem is felel meg egy külső létező. E sajátosságánál fogva pedig ő maga is úgy mond „mintaképpé” lép elő. Hiszen a költői szöveg nem merül ki valamilyen jelentésség hordozásában, hanem önnön érzéki megjelenésével a művön belül építi fel saját valóságát és igazságát.

A képekben, valamint az irodalmi alkotásokban megmutatkozó nem egy eredeti lét csökkent értékű változata, hanem a művészi ábrázolás – így még nem látottként való felmutatása – révén mintegy önálló léttel gazdagodik. Ezért a mű igazsága önmagán belül, az egyes elemek és kontrasztok játékában épül fel, abban a műalkotásban, amelyben „egy önmagáért való világ tárul föl vagy mutatkozik meg”.⁵² A képet és irodalmi művet mint önálló léttel rendelkező alkotásokat csakis önmagukból, a velük való nállalét során lehet megérteni. Az esztétikum létmódját tehát nem lehet a valóságtapasztalat felől elgondolni, ugyanis az esztétikai tapasztalat valódi igazságként fogja fel mindazt, amit a műalkotásokban megtapasztalhat. A műalkotásnál való lét során pedig Goethével együtt mondhatjuk: „Így igaz, így létező”.

Dialectic of Picture and Word

Keywords: picture, image, original (Urbild), truth, literary text

In this study I would like to emphasize, from a hermeneutic perspective, the fact that in the experience of a work of art, images and language cannot be literally delimited from each other, but rather we could talk about the dialectic of the two. I wish to demonstrate that the image and the literary work do not acquire their meaning by referring to something other than themselves, but construct their own reality and truth within the work with their own sensual appearance and thus assert their own existence.

⁴⁹ Vö. uo. 152.; H.-G. Gadamer: *Az „eminens” szöveg és igazsága*. 196.

⁵⁰ H.-G. Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. 257.

⁵¹ Vö. H.-G. Gadamer: *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*. 154.

⁵² H.-G. Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. 237.