

# VIZUALITÁS ÉS PATOLÓGIA\* KÉT PARASZTI SZÁRMAZÁSÚ ELMEBETEG RAJZAINAK VIZUÁLIS ANTROPOLÓGIAI VIZSGÁLATA

KUNT ERNŐ

A vizuális antropológia szempontjából igen fontos a *vizuális kultúra* és a *vizuális művészetek* kiterjedt határterületének megismerése.<sup>1</sup> Itt helyezkednek el az amatőr, intézményesített keretek között nem iskolázott érdeklődők, így a „vasárnapi”, hobbi festők, a dilettánsok, a paraszti vagy törzsi közösségekből kivált, személy szerint is ismert ún. „népművészek” képzőművészeti alkotásai. De idesorolják az iskolázott, szándékosan egyszerűsítő, a nemzeti identitás, a folklór jellegzetes motívumait alkalmazó művészeket, akiket gyakran neveznek neoprimitíveknek is. Szintén itt foglalják el helyüket az ugyancsak nemzeti vagy nemzetinek vélt motívumokat hangsúlyozó, túlhangsúlyozó, idegenforgalmi-turizmusművészet produktumai s a szuvenírek. E határterületen található a paraszti ill. törzsi eredetű – olykor név szerint is ismertté vált – személyek vizuális alkotásai, a városi utcarajzok, fali firkák, a gyermekrajzok, a felnőttek spontán képi megnyilatkozásai, sőt az elmebetegek vizuális kifejezései is.

Mindezek feltárására az az elfogulatlan szemléletmód látszik alkalmasnak, amely valamennyi vizsgálendő jelenséget a vizuális kultúra részének, s a vizuális nyelv<sup>2</sup> valamilyen megnyilatkozásának tekint.

Konkrét vizsgálatom célja az ún. „népművészet”<sup>3</sup> és az elmebetegek vizuális megnyilatkozásai közötti kapcsolatok megfigyelése.

Az elmebetegek vizuális kifejezési eszközei és képei, illetve szobrai iránt a XIX. század derekán lendült fel az érdeklődés *Möbius Kraepelin* és természetesen a nagy hírű *Lombroso* kutatásai alapján.<sup>4</sup> Hazánkban 1890 óta mindenekelőtt Kolozsváron akadt követője Kraepelin munkásságának. Kezdetben e képeket és szobrokat a *degeneráltak művészetének*, később pedig – francia pszichiátriai kutatások nyomán l’art brut-nak – a *bolondok*, illetve *elmebetegek művészetének* nevezték. Tulajdonképpen a francia kifejezés megtévesztő, mert eleve „művészet”-nek minősít minden különös, aberráns, a normálistól eltérő vizuális megnyilatkozást.

Fontosabb *Hans Prinzhorn* kifejezése, amely egyúttal 1922-ben megjelent könyvének címe is: „Bildneri der Geisteskranken”.<sup>5</sup> Tulajdonképpen ő képi megnyilatkozásokról, képekbe foglalt önkifejezési formákról beszél. Szerencsére e kifejezést vette át a nemzetközi pszichiátriai irodalom is, és használja a mai napig. Prinzhorn hatalmas anyagon – amely elsősorban a német nyelvterületről származó betegek képeit és szobraikat foglalta magába – folytatta vizsgálatát, s így megállapításai ma is mértékadóak.

\*Ez a tanulmány az MTA–Soros Alapítvány támogatásával készült.

1. Kunt E., 1982. 67–74.

2. Kunt E., 1982. 68–69.

3. Schwedt, H. 1969. 169–182.

4. Kraepelin, M. 1912.

5. Prinzhorn, H. 1922/1986.

Hatalmas példatára alapján bizonyította, hogy az elmebetegek vizuális alkotásai – elsősorban a szobrok és a grafikus emberábrázolások – az önálló világkép létrehozására való törekvésükben hasonlóságot mutatnak a természeti népek törzsi művészetével.

Annál is inkább felfigyelhetett e hasonlóságra Prinzhorn, mivel közismert tény, hogy a századelő s a XIX. sz. első évtizedeinek avantgard művészeti irányzataira elementáris hatást gyakorolt az Európán kívüli népek művészetének felfedezése és adaptálása.<sup>6</sup>

Ám az elmebetegek képei szintúgy hatást gyakoroltak az izmusokra, így elsősorban a szürrealistákra és dadaistákra. Nemritkán műveik alapötletét éppen a *Prinzhorn Gyűjteményben* látott elmebetegek vizuális megnyilatkozásai iránt, s 1959-ben Svájcban megalakult a *Société Internationale de psychopathologie de l'expression*.

Az elmeegógyászok mind nagyobb számban tekintették feladatuknak a vizuális kifejezések elemzését, megőrzését mint a kórrajz kiegészítő adatait. Sőt, több intézetben vált a kórfeltárás, a gyógyítás rendszeresen alkalmazott elemévé a vizuális-keletv-terapia.<sup>7</sup>

A *l'art brut* századelői felfedezése és napjainkban iránta kiszélesedő közönség-érdeklődés tulajdonképpen párhuzamosan bontakozott ki a *l'art natif*, *l'art neoprimitif* irántival.

A művészet, a kreativitás és a pszichiátria közötti kapcsolat felismerése, s az „egészségesek” és „elmebetegek” képzőművészeti produktumai között a művészetnek mint hídnak az elismerése mind általánosabbá vált.

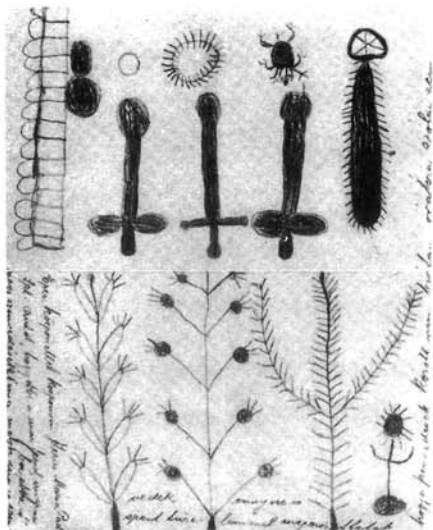
Hangsúlyozom azon meggyőződésemet, hogy nem nevezhető minden elmebeteg-től származó vizuális megnyilatkozás, kép, illetve rajz, feltétlenül művészinek. Jóllehet az első rápillantásra különösége, felszabadult kifejezőmódja, témaválasztásának nyíltsága láttán művészi kifejezőerőt sejtünk bennük. Azonban az a mély, művészileg hitelesíthető tehetséggel párosult kifejezési kényszer csak éppoly kevés elmebeteg munkájában fedezhető fel, mint amilyen kevés a képzőművészetek körében látható alkotások között az igazán tehetséges munka.

A népelet megismerésének folyamán magam is érdeklődéssel fordultam a paraszti környezetből származó elmebetegek kreatív megnyilatkozásai felé.<sup>8</sup> Annál is inkább, mivel módom volt az 1867–1919 közötti időszak földműves származású elmebetegeinek pszichiátriai kórrajzait áttanulmányozni. Akkoriban célom az volt, hogy a megrontással kapcsolatos adatokat gyűjtsek. E vizsgálat a folklorista számára bő és eleddig kiaknázatlan adatforrást tárt fel (elsősorban a kórrajzok explorációs részében), s a pszichiáter számára segítséget nyújtott a beteg individuális patológiai jegyei és a lokális közösségi kultúra jellegzetes kultúrjegyei közötti különbség figyelembevételére. Tanulsága az volt, hogy az elmebetegségek – különösen a skizofrénia – bizonyos mértékig konzerválják azokat a kulturális ismereteket, amelyeket a betegség elhatalmasodása előtti időszakban, szocializációjuk során a betegek környezetükben szereztek. Sőt, a betegség folyamán sokszor éppen ezek a kulturális alapelemek (pattern) nyernek felfokozott jelentőséget. Azt mondhatjuk tehát, hogy az elmebeteg is ugyanazon kulturális, műveltségbeli elemekből gazdálkodik, mint az egészségesnek tekintett ember, csak ezekből éppen patológikus rendszerben építkezik. A kórrajzok a folklorista számára éppen azáltal váltak forrásértékűvé, mivel a betegek e megszerzett tudásukat, ismereteiket nem fejlesztették tovább, hanem csak konzerválták.

6. Rubin, W. 1984.

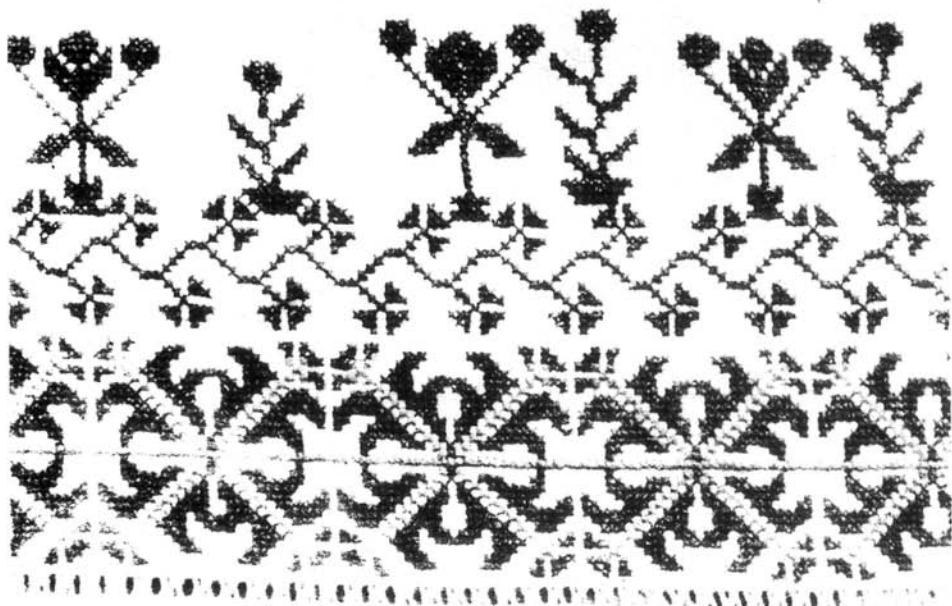
7. Vö. Navrátil, L. 1978, valamint Jádi F.–Trixler M., 1978.

8. Pisztoró F.–Kunt E., 1980. 332–341.



1A. kép. Női elmebeteg ceruzarajza 1906-ból.

1B. kép. Női elmebeteg rajzának hátoldala. A kézírásos szöveg olvasata:  
 „Ezer köszönettel köszönöm Jézus Mária Pad. Szt. Antal,  
 hogy ebbe a mai szent . . . ebbe a nagy szenvedésekben  
 amelybe ma is szenvedek ennyire is szent türelemmel  
 megerősítetek hogy a szenvedések között nem bírtam órákra szólni sem.”



2. kép. Kézimunka részlete az előző rajzot készítő nőbeteg hagyatékából

Az elmebetegek vizuális alkotásaiban is megfigyelhetők az eredeti kultúra *kultúra-specifikus* jellemzői, valamint az *individuális*, illetve *betegség-specifikus* jegyek megléte, sőt a hosszabb ideig hospitalizált betegeknél az elmeegógyintézeti szubkultúra hatása is észrevehető. Jólíehet ezen jegyek pontos definiálása, viszonyuk elemzése, szétválasztásuk korántsem végezhető el könnyen vagy maradéktalanul.<sup>9</sup>

A paraszti környezetből származó elmebetegek képeinek elemzésekor segítségünkre lehet – a nemzetközi pszichoterápiái képelemző gyakorlatokon túl – a népművészet ikonográfiájának ismerete. Támaszkodhatunk továbbá a spontán vizuális megnyilatkozási területek elemzésének tapasztalataira is, hiszen ezek valamennyiében felismerhető az alapvető emberi érzések képi kifejezése, archetipikus motívumok megléte. Ezért feltételezhető, hogy a gyermekrajzok, az utcai firkálmányok alakja és tartalmi elemzése segítségül szolgálhat az elmebetegek vizuális alkotásainak elemzése során.

A Jung-féle *archetípus-tan*<sup>10</sup> – felfogásom szerint – kiegészíthető Ruth Benedict *kulturális pattern*<sup>11</sup>-elméletével. További tanulságos elemzési lehetőségeket kínál Max Lüscher *szín-teszt*-je, amely a színek pszichodinamikussá vonatkozásaira épül.<sup>12</sup>

A következőkben két paraszti származású elmebeteg képeit kíséreltem meg értelmezni, a pszichiátriai interpretációról lemondva, s kizárólag a vizuális antropológiai tanulságokra irányítva a figyelmet.

Nem arról van tehát itt szó, hogy egészséges és beteg alkotó képeit külső, formai elemek alapján kívánom megkülönböztetni. Az általam látott nagy mennyiségű elmebetegrajz és a szakirodalom meggyőzött arról, hogy egészségesek és betegek képein a személyes világ, s az autoszimbólumok oly mértékben jelen lehetnek, hogy azokat formai, külsődleges kritériumok alapján lehetetlen volna megkülönböztetni. Nyilván a tartalmi különbségek keresése vezethet közelebb célunkhoz. Hangsúlyoznom kell azonban, hogy e tanulmányunk elsősorban az a célja, hogy az elmebetegek képeinek és az őket korábban integráló paraszti kultúra vizuális megnyilatkozásainak összehasonlítására hívja fel a figyelmet.

A fekete-fehér ceruzarajz egy 35 éves nőbetegtől származik, aki ezt 1906-ban készítette. Születési és lakhelye az észak-magyarországi egykori Nyitra vármegyében volt. Falun született és élt. Családi állapota: férjezett. Vallása: római katolikus.

A 22,6x18,5 cm-es grafitrajzok egy iskolai füzet két oldalára készültek. A lap A oldalát teljes mértékben, valamint a B oldal alsó felét *virágtő* minták változatai töltik ki. Ezek a vonalas ábrák teljes mértékben hasonlóak a Nyitra megyében gyűjtött, a századfordulóról származó lepedővégek hízmésmintáihoz. Tulajdonképpen arról a közismert motívumról van szó, amely az egész magyar nyelvterületen csakúgy, mint az európai népeknél feltalálható, s amelyet általában „virágtő”- vagy „életfa”-motívumnak neveznek.

Mind az önálló, mind a változataiban ismételt virágtő minták helyesen tagoltak, arányosan építettek. Mértéktartóak. Túldíszítettségnek nyoma sincs. A magyar és a nemzetközi ikonográfiai megfelelések ismeretében e motívumot mint feminin jelképet értelmezhetjük. A szembetűnően szikár, leegyszerűsített megjelenítésmód a beteg nő spontán, ösztönös önábrázolásaként is felfogható.

A B oldal másik felén markánsan megrajzolt *kereszt*ek láthatók, amelyek egyszersmind szembetűnő maskulin jelképek. Sajátosan, patológiakusan felerősített az a kétértelműség, amely a katolikus vallás alapszimbólumát, a fegyelmet, az önfegyelmet, az önmegtartóztatást és a lelki önvédelmet jelképét szuggesztív módon alakítja át elementá-

9. Pisztora F.–Kunt E.–Farkas J., 1975.

10. Jung, C. G. 1966.

11. Benedict, R. 1934/1959.

12. Lüscher, M. 1955.

ris erejű vágyakat kifejező szexuális jelképpé. – A kereszt általánosan ismert és használt díszítő motívum a magyar népművészetben is. Ilyen kétértelmű ábrázolása azonban rendkívül ritka, csak szerelmi ajándékokon fordul elő. Elmebetegek rajzain azonban gyakran találkozunk közismert jelképek ilyen telített, többértelmű ábrázolásával. Itt is a beteg nő saját vágyának kivetüléseként foghatjuk fel, különösen akkor, ha megfigyeljük, hogy mindegyik kereszttel szemben ott van a különbözőképpen díszített körmotívum, amely e kontextusban félreérthetetlen feminin szexuális jelkép.

A B oldal bal felső oldalán látható jeleket nem sikerült értelmezni.

A B oldal bal alsó részéről egy összetett mondat indul, szegélyezi a lap alját és jobb oldalát. Ebben a beteg köszönetet mond Máriának és Szent Antalnak a betegségében kiállott szenvedések közepette tőlük nyert megerősítésért. A szöveg a kereszt-jelek vallásos tartalmát erősíti. A teljes képi ábrázolás szexuális vágyakozó tartalmát azonban a grafikai megjelenítés és kompozíció egyértelművé teszi.

Nem másról tanúskodik e rajz tehát, mint arról a csaknem emberfeletti öngyógyítási vágyról, önrekonstrukciós kísérletről, amely elemi, archetipikus jelképekből kísérli meg megvalósítani önmagát ez az asszony, önnön gyógyulását keresve a vizuális leképezés révén.

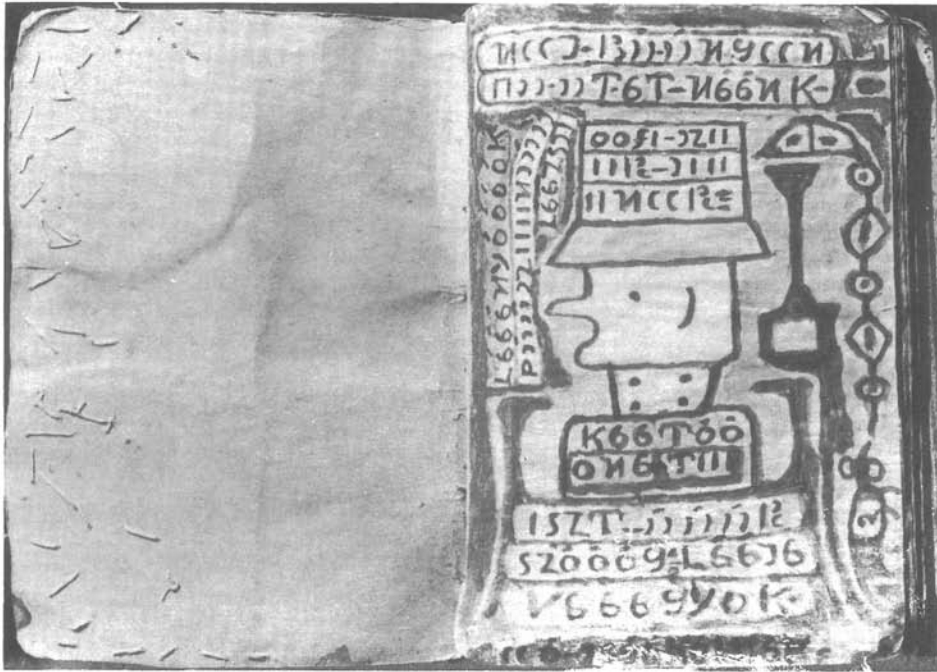
Valódi festői életművet hagyott maga után az a Borsod megyei férfibeteg, akinek skizofréniája az első világháború megpróbáltatásai során tört a felszínre. Szentistvánon – a magyar népi vászonhímzések egyik jellegzetes stílusát képviselő faluban – született. Fiatal parasztleányként sorozták be. Betegsége még a háború alatt elhatalmasodott rajta, azóta folyamatos elmeorvosi kezelés alatt állt, s késő öregkort megérve, ott is halt meg.

A hosszú, intézetben töltött évek alatt legfőbb napi tevékenysége a naplóiírás volt. Iskolai füzetek tucatjait írta-rajzolta tele. Munkájához színes ceruzát használt, amelyeknek belét nyálával dörzsölte el a papíron, így érve el festői hatást. Intenzív közlési vágyát e naplón keresztül élte ki.

Fő témája a sorsfordító alapélmény, a világháború. Valamennyi ábrázolt figuráján a K.u.K. hadsereg katonai egyenruhájának sematikus jelzése ismerhető fel. A leggyakoribban ábrázolt *katonák*, *lovaskatonák* mellett visszatérő motívuma a *gőzmozdony*, a *vasúti szerelvény*, a *lovasfogat*, a *vasúti indítóház*, a *templom*, az *óra*, a *virágtő*, az *érdemkereszt*, ritkábban pedig a *madár*, a *sír*, illetve a *sírkereszt* ábrázolása. Ezek a motívumok szerves kompozíciós egységet alkotnak egymással, szőnyszerűen borítják be a rendelkezésre álló teljes felületet. E kompozíciós egységekben azonban rendszerint fellelhető az azokba tartalmilag és formailag egyaránt szervesen illeszkedő fekete keretbe foglalt *arc* (női arc) és egy feketével kitöltött *rovar* motívuma. Ezek az előző színes, változatos ábrázolásokkal ellentétben mindig feketék és mindig variálatlanok, szolgáiban egyformák. Mintha a betegség változatlan meglétét volnának hivatva jelezni.

Valahány lapon szöveg is található a képek mellett, sőt, azokkal elementáris kompozíciós egységben. A betűk szintén színesek, s a képi jeleket kiegészítő sorokban, foltokban helyezkednek el. Tudtom szerint az egykori parasztfüi írásismerete igen szegényes volt. Ez a hiányosság azonban nem zavarta meg írásvágyában: sajátos ábécét alakított ki, amelyet az évek során következetesen használt. A szövegek éppen úgy csak töredékeiben érthető mondatsezmék, mint a beteg szóbeli közlései is azok voltak. Alapvető témája ennek is – miként a képeknek – a háború. Az egyik füzetköteg első lapján például egy férfi profilja alatt ez áll: „Kaatoonatiiszt uuur szóóógálóója vaaagyok.” Katonadalog is fel-felbukkannak a szövegben. Tartalmilag tehát az egész életmű a háború sajátos „kulturhatásáról” tanúskodik. A mi számunkra azonban itt az általános vizuális antropológiai vonatkozások vizsgálata a fontos.

A helyi, a szentistváni síkdíszítő hagyományal – különösen a vászonhímzésekkel – a naplólapokon gyakran felbukkanó virágtőmotívumok mutatnak közvetlen, szoros



3. kép. N. N. férfitbeteg egyik naplójának címlapja.  
 A rajz közepén első világháborús katonatiszt profil ábrázolását látjuk,  
 a felálló zubhonygalléron viselt rangjelzés stilizált ábrázolásával.  
 Alatta öt sorban a beteg sajátos írásmódjával a következő olvasható:  
 „KAATOONATHIISZT – UUURSZOOGÁLOOJA VAAAGYOK”

rokonságot. Megjelenítmódjukban éppen úgy, mint szabatos elhelyezésükben: gyakran funkcionális, tartalmi alkotóelemei a kompozíciónak, olykor pedig csak felületkitöltő, dekoratív szerepük van. A legtöbb lapon szereplő *katonák, férfiak* ábrázolása – úgy, ahogyan a napló lapjain ezt viszontlátjuk – nem fordul elő a szülőfalu népművészetében, de a – leggyakrabban oldalnézeti – ábrázolás teljes mértékben megfelel a magyar paraszti díszítőművészetben ismeretes (meglehetősen csekély számú) emberábrázolási gyakorlatnak. Amint az emberábrázolásokban, úgy a többi – a magyar népművészetben ritkán vagy egyáltalán nem használt – motívumoknál is megfigyelhető az egyszerűsítő stilizálásra és a dekorativitásra való törekvés. Valamennyi motívum azonos mértékig elvonatkoztatott.

Az ilyenfajta vizuális jelképzési gyakorlat sajátja a népművészetnek is. Valamennyi motívum létrejöttében magától értetődő követelmény a síkbeliség, a síkban való hatásosság. Így a vizsgált lapokon az absztrahált-dekoratív jelek és az írott szöveg természetes kompozicionális egységbe szerveződhet. Kép és betű harmóniája csak növeli a lapok vizuális hatását, s ez a hatás megegyezik a paraszti textíliákon, kareolt és vésett kő, fa, szaru síkdíszítményeken megfigyelhető egységességgel, amelyet a díszítő motívumok, illetve a betűk, feliratok mutatnak.

A paraszti síkdíszítmények – miként a parasztság közegeből származó elmebeteg férfi naplója is – úgy érik el ezt a harmóniát, hogy a betűjelek ornamentális-dekoratív lehetőségeit fokozzák: képpé, képalkotó elemmé, tehát nemesak logikai, hanem vizuális élményé is emelik. A vizsgált naplólapokon ez figyelhető meg. Annál is inkább,



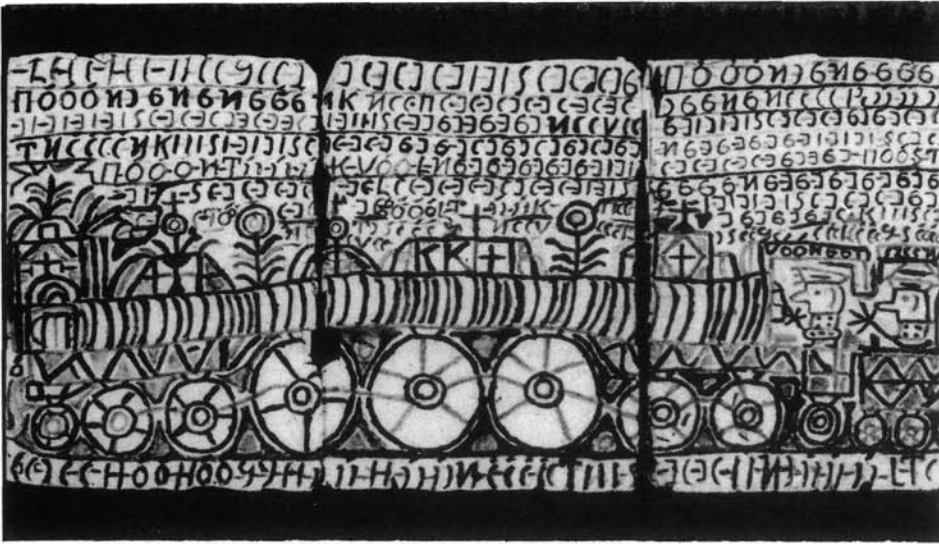
4. kép. N. N. naplójának egyik dupla oldala.  
A szöveggel körbevett rajz Ferenc Józsefet mutatja,  
amint hintóról szemléli meg az alakulatot

mivel az alkotó a maga személyes használatra szánt ábécéjét vitathatatlan vizuális igényességének megfelelően alakította ki: elsősorban a nyomtatott nagybetűkből. A betűjelek hatását fokozta egyrészt azzal a komponálási móddal, ahogyan a szövegmezőket a vonalas ábrákkal harmonikus egységbe helyezte el, másrészt azáltal, hogy a betűket eltérő, a teljes felülettel harmonizáló színekkel látta el. A szöveg tartalmi, logikai élménye, a közlés élménye így vizuális élménnyé vált.

A színek használatáról külön kell szólnunk. Valamennyi lap szembetűnően harmonikus színvilágú. Nincsenek „tarka” oldalak a naplóban. Általában egy-egy főszín uralkodik kiegészítő színekkel kísérve vagy nagyon kis mértékben használt ellentétes színekkel. A színek teljes erejükkel hatnak – mégsem rikítóak. A kezelésükben megmutatókozó biztonság egyrészt bizonyára az iskolázatlan ösztönösséggel magyarázható, feltehetően személyes adottság, de úgy hiszem, hogy messzemenően hatással lehetett e térer is a szülőfalu vászonhímzéseinek rokon színvilága.

A parasztság számára a katonáskodás, a háború a megszokott, zárt életkeretből, kultúrából való radikális kiszakítást jelentette. A tágabb, ismeretlen kultúrába való belépés éppen úgy volt egész életre szóló sok forrása, mint egyúttal az újdonságokkal való ismerkedés ideje is.

A megrázkódtató hatás a vizsgált esetben nyilván a betegségben fejeződik ki. Egyéni háborús élményeit N. N. képekben, sajátos naplójában fogalmazva igyekezett kivetíteni magából, aminthogy a katonáskodó parasztleányek ezrei katonanótákban, történetekben, anekdotákban fogalmazták meg ezeket. Amit e dalok – olykor már-már



5. kép. Leporellő N. N. naplójából.  
 A szöveggel körülvevő ábra gőzmozdonyt és szerkocsit,  
 valamint a mozdonyvezetőt és a fűtőt ábrázolja

szürrealisztikus képekben – szavakkal fejeztek ki, azt próbálta ez, a betegsége magányába taszított ember képeivel elmondani.

„Ferenc Jóska udvarába  
 Hull a golyó mind egymásra.  
 Fejem felett sok kard fordul  
 Piros vérem földre csordul.  
 Földre csordul, patakot mos,  
 Kiben babám gyolcsinget mos.”

(Szentistván, Borsod megye)

Az újdonságok hatásáról az ábrázolásokban gyakran visszatérő gőzmozdony-, vonat-, indóházábrázolások tanúskodnak. Ugyanezt az innovációs alapélményt fejezi ki a szülőfalu első világháborús katonanótája:

„Jaj de szépen csörög a gőzkocsi eleje,  
 Mikor a belseje rekrutákkal van tele.  
 Barna kislány kiáltja a fűtőnek:  
 Mikor hozza vissza a kedves szeretőmet?”

(Szentistván, Borsod megye)

Összefoglalásképp megállapítható, hogy a vizsgált képek szembetűnően különböznek a többi – nem paraszti környezetből származó – elmebetegétől. N. N. képalakítását lényegében ugyanazok az alapvető jellegzetességek határozzák meg, amelyek a paraszti vizuális alkotásokon is megfigyelhetők. Ilyenek elsősorban pl. az *emblematicusságra* való törekvés, az adott *felület egészének uralása*, a *perspektíva teljes mellőzése*, *elemen-táris biztonságú színkezelés*, *betűk és képi jelek egységben látása*, *szerves rendezettség*. Szembetűnő továbbá a *statikus komponálásmód*, amelyet csak fokoz – a napló egészét tekintve – a motívumok ismétlődése.

Megállapíthatjuk, hogy N. N. ugyanazt a vizuális nyelvet alkalmazza, amit a vele egykorú parasztemberek kultúrájának részeként ösztönösen megtanultak. Ő azonban –





6. kép. N. N. naplójának egyik lapja.

A felső egyharmadban első világháborús kitüntetések stílizált ábrázolása mellett jelenik meg a kompozíciótól tartalmilag független, emblematikus női fejábrázolás, amely rendszeresen visszatér önálló sodott formában a napló lapjain. A beteg hagyatékában megőrződött egy újságból kitépelt televízióműsor, amely Zalatnay Saroltát ábrázolja, s amely nyilvánvalóan a stílizált, emblémává formált női fejábrázolás előképe lehetett

a betegsége által felfokozott közléskényszertől sarkallva – ezt a tudást aktivizálta magában, s intenzív használatba vette. Képeinek, egész művészetének kreatív kvalitását az adja meg, hogy a világgal, környezetével megbomlott kapcsolatát igyekezett kifejezni, s talán rendezni is. Így vált a kollektív esztétikai, vizuális nyelv egyéni szükségletből csiszolt kommunikációs eszközzé.

Az elmebetegek kreatív megnyilatkozásait figyelve felöltik a kérdés, vajon a hűmán esztétikai dimenzió – mint elementáris emberi igény – mélyebben rejlik-e az emberben, semhogy azt a pszichózis teljes mértékben szétroncsolhatná? Vagy a mi korunk tanított meg bennünket e megnyilatkozásokban is felismerni a „szép”-et?

Az elmebetegek alkotásai iránti érdeklődés nemcsak azt a különös szubkultúrát tárja fel, hanem egyúttal korunkat is jellemzi. Hiszen az elmebetegek mindenkor kifejezték magukat, akkor is, ha nem figyeltek rájuk, mivel ösztönös szükségletből hozták létre produktumaikat. Manapság azonban, a kreatív terápiai elterjedésével szinte divattá vált a pszichiátriai intézetekben kezelteket valamilyen – s rendszerint elsősorban képi – kifejezésformára ösztönözni. Az érdeklődés e produktumok iránt nyilván párhuzamos azzal a folyamattal, amelynek során az európai magasművészetek klasszikus értékrendje megbomlott, a minősítésükhöz és megközelítésükhöz szükséges hagyományos kategóriák értelmetlenné váltak, kereteik pedig végletesen kitértek. Gondoljunk csak az Európán kívüli művészetek századelői térhódítására, a „naivság” értékei-



7. kép. Fénykép első világháborús honvéd sírjáról a szentistváni temetőből



8. kép. Első világháborús lovashonvéd sematikus ábrázolása sírkövén, a szentistváni temetőben

nek megbecsülésére (a vámos Rousseau-tól Süli Andrásig), s az európai parasztság vizuális kultúrája (népművészet) iránti érdeklődésre vagy akár a gyermekrajzok és a fali firkák „felfedezésére”.

A vizuális antropológiai megközelítésben összefoglalva a kérdést, úgy foghatjuk fel, hogy a pszichopatologikus és a dinamikus pszichiátriai szempontok mellett szükséges a transzkulturális megközelítés is. Ennek értelmében figyelembe kell venni, hogy az elmebetegek alkotásai egy jellegzetes szubkultúrában (peremkultúrában) jönnek létre, amelynek sajátos minőségei az egyéni és a patológiás tényezőket kiegészítik, s azokkal együtt határozzák meg az e közegeben – azaz a huzamos hospitalizáció során – létrejött produktumokat, így a vizuális képi alkotásokat is. Tekintettel kell lenni arra, hogy a beteg betegsége kitörése előtt mely kultúra részese volt, s abban milyen fokig szocializálódott. Ilyenformán tulajdonképpen a hospitalizációt mint akkulturációs transzkulturációs folyamatot vizsgálhatjuk.

Számunkra itt az a kérdés, hogy ezen kultúraváltási folyamat során milyen vizuális kultúrabeli normákat, s milyen mértékig őrzött meg az elmebeteg abból a hagyományos kultúrából, amelyben felnőtt. S vajon milyen lényegi pontokon különbözik ezen folyamat eredménye attól, amelyen a magyar parasztság egésze – tehát N. N. „normális” társai – átmentek, s amelynek eredményeként a hagyományos paraszti vizuális kultúra szintén alapvető változásokon ment keresztül.<sup>13</sup>

13. Lukács Gy., 1965. 86–101.

## IRODALOM

- Benedict, R.*  
1934/1959. *Patterns of Culture*. New York
- Jádi F.–Trixler M.,*  
1978. A műalkotások és a pszichopatológiai kép néhány összefüggése. *Ideggyógyászati Szemle* 31. 210–217.
- Jung, C. G.*  
1966. *Experimentelle Untersuchungen*. *Gesammelte Werke von C. G. Jung*. Bd. II. Olten und Freiburg in Brisgau.
- Kraepelin, M.*  
1912. *Psychologie*. München
- Kunt E.,*  
1982. Vizuális kultúra – vizuális művészetek. In: S. Nagy K. szerk. *A vizuális kultúráról*. Budapest
- Lukács Gy.,*  
1965. *Az esztétikum sajátossága*. Budapest
- Lüscher, M.*  
1955. *Psychologie und Psychotherapie als Kultur*. *Jahrbuch der Psychologie*. Zürich
- Navratil, L.*  
1978. *Johann Hauser – Kunst als Manie und Depression*. München
- Rubin, W.*  
1984. *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*. Frankfurt am Main
- Pisztora F.–Kunt E.–Farkas J.,*  
1975. *Psychiatric and Folkloristic Analysis of Suicides and Homicidal Crimes*. *Forensic Science* Vol. 5.
- Pisztora F.–Kunt E.,*  
1980. Babonás hiedelmekkel kapcsolatos befolyásoltatásos téves eszmék a Monarchia-korabeli Magyarországon. In: Hoppál M.–Frank T. szerk. *Hiedelemrendszer és társadalmi tudat*. I. kötet
- Prinzhorn, H.*  
1922/1968. *Bildmalerei der Geisteskranken*. Berlin
- Rubin, W.*  
1984. *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*. Frankfurt am Main
- Schwedt, H.*  
1969. Zur Geschichte des Problems „Volkskunst”. *Zeitschrift für Volkskunde*. Jahrgang 65. No. II.

**VISUELLITÄT UND PATHOLOGIE**  
**(DIE VISUELLE ANTHROPOLOGISCHE UNTERSUCHUNG**  
**DER ZEICHNUNGEN VON ZWEI GEISTESKRANKEN**  
**BÄUERLICHER HERKUNFT)**

(Auszug)

Das Ziel meiner Untersuchung besteht darin, die Beziehungen zwischen der sog. „Volkskunst“ und den visuellen Äußerungen von Geisteskranken zu beobachten. Diese meine vorliegende Studie baut auf einer früheren repräsentativen Sammlerarbeit auf, im Verlauf welcher ich die Gelegenheit hatte, die psychiatrischen Krankheitsbilder von Geisteskranken bäuerlicher Herkunft aus der Zeit zwischen 1867 und 1919 zu studieren. Dies tat ich seinerzeit mit dem Ziel, Angaben zu der Behexung zu sammeln. Für den Folkloristen tat sich bei dieser Arbeit eine reiche und bis dahin noch völlig unausgeschöpfte Angabenquelle auf (vor allem in den Explorationsteil der Krankheitsbilder), und für den Psychiater bedeutete es eine Hilfe, wenn er die individuellen pathologischen Merkmale des Kranken und die Unterschiede zwischen den charakteristischen Kulturmerkmalen der lokalen Gemeinschaftskultur in Betracht zieht. Als Lehre ging hieraus hervor, daß die Geisteskrankheiten – besonders die Schizophrenie – bis zu einem gewissen Grade jene Kulturkenntnisse konservieren, die die Kranken vor Zunehmen ihrer Krankheit, im Verlauf ihrer Sozialisierung aus ihrer Umwelt aufgenommen hatten. Ja, während des Krankheitsverlaufes gewinnen gerade oft diese kulturellen Grundelemente (pattern) erhöhte Bedeutung. Es kann also gesagt werden, daß der Geisteskranke sich an den gleichen Kultur- und Bildungselementen bereichert, wie der als gesund angesehene Menschen, nur baut er aus diesen in einem pathologischen System auf. Die Krankheitsbilder erlangten für mich als Folkloristen dadurch Quellenwert, da die Kranken ihr erworbenes Wissen und ihre Kenntnisse nicht weiterentwickelten, sondern nur konservierten.

Die Bleistiftzeichnung in Schwarz-Weiss stammt von einer 35-jährigen weiblichen Kranken, welche diese 1906 anfertigte. Diese Zeichnungen zeugen von der nahezu übermenschlichen Sehnsucht nach Selbstheilung, von dem Versuch der Selbstrekonstruktion, bei der aus elementaren archetypischen Symbolen die Frau sich selbst zu realisieren versucht, indem sie ihre Selbstheilung in der visuellen Abbildung sucht.

Nahezu das Lebenswerk eines Malers hinterließ jener Kranke aus dem Komitat Borsod, bei dem die Schizophrenie infolge der Schicksalsprüfungen, die er während des ersten Weltkrieges erfahren musste, durchbrach. Wir können feststellen, daß N. N. die gleiche visuelle Sprache anwendete, welche die mit ihm gleichaltrigen Bauern sich als einen Teil ihrer Kultur instinktgemäss erworben hatten. Von dem durch seine Krankheit verstärkten Mitteilungszwang angespornt, aktivierte er jedoch dieses Können in sich selbst und nutzte es intensiv.

Die kreative Qualität seiner Bilder und seiner Gesamtkunst wird dadurch bestimmt, daß er seine zerfallenen Beziehungen zur Welt und zu seiner Umgebung versuchte auszudrücken und vielleicht auch zu ordnen. In dieser Weise wurde die kollektiv ästhetische, visuelle Sprache aus der individuellen Notwendigkeit heraus zu einem Kommunikationsmittel.

*Ernö Kunt*