

Nyíri Kristóf

Szavak és képek

Hölgyeim és Uraim!

Nemcsak nagy megtiszteltetés és öröm számomra, hanem különleges elégtétel is, hogy a Lipcsei Egyetem ama vendégprofesszúrájára kaptam meghívást, amely a filozófus, matematikus és egyetemes tudós Leibniz nevét viseli. Egész pályafutásom során olyan célokat követtem, amelyek Leibniz eszményei is voltak. A filozófia mellett matematikát tanultam, nem azzal a szándékkal ugyan, hogy majd matematikusként dolgozzak, ám attól a meggyőződéstől vezetve, hogy a matematikai gondolkodás hozzájárulhat a világosabb filozófiai gondolkodáshoz; megigézett és még mindig megigéz az enciklopédikus egységtudomány eszméje; és filozófiai munkálkodásom során újra meg újra határokat léptem át, határokat a különböző filozófiai részdiszciplínák között, de határokat a filozófia és a szomszédos bölcsész tudományok között is.

Eredetileg, történetileg tekintve, a filozófia persze az összes tudományt magában foglalta, azok csak fokozatosan váltak önállóvá. Ismerik, Hölgyeim és Uraim, a szólást a filozófiáról mint a tudományok anyjáról. És valószínűleg úgy gondolják, hogy a szakfilozófusokban változatlanul él, sőt ma él csak igazán, az interdiszciplinaritás vágya. Tévednek. A kortárs filozófia részdiszciplínákból áll, amelyeknek képviselőit általában nem érdeklik olyan kérdések, amelyek nem az adott részdiszciplínához tartoznak. A magam meggyőződése viszont az, hogy a filozófiának ma is feladata a bennünket körülvevő társadalmi, tudományos és fogalmi valóság legalapvetőbb változásairól eszmélni. Ezekhez tartozik az utóbbi években két kommunikáció-technológiai/média-technológiai fordulat: a hálózódás, valamint a képek visszatérte. Vendégprofesszúráim keretében a hálózottság kérdéseit és a képi kommunikáció kérdéseit is tárgyalom „A mobiltelefon filozófiája” című doktorandusz-szemináriumom keretében. A hálózott kommunikáció változáshoz vezet mind tér-, mind időélményeinkben; és osztom ama felfogást, miszerint nemcsak a térélmény, hanem kivált az időélmény is benső kapcsolatban áll a képélménnyel. Erről a problematikáról szól, filozófiai-kultúraelméleti nézőpontból, „Idő és kép” című kollégiumom. A kép kérdése ugyanakkor, sőt elsősorban, a nyelv kérdéseire utal. Milyen viszonyban van egymással képi ábrázolás és szónyelvi jel? Van-e értelme képnyelvekről beszélnünk? Csupán szavakban gondolkodunk, avagy képekben is? Ilyen és hasonló kérdésekkel foglalkozom jelen előadásomban. Eközben mind jelen előadás, mind a jelzett két kollégium egy közös filozófiai-antropológiai diskurzus logikájához illeszkedik, melyet *elidegenedés-visszavételi diskurzus*nak szeretnék nevezni. Az ember kommunikatív lény, amely azonban az évezredek és különösen az utóbbi évszázadok során elvesztette az állandó multimodális szélessávú kommunikáció őseredetét, primér csoportokban még meglévő lehetőségét; ezt a lehetőséget a mobil-

telefon korában fokozatosan visszanyerjük. Az ember eredetileg a nappal és éjszaka, a nyár és a tél, a napi munka és a heti piac természetes idejét élte. Az óraidő fegyelme elidegenedett idő; az óra egyeduralmának megszűnése a mobilkommunikáció révén történő tevékenység-koordináció következtében: elidegenedést enyhítő tényező. A természetes emberi életvilágot általában erős vizuális benyomások jellemzik, a hangnyelv is mimikával és gesztusokkal szövődik egybe, ám maradandó képeket teremteni sokkal-sokkal nehezebb, mint szavakat kimondani; a beszélő ember többnyire tehetetlen, ha képek létrehozásáról van szó. Az alfabetikus írás és kivált a könyvnyomtatás úgyszintén a kép rovására segíti a szót. Csak a digitális fényképezés és a számítógépes grafika eszközeivel válik mindenki számára lehetővé vizuális alkotások létrehozása, s kezdődik meg a képek világának rehumanizálása.

A NÉMET LÁTKÉP

Egyedülálló alkalom, azonban nagy kihívás is, Németországban képi vonatkozású témákról előadni. Sok év óta intenzívebb és sokrétűbb képfilozófiai-képtudományi kutatások folynak itt, mint bármely más országban. Hadd utaljak néhány személyiségre ama tudósok közül, akiknek felfogásához különösen gyümölcsöző módon tudtam kapcsolódni. Lipcsében Pirmin Stekeler-Weithofer, a filozófia professzora és a Zentrum für Höhere Studien Bölcsészeti-és Társadalomtudományi Központjának vezetője alapvető tanulmányokat jelentetett meg a képek-segítette fogalmi következtetések elméletéről, valamint a metafora-analógia-modellképzés problémaköréről, miközben Ulrich Johannes Schneider, a filozófia professzora és az Egyetemi Könyvtár igazgatója, a historikus képek elemzésének metodológiáját mintegy új kultúrfilozófiai megközelítésként dolgozza ki. Hans Belting, aki korábban Heidelbergben és Münchenben, most pedig Karlsruhe-ben tevékenykedik, a képfogalmat antropológiai fogalomként ragadja meg, a képet mint valami egészen lényegesen az ember természetéhez tartozót: a képet nemcsak a falon, hanem az emberi fejben is. Gottfried Boehm – akinek pályája Heidelbergtől Bochumon és Gießenen át Bázelig vezetett – alkotta meg az „iconic turn”, *ikonikus fordulat* kifejezést, „Die Wiederkehr der Bilder” című tanulmányában, melyet az általa 1994-ben kiadott *Was ist ein Bild?* című kötetben publikált. Boehm a képek sajátos, nem-nyelvi logikájának álláspontját képviseli; s ami számomra különösen érdekes, egy a kép és az idő közötti összefüggésre is utal: a kép csak a látás aktusában, vagyis időbeli aktusban lesz tulajdonképpen létezővé. Jan Assmann (Heidelberg) az „iconic turn” jelenségének mintegy előtörténetét mutatja be a régi Egyiptomban, és elemzi egyáltalán a képi és írásos kultúrák viszonyát. Roland Posner (Berlin) a képproblémát a taglejtéskutatás keretében, a beszédet helyettesítő gesztusok tartománya felől tekintve vizsgálja. Horst Bredekamp, úgyszintén Berlinben, a digitális képeket egyrészt a hagyományos festészet legitim örököseinek tekinti, másrészt mint a mai és holnapi természettudomány éppenséggel értelmezésre szoruló eszközeit. Karlheinz Lüdekingtől (Nürnberg) származik az előadásom szempontjából oly alapvetően fontos kordiagnózis: „Vágyainknak immár nem a szövegek adnak irányt [...] Amit szeretnénk, azt időközben mindenekelőtt a képek mutatják. [...] Mindenekelőtt a képek határoznak meg bennünket.” Dieter Mersch (Potsdam) témája a kép mint rámutató médium, amely sajátos ábrázolási logikával bír. Oliver Scholz (Münster) közvetíteni próbál Goodman jelelméleti megközelítése (annak a hagyományos gondolatnak a kritikája, miszerint a leképezés hasonlóságon alapul) és a képek használatelméletének késő-wittgensteini

álláspontja között – próbálkozását előadásom során ugyan bírálni fogom, ám igen-csak hasznos vitaháttérnek tartom. És végül, de nyomatékkal, szeretnék utalni Klaus Sachs-Hombachra (Magdeburg), többek között az *imagery debate*-tel, a lelki képekről folyó diszkusszióval kapcsolatos mélyenszántó elemzéseire, mindenekeelőtt azonban az általános képtudomány megteremtésére irányuló integráló törekvéseire.

MOZGÓ KÉPEK

A Boehm-féle *Was ist ein Bild?* kötet szövegei között található Arthur C. Danto „Depiction and Description” – *leképezés és leírás* – című ismert tanulmánya. Leképezés és leírás, érvel itt Danto, korántsem rendelkeznek azonos kifejezőképességgel. Talán vannak dolgok, amelyek megmutathatók de nem mondhatók, viszont egészen bizonyos – ez Danto fő állítása –, hogy nem lehet mindent megmutatni, amit mondani lehet. Ahhoz, hogy a képeket teljességgel meg tudjuk érteni, szükségünk van a szónyelvre. Ez akkor is így van, hangsúlyozza Danto, ha ismerünk olyan képeket, például William Hogarth képeit, amelyekről Charles Lamb annak idején azt állította, hogy úgyszólván olvashatók, és amelyek, írja Danto, „kétségkívül szövegek erejével bírnak, hiszen (amiként később majd a filmek) jelenetek egymásutániségában mutatják nekünk egy esküvő, egy kicsapongó ember hanyatlása, vagy egy prostituált züllése és halála történetét. Ezen rézkarcok gazdag tartalmát azonban csak úgy tárhatjuk fel”, hangsúlyozza Danto, „amennyiben beszélünk róluk”. Előadásom vége felé magam is ama tétel mellett fogok érvelni, hogy képek és szavak egymásra vannak utalva, ám azt is ki fogom emelni, hogy a képek *nem* a szavak erejével, hanem éppenséggel a képek erejével bírnak – a képek logikája nem nyelvi logika. Amit azonban most bevezetésképp rögzíteni szeretnék: ha nem is a Hogarth-éhoz hasonló – képek egymásutánjában elmesélt – történetek, ellenben az események menetét sűrű időbeli egymásra következésben ábrázoló *képsorozatok*, s még inkább a *mozgó* képek éppenséggel a képfilozófiai diszkusszió különleges figyelmére tarthatnak igényt. Az általam képviselt tétel, amely mellett jelen előadásomban is érvelek, így hangzik: a statikus képek pusztán a dinamikus képek *határesetei*, akár mentális képekről van szó – a lelkünkben lévő képekről –, akár fizikailag észlelt képekről. Csak mozgó képekre vonatkoztatva van értelme a képlogikai kifejezőképességet firtató kérdésnek. A statikus képek mintegy a szavaknak felelnek meg; a *mondatok*nak viszont *mozgó képek*.

A mozgó képek, az animációk, nemcsak a tudásközvetítés, hanem a *racionális problémamegoldó gondolkodás* kiváló eszközei is. Állításom második része talán nem magától értetődő; engedjék meg, Hölgyeim és Uraim, hogy utaljak itt arra a demonstrációra, amelyet első ízben „The Picture Theory of Reason” című előadásomban, 2000 nyarán alkalmaztam. *The Act of Creation* című könyvében Arthur Koestler a következő, eredetileg a lipcsei születésű Karl Dunckertől származó problémát mutatja be:

„Egy reggel, pontosan napkeltekor egy buddhista szerzetes elindul, hogy megmászson egy magas hegyet. Keskeny, egy-két lábnyi szélességű ösvény vezet csigavonalban a csúcson álló, tündöklő templom felé. – A szerzetes változó sebességgel baktat; gyakran megáll, hogy pihenjen vagy a magával hozott szárított gyümölcsökből falatozzon. Röviddel napnyugta előtt éri el a templomot. Néhány napos böjtölés után ismét útnak ered. Napkeltekor indul el és ugyanazon az ösvényen bandukol lefelé, ismét változó sebességgel és többször megpihenve az út során. Átlagsebes-

sége most természetesen nagyobb, mint amikor felfelé haladt. – Bizonyítsuk be, hogy van az úton egy olyan pont, amelyet a szerzetes felfelé és lefelé menet is a nap ugyanazon időpontjában érintett.” (Lásd Arthur Koestler, *A teremtés*, Makovecz Benjamin fordítása.)

Koestler szívesen adta fel ezt a problémát barátainak, akik azután igényes logikai érvekkel, sőt matematikai egyenletekkel próbálkoztak, és általában arra a következtetésre jutottak, hogy az ilyen egybeesés lehetősége nemcsak bizonyíthatatlan, hanem éppenséggel roppant valószínűtlen. Az egyik hölgyismerős azonban – egy kevésbé művelt hölgy, mint Koestler megjegyzi – végül oda jutott, hogy a megoldást ne szónyelvileg keresse, hanem *vizualizálja*. A két utat mintegy egymásra vetítve képzelte el – és *látta*, hogy függetlenül távolságoktól, időktől és sebességektől a kérdéses találkozásnak valamikor és valahol be *kell* következnie. *Kommunikálni* pedig ezt a megoldást valamely alkalmas animációval lehet.

A TAGLEJTÉSEK NYELVE

Hölgyeim és Uraim, aligha lehet Önök között olyan, aki ne ismerné Michael Tomasello *The Cultural Origins of Human Cognition* című könyvét. A szerző jelenleg az evolúciós antropológia Max Planck Intézetének igazgatója Lipcsében. A könyvben ezt az alaproblémát fogalmazza meg: az időszakaszok, amelyek jelenünk és az ember és az emberszabású majmok leszármazásvonalának kb. 6 millió évvel ezelőtti elválása, ill. a *Homo* nemzetség kb. 2 millió évvel ezelőtti és a *Homo sapiens* kb. 200 000 évvel ezelőtti megjelenése óta eltelték, túl rövidek ahhoz, hogy a mai ember kognitív képességeinek kifejlődését a biológiai evolúció eredményeként magyarázhatják. Sokkal inkább a biológiai adaptáció egyetlen lépését kell itt feltételeznünk, amelynek alapjátán a kumulatív kulturális átadás sajátosan emberi mechanizmusa kibontakozhatott. A képesség, amelyet ez az adaptáció létrehoz, abban áll, hogy jeleket – gesztusokat, szavakat, képeket – *intencionális jelentések* hordozójaként fogjunk fel, azaz mindegyik előtt a rámutató gesztust *utalásként* arra, amire a rámutató egyed mutat, a szavakat olyasvalamiként, amiknek a beszélő jelentést tulajdonít, a képeket pedig éppenséggel *mint* képeket, amelyek valamit ábrázolnak.

Tomasello megközelítésmódjának alapján valamelyest új perspektívába kerül Merlin Donald hipotézise az ún. mimetikus kultúráról. Ez a hipotézis a nyelvelőtti intelligencia fejlődéstörténeti magyarázatára szolgál. A mimézis, Donald értelmezésében, különbözik az utánzástól, amennyiben utóbbihoz hozzáadja a *reprezentáció dimenzióját*; a mimézis valamely esemény vagy viszony szimbolikus célzatú megisméltése vagy újraábrázolása. A mimetikus reprezentáció eszköztárához a gesztusok, arckifejezések, testtartás, de a zajok és hangok ismétlése is hozzátartozik. A maga empirikus főemlős-kutatásaiból kiindulva Tomasello ehhez képest azt húzza alá, hogy a mimézis fogalma az intencionalitás, a kommunikatív szándék elképzelésével egészítendő ki. Mindkét álláspontban közös ugyanakkor az a felfogás, miszerint a szónyelvet megelőzi a taglejtések nyelve. Utóbbi nyomai még ma is megmutatkoznak a szónyelvet kísérő, részben kultúraspecifikus, részben univerzális gesztusokban; még meggyőzőbben azonban a süketnémák taglejtés-nyelvében, egy a normális hangzó nyelvtől teljesen független nyelvben, amelyről az idegtudós Macdonald Critchley, *The Language of Gesture* című, 1939-ben megjelent klasszikus tanulmányára visszanyúlva, így írha-

tott: „Még a nagyon fiatal süketnémák is szabadon kommunikálnak egymással, s az a körülmény, hogy a természetes jelbeszédet már olyan korokban is használják, amikor rendszeres oktatásban még nem részesültek, a szimbolizáció valamiféle 'ösztönös', de legalábbis ősi-eredeti típusára utal.”

A természetes taglejtésnyelv nem nemzetközi nyelv, hanem – a szónyelvekhez hasonlóan – kultúráról kultúrára változó. Ám mivel a taglejtések eredetileg mintegy a testrészek, dolgok, helyzetek és mozgások *leképezései*, a szótár és a nyelvtan mégis felmutat közös elemeket. Az osztrák így mondja: „krank”; a szomszédos magyar így: „beteg”. A szavak egészen eltérően hangzanak, a megfelelő taglejtések viszont feltűnően hasonlítanak egymásra. A *könyvet* jelentő osztrák taglejtés és a *Bibliát* – a könyvek könyvét – jelentő magyar taglejtés azonosak. William Stokoe-nak köszönhetjük a felfedezést, miszerint a taglejtések valamiféle a szónyelv főnév-ige-szerkezetéhez hasonlót is ki tudnak fejezni. A formált kéz névként funkcionál; elmozdulva – a történet, az eseményt mutatva – viszont már igeként. A formált kéz és a mozdulat *együtt*, fogalmaz Stokoe, *mondatot* alkot. Ha ehhez hozzávesszük Rudolf Arnhem gondolatát, mely szerint éppen a deskriptív gesztusok a vonalas rajzok előfutárai, akkor már meglehetősen közel vagyunk ahhoz az általam bevezetőül említett tézishoz, hogy tudniillik szónyelvünk mondatainak nem statikus, hanem mozgó képek felelnek meg. A természetes taglejtésnyelvben a felszólító-, a kérdő és tagadó mód is kifejezhető vizuálisan. Azt például, hogy „nézni”, az osztrákban és az észak-amerikaiban is a felemelt mutató- és gyűrűsujj reprezentálja, a felszólítást arra, hogy valaki nézzen, ugyanennek a kéztartásnak a mutató mozdulata. Ha az arcjáték is bekapcsolódik, úgy a „nézel?” kérdést a felemelt szemöldök, a „ne nézz!” felszólítást az összehúzott szemöldök közvetíti.

És még egy utalás ehhez a ponthoz. A taglejtések nyelvétől a szónyelvhez vezető átalakulás hipotézise lényeges kiegészítést nyer Lakoff és Johnson elmélete által. Lakoff és Johnson egyrészt arra emlékeztet, hogy nyelvünk, sőt *gondolkodásunk* mélyen és teljességgel metaforikus. Gyors példa: úgy mondjuk, hogy én itt ma székfoglaló előadást tartok, ám Hölgyeim és Uraim, ha közelebbről megfigyelnek, látják, hogy csak *beszélék* – nem tartok és nem adok elő semmit, s nincs is a közelemben szék. A „székfoglaló előadást tartani” fordulat kizárólag metaforákból áll. Másrészt Lakoff és Johnson azt is megmutatják, hogy metaforáink ősforrása az emberi test maga – tagjaink, testhelyzetünk, mozgásunk. Amint a közvetlenül vizualizálható jelentésű egészen konkrét szavak területét elhagyjuk, metaforákban kezdünk beszélni. Viszont metaforákban beszélve is egy eredetileg képi logikát követünk. A képek háttere nélkül a szónyelv egyáltalán nem látszik működőképesnek.

HASONLÓSÁG VAGY KONVENCIÓ?

Előadásom elején utaltam Nelson Goodman jelelméleti megközelítésére, mely szerint a képek a szavaktól éppenséggel nem különböznek, hiszen a képek is konvención alapuló *jelölései* – nem pedig hasonlóságon alapuló *leképezései* – annak, amire vonatkoznak. Goodman érvelésének bizonyos hihetőséget kölcsönöz az a tény, hogy képek persze sohasem lehetnek minden szempontból hasonlóak ábrázolt tárgyukhoz – már amennyiben az a tárgy egyáltalán létezik. A természeti hűség fokozatairól és fajtáiról beszélhetünk, a stilizálás foka a vonalrajzokig és piktogramokig terjed, és persze helytálló a megfigyelés, miszerint mind a művészi konvenciókat, mind a képi

szimbólumok jelentését *tanulnunk* kell. A hasonlóság és konvencionális közöti határ cseppfolyós. William Stokoe szokott volt utalni arra, hogy noha a taglejtések eredetileg *természetes* – tudniillik hasonlóságon alapuló – jelek, az idők folyamán konvencionális jelekké válnak. Jelen nézőpontunkból azonban éppen ama őseredeti hasonlóság-felismerés emelendő ki.

Hogy Goodman meggyőző lehetett, az egyebek mellett azokkal a párhuzamokkal függ össze, amelyek 1968-as *Languages of Art* című könyve és Ernst Gombrich *Művészet és illúziója* (1960) között fennállni látszottak. Gombrich itt az érintetlen, ill. iskolázatlan műélvező szem tanának megsemmisítő bírálatát nyújtotta. Ugyanakkor mindig is azt a felfogást vallotta, hogy kivált a modern perspektivikus rajz szabályai pontosan megfelelnek az optika szabályainak, azaz nem pusztán konvenciók; „Image and Code: Scope and Limits of Conventionalism in Pictorial Representation” című 1981-es tanulmányában pedig, amely németül, röviddel később, a valamelyest szelídebben hangzó „A konvenció szerepe a képi ábrázolásban” alcímmel jelent meg, egyértelműen azt az álláspontot képviselte, hogy a „vizuális képek alapjául” éppenséggel „ikon-jellegük” szolgál. „A képet azáltal tudjuk olvasni”, írta itt Gombrich, „hogy a valóság utánzataként ismerjük fel valamely meghatározott médiumban.” Egy másik párhuzam Goodman és a késői Wittgenstein között látszott fennállni. Wittgenstein általánosságban tényleg úgy vélte, hogy a képek, ahogyan a szavak is, nem közvetlenül, hanem a nyelvjátékban betöltött szerepük révén jelentik ezt vagy azt; ma azonban, midőn hátrahagyott műveit – a filozófiai elemzés szolgálatában álló rajzait és diagramjait is – immár a maguk teljességében ismerjük, azt látjuk, hogy éppenséggel tudatában volt a kép-megértés egy alapvetőbb, szónyelvi értelmezésre nem szoruló szintjének. A *Filozófiai vizsgálódások* ún. II. részében is akként foglalt állást, miszerint bizonyos képek egyértelmű jelentést közvetítenek akkor is, ha soha nem tanították nekünk, hogy hogyan és mit ábrázolnak. Messzemenő jelentőségűek a „képtárgy”, pl. a „képarc” fogalmára vonatkozó megjegyzései. Amint írja: „Bizonyos tekintetben úgy viszonyulok hozzá, mint egy emberi archoz. Tanulmányozhatom a kifejezését, reagálhatok rá úgy, mint az emberi arc kifejezésére. Egy gyermek beszélhet a képemberhez vagy a képállathoz, bánhat vele úgy, ahogy a babákkal bánik.” Vannak képek, amelyeket egyáltalán nem értelmezünk, hanem amelyekre, mint Wittgenstein fogalmaz, *közvetlen módon* reagálunk. Hogy így reagálunk-e, abban a „szokásnak és nevelésnek” is szerepe van, ez a szerep azonban sokszor egészen csekély. Wittgenstein felfogását igazolták azután ama J. M. Kennedy felismerései, akire Gombrich is hivatkozik „Image and Code”-jában, és aki 1970-től kezdve a Harvard Egyetemen dolgozva ott mind a Goodman köré gyűlt csoporttal, mind Arnheimmel kapcsolatot tartott. Amint Kennedy *A Psychology of Picture Perception* című munkájában (1974) megmutatta: legyen szó akár fényképekről, akár egyszerű vonalas rajzokról, a képjelentés felfogásának képessége általában nem feltételezi bármiféle képalkotási-képmegértési konvenciók előzetes elsajátítását. Kennedy ugyanakkor rámutat, hogy az *állóképek* nem mindig egyértelműek. Utal egy tömegjelenetet ábrázoló rajzra, amellyel kapcsolatban kitűnt, hogy azt egyes afrikaiak harcként, más afrikaiak táncként értelmezték. „Fagyott képek persze sokszor többértelműek”, írja Kennedy, „és számíthatunk arra, hogy a szemlélőt kultúrája egyik vagy másik képelt történet irányában befolyásolja.” Ha meggondoljuk, hogy könyvét mikor írta, talán érthető, hogy az *animációra* mint az egyértelműsítés eszközére Kennedy nem gondolt. Mi maiak ezen eszköz alkalmazását immár magától értődőnek tarthatjuk.

„Image and Code” című tanulmányát Gombrich a képregény műfajáról szóló gondolatokkal zárja. A *comics* konvencióit, írja, az iskolás gyerekek magától értetődő természetességgel fogják fel. Ez a magátólértetődőség egyfelől abból adódik, hogy „a sorozat egyes képei kölcsönösen alátámasztják egymást”, vagyis képek egymásutánja sokkal inkább bír önálló jelentéssel, mint az egyedülálló kép. Másfelől a sajátos képregénykonvenciók, mint mondjuk „a mozgást jelző vonások és vonalak”, önmagukban is könnyen érthetőek, hiszen mintegy a tényleges mozgás bizonyos optikai hatásait utánozzák. A beszéd-buborékról, erről az emblematisz képregénykonvencióról már Wittgenstein így írhatott: „A beszélt szó szimbóluma írásjelek hurokban, amely a beszélő szájából jön. Ez a kép egészen természetesnek tűnik számunkra, noha ilyesmit sose láttunk.” Sőt, nemcsak a beszéd-buborékot érezzük mintegy természetes jelnek, hanem annak sajátos változatait, formáit is. S a különböző formák, valóban, meghatározott hangulatot, indulatot, jelentést sugallnak: akkor is, ha korábban soha nem találkoztunk velük – ha nem tanultunk rájuk vonatkozó konvenciókat. A beszéd-buborékokat századok óta ismerjük; az ókori és középkori *írás-szalagokból* alakultak ki. Jelentését a beszéd-buborék ama alapvető körülmény révén nyeri, hogy szavak és képek funkcionálisan kiegészítik egymást – csakhamar rá is térek az úgynevezett *kettős kódolás* elméletére; előbb azonban hadd időzzek még, egészen röviden, a *comics*-nál és előtörténeténél.

SZAVAK ÉS KÉPEK

A COMICS ÉS ELŐTÖRTÉNETE

A mai képregény születési helyének Amerika számít, ahol 1895-ben New York-ban a Yellow Kid figurája mint *comics*-hős megkezdte pályafutását. Valójában azonban a *comics* a képi elbeszélés egy hosszú hagyományának része. Erről a hagyományról csodálatos könyvek íródtak. A sor, tudomásom szerint, Hogben *From Cave Painting to the Comic Strip* című, 1949-ben kiadott munkájával kezdődött, újabb csúcspontok McCloud németre is lefordított könyve, az *Understanding Comics*, és Knigge *Alles über Comics: Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga* című monográfiája. A *comics*, írja Knigge, „ama képtörténetek közvetlen továbbalakulása, amelyek a középkor vége felé a könyvnyomtatás feltalálásával egész Európában elterjedtek, a XIX. században a *Bilderbogen* formájában tömegmédiummá váltak, és amelyeket a *comic* mint hatékonyabb elbeszélésforma végül kiszorított.” A képi elbeszélés elve, ahogyan arra Knigge is utal, persze még sokkal régebbi, már a korai magaskultúrákban ismert; gondoljunk csak az egyiptomi halottas könyvek kronologikus képszekvenciáira. A XIX. század második felében pedig megjelennek Wilhelm Busch, ill. néhány évtizeddel korábban Rodolphe Töpffer képtörténetei; utóbbiaktól, mint ismeretes, Goethe is egészen el volt ragadtatva. Goethe elragadtatása érthető, ha meggondoljuk, hogy már 1809-ben, egy beszélgetése során Falkkal, így nyilatkozott: „Túl sokat beszélünk, kevesebbet kellene beszélnünk és többet rajzolniunk.” Amit Goethe és kortársai még tudtak, ami azonban a XX. század elejére, számos évtizeden át, elfojtott igazsággá vált: az ember nemcsak szavakban, hanem, úgyszintén és elsősorban, képekben gondolkodik.

LELKI KÉPEK

Arisztotelésztől Locke-ig, Berkeley-ig és Hume-ig magától értetődő belátás volt, hogy a lélek tartalmai, az *ideák* mentális képek; a nehézséget inkább annak megválaszolása jelentette, hogy hogyan lehetnek a képek *általános jelentések* hordozói. A XX. század folyamán egy sor olyan munka keletkezett, amely a Locke–Berkeley–Hume-féle vitát folytatta, és arra az eredményre jutott, hogy a lélekben lévő képek nem kizárólag a konkrétokra és az egyesre vonatkoznak, hanem éppenséggel *generikus képek*. Kiemelem itt Titchener 1909-es előadásait; Frederic Bartlett 1932-ben megjelentetett, *Remembering* című könyvét; H. H. Price 1953-ban megjelent *Thinking and Experience*-jét; és mindenekelőtt persze a berlini születésű Rudolf Arnheim *Visual Thinking* című munkáját, amely 1969-ben került publikálásra, és amelyet 1972-ben *Anschauliches Denken* cím alatt németül is kiadtak. „Hogyan támaszkodhat a fogalmi gondolkodás képzetekre”, teszi fel a kérdést Arnheim, „ha egyszer a képek egyedi volta zavarja a gondolkodás általánosságát?” Válaszul a mentális képek *elmosódottságára, csonkaságaira* hívja fel a figyelmet, ezen vonásokat nem hiányosságként, hanem éppenséggel az elvonatkoztatás eszközeként állítva be. Arnheim semmiképpen sem kételkedik abban, hogy a gondolkodást a szavak nagyon is segítik. Ám úgy véli, hogy a szónyelv a maga szolgálatát lényegében nem olyan tulajdonságok révén teljesíti, amelyek a verbális médiumhoz magához kötődnek, hanem közvetett módon, nevezetesen azáltal, hogy rámutat a szavak és mondatok denotátumaira – vagyis perceptuális képzetekre. Két pontot szeretnék itt még leszögezni. Az egyik, hogy a lelki képek persze nem mintegy az agyban leledző képies létezők; amikor látható tárgyakat képzelünk el, akkor ez neurofiziológiailag annyit tesz, hogy bizonyos agykérgi mezők, amelyek ezen tárgyak *észlelésénél* szerepet játszanak, aktívvá válnak. Az egyik dimenzióban a külső megfigyelés számára egyre jobban hozzáférhető neuronális folyamatok zajlanak, egy másik dimenzióban belső vizuális képeket élünk meg; ama folyamatok és ez az élmény, tudományfilozófiaiilag, megfigyelhető manifesztációiként fogható fel a „mentális kép” posztulált konstruktumának, vagyis egyfajta *teoretikus entitásnak* e fogalom Wilfrid Sellars vagy mondjuk Allan Paivio által képviselt értelmében – Paivióra nyomban visszatérek még. A másik pont, hogy láthatólag nem mindannyian élünk át azonos intenzitással mentális képeket – már William James és Titchener is utaltak az itt megnyilvánuló egyéni különbségekre, miközben azonban Francis Galtonnak nagyon is igaza lehet abban, hogy eredetileg mindenki bír a vizuális gondolkodás képességével, ám az elsorvad azok esetében, akik életüket a nyomtatott szövegek túlnyomórészt verbális környezetében töltik. És egészen pusztítóan hatott ebben az összefüggésben, amint befejezésképp majd megmutatni igyekszem, az *írógép* megjelenése. Előbb azonban még hadd mondjak néhány szót az úgynevezett kettős kódolás elméletéről.

A KETTŐS KÓDOLÁS ELMÉLETE

Paradigmatikus kidolgozását Allan Paivio *Imagery and Verbal Processes* című munkájában nyerve el, a *Dual Coding Approach* persze hosszú előtörténettel bír, kezdődően legkésőbb Platón ismert *Philebosz*-utalásával a lelkünkben lakozó *festőre*, aki a másik mester, az *írnok* mellett az utóbbi által leírt dolgok képeit rajzolja meg bennünk.

Hogy szavak és képek kölcsönösen kiegészítik és helyettesítik egymást, ez lényeges felismerés volt a késői Wittgenstein esetében is; és a sajátos feladatok és szerepek megértése, amelyek szolgálatában egyfelől a lelki képek és másfelől a verbálisan fogalmazott gondolatok állnak, fő célja volt annak a Frederic Bartlett-nek, akinek Paivióra gyakorolt hatása éppenséggel félreismerhetetlen. Képek és szavak, hangsúlyozta Bartlett, összefonódnak egymással, és bizonyos mértékben azonos funkciókat is el tudnak látni. A képek képesek általános, a szavak képesek konkrét vonások ábrázolására, ám mégis a képek az egyes tárgyak és helyzetek specifikus jellegzetességeinek eszményi reprezentánsai, míg a szavak a dolgok állásának kvalitatív és relacionális aspektusait írják le. Nagyon hasonlóan véli Paivio is, hogy a mentális képek inkább konkrét, a verbális folyamatok inkább elvont tartalmakra vonatkoznak, miközben azonban sem a képi, sem a szóbeli folyamatokat nem szabad egymástól függetlennek elképzelnünk. Ám mégis a kép és a szó elválasztása jellemezte, viszonylag nagyon kevés kivétellel, a nyugati írás- és könyvkultúra évszázadait. És ezért pillanthatja meg mondjuk Scott McCloud a modern képregényben vizualitás és verbalitás korszakalkotó újraegyesítését.

ÍRÓGÉPPEL GONDOLKOZVA

Az írott vagy nyomtatott lap lehetővé teszi, ha nem is minden fáradság nélkül, szó és kép együttlétezését. Az a szerkezet, amely az ilyen együttlétezést elvileg kizárja – ill. *kizárta*, ahogyan ezt ma már mondhatjuk – a jó öreg írógép. Az írógépet az úgynevezett „nyelvi fordulat”, *linguistic turn*, ill. a verbális behaviorizmus – a képesnek minden szellemi tevékenységből történő programatikus kiiiktatása – első számú felelősének tartom. Azt gondoljuk, amit gépelünk, és gépelni csak szavakat tudunk. Tehát elfelejtünk képekben gondolkozni, és tagadjuk a lehetőségét annak, hogy bárki képekben gondolkozzon. Nemcsak Freud, a neurológus, hanem Freud, a későbbi pszichoanalitikus is kézzel írt; írt és rajzolt egyszerre, miközben persze a képeknek lényeges szerepet tulajdonított az emberi lélek működésében. Ahogy Nietzsche mondta: ÍRÓ-ESZKÖZÜNK KÖZREMŰKÖDIK GONDOLATAINK FORMÁLÁSÁBAN. Ez a mondat, mint ismeretes, egy adott írógépre vonatkozik, és ama írógépen íródott; ám Nietzsche kalandja készülékével – amelyet egy 2002-ben Weimarban kiadott lenyűgöző könyv részletesen ábrázol – túlon túl rövid ideig tartott ahhoz, mintsem hogy filozófiáját még befolyásolhatta volna. A következő nemzedék azonban már egészen az írógép igézete alatt állt. A gép az író kéz meghosszabbításává lett, mely körülményt paradox módon jelzi Heidegger megfogalmazása, miszerint „az ember [...] megfosztatik a kéz lényegi rangjától”. Midőn a vezető behaviorista Watson nekilát felsorolni úgy mond „bonyolult szokásokat”, első helyen – a gépírást említi. Bő hetven éven át az írógép a gondolkodásról való gondolkodást a szóközéppontúság kényszerzubbonyába zárta. Azt hiszem, Kittler is erre gondol, amikor így ír: „Mindaz, amit Edison két újítása óta a médiumok átvesznek, eltűnik a gépiratokból. A szavak nyomán valóságos, látható vagy hallható világ álma szertefoszlik. [...] Az elektromos vagy elektronikus médiumok azután újrapcsolhatnak[...]”

A FELSZABADÍTÓ SZÁMÍTÓGÉP

A Xerox Star számítógép színrelépése 1981-ben, majd leszármazottai – az Apple Macintosh, valamint a Windows operációs rendszer (vagyis a WIMP felhasználói felület, window, icon, menu és *pointing device*) – megjelenése, illetve a számítógépes grafika elterjedése döntően hozzájárult ahhoz, hogy elillanjon a verbálisnak a vizuális és a taktilis rovására megszerzett túlhatalma. A számítógép filozófiai előfeltevéseivel és implikációival foglalkozó, 1986-ban megjelent könyvünkben, az *Understanding Computers and Cognition*-ban Winograd and Flores már az egyidejű „text and graphic manipulation” lényeges előnyeiről írhattak. Az a kommunikáció- és médiatechnológiai forradalom, amely a képek visszatértéhez vezet, nyilvánvalóan sok éve elkezdődött. Talán nem kívánunk túl sokat, ha azt mondjuk: ideje volna ezt a forradalmat immár a filozófiának is tudomásul vennie. Jelen előadásommal valami effajta tudomásulvételhez igyekeztem szerényen hozzájárulni. Köszönöm figyelmüket.

A Lipcsei Egyetem Leibniz-vendégprofesszoraként 2006. október 27-én tartott székfoglaló előadás szövege.