

Kép és logosz

GREGUS ZOLTÁN

„A képek nemcsak a jelek egy sajátos osztályát alkotják, hanem olyanok, mint a színész a történelmi színpadon, aki kulcsszerepet kapott egy olyan történetben, melyet mi mesélünk magunknak a saját fejlődésünkről, attól a teremtménytől kezdve, akit Isten a 'saját képére' alkotott, addig a lényig, aki a világot saját képére formálja.”¹

W.J.T. Mitchell

A képek vizsgálata az ókortól, Platóntól és Arisztotelésztől kezdve, a skolasztikusokon, Hobbes-on és Locke-on, majd a romantikusokon át, egészen Wittgensteinig, Gadamerig és Foucaultig foglalkoztatja a filozófusokat és esztétákat. Megfigyelhető, hogy elkülönül egymástól a képekről való gondolkodás története, valamint a képek elemzéseinek elmélete és története.

Mondhatni Platón és Arisztotelész voltak az első gondolkodók, akik számot vetettek az emberi kifejezés „képes”, azaz figuratív természetével. Platón szerint a gondolatokat „megszálló” képek az ideák világából származnak, a földi testbe zárult lélek emlékei a tökéletességről. Normális lélekállapotban e képek nem érzékelhetők az ember számára, ám ha a lélek a mania (isteni lelkesültség, örültség) állapotába kerül – vallási, profetikus,

¹ Idézi Szőnyi György Endre, lásd id. sz. *Ikonográfia és Hermeneutika*. In: *„Jelbeszéd az életünk”*, Oziris–Századvég, Bp. 1995, 90.

költői/múzsai, vagy szerelmi ekstázisban –, képes visszaemlékezni, szemlélni az ideákat. Ezért „legnagyobb javaink maniából, mégpedig isteni adományként reánk szálló lelkesülségből származnak.”² Ilyen értelemben a képek a hasonmás (homoioma) szerepét töltik be, a Lét szimulákrumai (mind a lélekben található „képek”, mind pedig a dolgok/létezők képei esetében), amelyekben azonban, megfelelő tekintet – a létre irányuló tekintet (thea) – mellett, megjelenhet a Lét. A mania állapotában az ember tekintve a Létet, engedi magát elragadtatni attól, önmagán kívül helyeződik, oly módon, hogy egy köztes helyet foglal el önmaga és a Lét között. Platón szerint egyedül a szépnek jutott osztályrészül, hogy két világ birtokosa legyen, s ily módon magára vállalja a közvetítő szerepet: „A szép, mint említettük, azok között [az ideák, a Lét birodalmában – G.Z.] is ott ragyogott; aztán ide érkezvén a legvilágosabb érzékszervünkkel ragadtuk meg őt, aki itt is [a létezők között – G.Z.] a legvilágosabban ragyog. Hiszen a látás a legélesebb a testen érkező érzékeléseink közül. Az értelmet nem látjuk – rettenetes vágyat is keltene, ha ilyen világos kép jutna róla a szemünkbe –, sem a többi szerelmünkre méltó létezőt; egyedül a szépnek jutott osztályrészül, hogy a leginkább szembetűnő és szeretetre méltó legyen.”³ Heidegger szerint ez a szépet tárgyiasító fordítás („a leginkább szembetűnő/látható és szeretetre méltó”) nem kielégítő, és csak a reneszánsz téves latin fordításában alakult ki.⁴ Helyette az ekphanesztaton kai eraszmiotaton kifejezésen a következőt kell érteni: a legragyogóbban előtűnik a látás számára, és a legtávolabbra visz az önmagán-kívül-fel-emelkedés és a Lét által való vonzattatás által; szerelmet kiváltó: ami áthelyezve, önmagunkon kívül kerülve mozgásba hoz.

A szép és a kép ezen összekapcsolása Platónnál mégsem vezet a művészi képhez: a művész által készített kép egy további szimulákrumot képvisel a dolgok/létezők létéhez képest. Csak a már „kinézetek” egy bizonyos „nézetét” adja. Feltehető a kérdés arra vonatkozóan, hogy a szép „közvetítő szerepe” miért nem működik a művészi kép esetében is. Ez talán azzal magyarázható, hogy „Platón államában az élet kétfelé volt osztva, mint a mezők a sakktablán. Közösségének jellegzetes erénye, az igazságosság azt jelenti, hogy mindenki a saját mezőin mozog, nem sért jogot azáltal, hogy a szomszéd mezőjére lép át. A költő azonban

² Platón: *Phaidrosz*, 244a

³ Platón: *Phaidrosz*, 250d

⁴ Lásd Heidegger: *Dialogul Phaidros: frumusețea și adevărul într-o dezbinare fericită*, in: Platón: *Phaidros (anexa)*, Humanitas, 1995, 37–46.

jogsértő: ő átlép.”⁵ Platón leginkább az zavarja a művészen, hogy mindig úgy tesz mintha ő másvalaki volna. Ha lefest egy asztalt, akkor úgy tesz, mintha birtokában volna az asztal ideájának, holott ezt az asztalos jobban megközelíti. A művészi képre ugyanez érvényes: azt hazudja, hogy ugyanaz; úgy tesz, mintha ő lenne a mintakép. A kép tehát csak zavaró tényező, a „valóságtudat egyensúlyzavarát” váltja ki, átlépi és kijátssza egymás ellen az igazságosság által felállított határokat és mezőket, összegabalyítva a dolog képét és magát a dolgot, ami által a dolog (a megkettőzött) is kettéhasad.

A kép ezen cinkossága miatt, később az egész nyugati gondolkodás meglehetősen kétesen kezeli a kép létmódját, mindig valahol a valóságon (ahol a logosz jelenti a valóságot) kívül, vagy mellette szeretné elhelyezni, mintha a kép káros következmények nélkül kizárható volna a „valóság” rendszeréből, a „lényeggel” szemben a „látszat” birodalmába utalja (talán nemcsak a képrombolás törekvéseiben, hanem még az ikonofiliában is ez a mechanizmus működik, működött).

Arisztotelésznél a kép mimézisz-jellege (bár a szót Platónról veszi át) lényeges módosuláson megy keresztül. A képnek többé már nem a dolgot/a létezőt kell utánoznia, hanem egy „preexisztens” formát, a művész lelkében már fennálló aktuális formát, elrendezettséget kell tematizálnia, megjelenítenie. A kérdés többé nem az, hogy hűen másolja-e a dolgokat, a részeket, hanem az egész a fontos: kompozíciójuk és harmóniájuk. Abban különböznek a „művészettel megrajzolt képek a valóságtól – hangzik a Politikában –, hogy bennük egy egységbe vannak összefoglalva az egyebütt szétszórt vonások; mert különben mégiscsak szebb a rajznál egy különálló valakinek a szeme, a másiknak meg valamely más testrésze.”⁶ Ám a forma, ha már megtalálható a művész lelkében, akkor ez azt jelenti, hogy nem ő hozza létre. Az alkotás Arisztotelésznél kettős folyamatot feltételez: a noéziszt, egy „belső”, előre- és felvázoló alkotást, és a poéziszt, mint az előbbinek a külsővételét, rögzítését az alakban/anyagban. De a noézisz nem a részekről indul el, és nem is a részekből épül fel, hanem mindig már a formánál van; előzetes megértési/belátási horizontot (egész-et) implikál, ebből az egészből jön létre az egész, a formából a forma. Ami keletkezik, az lépésről lépésre keletkezik, ám a formának nincsenek részei: ő az egésznek a szerkezete. Így érthető Arisztotelész azon megjegyzése, hogy:

⁵ Prickardtól idézi Sir David Ross. Lásd Sir David Ross: *Arisztotelész*, Osiris, Bp. 1996, 356.

⁶ Arisztotelész: *Politika*, 1281b

„bizonyos értelemben az egészség az egészségből keletkezik, s a ház a házból: az anyagi ház az anyagtalan, szellemi házból.”⁷ Hasonlóan a szerelmes pillantásához a kép eredeteként megjelölt noézisz is valamiféle egységbelátást hordoz magában, olyan belátást, ami egyben átlátás a részeken túlra.

Platón és Arisztotelész „kép”-olvasata hol egymást kiegészítve, hol egymással vetélkedve nyomták rá bélyegüket a nagy esztétikai rendszerek alakulására. Ezt a folyamatot végigkövetni ilyen keretek között nem lehetséges. Csupán annak a folyamatnak az eredetére kívánunk bepillantást (és kipillantást) nyújtani, ami beindul a kép metafizikus felfogásában.

Visszatérve Platón Phaidroszához egy különös szövegrészletet kell a figyelem középpontjába állítanunk: „Hiszen van az írásban valami különös és megdöbbentő, Phaidrosz, ami valójában a festészethez hasonlít. Ennek az alkotásai is úgy állnak előttünk, mintha élőlények volnának, ám ha kérdezel tőlük valamit, méltóságteljesen hallgatnak. Ugyanúgy az értekezések: azt gondolnád, értelmes lényként szólnak, de ha rákérdesz valamire, mert meg akarod érteni, akkor mindig egy és ugyanaz, amit jeleznek (kiemelés tőlem – G.Z).”⁸

Figyelemre méltó, hogy a fenti részletben az írás a festészettel, a képekkel van összehasonlítva, jobban mondva megfelelően az azonosság módján. Mindkettőre érvényes, hogy csak a bölcsesség „látszatát” nyújtják, mivel nem biztosíthatják a Létre, az ideákra való visszaemlékezést, azon oknál fogva, hogy kívül esnek a „logosz”, gondolkodás, a léleknek önmagával folytatott beszélgetésének birodalmán. Ezek szerint jelentőségük kimerül abban, hogy emlékeztetnek egy belsőre, egy olyan tartalomra, ami már ismert, és csak azokat képesek emlékeztetni erre, akik már ismerik azt. Vajon a képek elmarasztalása amiatt, hogy „mindig egy és ugyanaz” amit mondanak, nem érvényes-e a logosz „belső” diskurzusára is? Vagy talán éppen fordított a helyzet: a képek hallgatása az, ami egy lényegi mondáson alapul, a mást mondás képességén. Talán a képek a-phonikusságában felismerhető az a képesség, hogy megnyitják a gondolkodás tautologikusságát, repedést ütnek rajta, hogy ebbe a szakadékba beilleszkedhessen a másikkal való dialógus. „A gondolkodás – írja Lévinas – az egybegyűjtésnek ebben a folyamatában képes egy adott elemtől egy, az előbbi látszólag kizáró újabb elemekhez továbblépni, de ez utóbbi elem éppen a kizárás mozzanatában már bejelentett és visszanyert. Az ént szétszakító dialektika egy olyan szintézisben és

⁷ Arisztotelész: *Metafizika*, 1032b

⁸ Platón: *Phaidrosz*, 275d

egy olyan rendszerben teljeseedik be, ahol ez a szakadás már nem észlelhető. A dialektika nem a másikkal való dialógus; a dialektika csupán 'a léleknek az önmagával, kérdések és válaszok formájában folytatott dialógusa' marad. [...] a gondolkodását önmagának elbeszélő szellem továbbra is egy és egységes, a jelenlétben azonos marad – szinkrónia, dacára a gondolkodás jövés-menésének, ahol is az én ellenszegülhetne önmagának.”⁹ Ezzel szemben a kép kikezdi a nyelv belső diskurzusának azon törekvését, hogy minden másságot a jelenlét egységében egybegyűjtsön.

A kép fent vázolt működése talán gyökértelenségéből fakad, abból, hogy leválik a szerzőről, az eredetről, el-különböződik a logosz autoritásától, s ekképpen felerősödik benne a ludikus elem. A kép hasonlóan az íráshoz, amiben „szükségképpen sok a játék, és semmiféle beszéd nem méltó rá, hogy túlságos komolysággal – akár versbe, akár prózába foglalják”¹⁰ nyommá és lenyomatává válik, a logosz autoritásának, az ideák hiányának a lenyomatává, ami esetleg játékba hoz sokmindent. A szerző „halálával” megszűnik a kapcsolat az ideákkal, véget ér az a törekvés, hogy valamiféle végpontot jelöljünk ki a számára, hogy végső jelöltet találjunk neki, hogy lezárjuk az írást.¹¹ A kép mint textúra tételezésével, a fonadék összeszövődésében minden kibogozandóvá válik, de semmi sem megfejtendő; a kép terét bejárni kell, nem pedig áthatolni rajta. Talán az eredetcentrikussággal szembeállítva ezért fontos Arisztotelész kép-felfogása, amiben a kép jelentése/jelentősége nem a dologra való referálásban merül ki, hanem inkább a kép struktúrájában, az elemek egymástól való elkülönződésében és kapcsolatukban.

⁹ Emmanuel Lévinas: *Diakrónia és megjelenítés*. Részletek in: *Kellék*, Kolozsvár 1997, 7. szám, 26.

¹⁰ Platón: id. mű, 277e

¹¹ Ezzel kapcsolatosan ld. R. Barthes: *A szerző halála című esszéjét*. In: R. Barthes: *A szöveg öröme*, Osiris, Bp. 1996, 55–60.