

A belső képek. A platonista képfelfogás

Szemléltetés:

- „Fényes volt, úgy rebegett...” Napnézés Csíksomlyón. Peti Lehel és Zágoni Bálint filmje. 2004.

Hivatkozott irodalom:

BIAŁOSTOCKI, Jan

1982 A „kerettémák” és az archetipikus képek. In: Uő: *Régi és új a művészettörténetben*. Budapest, 167–177.

DURAND, Gilbert

2003 A vallásos ember és szimbólumai. In: Ries, Julien (szerk.): *A szent antropológiája*. A homo religiosus eredete és problémája. Budapest, Typotex, 75–124.

GOMBRICH, Ernst

1977 *Icones smbolicae*. A szimbolikus kifejezés filozófiai és ezek hatása a művészetre. In: Pál József (szerk.): *Az ikonológia elmélete*. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról. Szeged, JATEPress, 31–114.

Bevezetés: A képek egy lehetséges tipológiája

Ha végigtekintünk a hagyományos orális folklórműfajok során, a modernitás körülményei között kialakult ún. „mai” folklórjelenségeken, sőt a különböző médiumokban megjelenő populáris kultúra műfajain, azt látjuk, hogy a képi jellegű kifejezőmód jelentősége mindegyikben alapvető. A folklór és populáris kultúra egészét tekintve, joggal beszélhetünk egy képi nyelv működéséről.

De milyen természetűek azok a jelentések, amelyeket a folklór képei hordozhatnak, és milyen szerepük, funkciójuk van a folklór képeinek a kultúrában? Ernst Gombrich művészettörténész egyik tanulmányában (*Icones smbolicae*)¹ a képek négy alapvető funkciójáról beszél, amelyek szimultán módon, egymásba átjátszva is érvényesülhetnek:

- 1) a képek egyszerűen *ábrázolhatnak* valamit;
- 2) *jelképezhetnek* valamiféle elvont eszmét, gondolatot;
- 3) *szakrális-mágikus* funkcióval is rendelkezhetnek
- 4) és végül megvalósíthatnak valamiféle *művészi* kifejezést.

Az ún. „fikciós képek”, amelyek esetében nem kérdezzük rá jelölő és a jelölt viszonyára, azaz hitetlenkedésünket önkéntesen felfüggesztjük, újabb, sajátos képtípust jelentenek.

Már a fent megnevezett funkciók körülírása sem egyszerű feladat, de talán még nehezebb egy adott konkrét helyzetben az egyes funkciók egymástól való elkülönítése. Pieter P. Rubens (1577–1640) flamand festő *A háború borzalmi* (1637/1638) című képén látható alakokról (1. kép) például nehéz eldönteni, hogy magukat a háború pusztító démonait festette meg a művész (szakrális-mágikus funkció), vagy pedig „csak” allegorikusan, egy bevett ikonográfiai konvenciórendszer követve, jelképesen ábrázolt bizonyos eszméket, mintegy képekkel jelölve és helyettesítve intellektuális fogalmakat (jelképező funkció).

¹ Gombrich 1997. 31–114.



A festményen egyéni, művészi ábrázolásnak tűnik az, hogy a háborút jelképező Mars olyan, mint egy ostoba mészáros, bamba arckifejezéssel, a szerszámaival földre került építész pedig valódi, szenvedő ember (művészi funkció).²

A népi kultúrában a képi ábrázolás minden itt felsorolt formájával találkozunk, és gyakori jelenség az is, hogy a különböző funkciók összekeverednek, tehát az intellektuális különbségtétel megvalósítása nem mindig lehetséges. A jelképező funkció viszonylag egyértelmű lehet egy tulajdonviszonyra utaló határjel esetében, vagy egy ajtó előtt keresztbe tett seprű is világos jele lehet annak, hogy a háziak nincsenek otthon, de már egy imakönyvekben őrzött, esetleg falra akasztott szentkép nemcsak egyszerű ábrázolása az illető szentnek, hanem magának a szentnek a szakrális-mágikus megjelenése és helyettesítője, és ennek következtében a kép kultikus tisztelet tárgyává is válhat. A mitopoétikus kor képei (pl. barlangrajzok, edényeken, épületeken látható ábrák stb.) esetében a ránk maradt képek értelmezése azért bizonytalan, mert nem lehet eldönteni azt, hogy a képek csak ábrázolnak-e valamit, vagy pedig meg is testesítik az illető fogalmat, például egy-egy természeti istenséget.³ Egy barlangrajznak, szentképnek, népballadának, néptáncnak, szokáscselekménynek stb. tulajdoníthatunk művészi funkciót is. A különböző folklórműfajokban nyilvánvalóan jelenlévő esztétikai minőségek (művészi funkció) leírása – ugyanúgy, mint a nem folklór jellegű művészetek esztétikumának megragadása – a legnehezebb elméleti kérdések közé tartozik.

² A képen központi helyen Mars isten látható, amint kezében véres karddal és pajzzsal indul pusztítani. A Cupidók és szerelmi istenektől kísért Venus igyekszik férjét visszatartani. Marsot a másik oldalon Alecto fúria húzza, jobbra tőle egy szörny, aki a háborút kísérő Éhínség és Dögvész jelképe. Mars embereket gázol le, egy nőt, egy csecsemőt tartó anyát és egy kezében összetört szerszámokat tartó építésszt. Baloldalt egy gyászos nő áll, aki a háborútól sújtott boldogtalan Európát jelképezi. Mars lába alatt egy könyv és néhány rajz látható, amivel a művész arra utal, hogy a háború elpusztítja az irodalmat és a művészetet. – A kép értelmezéséről bővebben: Gombrich E. 1997. 36–37.

³ Białostocki J. 1997. 228.

A folklórképek ábrázoló, jelképező és művészi funkcióival ebben a kurzusban nem foglalkozunk, figyelmünket kizárólag a szakrális-mágikus funkcióval rendelkező képek bemutatására és rendszerezésére fordítjuk.

1. A folklór szakrális-mágikus képeinek néhány sajátossága

A kép és a transzcendens dolog azonossága

Amint erre már néhány példával utaltunk, egy képnek akkor van szakrális-mágikus funkciója, ha mintegy fétissé válva, maga helyettesíti az ábrázolt objektumot, vagyis egyé válik vele. Ebben a szemiózisban eltűnik a különbség az ábrázolás és az ábrázolt dolog között: a kép tehát nem ábrázol vagy jelképez valamit, hanem maga is azonossá lesz *a megjelenített transzcendens valósággal*.

Lássunk erre néhány példát. A moldvai csángók megszentelt ima- és énekeskönyvei nemcsak egyszerűen tartalmazzák a szent szövegeket, hanem maguk is a Szent megnyilatkozásai, ezért ha fennállt annak a veszélye, hogy ezek a szent dolgok valaha profán cselekmények tárgyaivá lesznek, inkább elégették, vagy volt tulajdonosuk koporsójában vele együtt eltemették őket.



A híres csíksomlyói Mária-kegyszoborról nem elég azt állítani, hogy az a Szeplőtelen Fogantatás teológiai tanának vizuális ábrázolása (jelképező funkció), hanem a folklórkutatónak azt is tudomásul kell vennie, hogy ez a szobor a katolikus székelység szemében magával Szűz Máriával azonosul, tehát nem egyszerűen egy égi patrónust jelképező szimbólum, hanem a maga tárgyi valóságában is egy közösség égi pártfogója (szakrális-mágikus funkció). Az Égi Anya, a Csodatevő Szűzanya, a Patrona Hungariae eszméi felé a katolikus székelyek szemében csak ezen a konkrét, mindenki által ismert vizuális ábrázoláson keresztül vezet az út, a mennyei ajtó csak a kegyszobor révén nyílik meg. Mivel a transzcendens jelentés, a platóni idea, azaz a fogalom csak a médiumok képeiben jelenik meg, ezért **a kép és a fogalom szétválaszthatatlanul egybefonódik**. Kétség sem fér ahhoz, hogy 1916 őszén a román betörés előtt tömegesen menekülő csíki székelyek nem Szűz Máriának egy művészi ábrázolatát, hanem *magát* a Csodatevő Szűzanyát vitték magukkal Székelyudvarhelyre majd Kolozsvárra, miközben tudták, hogy ugyanezekhez az eszmékhez más „ajtókon”, más médiumokon, például a kolozsvári piarista templom Könnyező Mária vagy a máriaradnai Szűzanya kegyképein keresztül is, el lehet jutni.

A két idézett példa alapján is világos, hogy a szakrális-mágikus funkcióval rendelkező képek esetében eltűnik a különbség a jelölő és a jelölt között, a jel és a jelentés mintegy egybeolvad. A felkelő Nap nemcsak szimbóluma az istenségnek, hanem ő maga az istenség, ezért a gyimesi csángók pap hiányában a nyelvük alá „fehér magyarófalapit” téve a felkelő Napnak is meggyónták a bűneiket. Ebben a szimbolizációs folyamatban a jel nem kevesebb annál, mint amit reprezentál, sőt mindig többet képvisel, mint a nyilvánvaló és közvetlen jelentése.

A képek mentális (belső) jellege

Amikor a szakrális-mágikus képekről szólunk, akkor nemcsak a konkrét, szemmel valóságosan is látható vizuális jelekre (pl. díszítőművészetre, egyéb ikonográfiai ábrázolásokra stb.) kell gondolnunk, hanem mindenekelőtt **belső, mentális képekre**, amelyek különböző médiumokban – például oralitásban, írott folklórműfajokban, vizuális ábrázolásokban, gesztusnyelvben stb. – jelenhetnek meg. A lírai és narratív jellegű folklórszövegek (pl. népdalok, imák, balladák, mesék, proverbiumok és egyéb nyelvi kifejezések), a különböző szokáscselekmények (ritusok), a táncok, a díszítőművészet ábrázolásai stb. mind-mind megjeleníthetnek olyan belső képeket, amelyek a képzelet szüleményei. Egy farsangi játék színes forgataga, vagy egy-egy hiedelemleány elképzelt belső „képe” ugyanúgy *kép*, mint egy róla készült fénykép, filmfelvétel, rajz stb., vagyis mint bármely konkrét ábrázolás.

A belső képek különböző médiumokban (szó, írás, vizuális ábrázolás, tárgyi jelek, mozgás stb.) való tárgyasulása lehetővé teszi, hogy a folklór belső képei valóban láthatóvá és átadhatóvá váljanak.

Ugyanazok a képek a kommunikáció különböző médiumaiban és műfajaiban jelenhetnek meg. Tehát mindig maga a belső kép az, ami alapvető jelentőségű (primordiális), a képet kifejező médium pedig esetleges (akcidencia). Úgy is mondhatjuk, hogy sohasem a kifejezés közege, az ábrázolás módja a lényeg, hanem mindenekelőtt az a belső képi jelentés, amire egy-egy konkrét kifejezés utal.

A képek mágikus-vallásos jellege

Ha azt állítjuk, hogy az emberi képzeletben léteznek olyan titokzatos belső képek, amelyeket a folklór médiumai csak hordoznak és közvetítenek, akkor óhatatlanul fölmerül a képek eredetének kérdése is.

Az emberi gondolkodás történetében minden történelmi korban újra és újra feltűnik az a szemlélet, amely a képzelet belső képeit egy transzcendens valóság isteni üzeneteiként, egy magasabb igazság megismerésének lehetőségeiként fogja fel. Ebben az értelmezésben szó sincs arról, hogy a képek egyszerűen vizuális nyelven kifejezett szavak lennének. A mágikus képeket nem lehet egyszerű illusztrált metaforáknak tekinteni. ***A mágikus kép maga a transzcendens üzenet, ami mélyen, teljes valójában megrázza a benne hívő embert.*** Úgy is mondhatjuk, hogy a mítoszok és vallások szakrális-mágikus képei a Szent megjelenései, Mircea Eliade terminusával élve: *hierophániái*⁴.

⁴ A *hierophánia* fogalmáról lásd: Eliade M. 1996a. 7–9.