

szarvam minden ága magasfeszültségű-áramvezeték,
szemem nagy kereskedelmi hajók kikötője, ereim fekete kábelek,
fogaim vashidak, szívemben tajtékzanak a szörnnyel-hemzsegő tengerek,
minden csigolyám nyüzsgő nagy-város, füstölgő kő-bárka a lépem,
minden sejtem nagy gyár, atomom naprendszer,
heregolyóim a nap-hold, a tejút gerincvelőm,
az űr minden pontja testem egy-egy része,
galaktika-fürtök agyam egy sejtése.

A 20. ábrán az idézett dialógusrész néhány töredéke – „naponta lerogyok”, „naponta fölkelek”, „naponta meghalok”, „anyám” stb. – betűzhető ki, s valószínűleg ezért jelenhetett meg az illusztráción az édesanya, aki a 21. ábrán nem szerepel.

Az illusztráció vizuális és verbális nyelvi összetevői (a 20. ábrán) igencsak heterogén világfragmentumokra referálnak. A kompozíció verbális nyelvi kontextusa szűkebben a kantálibrettó (a cím alapján); illetőleg Juhász Ferenc költeménye (az applikált töredékek alapján), tágabban az idecspataki és felsőoroszi kolindák, velük a kimeríthetetlen folklórkincs, illetőleg az ugyancsak páratlanul gazdag szekunder költői szövegváltozatok⁹. Közvetlen és közvetett zenei kontextusával kapcsolatban hozzávetőlegesen analog megállapítások fogalmazhatók meg. A kiemelt kontextusok mindegyikét a 21. ábrán látható kép nyilvánvalóan nem hordozza.

Ami a még nem említett primer és szekunder 'variánsok'-at illeti, itt talán elegendő ORDASI PÉTER kitűnő tanulmányára utalnom (ORDASI: 2001.), amely gazdag népművészeti anyagot is bemutat (korondi szarvasos tányért, somogyi fafaragást, szebeni hímzést stb.), vagy például MARKÓ IVÁN koreográfiájára (melyet a Szegedi Szabadtéri Játékok műsorán 1985 augusztusában tekinthetett meg a nagyközönség). Mindezek háttérben nyilván az a (6.2.2. alatt tárgyalt) mitikus-rituális komplexum húzódik meg, amelyben a rítusé, a cselekedeté, a tetté a prioritás. Gondoljunk csak napjaink itt-ott még mindig eleven szokásgyakorlatára. – S alighanem valahol a lelked legmélyén is, Netti.

7. A diszkurzív képzőművészeti alkotások tipológiai meghatározása és alosztályai

7.1. Ebben a fejezetben a verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumoknak egy különösen érdekes csoportját vettem vizsgálat alá, Kass János jubileumi kötete (KASS: 1997.) alapján. Tradicionálisan képzőművészeti alkotásoknak tekintett műveket, amelyek azonban verbális nyelvi elemeket (feliratot, címet, idézetet stb.) is magukba foglalnak, s mint ilyenek egyfelől diszkurzívak, másfelől vizuális és verbális nyelvi reprezentációk egyszerre.

7.2. A kutatás Ariadné fonalául az összetevők interpretálásával (re)konstruálható tényleges vagy fiktív világfragmentumok, verbális és / vagy nem verbális kontextusok relációinak elemzése szolgált (vö. az 1.2. alatt). Ezzel a módszerrel a vizsgálatba bevont képek három alosztályát sikerült elkülönítenem.

7.2.1. Az első alosztályba olyan kompozíciók sorolhatók, amelyeknek vizuális nyelvi és verbális nyelvi összetevői úgymond 'totálisan koreferens'-ek, tehát lényegében ugyanarra a világfragmentumra (motiválhatóan hozzárendelhető kontextusra) referálnak.

Ide tartozik például az 1. ábrán bemutatott *Az özönvíz* című szitanyomat (lásd a 2.1. alatt), vagy a 4.3. szekcióban tárgyalt *Fejek* című kollázs (lásd a 12. ábrán).

7.2.2. A másodikba olyanok, amelyeknek összetevői 'parciálisan koreferens'-ek, vagyis az általuk referált világfragmentumok között inkább csak motivikus, részleges összefüggések mutathatók ki. Ilyen például a 2.2. alatt elemzett *Szent György* (lásd a 2. ábrán), vagy a *Psalmus Hungaricus*-sorozat 15. és 17. ábrán bemutatott darabjai (lásd a 6.1. pontban).

7.2.3. A harmadikba pedig olyanok, amelyeknek összetevői 'totálisan koreferens'-ek ugyan, de az általuk referált primer, illetőleg szekunder világfragmentumok között számottevő különbségek tárhatók föl. Ilyen például az 5. alfejezetben taglalt plakát (lásd a 13. ábrát).

7.3. Miként a bevezetésben (az 1. alatt) említettem, a vizsgálódásaim hátterét képező elméleti keret, PETŐFI tipológiája (PETŐFI: 2001.) nem definiál olyan altípust, amelybe az itt elemzett és tipizált művek besorolhatóak lennének.¹⁰ Jóllehet ezek az alkotások mind karaktereik, mind vizuális és verbális nyelvi, adott esetben nem csak verbo-vizuális kvalitásaik, mind pedig viszonylagos gyakoriságuk révén önálló típust képviselnek és igényelnek a verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumok körében. Erre utal szembesítésük is az applikáció nélkül készült variánsokkal (lásd például a kétváltozatú *Szent Györgyöt* a 2. és 3. ábrán, vagy a *Cantata Profanát* a 20. és 21. ábrán). A szemiotikai szövegtan modelljében PETŐFI szóhasználatát próbálva követni, magam a következőképpen definiálnám ezt a típust:

Adva van egy verbális vehikulum, illetőleg verbális vehikulumok tetszőleges halmaza. Egy képi reprezentáció alkotója azt interpretálja, és egy olyan képi-verbális vehikulumot hoz létre, amelynek képi összetevőjét a kiindulásul adott verbális vehikulum(ok) alapján alkotja meg, és annak materiájába beépíti az adott verbális vehikulumok valamelyikének egészét vagy egy-egy részletét. Minthogy a létrehozott komplex vehikulum verbális és vizuális reprezentáció egyszerre, befogadása csak egyidejűleg mehet végbe.

Típusjele ez lehetne: (2) / 'Kp ± Vb'. (2), mert alkotója verbális vehikulumból vagy vehikulumokból hoz létre egy képi és verbális összetevőből álló vehikulumot, 'Kp ± Vb', mert a két összetevő egymástól elválaszthatatlan. S ha virtuálisan mégis elválasztanánk őket, egyik sem veszítené el teljes mértékben a funkcióját. Alosztályai pedig a mediális összetevők referenciatartományának egymáshoz való viszonya alapján: (1) direkt, (2) motivikus vagy metaforikus és (3) transzlatív.¹¹ Általánosítva:

(2) / 'Kp ± Vb' / (1). A direkt alosztályba tartozik a (2) / 'Kp ± Vb' típusjelű komplex kommunikátum, ha az összetevők interpretálásával (re)konstruálható (tényleges vagy fiktív) világfragmentumok egybevágnak, s ezáltal az összetevők 'totálisan koreferens'-ek.

(2) / 'Kp ± Vb' / (2). A metaforikus vagy motivikus alosztályba tartozik a (2) / 'Kp ± Vb' típusjelű komplex kommunikátum, ha az összetevők interpretálásával (re)konstruálható (tényleges vagy fiktív) világfragmentumok

nem esnek egybe, esetleg nagymértékben különböznek, s ezáltal az összetevők 'parciálisan koreferens'-ek.

(2) / 'Kp ± Vb' / (3). A transzlatív alosztályba tartozik a (2) / 'Kp ± Vb' típusjelű komplex kommunikátum, ha az összetevők interpretálásával (re)konstruálható (tényleges vagy fiktív) világfragmentumok egymásra hatása olyan világfragmentum-modell hozzárendelését kívánja meg, amely az összetevők modellelemeit lényegében nem tartalmazza.

7.4. Azt hiszem, külön figyelmet érdemelnének az *In memoriam Tótfalusi Kis Miklós* (lásd a 4.1. alatt) és a *Kner Imre emlékére* (lásd a 4.2. alatt) típusú kommunikátumok, esetleg elméleti szempontból is. Az ilyen jellegű alkotás ugyanis egyfelől dekontextualizál egy – adott relátummal megfeleltethető – verbális vehikulumot (itt betűmintalapot, illetve plakátot), másfelől ezt a – dekontextualizált – verbális vehikulumot relátumként ágyazza a maga vehikulumkörnyezetébe, s ezáltal újból dekontextualizálja azt. (Mint Örkeny novelláskötete a villamosjegy 'használati utasítás'-át a 4.2. alatt említett egypercesben.)

7.5. Befejezésül megjegyzem még, hogy hitem szerint a jelen kutatás kiindulópontjául választott tipológiai keret ezen kiegészítése, bővítése mind a piktúra, mind a poézis, mind pedig a praxis elméletének és 'gyakorlat'-ának is hasznára válhat.

Jegyzetek

1. Megjegyzem, hogy a jubileumi kötet jóval több diszkurzív képet, illusztrációt tartalmaz.
2. A kontextus és a kotextus terminus technicusok értelmezésével kapcsolatban lásd például Vass: 1990a.
3. A különböző fordítások a jelen vizsgálat szempontjából lényegében variánsoknak tekinthetők.
4. Az itt előforduló valóságos vagy mesés lények szimbolikájával kapcsolatban lásd még többek között: Mohay: 1986.
5. Donatello bronz *Dávidja* (1435.) a szent életének azt a derűs mozzanatát mintázza, amikor a pásztorkalapos, karcsú fiú legyőzi Góliátot, Michelangelo márványa (1501.) pedig azt hangsúlyozza, amikor a meztelen, lényegében fegyvertelen ifjú magabiztosan nyúl bal kezével a vállán pihenő parittyához.
6. A jeruzsálemi templom azon a helyen épült, ahol Dávid megpillantotta a pusztító szárnyast.
7. Itt csak megemlítem, hogy Bartók gyönyörű kézírásával a librettó – sokak által eredetinek tartott – román nyelvű változata is rendelkezésünkre áll.
8. E helyütt csupán utalni szeretnék a Nagy László – Kocsár Miklós-féle 'kolindára', zenei és népművészeti illusztrációkkal lásd Ordasi: 2001. Gazdag multimediális anyagot nyújt az Erdélyi – Nobel: 2001. is.
9. Például: Rónai György: *Bartók*, in: Szokolczay Lajos (szerk.): 1981. 97; Szemlér Ferenc: *Bartókra emlékezve* (uo. 171-172); Horváth István: *Egy a szarvassá vált fiak közül* (uo. 173-174); Jánosy István: *Pokoltánc szarvasokkal* (uo. 175-176); Csanád Béla: *Praefatio profana* (uo. 177); Csoóri Sándor: *Cantata profana* (uo. 178-179); Szócs Kálmán: *Kilenc szarvas ment el* (uo. 180-181); Utassy József: *Akár a szarvasok* (Szervátiusz Jenő: *Cantata profana*) (uo. 182-183); Petrőczy Éva: *Variációk Bartók „Canata profana”-jára* (uo. 184); Bótkon Gábor: *Cantata profana* (uo. 185-187); Nagy László: *Csodafiu-szarvas, Inkarnáció ezüstben, Ég és föld* (Nagy: 1988. 88, 471, 531) stb.