

A 100 ÉVES SZEMIOTIKA, A HETVENÖT ÉVES HORÁNYI ÖZSÉB és a harmincöt éves *Sokarcú kép*

Horányi Attila

attila.horanyi@gmail.com

A sokarcú kép című tanulmánykötet 1982. szeptemberében jelent meg 600 példányban a Szecső Tamás igazgatta Tömegkommunikációs Kutatóközpont „Tanfolyamok” című sorozatában.¹

Ma, az információ – és így a nemzetközi szakirodalom – mindent elborító áradásának korában nem könnyű felidézni, illetve elképzelni a hatvanas-hetvenes évek információhiányos korszakát. Azt a korszakot, amelyben minden Nyugat-Európában vagy Észak-Amerikában megjelent és az országba bekerült szakkönyv, képzőművészeti album, folyóirat (akár valós érdemén felül is) kincsnek számított, és kézzől kézre járt.² Ebben a korszakban annak feltérképezése, hogy hol is tart a tudomány (vagy éppen a képzőművészet), melyek a meghatározó kérdések és válaszkísérletek egy adott diszciplínában, egyáltalán: milyen szellemi áramlatok hatnak a diszciplínákra, nem csak úgy volt fontos, ahogy – szakirodalmi tájékozdásként – ma is az. A nemzetközi kitekintés lehetősége a hidegháború okozta szellemi elszigeteltség idején szimbolikusan is fontos volt; az ennek helyt adó intézmények – az Akadémiai Könyvtártól a Népművelési Intézeten át a Tömegkommunikációs Kutatóközpontig –, illetve az ezért felelősséget vállaló vezetők elvülhetetlen (bár egyre kevésbé számontartott) érdekeket szereztek a magyar tudomány, kultúra és társadalom huszadik századi alakításában.

¹ Az 1969-ben alapított Tömegkommunikációs Kutatóközpont egyszerre volt az első közvéleménykutatással foglalkozó intézmény Magyarországon és a kommunikáció, a tömegkommunikáció akadémiai szempontból is jelentős kutatóhely. 1991-es megszűnéséig kommunikációelméleti és társadalomtudományi kiadványok tucatjait jelentette meg, monográfiákat, tanulmányköteteket egyaránt. Jóllehet e kötetek többsége kis példányszámban (a *Sokarcú kép* például 600 példányban), könyvesbolti forgalmazás nélkül jelent meg, a TK kiadói tevékenységének jelentősége nehezen túl becsülhető. A Tömegkommunikációs Kutatóközpontról bővebben: Terestyényi 2009, Vásárhelyi 2016.

² Ne feledjük: ebben az időben nemhogy internet vagy szkennel, de fénymásológép sem állt a kutatók, művészek, érdeklődők rendelkezésére; a nem-nyomdai sokorosítás módja a stencilezés volt, amellyel egy meglévő tanulmányról nem lehetett másolatot készíteni, azt először át kellett írni a speciális stencil papírra, a stencilgépek pedig csak hivatalos formában, engedéllyel voltak hozzáférhetőek.

A sokarcú kép tehát egyszerre volt híradás arról, hogy a világ más részein miként gondolkoznak a képekről, és egy olyan szakirodalmi áttekintés, amely megkönnyítette a tájékozódást a nyolcvanas években aktív kutatóknak. Mint híradás abba a sorba illeszkedett, amely a *Jel tudományával* (1975)³ kezdődött Horányi Özséb tudományos pályáján és a *Kommunikáció* két kötetével folytatódott (1977 és 1978); tágabb közegét pedig olyan kötetek jelentik, mint Hankiss Elemér kétkötetes *Strukturalizmusa* (1971), Altrichter Ferenc válogatása, *A bécsi kör filozófiája* (1972), Lónyai Máriaé, *Tények és értékek* (1981), vagy éppen Józsa Péter *Művészetpszociológiája* (1978).

Mint szakirodalmi tájékozódás *A sokarcú kép* egyfelől az MTA által létrehozott Vizualis Kultúra Munkabizottság⁴ kutatásához kapcsolódott, másfelől Horányi saját kutatói érdeklődésének eredménye, hiszen ebben az időben dolgozott kandidátusi disszertációján, amelynek témája a vizuális szövegelmélet volt.⁵ A tanulmánykötetben tetten érhető a szerkesztő szemiotikai érdeklődése, hiszen nem egy tanulmány a jelek elmélete felől közelít a képekhez. Ilyen például William P. McLean írása (Javaslatok a fénykép szemiotikai definíciójához), de sokan ilyennek tartják Nelson Goodman 1968-as monográfiáját, a *Languages of Art*-ot (Goodman 1968), amelynek első két fejezete került be *A sokarcú kép* válogatásba (Goodman 1982). Goodman persze nem szemiotikus és könyve sem egy szemiotikai művészetfilozófia, mégha szimbólumrendszerekről beszél is, és egyik központi fogalma a denotáció.

A Languages of Art-ban a „nyelvek” a világ megjelenítését vagy kifejezését lehetővé tevő szimbólumrendszerek (ahol „szimbólum” minden önmagán túlra utaló elem); amikor Goodman ezekkel foglalkozik, akkor valójában a megismerés kategóriáit, azok viszonyait és rendszereit rendezi egységes keretbe, azaz ismeretelméletet ír.⁶ Fontos ugyanakkor, hogy Goodman filozófiai pozícióját e kötetben a művészet jelenségein mutatta be, amelyet így nem kevesen (és nem is alap nélkül) művészetfilozófiaként olvasták, jóllehet megfontolásai túlmutattak e diszciplínána horizontján.⁷

Horányi ebben a tanulmánykötetben stratégiát váltott: míg korábban magyarul alig létező tudományok szöveggyűjteményeit állította össze, addig ebben az esetben a világ egyetlen (igaz, rendkívül komplex) jelenségét, a képet, állította középpontba, és azt mutatta meg milyen módokon szoktak erről gondolkodni. A magyarul már létező irányokról (pl. művésztörténet) a szerkesztői bevezetőben tett említést; az ismeretlen(ebb), szövegekkel még nem reprezentált megközelítések (pl. analitikus filozófia, művészetpszociológia) önálló tanulmá-

³ E tanulmánykötet szerkesztése 1970-ben zajlott és 1972-ben lezárult – tanúsítja ezt a szerkesztői előszó dátuma: 1972. augusztus. Az is a korszakhoz egyik sajátossága volt, hogy egyes könyvek – talán pártközponti nyomásra, talán más okból – csak jelentős késéssel jelenhettek meg, ha egyáltalán.

⁴ Az 1976 és 1984 között aktív munkabizottság vezetője Németh Lajos volt, titkára Horányi Özséb, és olyan kutatók dolgoztak a keretében mint Miklós Pál, Beke László, Bán András vagy Forgács Péter. E munkabizottsághoz köthető az *Utak a vizuális kultúrához I* (szerk. Tölgyesi János, 1978) és az *Utak a vizuális kultúrához II* (szerk. Beke László – Horányi Özséb, 1979) tanulmánygyűjtemény, illetve a kéziratban maradt kutatási beszámoló, a *Vizuális kultúra enciklopédiája* (szerk. Beke László – Horányi Özséb – Janáky István – Németh Lajos, 1984).

⁵ Horányi disszertációját 1980-ban védte meg.

⁶ Goodman felfogásában az ismeretelmélet szorosan összefügg az ontológiával: minthogy a megismerés kategóriái által tudunk a világról, a kategóriák a világ konstitúciójának elemei. A világ leírása nem passzív, közvetítő tevékenység, hanem aktív, a világot alakító, „újraalkotó” gyakorlat. Ld. Goodman 1960, Goodman 1978.

⁷ Ezt Goodman már monográfiája bevezetőjében leszögezi: Goodman 1968, xi.

nyokkal jelentek meg. A szöveggyűjtemény másik szervező elvét a már említett Goodman tanulmány/kötet jelentette: számos szöveg Goodman felfogását tette kritika tárgyává vagy éppen gondolta tovább. Vagyis: *A sokarcú kép* szemiotikai érdeklődéssel is olvasható volt, de ebből a megközelítésből ki is lógott, elsősorban az analitikus filozófiai beállítottságú angolszász szerzők nagy száma miatt. Akár azt is mondhatnám, hogy *A sokarcú kép* szerkezete világos jele annak, hogy Horányi korábbi jeleméleti érdeklődése határozottan ismeretelméleti irányt vett. Ez természetesen nem ellentétes a szemiotika programjával, de kétségtelenül túl is lép azon, hiszen a jelek kategorizálásán túl, a kategóriák rendszerével foglalkozik, márpedig Horányi felfogásában a világ megismerése a világ kategorizálása által történik. Ebben nála – ahogy Goodmannél is – a képek nagyon fontos szerepet játszanak; ezért foglalkozik velük.

Horányit tehát a képekben is a megismerés érdekelte, rendszerszerűen, és nem feltétlenül az egyes megismerhető/megismerendő képek; az inkább a hobbi vagy a műveltség része volt. Ennek következménye az, hogy Goodmanhez hasonlóan, Horányi írásaiban sem találunk egyetlen mondatot sem, amely a képekre mint művekre vonatkozna. Miközben Goodman műkereskedő volt mielőtt a professzionális filozófusi pályára lépett, és mindvégig műgyűjtő és műértő maradt, Gertrude Stein Picasso által festett portréjával kapcsolatban mindössze egy anekdotát idéz fel a mű hasonlóságával kapcsolatban, vagyis semmi mondanivalója nincs arról mint festményről.⁸ „A képek hangja” című fejezetben Goodman a (művészeti) kifejezéssel [expression] kapcsolatban elsősorban anyagmintákat mutat meg, és bár az autenticitásról szóló fejezetben előkerülnek Vermeer (és leghíresebb hamisítója, van Meegeren) festményei, valójában ezek esetében is csak a hamisítványok felfedezhetősége, a szem tanulékonyága érdekli.⁹

Kis túlzással: ami Goodmannél az anyagminta, az Horányinál az igazolványkép – az a legkisebb egység, amelynek mentén (még kézbentartható módon) lehetőség van képekről gondolkodni.¹⁰ Azt hiszem, nem véletlen, hogy Horányi egyik kedvenc képzőművésze az a René Magritte, aki festőként nem igazán érdekes; a másik pedig a lehetetlen tárgyakat és tereket rajzoló Escher, akit szintén inkább képei disegno-ja – gondolata, terve – miatt tartunk számon és kevésbé festményei kvalitásai okán. Mintha Horányi öntudatlanul is ahhoz a platóni tradícióhoz kapcsolódna, amely a műalkotásokból megszerezhető tudás bizonytalansága okán kizárná a művészetet a komolyan veendő tárgyak közül.¹¹ Nelson Goodman¹², illetve az esztétika analitikus fordulata azért is volt nagy hatású volt a hetvenes-nyolcvanas években,

⁸ Amikor Picassot kérdőre vonták, hogy képe nem is hasonlít Gertrude Steinre, akkor azt válaszolta: „De majd fog!” (Goodman 1982, 39)

⁹ Legelképezetőbb (és leginkább intuícióellenes) megfontolása a zenére vonatkozik, ahol az autenticitást a kottához való maximális hűségge azonosítja, azaz a két különböző jelrendszer jelsorának tökéletes egyezésében. Goodman 1968, 166–167)

¹⁰ Talán az egyetlen kivétel az első Németh Lajos emlékkönyvbe írt tanulmánya Rubens Medici Mária bemutatása című festményéről – valójában azonban ez a szöveg is kategóriák elemzésével és helyesbítésével foglalkozik. (Horányi 1979)

¹¹ Engedtetsek meg itt egyetlen magán jellegű megjegyzés vagy példa: amikor eldöntöttem, hogy művészettörténésznek jelentkezem az egyetemre, apám egyik fő kérdése arra vonatkozott, hogy a művészettörténet mit tesz hozzá a tudáshoz? Nem azt vonta kétségbe ezzel, hogy a diszciplína tudomány volna, hanem azt, hogy képes a világról való tudás alakítására, saját kategóriáinak felülvizsgálatára. Ez persze nem volt rossz kérdés a nyolcvanas évek közepén.

¹² Más kérdés, hogy maga Goodman az esztétikainak nevezett tapasztalatot is a tudás egy formájának tekintette (Goodman 1968, vi,4), amivel Horányi talán nem vitatkozott (volna), de nem is érdekelte különösebben.

mert azt állította, hogy a művészetről való beszéd nem a bizonytalan státuszú kijelentések és maszatalások terepe, hanem valódi tudást biztosít.¹³

De ha igazam van, és Horányit valóban elsősorban a megismerés módja, rendszere, kerete érdekli, akkor mégis miért volt fontos a szemiotika? Miért lehetett az érdekes, ha ugyanakkor a szemiotika, mint módszer, segítségével megszerezhető tudás úgy nem érdekelt, mint mondjuk Thomas Sebeok-ot vagy George Gerbner-t? Ennek nyilván számos oka van, de a legfontosabbak egyike minden bizonnyal az, hogy a szemiotika nem ideologikus, politikailag nem elkötelezett diszciplína, amely ekként alkalmas terep lehetett egy ideológiailag terhelt világban a független és józan gondolkozásra és kutatásra. Vagyis a hetvenes évek elején-közepén, amikor az „Aki nincs ellenünk, az velünk van” szlogen vált erősebbé a korábban uralkodott „Aki nincs velünk, az ellenség” felfogáshoz képest, akkor a szemiotika a maga elkötelezettségével a cselekvés érvényes terepévé válhatott.

Más kérdés, hogy ennek a (tudományos objektivitás felől is értelmezhető) ideológiamentességnek volt egy fontos következménye: akár a szemiotika, akár a reprezentáció, akár a beszédaktus került fókuszba, annak mindig egy lecsupaszított, a struktúrára és a kategóriák viszonyaira fókuszáló változata jelent meg Horányi tanulmányaiban, amelyből mindig hiányoztak a nyolcvanas-kilencvenes évek óta e megközelítésekhez és fogalmakhoz kapcsolódó ideológiai, politikai kérdések, használatok, eredmények. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Horányi szemiotikájának, kép- vagy kommunikációelméletének horizontján se Julia Kristeva, se W.J.T. Mitchell, se Judith Butler nem jelent meg érvényesen. És ez akkor is igaz, ha eközben persze az az autonómia, az a politikai függetlenség amelyben ez az ideológiamentes gondolkozás létrejött a hetvenes évek Magyarorszáján, bátor politikai gondolkozás és intézményfejlesztés eredménye volt. Elég ha Szecskő Tammásra és a Tömegkommunikációs Kutatóközpont, vagy Németh Lajosra és a Magyar Tudományos Akadémia Vizuális Kultúra Munkabizottságára utalok, amelyek keretében Horányi a *Sokarcú kép* szerkesztése és megjelenése idejében kutatott.

Azaz akkor, amikor a 100 éves szemiotika és a 75 éves Horányi Özséb mellett a 35 éves *Sokarcú képet* is ünnepeljük, akkor egyúttal azt a keretet is meg kell említenünk – sőt kutatnunk kell és megértenünk –, amelyben és amelynek okán a szemiotika mint tudomány, a kép mint kutatási irány, és a szóban forgó kötet mint eredmény létrejöhett a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarorszáján.

¹³ Nem szabad ugyanakkor megfeledkezni Marx Wartofsky kritikájáról, aki nem sok előrelépést lát abban, hogy a művészetet a filozófusok e fordulattal az etika helyett az ismeretelmélet vagy éppen a tudományfilozófia alá rendelték. (Wartofsky 1987)

Irodalom

- Goodman, Nelson (1960) *The Way the World Is. Review of Metaphysics* 14:1, 48–56.
- Goodman, Nelson (1968) *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis, Bobbs–Merril.
- Goodman, Nelson (1978) *Ways of Worldmaking*. Indianapolis, Hackett.
<https://doi.org/10.2307/1574670>
- Goodman, Nelson (1982) Két fejezet a művészet nyelvéből. In: Horányi Özséb (1982szerk) *A sokarcú kép*, Budapest, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 26–68.
- Horányi Özséb (1979) Medici Mária portréjának bemutatása IV. Henriknek. In: Beke László – Horányi Özséb (1979 szerk) *Utak a vizuális kultúrához II*. Veszprém, 61–88.
- Horányi Özséb (1982 szerk) *A sokarcú kép*. Budapest, Tömegkommunikációs Kutatóközpont.
- Horányi Özséb (2017) A dolgok állása. Szinopszis. *Jel-Kép* 2017/1KLSZ, 1–25.
<http://communicatio.hu/jelkep/2017/1klsz/tartalom.htm>
<https://doi.org/10.20520/JEL-KEP.2017.1.KLSZ.1>
- Terestyéni Tamás (2009) Volt egyszer egy Tömegkommunikációs Kutatóközpont... (A TK40 konferencián 2009. október 1-én a Magyar Rádió Márványtermében elhangzott nyitó előadás) <http://communicatio.hu/mktt/dokumentumok/konferenciak/2009/tk40/nyitoeoadas.htm>
- Vásárhelyi Mária (2016) Média- és közvéleménykutatás a Kádár-korszakban. *Médiakutató* 16: 1, 93–96.
- Wartofsky, Marx (1987) The Liveliness of Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46 Analytic Aesthetics, 211–218. <https://doi.org/10.2307/431277>