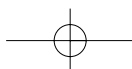


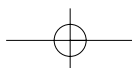
Nyíri Kristóf:

AZ MMS KÉPFILOZÓFIÁJÁHOZ

Egyetlen kép, tartja a mondás, ezer szóval felér. Persze a szavakat gyakran kapkodva mondjuk ki, amikor mobiltelefonon beszélünk, és takarékosan bánunk velük, amikor SMS-üzenetet fogalmazunk. Aligha meglepő tehát a feltételezés, hogy a mobilkommunikációban haszonnal alkalmazhatnánk képeket. Ám pontosan miért is ér fel egyetlen kép ezer szóval? Olykor mintha éppen fordítva állna a helyzet. Szavakra van szükségünk képek megjelöléséhez, magyarázásához, egyértelművé tételéhez, csakúgy, mint elvont fogalmak, logikai viszonyok és nyelvi modalitások kifejezéséhez. Írásomban – több ponton is visszautalva „Képjelentés és mobilkommunikáció” című korábbi vázlatomra¹ – először olyan nézeteket idézek, amelyek szerint a gondolkodás őseredeti anyagát képzetek, nem pedig szavak alkotják, s következésképpen fizikai képek is lehetnek a gondolkodás alkalmas eszközei és mind a *hagyomány*, mind a *kritikai-rationális érvelés* kommunikációjának alkalmas hordozói. Noha szavak kísérete nélkül a képi kommunikáció ritkán lesz teljesen sikeres, továbbá minden vizuális nyelv igényli a konvenció hátterét, mégis, képek *természetes jeleként* működhetnek annak következtében, hogy hasonlítanak az általuk képviselt tárgyakra és tényekre. S éppen mivel hasonlítanak arra, amit képviselnek, vizuális információ közvetítését a képek kiválóan szolgálják. Ám a tudás kommunikációjára történő alkalmazásukat az írásbeliség évezredei során mindvégig hátráltatta a képalkotás és képsokszorosítás alkalmatlanságainak korlátozottsága. Ez drámaian megváltozott a számítógépes grafika megjelenésével. A multimédiás üzenetküldés eljövételével pedig a képalkotás és képi kommunikáció eszközei mindenütt jelen lévővé válnak. Befejezésképpen azt az állítást fogom megkockáztatni, hogy midőn a vizuális elemek újra helyet kapnak a kommunikáció folyamatában, s midőn a kommunikáció folyamatosságát a nagy távolságok sem szakíthatják meg, a személyes kapcsolatok megőrizhetik vagy újra elnyerhetik azt a bensőségességet, amely a kommunikáció modern világában nagyrészt elveszett – olyan bensőségességet, amely a kis közösségek viszonyait idézi vissza.

¹ Az általam szerkesztett *A 21. századi kommunikáció új útjai. Tanulmányok* című kötetben, Budapest: MTA Filozófiai Kutatóintézete, 2001, ld. http://21st.century.phil-inst.hu/2001_dec_konf/contents.htm.

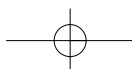


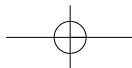


Képi gondolkodás, képi hagyományok

A történet Platónnal és Arisztotelésszel indul, s a késői 1960-as és a korai 1970-es években lényeges új kezdetekkel gazdagodik – az egyik ilyenre mindjárt kitérek –, ám hadd fogjak itt mondandómhoz a vezető neurofiziológus, Antonio Damasio *Descartes tévedése* című, 1994-ben kiadott könyvére tett utalással. Az okfejtés és döntéshozás alapjául szolgáló ténytudás, mondja Damasio, elménkben képzetek formájában van jelen. A képeket a dolgoknak, eseményeknek, szavaknak vagy mondatoknak nem mintegy faksimile másolataiként tároljuk. Mindnyájan érzékeljük, írja Damasio, hogy amikor valamely arcra vagy eseményre emlékezünk, nem pontos reprodukciót hozunk létre, hanem valamiféle újraértelmezést, az eredeti új változatát, amely ráadásul az idő múlásával újra meg újra más lesz. Másrészt viszont azt is mindnyájan érezzük, hogy lelki szemeink előtt képesek vagyunk megközelítőleg felidézni korábban átélt képeket. Képek alkotják gondolataink fő tartalmát. Persze „a képek mögött számunkra sosem, vagy alig ismeretesen” számos folyamat van, amelyek e képek generálását és alkalmazását irányítják. Ama folyamatok „alapvetőek gondolkodásunk számára, de nem ezek alkotják gondolataink tartalmát”.²

² Antonio R. Damasio, *Descartes tévedése: Érzelem, értelem és az emberi agy*, Budapest: Adu-Print, 1996, 106–114. o. Eredeti kiadás: Damasio, *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*, New York: Putnam, 1994. – A képzeteket, mentális képeket, szubjektíve éljük meg, azok a külső megfigyelő számára nem hozzáférhetőek. Az idegtudomány egyre inkább képes arra, hogy megfeleléseket létesítsen egyfelől a megélt vizuális benyomások és másfelől az agykéreg bizonyos topologikusan szervezett neurális mintázatai között. Viszont nyilvánvaló, hogy itt képekről nagyon is különböző jelentésekben – nagyon is különböző képi létmódok vonatkozásában – beszélünk. Olyan kérdésekre terelődik ezzel a szó, amelyek mélyen a tudományfilozófia területére nyúlnak át, s amelyeket itt persze aligha tárgyalhatok. Meg kell elégednem azzal, hogy röviden kitérjek az ún. *képiség-vita* jelen szakaszának egyik korai dokumentumára, Allan Paivio *Imagery and Verbal Processes* című, 1971-ben megjelent könyvére (New York: Holt, Rinehart and Winston). A könyv tökéletesen tiszta metodológiai álláspontot képvisel. Paivio szerint a „mentális képek”, csakúgy mint a „mentális szavak”, a „posztulált folyamatok” rendjébe tartoznak, vagyis valamennyien „teoretikus konstrukciók”, kizárólag a következtetések láncolatában működő fogalmak („inferential concepts”), amelyeknek csak annyiban lehet „funkcionális jelentőségük”, amennyiben „megkülönböztethetők más elméleti fogalmaktól”, s amennyiben „ezek a megkülönböztetett elméleti tulajdonságok hozzáférhetők a tapasztalati ellenőrzés számára”. Paivio kérdése az, hogy „vajon szükséges-e, vagy legalább hasznos-e, mindkét fajta szimbolikus folyamatot posztulálni – a nem-verbálisat csakúgy, mint a verbálisat – ahhoz, hogy magyarázatot tudjunk adni a változatos helyzetekben megfigyelt hatásokra”. A maga metodológiáját Paivio megkülönbözteti „a képiség klasszikus megközelítésétől”, amelyben „a kép terminussal tudatosan-tapasztalt mentális folyamatokat jelöltek”. (*Imagery and Verbal Processes*, 6–11. o.) Ez a megkülönböztetés az *imagery debate* későbbi vitáiban ismét elmosódottá lett.





Mármost ne feledjük, hogy az a nézet, amely szerint a vizuális képzetek lényeges szerepet játszanak a racionális gondolkodásban, s a képek fontos információhordozók, a huszadik század során a filozófiában mindvégig kisebbségi álláspontnak minősült. Ezt az álláspontot védelmezte Russell, aki 1919-ben így írt: „Az elvont időtöltések szokása a tanult embereket az átlagosakhoz képest sokkal kevésbé teszi alkalmassá a vizualizálásra, s kizárólagosabban készíteti őket arra, hogy 'gondolkodásukban' szavakkal foglalatostkodjanak.”³ Russell nézetét visszahangozza H. H. Price 1953-ban, *Thinking and Experience* c. könyvében. Mint Price írja: „Balszerencsénkre a történelem leginkább szavak-gyötörte civilizációjában élünk, ahol ezrek és tízezrek teljes munkás életüket azzal töltik, hogy szavakkal bajlódjanak. Egész felsőoktatásunk arra irányul, hogy bátorítson a verbális gondolkodásra és lebeszéljen a képies gondolkodásról. Reménykedjünk abban, hogy utódaink bölcsőbbek lesznek és mindkettőt bátorítják.” Price itt sokatmondó megjegyzést is tett: „vannak emberek, akik szinte képtelenek rajzolni”.⁴

Wittgenstein

Volt Price-nak egy filozófus kortársa, aki kétségkívül tudott rajzolni, s éppenséggel rajzok segítségével igyekezett érvelésének homályosabb szakaszait világossá tenni: Ludwig Wittgenstein. Hagyatéka mintegy 1400 vázlatot és diagramot tartalmaz.⁵ Wittgenstein szerint a szónyelv és a képnyelv együtt, egymást áthatva funkcionálnak; a képek, ugyanúgy mint a szavak, életformánkba ágyazott eszközök. Ám míg szavaink túlnyomórészt konvencionálisak, a képek lényeges vonatkozásokban természetadta-konkrét jelentéshordozók. Korai munkájában, a *Tractatus Logico-Philosophicus*-ban (1922) Wittgenstein a szónyelvet magát mint a világ egyfajta leképezését fogja fel;⁶ posztumusz főművében, a *Philosophische Untersuchungen*-ben (1953)⁷ viszont más-más logikát tulajdonít a szónyelvi és a képnyelvi funkcióknak, s a két logika kölcsönös viszonyára kérdez rá.

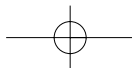
³ Bertrand Russell, „On Propositions: What They Are and How They Mean” (1919). *Aristotelian Society Supplementary Volume*, 2, 1–43. o. Itt a J. G. Slater által szerkesztett *The Collected Papers of Bertrand Russell* 8. kötetéből idézek: *The Philosophy of Logical Atomism and Other Essays, 1914–19*, London: George Allen & Unwin, 1986, 284. sk. o.

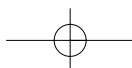
⁴ London: Hutchinson’s Universal Library, 252. és 258. o.

⁵ Ld. *Wittgenstein’s Nachlass: The Bergen Electronic Edition*, Oxford University Press, 2000. A Price–Wittgenstein-viszonyra és a Wittgenstein-hagyatékra részletesebben utalok „Képjelentés és mobilkommunikáció” című írásomban (ld. fentebb, 1-es jegyzet).

⁶ „A kijelentés a valóság képe. ... – Hogy megértsük a kijelentés lényegét, gondoljunk a hieroglifa-írásra, amelyik leképezi az általa leírt tényeket. – És ebből alakult ki – anélkül, hogy a leképezés lényege veszendőbe menne – a betűírás.” (Ludwig Wittgenstein, *Logikai-filozófiai értekezés*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989, 4.01 és 4.016.)

⁷ Magyar kiadása: Ludwig Wittgenstein, *Filozófiai vizsgálódások*, Budapest: Atlantisz, 1992.



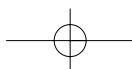


Amúgy a *Filozófiai vizsgálódások*ban a kép témája a kötetnek már a legelején megjelenik – az előszóban, nyomban ama hely után, ahol a szerző elmondja: hosszas próbálkozások után föladta tervét, hogy szabályos könyvet írjon, hogy hosszabb, lineáris rendben haladó szövegeket fogalmazzon; s hogy ez a vizsgálódás természetével magával függött össze. Ehelyett *albumot* ad közre, amely ugyanazon pontokat új meg új nézőpontból ábrázoló képekből áll. A „kép” szó metafora itt, ám ez a metafora igencsak kimunkált: a szerző gyöngé rajzolóhoz hasonlítja magát, képvágásokról és tájképekről beszél. S tegyük hozzá: a képek és egyirányú szövegek közötti különbség valódi. Wittgenstein igazából mintha azt sugallná, hogy sajátos vizsgálódásai számára az írott nyelv nem alkalmas közege. A kötet úgynevezett első részének 291. paragrafusa a műszaki rajzot szembeállítja az olyan képekkel, „amelyek egyszerűen azt látszanak ábrázolni, hogy hogyan néz ki valamely dolog”. Az ilyen képek, mondja Wittgenstein, „ügyszólván restek”. Ám megfelelően alkalmazva a képek, csakúgy mint a szavak, eszközökként szolgálhatnak. A 432–434. paragrafusok bevezetik a *gesztusok mint képek* eszméjét, továbbá azt sugallják, hogy a képeknek csakis a *használat* ad életet. A 449. paragrafus érdekes passzust tartalmaz: „Nem gondolunk arra, hogy az ember a szavakkal *számol*, operál, idővel ebbe vagy abba a képbe fordítja át őket.” A 450. paragrafus azt, amikor elképzeljük, hogy valaki hogyan néz ki, az illető *utánzásával* állítja párhuzamba. Mivel az utánzás hasonlóság földidézését jelenti, és mivel az utánzás képessége lényeges vonatkozásokban alapvetőbb, mint a beszéd képessége, Wittgenstein itt valójában azt állítja, hogy bizonyos vizuális reprezentációk szavak kísérete nélkül is közvetíthetnek jelentést. A 454. paragrafus arra emlékeztet, hogy a *nyíl* szimbóluma *önmagában* nem jelez irányt: „A nyíl csak annak során mutat, midőn az élőlény alkalmazza.”

Hadd utaljak még néhány idevágó helyre Wittgenstein más – ügyszintén posztumusz – kötetei alapján. Két érdekes passzus a *Filozófiai megjegyzésekből*: „A közönséges ember gondolati folyamatai bizonyos szimbólumok keverékében mennek végbe, amelyek közül a tulajdonképpen nyelvek talán csak csekély részt alkotnak.” És: „Közönséges nyelvünknek nincs eszköze arra, hogy valamely meghatározott színárnyalatot leírjon – mondjuk asztalom barna színét. Vagyis képtelen arra, hogy előállítsa ennek a színnek a képét.”⁸ Két rövid idézet a *Filozófiai grammatika* címmel kiadott kötetből: „A gondolkodás jól hasonlítható képek rajzolásához.” Továbbá: „ahhoz, hogy a kép mondjon számomra valamit, nem szükséges, hogy reá tekintve szavak jussanak eszembe. Mert hiszen a képnek kellene a közvetlenebb nyelvnek lennie.”⁹

⁸ Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Bemerkungen*, a *Schriften von Ludwig Wittgenstein* 2. köteteként, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1964, 54. és 73. o.

⁹ Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Grammatik*, a *Schriften* 4. köteteként, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1969, 163. sk. o.



A gesztusok nyelve

Wittgenstein gondolkodásában, amint azt fentebb érzékeltetem, s amint arra „Képjelentés”-vázlatomban részletesebben is utaltam, a taglejtések, *gesztusok* problematikája lényeges szerepet játszott. Ama vázlatban a neurológus Macdonald Critchley nézeteit is említtem, álljon itt ezekhez még néhány adalék. Critchley így írt:

A taglejtések hangtalan panorámája az emberi környezet mindennél jelen lévő, s éppen ezért gyakran észrevétlenül maradó összetevője. A kommunikáció lényeges, sőt alapvető mozzanatát alkotja; olyankor is alkalmazható, amikor a verbális szimbólumok már csődöt mondanak. ... – Nem meglepő, hogy a taglejtések archaikus és fundamentális természete némely filozófusokat arra indított, hogy abban a beszéd tényleges „ősét” pillantsák meg. ... úgy gondolták, hogy valahol a legfejlettebb főemlősök és a legalacsonyabb rendű *homo sapiens* között létezett egy emberfajta, mely mímelt, de nem beszélt. ... Valószínűbb, hogy a mimetikus mozdulatok és a verbalizáció együtt fejlődtek ki... Ezzel együtt is hiba volna a kommunikációs rendszereken belüli valamiféle hierarchia eszméjét félretolni: a taglejtések a beszédnek ha nem is őse, de idősebb bátyja.¹⁰

A nem-verbális emberi nyelv valamiképpen eredendő volta melletti legmeggyőzőbb érvet Critchley a *süketnémák* tradicionális – ősi, szinte ösztönös, természetes – érintkezési rendszerével kapcsolatban fogalmazza meg: „Ez egyfajta pantomimikus gyorsírás, ahol egy-egy gesztus nem egyetlen hangot-betűt, hanem egész szót, kifejezést, vagy akár mondatot jelent. A süketnémák eme ‘természetes jelbeszéde’ általában idegen a kívülállók számára, sőt, sokan létezéséről sem tudnak. Ezt a nyelvet ritkán jegyzik le tankönyvekben vagy tanítják iskolákban.”¹¹ Idevág Rosemary Sassoon megfogalmazása is: „süket közösségek századokon át ‘orális kultúrákként’ maradtak fenn (noha az ‘orális’ jelző itt ironikusan ide nem illő), megőrizve az eleven elbeszélés markáns tradícióját.”¹²

¹⁰ Critchley, „Kinesics – Gestural and Mimic Language: An Aspect of Non-Verbal Communication”, *Aphasiology and Other Aspects of Language* c. gyűjteményes kötetében, London: Edward Arnold, 1970, 297. o. A „Kinesics”-tanulmány, részben, Critchley *The Language of Gesture* című, jóval korábbi könyvében (London: Arnold, 1939) alapszik.

¹¹ „Kinesics...”, jelzett hely, 305. o.

¹² Rosemary Sassoon – Albertine Gaur, *Signs, Symbols and Icons: Pre-history to the Computer Age*, Exeter: Intellect Books, 1997, 119. o.

Hogy a gesztusok hagyománya ma – változatlanul – tényleges befolyással van látszólag merőben verbális tevékenységeinkre is, erre nézve érdekes utalást tesz Bernard Hibbits „A jog re-víziója: A képi fordulat az amerikai jogi kultúrában” című, 1996-ban tartott előadása.¹³ A jog, írja Hibbits, „valóságos, noha ritkán formális értelemben ott él a bírósági épület architektúrájában, a bíróság termének ikonográfiájában, az ügyvédek gesztusaiban”. Másrészt a gesztusok hagyománya persze kezdettől fogva átszűrődött a *képi ábrázolás* stílushagyományába. A Trois Frères barlang varázsló-figurájának rajza rituális táncmozdulatot őriz;¹⁴ a Kalahári sziklaképek sajátosan ég felé tárt karú absztrakt emberalakokat mutatnak; Karl Sittl a görögök és rómaiak taglejtéseit nemcsak korabeli szövegek, de korabeli műalkotások alapján is rekonstruálhatja;¹⁵ görög vázarajzokon ábrázolt patetikus gesztusok az itáliai reneszánsz közvetítésével Dürerig hatnak.¹⁶



Kalahári sziklaművészet – absztrakt emberalakok

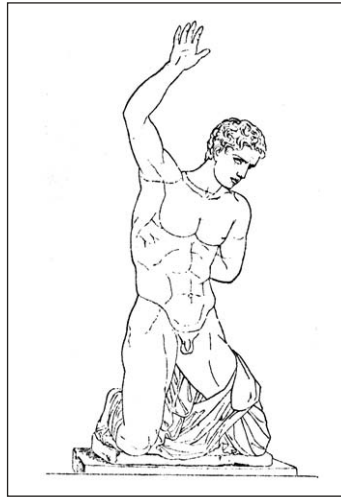
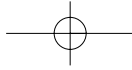
(John E. Pfeiffer nyomán)

¹³ „The Re-vision of Law: The Pictorial Turn in American Legal Culture”, ld. <http://www.law.pitt.edu/hibbits/pictor.htm>.

¹⁴ Ld. pl. John E. Pfeiffer, *The Creative Explosion: An Inquiry into the Origins of Art and Religion*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982, 107. sk. o.

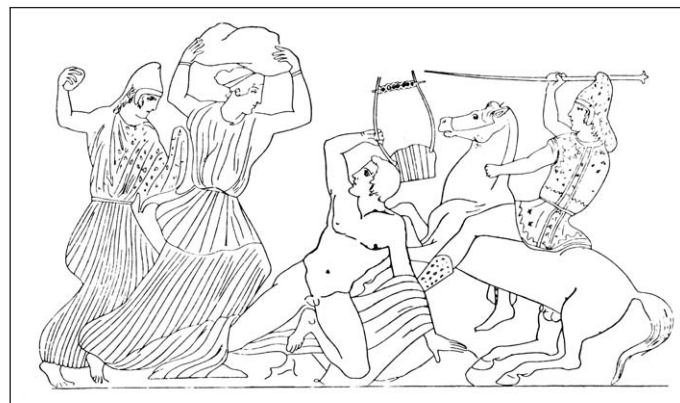
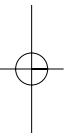
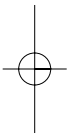
¹⁵ Karl Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig: Teubner, 1890.

¹⁶ A klasszikus tanulmány: Aby Warburg, „Dürer und die italienische Antike” (1906), újranyomtatva a Dieter Wuttke által szerkesztett Aby M. Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen* c. kötetben, Baden-Baden: Valentin Koerner, 1980.



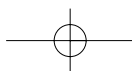
Térdre rogyó Niobida

(Karl Sittl nyomán)



Görög vázakép

(Aby Warburg nyomán)





Albrecht Dürer rajza

(Aby Warburg nyomán)

A taglejtésekben megtestesülő képi reprezentáció evolúciós pszichológiai alpmunkája, Donald 1991-ben megjelent *Origins of the Modern Mind* című műve,¹⁷ mely egyfajta a szónyelv kialakulását közvetlenül megelőző mimetikus kultúrát posztulál, már A 21. SZÁZAD KOMMUNIKÁCIÓJA kutatási projekt korábbi szakaszaiban is beható elemzés tárgyát képezte.¹⁸ Elméletét Donald *A Mind So Rare: The Evolution of Human Consciousness* című, nemrég kiadott könyvében¹⁹ építi tovább. A könyvről részletes ismertetést közölt Pléh Csaba;²⁰ magam most Donald gondolatmenetének ahhoz a pontjához szeretnék kapcsolódni, ahol a szerző a szóbeli hagyományozás és az emlékezet külső-szimbolikus segédeszközei közötti kölcsönös viszonylatokat taglalja.²¹ Szemben az első – egyiptomi és sumér – írásrendszerekkel, amelyek használata írástudók elkülönült osztályához kötődött, a jóval korábban kialakult *vizuális szimbólumok*, így jelesül a barlangképek közvet-

¹⁷ Merlin Donald, *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991. Magyar fordítása: *Az emberi gondolkodás eredete*, Budapest: Osiris Kiadó, 2001.

¹⁸ Vö. Nyíri Kristóf (szerk.), *Mobil információs társadalom. Tanulmányok*, Budapest: MTA Filozófiai Kutatóintézete, 2001, 11. és 65. skk. o.

¹⁹ New York: W. W. Norton & Co., 2001.

²⁰ Ld. Nyíri Kristóf (szerk.), *A 21. századi kommunikáció új útjai. Tanulmányok*, Budapest: MTA Filozófiai Kutatóintézete, 2001.

²¹ *A Mind So Rare*, 305. skk. o.

lenebb szerepet játszhattak az emberek életében – gondolkodásukban, rítusaikban. Szerves kapcsolat áll fenn, sugallja Donald, a mimézis ősi kultúrája és a képies ábrázolás között. Hogy a kapcsolat esetleg még a Donald által feltételezett-nél is eredendőbb lehet, erre vonatkozóan a közelmúltban a pszichológus Humphrey fogalmazott meg hipotézist.²² A pszichológiai szakirodalom feldolgozta egy 1967-ben Nottingham-ben született autista kislány – Nadia – esetét. Nadia hatéves korában még semmiféle verbális kifejezésre nem volt képes, viszont hároméves korától rendkívüli rajz tehetséget mutatott. Rajzai naturalisztikusak, perspektivikusak, fotografikus pontosságúak voltak. Humphrey mármost feltűnő hasonlóságot lát Nadia rajzai és kőkorszaki barlangrajzok között. Hipotézise: a gyer-



A lovak panelje, Chauvet barlang²³
(Humphrey nyomán)



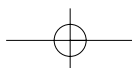
Lovak – a hároméves Nadia rajza
(Humphrey nyomán)

mekrajz-jellegű primitív ábrázolások azt a sorvadást tükrözik, amelyet vizuális reprodukciós készségeinkben a verbális nyelv dominánssá válása okoz; a kőkorszaki barlangrajzok naturalizmusa arra mutat, hogy a szónyelv jóval később alakult ki, mint azt eddig hittük. Ha Humphrey hipotézise helytálló, akkor Donald eredeti elmélete módosításra szorul: eszerint a nyelvelőtti, mimetikus kultúra talaján előbb a tárgyas-vizuális külső szimbolizáció jön létre, s csak azután a szónyelv.

Donald és Humphrey elgondolásai alapján a képi hagyományozás őseredeti szerepének igencsak látványos elmélete építhető fel; ám nélkülük is érvelni lehet amellet, hogy a barlangrajzok nem egyszerűen rituális-vallásos vagy éppen művészi indítékokból születtek, hanem a *tudásmegőrzés-tudásátadás* igényével. 1982-ben jelent meg John Pfeiffer *A kreatív robbanás* című könyve, melyre fen-

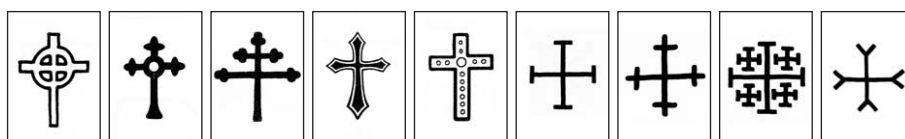
²² Nicholas Humphrey, „Cave Art, Autism, and the Evolution of the Human Mind”, *Cambridge Archeological Journal*, 8. évf. 2. sz. (1998).

²³ Vö. J.-M. Chauvet–E. B. Deschamps–C. Hillaire, *Dawn of Art: The Chauvet Cave. The Oldest Known Paintings in the World*, New York: Harry N. Abrams, 1996.



tebb a 14-es jegyzetben már utaltam. Pfeiffer a felső paleolitikum szerszámkészítő forradalmának elemzéséből indul ki. Az emberi világ komplexitásának hatalmas megnövekedéséről beszél, valóságos információrobbanásról, mely kikövetelte úgymond a „törzsi enciklopédia” megújítását. Utóbbi kifejezés Eric Havelock-ot idézi, és valóban, Pfeiffer munkája úgyszólván a szóbeliség-írásbeliség paradigmán alapuló havelocki tradíció-elmélet tárgyi-vizuális emlékekre összpontosító kiegészítése vagy párja.²⁴

A képies ábrázolásokon túl Pfeiffer persze figyelmet szentel a non-figuratív alakzatoknak, *vizuális jeleknek* is. A barlangrajzok között számtalan ilyen van. Túlnyomó többségük megfejtetlen s immár talán örökre megfejthetetlen; ám ismerős jelekre is akadunk. Ilyen például a Chauvet barlangban található harmincezeréves *kereszt*. A kereszt, különböző változataiban, az emberi vallást és kultúrát végigkísérő leggazdagabb és legmaradandóbb geometriai szimbólum; ősi és univerzális alakzat, mely mintegy a kozmoszt képezi le a négy irány mozzanatára csupaszítva. Általánosabban a kettősség és egység jelképe; formáinak, elfordulásainak és jelentéseinek akár csak hozzávetőleges érzékeltetése is sokszorosan



Keresztek

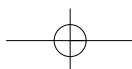
(Carl G. Liungman nyomán, ld. 25-ös jegyzet)

túlnőne jelen írás keretein. A perzsa, zsidó és római világban kegyetlen és megálázó kivégzésre utal, majd Krisztus megfeszítésének jele, amely a keresztény szimbolikán belül megint számos változatban él tovább. Így az eljövendő életet és újjászületést jelentő egyiptomi *ankh* hieroglifa kopt keresztté alakult. A kereszténység terjedése során a kereszt-szimbólum a különböző helyi kereszt-tradíciók örökébe léphetett és új jelentéssel láthatta el azokat.²⁵ A kereszt mint képi hagyomány ma is és ott is tartalmakat látszik hordozni – mondjuk a városi népművészet világában –, ahol e hagyomány szövegszerű háttérismeretét aligha feltételezhetjük.

Ismerős jel a *nyíl* is, melyet a barlangrajzokon sokhelyütt és sok formában ott találunk, így például stilizált alakban a Niaux barlangban, a francia Pireneusokban, 13-14 000 évvel ezelőtt készült bölény-képen. Naturalisztikusabb nyíl-ábrá-

²⁴ John E. Pfeiffer, *The Creative Explosion*, ld. különösen a 121. skk. és 185. skk. oldalakat.

²⁵ Első rövid tájékoztatóként vö. pl. Jack Tresidder, *Dictionary of Symbols: An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons, and Emblems*, San Francisco: Chronicle Books, 1998, vagy pl. Carl G. Liungman, *Dictionary of Symbols* (1974, eredetileg svéd nyelven), New York: Norton & Co., 1991.

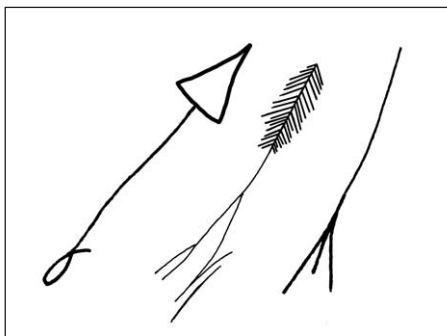




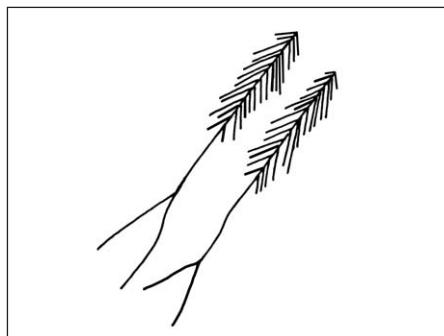
Kopt kereszt

Tetoválás
– bőrön és oplógként²⁶

nak fogható fel az a három különböző alakzat, amelyet Cosquer tengeralatti barlangban, Marseilles közelében, egy-egy fóká-, ló-, illetve dámszarvas-ábrázoláson fedeztek fel.²⁷



Háromféle naturalisztikus nyíl-alakzat Cosquer tengeralatti barlangban, Marseilles közelében. A barlangban eddig 16 000 és 26 000 éves leleteket azonosítottak

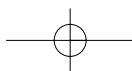


Naturalisztikus nyíl-alakzatok Cosquer barlangban

(Jean Clottes és Jean Courtin nyomán)

²⁶ Forrás: Nyíró András, „Miért jó az oplógó? Az vizuális népművészetről”, a Nyíri Kristóf által szerkesztett *A 21. századi kommunikáció új útjai* c. kötetben.

²⁷ Ld. Jean Clottes–Jean Courtin, *The Cave Beneath the Sea: Paleolithic Images at Cosquer*, New York: Harry N. Abrams, 1996 (eredetileg franciául, 1994).

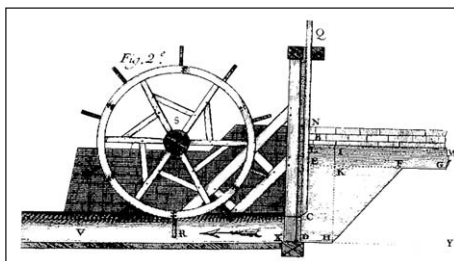


A nyíl áthatolást, halált és szerelmet szimbolizál, a távolság megsemmisítését jelképezi. Ámor szívbe fúródó nyila évezredes, ma is eleven képi hagyomány.



Nyíllal átfúrt szívek oplogón²⁸

Viszonylag újkeletű szimbólum a nyíl mint diagrammatikus leírásokban szereplő iránymutató – Ernst Gombrich a tizennyolcadik századra datálja keletkezését.²⁹



Nyíl mint diagrammatikus iránymutató

(Gombrich nyomán)

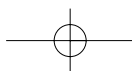
Említsük meg, hogy a nyíl eredetileg *természetes jel*, ikonikus hasonmás; ám olyan kultúrák tagjai számára, amelyek a nyílveszőt nem ismerik, csak akkor jelent valamit, ha konvencionális jelentését elsajátították. „Képjelentés”-vázlatomban már utaltam Colin Beardon ikonikus nyelvére,³⁰ s abban is a „férfi a városba megy” jelentésű sematikus képre, ahol a mozgás tényét és irányát nyíl jelzi. Beardon azt javasolja, hogy adott esetben – megértési nehézségeknek elejét vevendő – a nyilat ténylegesen az embert ábrázoló ikon *mozgatásával* helyettesítsük. Ezzel a szimbólum, mondhatjuk, újra képpé válik – a soktízezer éves képi hagyomány visszavezet a gyakorlat életvilágába.³¹

²⁸ Forrás: *Nagy oplogó könyv 2.*, szerk. 777sms team.

²⁹ Ernst Gombrich, „Pictorial Instructions”, a szerző *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication* c. kötetében, London: Phaidon Press, 1999, 228. o.

³⁰ Nyíri Kristóf (szerk.), *A 21. századi kommunikáció új útjai*, 76. sk. o.

³¹ Ideillőnek érzem az ikonikus nyelv korai úttörőjének, Otto Neurath-nak szavait: „Science gives us accounts of old picture languages in general use, for example, in the first stages of the development of society. The signs used are frequently not very clear to us today, but they were clear when and where they were used. We are not able to take over the old signs as they are. Adjustments have to be made in relation to the forms of today and tomorrow before it is possible for them to come into



Képi racionalitás

Augustus és a képek hatalma című könyvében Paul Zanker³² lenyűgözően mutatja be, hogy a Kr. e. második századtól kezdve a görög képzőművészet behatolása miképpen bomlasztotta a tradicionális római társadalmi viszonyokat; de azt is, hogy az új, konszolidált hatalom idején létrejövő vizuális világ miképpen járult hozzá az elkövetkezendő időszak tartós birodalmi nyugalomához. A képek megbékítene és fölforgatnak; béklyóba kötnek és fölvilágosítanak. William Ivins hangsúlyozza, hogy a tizenharmadik század végétől kezdve az olcsó, *illusztrált* könyv a tömeges önképzés eszközévé, radikális felvilágosító közeggé válhatott: „Franciaországban úgy tartották, hogy a tehetség előtt a céheket megszüntető forradalmi törvény nyitotta meg az utat, de a kézműipart gyakorlatilag ezek a ... könyvek szabadították fel, mert függetlenül attól, hogy az olvasó mennyire volt gazdag vagy tanult, elég volt, ha tudott olvasni, és megértette [az egyszerű] képeket.”³³ A képek fölvilágosító, autonóm, racionális erejét néhány éve az „ismeretfilozófiailag nyílt társadalom” mozgatójának nevezhette Barbara Stafford.³⁴ A képek, írja Stafford, aláássák üres bizonyosságainkat. S a globális multimédia korában mind az úgynevezett „tradicionális”, mind a „modern” társadalmak tagjai szembekerülnek az alternatív életmódok látványával. Vegyük észre ugyanakkor, hogy a kép manapság egyre inkább *mozgóképet* jelent; a képi logika racionális lehetőségeit valójában a video s az animáció valósítja meg – ez Mitchell Stephens nemrég megjelent munkájának tézise.³⁵

David Riesman, a *Magányos tömeg*³⁶ szerzője, az 1950-es években úgy vélte: a könyvek utáni világ a manipuláció és demagógia veszélyét hordozza, hiszen sem a rádióbeszéd, sem a film nem teszi lehetővé az egymás után pergő részle-

general use. Giving a sign its fixed form for international use, possibly for a great number of years, is responsible work. ... It will not do to take the taste of the present day as our only guide; we have to take into account the experience of history. The picture-writing of old Egypt and pictures of fights on old military maps ... are of much help in building up a system of signs.” (Otto Neurath, *International Picture Language*, London: 1936, újranyomtatva: University of Reading: Dept. of Typography & Graphic Communication, 1980, 40. sk. o.)

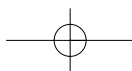
³² Paul Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München: Beck, 1987.

³³ William M. Ivins, Jr., *Prints and Visual Communication*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1953. Magyar fordítás: *A nyomtatott kép és a vizuális kommunikáció*, Budapest: Enciklopédia Kiadó, 2001, az idézet itt a 20. oldalon.

³⁴ Barbara Maria Stafford, *Good Looking: Essays on the Virtue of Images*, Cambridge, MA: MIT Press, 1996.

³⁵ Mitchell Stephens, *The Rise of the Image and the Fall of the Word*, New York: Oxford University Press, 1998.

³⁶ David Riesman, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*, New Haven: Yale University Press, 1950. Magyar fordítás: *A magányos tömeg*, Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1983.



tek egymással való összevetését, kritikai-rationális összehasonlítását.³⁷ Stephens munkája ehhez képest ama technológiai fázis kognitív potenciálját elemzi, amely fázis a mozgókép időben egymásra következő elemeinek térbeli-egyidejű egymásravezítését immár magától értetődően lehetővé teszi. Hadd mutassak példát ilyen egymásravezítésre. Koestler Artúr a *Teremtés aktusa* c. könyvében írja le a következő feladványt:³⁸

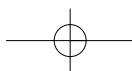
Egy reggel, pontosan napkeltekor egy buddhista szerzetes elindul, hogy megmásszon egy magas hegyet. Keskeny, egy-két lábnyi szélességű ösvény vezet csigavonalban a csúcson álló, tündöklő templom felé. – A szerzetes változó sebességgel baktat; gyakran megáll, hogy pihenjen vagy a magával hozott szárított 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. Átlagsebessége 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.

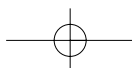
Koestler szívesen adta fel barátainak ezt a fejtörőt. Közülük azok, akik matematikai jellegű megközelítést próbáltak alkalmazni, arra a következtetésre jutottak, miszerint nagyon is valószínűtlen, hogy a szerzetes útjai során a nap egy adott pillanatában ugyanazon a ponton találja magát. Voltak azonban olyanok, akik *meglátták* a megoldást. Egy „minden tudományos előképzettség nélküli ifjú hölgy” így mesélt:

Próbálkoztam ezzel is, azzal is, aztán torkig lettem az egészszel, de a fejemből csak nem akart kimenni a kép, amint a szerzetes sáfrányszínű leplében felfelé lépked a hegyen. Aztán egyszerre csak jött egy pillanat, amikor erre a képre – sokkal halványabban – ráraj-

³⁷ „Az a távolságtartás és kritikus attitűd, amelyet a könyvek teremtenek meg, nem lehetséges a beszélt szóra alapozott társadalomban. Esetenként újragondolhatunk egy szónoklatot, de nem hallgathatjuk meg visszafelé, és megint előlről, amint azt könyvek olvasásakor tesszük – vagyis az író oly módon ellenőrizhetjük, ahogyan a szónokot vagy a filmkészítőt nem lehet. Az a társadalom, amely csak arra hagyatkozhat, amire az egyének emlékezni tudnak, aligha nélkülözheti a demagóg és a költő fogásait: a rímet, ritmust, dallamot, ismétléseket.” (David Riesman, *The Oral Tradition, the Written Word and the Screen Image*, Yellow Springs, OH: Antioch Press, 1956, 8. o.)

³⁸ Ld. Arthur Koestler, *A teremtés*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998, 232. o. Makovecz Benjámin fordítása. (Eredetileg: *The Act of Creation*, London: Hutchinson, 1964.) Koestler a *Scientific American* 1961. júniusi számát jelöli meg forrásaként, de megjegyzi, hogy a feladvány eredetileg a pszichológus Carl Duncker-től ered.





zolódott egy másik látvány; egy *lefelé* sétáló figura. És ekkor hirtelen rájöttem, hogy a két alak – tekintet nélkül arra, hogy milyen gyorsan mennek és hányszor állnak meg pihenni – *valamikor* bizonyosan találkozik. Aztán ki is okoskodtam, amit már tudtam: teljesen mindegy, hogy a szerzetes két vagy három nap után tér haza a hegytetőről, úgyhogy teljes joggal küldhettem őt haza ugyanazon a napon; kettőzhettem meg, ha lehet így mondani.³⁹

Még a vizuális beállítottságuk számára sem mindig könnyű ezt a megoldást elképzelni. Manapság ilyenkor az a legegyszerűbb, ha az *animáció* eszközéhez nyúlunk. – Jelen kötet számára írt tanulmányában Barbara Tversky empirikus vizsgálatokra utal, amelyek ellentmondanak a feltételezésnek, miszerint az animáció az állóképhez képest kognitív előnyöket hordozna. Ám utal arra a tényre is, hogy képesek vagyunk statikus ábrázolások nyomán mintegy mentális animációkat átélni. Ezt lényeges mozzanatként tartom. A statikus mentális képek egyáltalán mintha csak *határesetek* volnának a dinamikusoknak.⁴⁰ S azáltal, hogy az animációk készítésének technikája egyre egyszerűbbé válik, alighanem ugyanezen viszony válik majd jellemzővé a fizikai – digitális – képek tartományában is. A jövő tudáshordozója – Mitchell Stephens álláspontjához csatlakozom – a mozgó kép.

Az MMS eljövetele

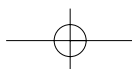
Ivins visszaemlékszik arra, hogy a Metropolitan Museum-ban dolgozva újra meg újra meg kellett tapasztalnia, „milyen alkalmatlanok a szavak az olyan tárgyak leírására, definíciójára és osztályozására, amelyek mindegyike a maga módján egyszeri”. A szavak, írja, nem képesek „megragadni ama tárgyak személyiségét, amelyekkel közvetlen ismeretségben állunk”, viszont a „képek vagy képzetek” éppenséggel képesek.⁴¹

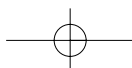
A képi kommunikációnak nyilvánvaló előnyei vannak; ám nyilvánvaló hátrányai is. A *tökéletes nyelv keresése* című könyvében Umberto Eco helyesléssel idézi a vizuális nyelvekkel szembeni szokásos érveket – sokértelműek, nincs grammatikájuk, konvenciókra szorulnak, s csak korlátozottan alkalmazhatók. „Volna ugyan egyetlenegy rendkívül széles körben terjeszthető és érthető jelrendszer”, írja Eco, „mégpedig a film és a televízió képi univerzuma, melyet kétségtelenül

³⁹ Uo. 233. o.

⁴⁰ Ezt a körülményt éppen a pszichológia nagykorúsodásának-önállósulásának évtizedeiben elfedte az emlékezet mint fénykép s kivált a látens emlékezet mint előhívatlan fényérzékeny lemez metaforája, ld. Douwe Draaisma, *Metaforamasina: Az emlékezet egyik lehetséges története*, Budapest: Typotex, 2002, 129. o. Draaisma könyve jelen tanulmány befejezését követően került a magyar könyvesboltokba, ill. – hála Pléh Csabának, akinek ezúton mondok megint egyszer köszönetet – a kezembe.

⁴¹ Vö. A *nyomtatott kép*, 35. sk. o.





az egész világ által megértett 'nyelvnek' szokás tartani." Nem biztos azonban, teszi hozzá, hogy ez a nyelv

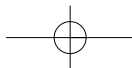
valóban mindenki által érthető, gondoljunk – ha másra nem – a vágás képi nyelvtanára. Végül kényelmes módja ugyan a befogadásnak, de annál nehezebb a közlést előállítani általa. Ha ahhoz, hogy egy almáról beszéljünk, előbb le kellene filmeznünk az almát, úgy járnánk, mint a Swift által kifigurázott bölcsek, akik elhatározták, hogy nem beszélnek másként, mint a tárgyakat felmutatva, amelyekről szólnának, s így hatalmas zsákokat cipeltek magukkal jártukban-keltükben.⁴²

Magam sem vagyok híve a szigorúan vizuális nyelven történő kommunikációnak. Viszont meg vagyok győződve arról, hogy a verbális – hangzó vagy írott – kommunikáció képi dimenzióval való kiegészítése fokozhatja az információcseré hatékonyságát.⁴³ És Swift bölcseinek ma egyre könnyebb a dolguk. Az MMS – a multimédiás üzenetküldés –, amelynek úttörő bevezetését Magyarország 2002 tavaszán élhette át,⁴⁴ itt jelentős új szakaszt képvisel. Az MMS a mobiltelefon használatjának lehetővé teszi, hogy beépített fényképezőgéppel pillanatfelvételeket készítsen s azokat nyomban továbbküldje; hogy vonalas rajzokat állítson elő, képet szerkesszen, a grafikához szöveget illesszen, s hogy az imígyen alkotott összetett üzenetet továbbítsa.

⁴² Umberto Eco, *A tökéletes nyelv keresése*, Budapest: Atlantisz, 1998, 170. o. – A magyar fordítás az olasz eredeti (1993) alapján készült. Az 1995-ben megjelent angol kiadásban a „Ha ahhoz...” kezdetű félmondat helyett ez áll: „Ease of execution is a notable argument in favour of verbal languages. Anyone who wished to communicate in a strictly visual language would probably have to go about with a camcorder, a portable television set, and a sackful of tapes, resembling Swift's wise men...”, azaz: „A kivitelezés egyszerűsége figyelemre méltó érv a szónyelvek mellett. Bárki, aki egy szigorúan vizuális nyelven kívánna kommunikálni, alighanem videokamerával, hordozható tévékészülékkel, s batyunyi szalaggal járkálna, Swift bölcseinek mintájára...”, Eco, *The Search for the Perfect Language*, Oxford: Blackwell Publishers, 1995, 176. o.

⁴³ Hiszen ehhez a felismeréshez jut el Edward Tufte is, ünnepezt trilógiájának harmadik kötetében. (Edward R. Tufte, *The Visual Display of Quantitative Information*, 1982; *Envisioning Information*, 1990; *Visual Explanations: Images and Quantities, Evidence and Narrative*, 1997, Cheshire, CT: Graphics Press.) „Az információ-dizájnról szóló három könyvem között”, írja összefoglalólag, „a következő viszony áll fenn: A *Visual Display of Quantitative Information* a számok képeiről szól, arról, hogy miként képezzünk le adatokat és kényszerítsük ki a statisztikai becslételességet. Az *Envisioning Information* a főnevek képeiről szól (így például a térképek és légifényképek sok-sok, a földön heverő főnévből állnak össze). ... A *Visual Explanations* az igék képeiről szól, a mechanizmusok és mozgás, a folyamat és dinamika, az okok és hatások, a magyarázat és narratíva reprezentációjáról.” (*Visual Explanations*, 10. o.) A trilógia harmadik kötete ezenközben kivált „a képek, szavak és számok megfelelő tér- és időbeli elrendezését” írja le (uo. 9. o.). Figyelemre méltó még, hogy ebben a kötetben az *animáció* témája központi helyet tölt be.

⁴⁴ Ld. http://www.westel900.net/ujdontasok/infokommunikacios_dij.html.



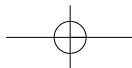


Az útközben kapott mobilfénykép segíti a keresett objektum azonosítását



A mobilon rajzolt vázlat elvezet a keresett helyhez

Ezek a lehetőségek több okból is figyelmet érdemelnek. Amikor úgyszólván folyamatosan rajztömböket tartunk kezünkben, s lehetőségünk van arra, hogy vázlatainkat bármikor továbbküldjük – tudván, hogy azokat a fogadó oldalon a gyakorlati alkalmazás próbájának vetik alá –, alighanem enyhül a Price említette probléma, hogy tudniillik *vannak emberek, akik szinte képtelenek rajzolni*. A képi hagyományozás közösség-összetartó ereje növekedhet, ha a hagyomány aktív hordozóinak köre bővül. Másfelől a *megismerés* azon hordozható s ugyanakkor maradandó objektumainak begyűjtése és ötvözése, amelyekre alapozva Bruno Latour szerint a Nyugat szellemi fölénye megteremtődött, nem maradhat „a tudás hatalmi központjainak” előjoga, amint a tudás dokumentumai valóban mo-



billá válnak, s amint a „képi ábrázolás mestersége“ általánosan elterjedt készséggé válik.⁴⁵ Ha a helyszínen fotókat készíthetünk s azokat nyomban továbbküldhetjük, akkor nyilván áthidalható az Ivins által fölpanaszolt nehézség, miszerint a szavak alkalmatlanok az egyes tárgyak egyszeri jellegzetességeinek megragadására. S az Eco által sejtetett különbség, hogy tudniillik a képek előállításuk olyannyival nehezekebb, mint pusztán szemlélésük, kevésbé lesz éles, amint képek alkotása és terjesztése közönséges mindennapi készséggé válik.

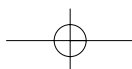
Képi kommunikáció és mobilközösségek

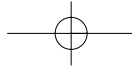
Hadd idézzem Neurath egyik emlékezetes megfogalmazását: „A szavak elválasztanak, a képek kapcsolatot teremtenek.”⁴⁶ A képek kapcsolatot teremtenek olyan emberek között, akik amúgy más-más nyelven beszélnek. Ám még azok között is, akik ugyanazt a nyelvet beszélik, a képek hatékonyabban teremtenek közösséget, mint a szavak. Ennek oka régesrég ismert. Szent Bonaventura a tizenharmadik században egy évezred érvelését foglalta össze, midőn a képek egyházbéli intézményével kapcsolatban úgy fogalmazott, hogy az írástudatlanok a szobrokból és képekből úgy tanulhatnak, mint a könyvekből, s hogy azokat, akiket nem indít meg, ha Krisztus tetteiről hallanak, megindíthatja, ha ama tetteket alakokban és képekben látják.⁴⁷ Mindkét megfigyelés mögött az a lényegi tény rejlik persze, hogy képeket megérteni, képekben gondolkodni, képekkel kapcsolatban érzelmeket érezni, sőt képekben kommunikálni – tudniillik mimetikus formákban – az emberi természet alapvetőbb rétegéhez tartozik, mint a szavakban történő gondolkodás és kommunikáció. Ismétlem: ez nem azt jelenti,

⁴⁵ Bruno Latour, „Visualization and Cognition: Thinking with Eyes and Hands”, *Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture Past and Present*, Greenwich, CT: JAI Press, 1986, ld. „Képjelentés és mobilkommunikáció” c. írásomat, *A 21. századi kommunikáció új útjai*, 69. o.

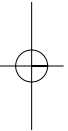
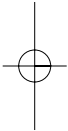
⁴⁶ Otto Neurath, *International Picture Language*, 18. o. – Néhány évvel később Neurath így írt: „Amit tudománynak nevezünk, az az érvelés ama jellegzetes módjának tekinthető, amely minden nemzet tagját, szegényt és gazdagot, egyaránt összeköt. A napról, holdról, csillagokról, anatómiáról, földrajzról, örömről és bánatról minden civilizációban vitatkozhatunk; a teológiának és a jogi kifejezéseknek főleg helyi vonásaik vannak. – Fontos, hogy azt, ami az emberekben közös, lehetőleg egyszerű és semleges nyelven fejezzük ki. A képnyelv, a hieroglifa-nyelv előnye, hogy független a szónyelvtől; ezáltal különösen alkalmas arra, hogy ténybeli információkat egyszerűsítve közvetítsen, s bizonyos semlegességgel bír.” (Otto Neurath, „Visual Education: Humanisation versus Popularisation” [1945], itt a német fordításból idézve: „Bildpädagogik: Humanisierung gegen Popularisierung”, az Otto Neurath, *Gesammelte bildpädagogische Schriften* c. kötetben, szerk. Rudolf Haller és Robin Kinross, Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 1991, 649. o.)

⁴⁷ Itt David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* c. munkájára támaszkodom (Chicago: University of Chicago Press, 1989, 162. skk. o.).





hogy a szavak feleslegesek. Az MMS jelentősége éppen az, hogy *ötvözi* a képeket és a szavakat – a mondott és írott szavakat. A hangban, írásban és grafikában egyidejűleg zajló kommunikáció az emberi kohézió magasabb szintjét teremti meg és tartja fenn, mint ezen dimenziók bármelyike egymagában. Karl W. Deutsch volt az, aki a *komplementaritás* eredetileg kommunikációelméleti fogalmát a társadalmi kommunikáció problematikájára alkalmazta.⁴⁸ Jelen kötethez írt bevezetőmben utaltam arra a distinkcióra, amelyet Deutsch társadalom és közösség között tett. A közösségeket a kommunikáció olyan mintázatai jellemzik, amelyek a különböző csatornákon közvetített információk nagyfokú komplementaritását mutatják. A multimédiás üzenetküldés, a beszéd, szöveg és kép egyidejűkomplementer transzmissziója számomra nem egyszerűen társadalmi tevékenységnek tűnik, hanem olyan tevékenységnek, amely éppen azokat a kapcsolatokat tartja elevenen, amelyekből a valódi közösségek felépülnek.



⁴⁸ Ld. különösen *Nationalism and Social Communication: An Inquiry into the Foundations of Nationality* c. munkáját (New York: John Wiley & Sons, 1953, 69. skk. o.).

