

Az etnoszemiotikai kutatások lehetőségeiről

(a „kép” szemiózisa)

Előljáróban utalunk arra a tényre, hogy a magyar szemiotikai, etnoszemiotikai kutatások az 1970-es évek óta folyamatosan jelen vannak a hazai tudományos életben, s integráns részét képezik a nemzetközi tudományosságnak¹. Egyes vélemények szerint külföldi fogadtatásuk és elismertségük meghaladja a Magyarországon tapasztalható mértéket².

Az eddig elért eredmények birtokában és ellenére előadásomban és tanulmányomban mégis a címben jelzett *lehetőségekre* hívom fel a figyelmet. Meggyőződésem, hogy a szemiotika elvi-elméleti alapjain nyugvó kutatói szemlélet és vizsgálati módszer valóban új lehetőségeket tár fel a néprajz, a népi műveltség terén is.³ A kultúra szemiotikai aspektusa és értelmezése föl-tételezi, és szükségessé teszi a kutatás tárgyának rendszerszerű felfogását, kommunikációelméleti, illetve tágabban információelméleti megközelítést, s a kultúrának jelfolyamatokban való interpretálását.⁴ A magam kutatási és elemzési gyakorlatában kidolgozott közléseleméleti-információelméleti szemlélet jegyében a hangsúlyt a nem-verbális kommunikációra helyeztem.⁵ Úgy vélem, több vonatkozásban is sikerült igazolnom, hogy ezen újabb, illetve más elvi-elméleti alapvetéssel és módszerrel közelítve a népi/paraszi kultúrához, részben új és más összefüggések kerültek előtérbe, részben meghaladhatóvá, megcáfolhatóvá váltak korábbi megállapítások, részben megerősítést nyertek felhalmozott ismereteink, más módszerekkel elért eredményeink, más szemléletből fakadó föltevéseink.⁶

Eközben a magunk számára elkerülhetetlenné vált a kultúra fogalmának egy közléseleméleti-információelméleti szemléletű meghatározása, miszerint a kultúra *adott térben és időben elsajátítható, őrizhető-tárolható, majd újra-felhasználható, illetve továbbadható, örökíthető és fejleszthető-bővíthető információk emberi szükségletek szerint rendezett-szabályozott halmazát-összességét jelenti*.⁷ Ennek a felfogásnak a jegyében terjesztettem ki ismételt figyelmemet olyan forrásokra (információkra), melyeket korábban is felhasználtam, de akkor még a bennük rejlő lehetőségek nem lehetséges teljes (legteljesebb) vonatkozásait feltárva. Az ismert adatoknak a korábbiaktól eltérő szempontú megközelítése, illetve újraértelmezése általánosítható és modellezhető összefüggéseket eredményezett.⁸ A tájékozódásban fokozottan előtérbe kerültek a vizuális ábrázolások. A kultúrának azok a tágabb értelemben vett, s előállítási módjuk és technikájuk révén is változatos kép-jellegű megjelenítései, melyek a népi/paraszi műveltség egy-egy elemének látványos, rögzítésével szolgáltatnak adatokat a kutatás tárgyára.

Általában ábrázolásokról beszélünk, s nemcsak művészi alkotásokról, egyrészt osztva azt a nézetet, hogy „az ábrázolás nem feltétlenül művészet...”⁹, másrészt „ikonográfiai szempontból egy közepes kézműves műve ugyanolyan érdekes vagy még érdekesebb is lehet, mint egy zseniális művész alkotása.”¹⁰ Az elemzésbe bevont ábrázolások többsége azonban kétségtelenül kapcsolatban van a művészettel, a képzőművészetekkel. A történeti és művészettörténeti ikonológia, illetve ikonográfia¹¹ elmélete és felhasználási területei azt mutatják, hogy az ikonográfia „nemcsak arra szolgál, hogy azonosítsa a műalkotások témáját, pontosan meghatározza keletkezési helyüket és idejüket, ennél sokkal nagyobb horderejű következtetések levonását is lehetővé teszi.”¹²

Mindezeket az ismérveket is figyelembe véve alakítottuk ki etnopszichológiai szemléletű *kép-analízisünket*. Természetesen nem tekinthetünk el a művészeti alkotások ún. *stílusjegyeitől*, melyek egy-egy művész egyéniségére jellemzők. Ebben a vonatkozásban számunkra az a fontos, hogy „a stílus még akkor is uralkodóvá lesz, amikor a művész hűségesen akarja reprodukálni a természetet”¹³, illetve a kép tárgyát. Ez azonban a *képnek*, mint *vizuális információ* néprajzos/antropológus kódolója számára nem feltétlenül azt jelenti, hogy „minden ábrázolás szükségszerűen pontatlan, vagy hogy a vizuális dokumentáció a fényképészet előtti korokból mindig félrevezető.”¹⁴ Egyrészt azért nem, mert a művészi képességből eredő ábrázolásbeli különbségek mást jelentenek a művészettörténészeknek és mást a vizuális információ történésze számára, másrészt, mert a látható világról nyerhető információ olyan gazdag, hogy annak teljességét egyetlenegy kép sem foglalhatja magába.¹⁵

Korábban a néprajz¹⁶, újabban különösen az ún. vizuális antropológia terjesztette ki figyelmét a kultúra *kép-szerű* ábrázolásaira. Ennek a szemléletnek a jegyében értékelődött fel a néprajzban is általában a *fénykép* és az ún. *privát fotó*, mint vizsgálati tárgy.¹⁷ Kutatásaink szempontjából itt most csak arra hívjuk fel a figyelmet, hogy a fotográfiában egyfelől – értelmezése akár analógikus, akár kódolt – fenomenológiailag a hitelesítő erő felülmúlja az ábrázoló erőt, másfelől maga a fotográfia minden vonatkozásban több mint hasonlóság, azaz rejtettebb, mélyebb, s olyasmit is a felszínre tud hozni, amit a valóságban esetleg nem veszünk észre.¹⁸ Kiindulópontunk tehát egyfelől a *kép*, mint *tárgy*, másfelől a köznyelvi értelemben vett *kép* fogalma, illetve művészettörténeti értelmezése: „Kép: falfelületre, vászonra, fára, fémre, elefántcsontra v. papírra festett, v. rajzolt ábrázolás.”¹⁹ A hagyományos értelemben vett *kép* bizonyos vonatkozásokban, s korlátozott mértékben korábban is kiegészít(h)ette a verbalizált ismereteket.

- Ennek leggyakoribb módja és legelemibb szintje az *illusztráció*, a több vagy kevésbé kommentált képmelléklet.
- Magasabb tudományos igényeket kielégítendő került felhasználásra a kép mint *dokumentum*. A dokumentum jelentősége abban áll, hogy optimális feltételek mellett kommentár nélkül is alkalmas lehet olyan

természetű és tartalmú vizuálisan értelmezhető adat megjelenítésére, mely elősegíti a témában végzett kutatást és feldolgozást.

- Ez a tény már átvezet a képnek *tudományos forrásként* való értelmezéséhez. A tudományos forrás azonban csak forráskritikával használható és érvényesíthető, mely nem minden esetben következetes, illetve nem ritkán a kép megválasztása lehet prekoncepcionális.

Felfogásunkban, s az érvényesített szemiotikai szemlélet jegyében a kép ennél több és más. Alapvetően a *kép: a kultúra egyes jelenségeinek és folyamatainak különböző eszközökkel és módon létrehozott vizuális ábrázolása*. Melyből következően a képet mi olyan *komplex vizuális információ*nak tekintjük és értelmezzük, mely a fenti relációkat egyrészt meghaladja, másrészt egymásra felül-rétegezten összegezi.

A képnek, mint komplex vizuális információnak elemzésére olyan tárgykörben tettünk kísérletet, mely egyfajta forráshiánnyal rendelkezve különösen alkalmassá vált az értelmezésre.²⁰ A hivatkozott tanulmány konkrét vizuális ábrázolásokat elemző részének gondolati felvezetésében kifejtetteket az egyidejű *szemantikai és esztétikai információ*ról, az egyes ábrázolások *vizuális syntaxis*áról általános érvényűeknek tekintjük. Az elvégzett elemzés azt támasztotta alá, hogy a releváns vizuális ábrázolások többsége *ikonikus*an jeleníti meg a kutatás tárgyát. A vizsgálat ezen eredménye szemiotikai aspektusból lényegében levezethető a jelek általános elméletének a jelek esztétikumára vonatkozó generális téziseiből és szinkronba hozható az ún. esztétikai (művészi) jel szemiotikai értelmezésével.²¹

A kultúrakutatásban nem ismeretlen a képi információk feldolgozása. Újabban megfigyelhető az esztétikai elem szerepének hangsúlyozása, pl. a történelmi gondolkodásban is.²²

A különböző ábrázolások, képek eleve kettős üzenettel rendelkeznek, egyfelől egy szemantikai, másfelől egy esztétikai információval.²³ A két információ egymással való összefüggése több tényező által befolyásolt, illetve meghatározott. Alapvetően függ az alkotónak az ábrázolni kívánt jelenséghez való objektív és/vagy szubjektív viszonyától, de művészi látásmódjától, választott képzőművészeti eszközszerétől is, melyek összességükben eredményezik azt a *vizuális syntaxist*²⁴, mely révén a *komplex vizuális információ* közvetítődik.

Vizsgálódásaink alapján megkockáztatjuk, hogy a néprajz, a paraszti kultúra, a népi műveltség szinte bármely területén jó eséllyel érvényesíthetjük a *kép*-nek, mint *komplex vizuális információ*-nak etnoszemiotikai elemzését, s az így értelmezett *kép* szemiozisének interpretálását. Ezt alátámasztani látszik hivatkozott tanulmányunk, melynek példaanyagát, ún. *kép-tárát* a Kriza János Néprajzi Társaság alapításának 10. évfordulóján rendezett csikseredai konferencián is bemutattuk.

* * *

Jelen tanulmányunkban részben a példaanyag, a kép-tár bővítése, részben az etnoszemiotikai analízis tárgykörének, tematikájának szinte korlátlan kiterjesztési lehetőségeinek felvillantása érdekében *településképzési* és *népi építészeti/építkezési* kutatásainkra hivatkozunk.²⁵

Megjegyezzük, hogy módszertanilag a képi látásmód az építészeti tevékenység hagyományos emlékeinek felmérési folyamatában, az építészeti karakter, a kulturális és történeti örökség fogalmi rendszerének kutatásában már megjelent. Egyrészt a – műemlékvédelmi szempontokat is figyelembevevő – települések, városok, faluk ún. utcaképi vizsgálatában²⁶, másrészt az építészeti karaktert meghatározó építészeti megjelenést fényképen, képsorozaton rögzítő és térképre vetítő eljárás formájában.²⁷ A település- és építészettörténeti kutatásokban a szemiotikai megközelítés többnyire az ún. magas, illetve professzionális építőművészet területén és a városok vizsgálatában érvényesült²⁸, a lehetőségek azonban e vonatkozásban – így a településképzési és a népi építészeti/építkezés terén – is gazdagabbak.²⁹

A továbbiakban kisebb módosításokkal, illetve kiegészítésekkel átvesszük a már hivatkozott tanulmányunkban elvégzett elemzés alapján megfogalmazott módszertani következtetéseinket, és a vizsgálat tárgyának értelmezésére vonatkozó általános érvényű megállapításainkat. Eljárásunk – úgy véljük – megengedhető, ugyanis csak a kutatás tárgya változik, a szemlélet nem, s ilyenformán az azonos elvi-elméleti alapvetésű vizsgálatok eredményei akár össze is vethetők egymással.

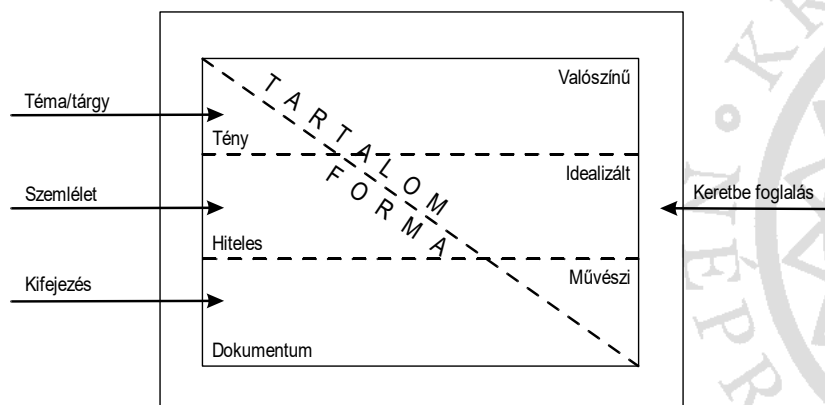
A fentebb meghatározott kutatási témában, válogatott ábrázolásokon kísérletet teszünk az anyag rendszerezésére és a vizuális információk kódolására, a vizuális kommunikáció modellezésére. Úgy is fogalmazhatunk, hogy megkíséreljük egy-egy konkrét kép elemzésén és értelmezésén keresztül a „kép jelentésének” teljes körű feltárását. Azaz a konkrét jelentésen túl (mely szubjektív–konnotatív–referenciális), vizsgáljuk a különböző tudattartalmakkal (melyek objektív–denotatív–konceptuálisak) való viszonyt is. Ez az eljárás vezet el az egyes, az egyetlen keresztül – a gondolati elemek bevonásával – az általánoshoz, a különböző ábrázolásokon, azaz a képekben megvalósított kommunikatív modellig³⁰.

Mindenekelőtt azonban nem feledkezhetünk meg arról, hogy egy adott képnek egyidejűleg több olvasata is lehetséges. Azaz, a mi speciális érdeklődési körünkön – jelen esetben a településképzésen, a népi építkezésen/építészeten – kívül táj-, technika-, társadalom-, viselettörténeti stb. vonatkozásai is vannak egyidejűleg, hogy csak a legkézenfekvőbbeket vegyük számításba. Ez egyrészt – az alkalmazott jelek, jelrendszerek kombinációja, variációja révén – bonyolítja az értelmezést, másrészt – sikeres dekódolás eredményeként – gazdagítja egy-egy kép jelentéstartalmát.

Természetesen az is előfordulhat, hogy nem minden képet szemlélő számára valósítható meg a fenti vonatkozásokban a teljes dekódolás, csak a részleges. Azaz – bizonyos objektív és szubjektív okok következtében – nem válik lehetővé mindenki számára minden alkalmazott jel megfejtése (külö-

nösen nem azok verbalizálása), és ezáltal nem bizonyos, hogy feltárul a kép összetett jelentése, komplex vizuális tartalma. A képet néző számára azonban „minimumként” eleve adott egy értelmezhető (és élvezhető) szintje az ábrázolásnak, mégpedig a kép esztétikai vonatkozásai, művészi kvalitása. A *kép*hez, mint *komplex vizuális információ*hoz viszonyuló tudományos érdeklődés esetében azonban többről és másról van szó!

Kiindulópontunk – alkalmazott szemiotikai megközelítésünk alapján – ez esetben is az, hogy a tudományos kutatás alapját szolgáló adatok, információk egy többszintű kommunikációs rendszerbe illeszkednek. A képek által megvalósított információs folyamatban egyfelől a képi megjelenítés triadikus vonatkozásai különíthetők el³¹, másfelől pedig e triadikus vonatkozásokon belül bizonyos bináris oppozíciók tárhatók fel.³² A struktúra különösségét az adja, hogy az egyes szintek és vonatkozások között folyamatos áthatások illetve „átjárások” figyelhetők meg. Ilyenformán a kutatás szempontjából vizsgált képek, ábrázolások szemiózisa egymásra és egymásba rétegződő információk összetett egységként értelmezhető és modellezhető.



1. kép. A „kép/ábrázolás” szemiózisa

Mielőtt a *kép szemiózisének* általános modelljét konkrét ábrázolásokon értelmeznénk, közbetűve meg kell jegyeznünk, hogy jelen elemzésünkben nem térünk ki a *keret* problematikájára. Arra azonban utalunk, hogy az ábrázolások keretezése (akár eredeti, akár felújított), keretbe foglalása, a képek ún. kivágása, önmagában is kódolásra szolgáló információhordozó. Előfordulnak azonban olyan – rendhagyónak tűnő, ám tudatos – megoldások is, amikor a keretben további vizuális információ jelenik meg, vagy mintegy „folytatódik” az ábrázolás magán a kereten, kiterjesztve ezzel a kép komplex vizuális forrás jellegét a keretre is.

Ugyancsak nem részletezzük az ábrázolások, a képek *címével* kapcsolatos kérdéseket. Annyit azonban megemlítünk, hogy kiegészítő információként

az ábrázolások felirata/i, a kép címe – olykor mintegy ellenőrző információ – számításba vehető, és segít az értelmezésben. Főltéve, ha van, továbbá, ha igaz és nem hamis, illetve hiteles és nem félrevezető. Ezzel kapcsolatban idézzük azt a történelmi tapasztalatot, miszerint „az információ, amelyet az emberek a képektől vártak, különböző korokban nagyon különböző volt. Nemcsak a képek voltak ritkák a múltban, hanem a publikumnak is alig-alig volt alkalma rá, hogy ellenőrizze a képek feliratát... Nem meglepő hát, hogy a személyekről és a helyekről adott képeknek olyan gyakran megváltozott a felirata – szinte tekintet nélkül a valóságra.”³³

Leszámítva a feliratozás, illetve a címadás tudatosan vállalt, s művészi szándékkal történő manipulációit, a fényképezés feltalálása óta e vonatkozásban változott a helyzet: „Abban az esetben, ha pusztán csak a kép adta információ érdekel bennünket, nyilvánvalóan hasznos lehet a helyes címmel ellátott fényképpel való összehasonlítás.”³⁴

A kép szemiózisének modelljében felvázolt különböző vonatkozások az alábbi összefüggésekben mutathatók ki (az egyes változatoknál utalunk a leginkább igénybe vett jeltípusok alkalmazására, mely az általunk kutatótt téma szempontjából domináns):

1. A kutatótt, vizsgált jelenség meglétére vonatkozó (A)
 - 1.1. Tényszerű (1) – *ikon*
 - 1.2. Valószínűsíthető (0) – *index, szimbólum*
2. A kutatótt, vizsgált jelenség megjelenítésének módja (B)
 - 2.1. Hiteles (1) – *ikon*
 - 2.2. Idealizált (0) – *index, szimbólum*
3. A kutatótt, vizsgált jelenség ábrázolásának minősége (C)
 - 3.1. Művészi (1) – *ikon, index, szimbólum*
 - 3.2. Dokumentatív (0) – *ikon, index*

Megjegyzendő, hogy a vizuális információk fentebbi bináris oppozíciókba rendezése egyes esetekben és egyes értelmezők számára akár egyfajta bizonytalanságot is eredményezhet. Más megfogalmazásban az ábrázolás dekódolása, azaz minősítése és besorolása kisebb-nagyobb mértékben vitatható is lehet.

Így pl. a B.2.2. viszonylatban előfordulhat, hogy a későbbi kutatótt igazolni tudja egy jelenleg idealizáltnak minősített megjelenítés reális, azaz hiteles voltát. Más esetben pedig, pl. a C.3.2. viszonylatban a dokumentatív jelleg magán viselhet olyan művészi megoldásokat, esztétikai normákat, melyek felértékelhetik az ábrázolást, s ilyenformán a mű határeset lehet a dokumentáció és a művészi megjelenítés között, vagy – főként az újabb művészetelméleti és művésztörténeti megközelítések jegyében – akár művészi értékű alkotásként is értelmezhető.

A képek, ábrázolások fentiek szerinti (elméletileg) lehetséges előfordulási kombinációi az alábbiak:

	A		B		C	
	1	0	1	0	1	0
1	1	0	1	0	1	0
2	1	0	1	0	0	1
3	1	0	0	1	1	0
4	1	0	0	1	0	1
5	0	1	1	0	1	0
6	0	1	0	1	1	0
7	0	1	0	1	0	1
8	0	1	1	0	0	1

A fentiekből több fontos következtetést lehet levonni.

1. Bizonyos típusú jelek bizonyos típusú ábrázolásokhoz dominánsan kapcsolódhatnak, illetve kapcsolódnak. Ilyenek pl. az *A.1.1.* és a *B.2.1.* viszonylatok, melyekben szinte kizárólagosan *ikonikus* jelek kerülnek felhasználásra.

2. Az egyes jeltípusok – s ez látszólag ellentmond előbbi állításunknak – többféle ábrázolás létrehozására is alkalmasak. Ez leginkább az *index* jeltípusra vonatkozik (az *A.1.2.*, *B.2.2.*, *C.3.1.* és *C.3.2.* relációkban), de kisebb mértékben a *szimbólum* alkalmazásában is megfigyelhető (az *A.1.2.*, *B.2.2.* és a *C.3.1.* viszonylatokban).

3. A jelfelhasználást tekintve – elméletileg – leggyakoribb az *ikon* és az *index* (mindkettő 6:4 arányban), s ennél valamivel kisebb a *szimbólum* (6:3 arányban) alkalmazása, illetve felhasználási lehetősége.³⁵ Az eddig elvégzett elemzések mennyisége azt még nem teszi lehetővé, hogy a gyakorlati előfordulás alapján e megoszlást megerősítsük vagy megcáfoljuk.

4. Noha vizsgált témánk szempontjából a releváns vizuális ábrázolások többsége *ikonikus* jeleníti meg a kutatás tárgyát – mint láthattuk – jelentős az *index*-szerű megjelenítés, s előfordul bizonyos *szimbólumok* alkalmazása is. Mindezen jeltípusok egy-egy képen külön-külön, de akár egy képen együttesen és kombinálódva, variálódva is alkalmazásra kerülhetnek.

5. Az is megállapítható, hogy az egyes ábrázolások egymáshoz való rendelődésének olyan trendjei, netán törvényszerűségei figyelhetők meg, melyek lehetővé teszik – optimális körülmények között akár kizárólagosan – vizuális kódok alapján a *kép* jelentéstartalmának értelmezését, minősítését. Ezek az alábbi (elméleti) összefüggésekben fogalmazhatók meg:

- a) tényszerű-hiteles-művészi (1-1-1)
- b) tényszerű-hiteles-dokumentatív (1-1-0)
- c) tényszerű-idealizált-dokumentatív (1-0-0)
- d) valószínűsíthető-hiteles-művészi (0-1-1)
- e) valószínűsíthető-idealizált-művészi (0-0-1)

- f) valószínűsíthető-idealizált dokumentatív (0-0-0)
- g) valószínűsíthető-hiteles-dokumentatív (0-1-0)
- h) tényszerű-idealizált-művészi (1-0-1)

6. Az eddig vizsgálatba vont ábrázolások esetében azt tapasztaltuk, hogy azok egyrészt „előnyben részesítenek”, azaz preferálnak bizonyos viszonylatokat; másrészt „üresen hagynak”, azaz nem élnek néhány elméletileg lehetséges viszonylattal. Az egyes viszonylatok előfordulásának gyakoriságát tekintve az alábbi sávokat különíthetjük el:

- | | |
|----------------------------|------------|
| I) Gyakori előfordulás: | a) (1-1-1) |
| | h) (1-0-1) |
| II) Többszöri előfordulás: | b) (1-1-0) |
| | d) (0-1-1) |
| III) Ritkább előfordulás: | g) (0-1-0) |
| | e) (0-0-1) |
| IV) Gyér előfordulás: | c) (1-0-0) |
| | f) (0-0-0) |

Megjegyezzük, hogy ezt a megoszlást, az előfordulási gyakoriság egyfajta mértékeként ugyan elfogadhatjuk, de mint arra utaltunk, elemzésünk csak egy bizonyos minta-kollekcióra terjedt ki. Azt is hangsúlyoznunk kell, hogy egy-egy ábrázolás, kép a konkrét vizsgálati téma (pl. a településnéprajzon vagy a népi építészet/en/építkezésen belül a külterület, a belterület, az utcakép, a lakóházak, a gazdasági épületek stb.) szempontjából is más-más információval, minősítéssel és előfordulási gyakorisággal rendelkezhet. A további kutatások során – főként a vizsgálatba vonandó mennyiség növelésével – föltehető, hogy feltűnnek olyan ábrázolások, melyek módosítják az eddigi anyag ismeretében tett megállapításainkat, illetve következtetéseinket.

7. Ki kell térnünk továbbá arra, hogy bizonyos megfontolásból jelen kísérleti elemzésünkben nem vettük figyelembe azokat a vizuális ábrázolásokat, amelyek tárgyakon jelennek meg, vagy amelyek a síkból kilépve többdimenziós megjelenítést adják a településnéprajz, a népi építészet/építészet témakörének. Gondolunk itt pl. a festett bútorokon vagy kerámia tárgyakon, illetve textíliákon található ilyen tárgyú ábrázolásokra. Ezeknek a vizsgálatba való bevonása tovább módosíthatja a – viszonylag kis mennyiségű – kísérleti anyagban elvégzett elemzés megoszlási arányait.

8. Végezetül pedig megállapíthatjuk, hogy a vizsgált képeken érvényesül egy generális rendező elv, miszerint a komplex vizuális információk két nagyobb csoportba oszthatók. E megoszlás – mintegy törvényszerűen – harmonizál a művészetelméleti és művészettörténeti kutatásokra alapozott ismereteinkkel:

– a hitelesség képi megjelenítése alapvetően a dokumentatív jellegű eljárásokkal,

– a realitástól kisebb, de főként nagyobb mértékben eltérő ábrázolások pedig a művészi transzformáció különböző szintjeivel vannak szoros kapcsolatban.

* * *

Kifejtett gondolataink alátámasztására és megállapításaink igazolására az alábbiakban közzéteszünk néhány ábrázolást. Kényszerűen szűkre szabott válogatásunkban arra törekedtünk, hogy a képi megjelenítés különböző változataival példázzuk a *komplex vizuális információk* fentiekben vázolt értelmezési lehetőségeit (és nehézségeit).

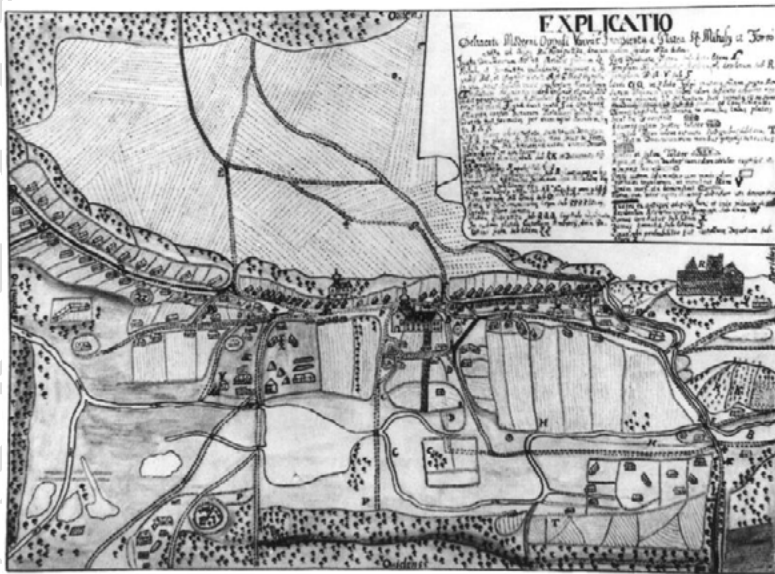
PÉLDATÁR



2. kép. Utcarészlet – akvarell – Jakab István László vízfestménye (1-1-1)

„Jakab István László a vízfestészet legnemesebb hagyományainak folytatója, annak a fajta kifejezőmódnak, valóságábrázoló készségnek a képviselője, mely a felejthetetlen angol akvarellfestők munkássága nyomán terjedt el világszerte... rendszeres alkotótevékenységével sikerült több száz falusi műemléket lerajzolni, megfestenie, s ezzel olyan dokumentumgyűjteményt kialakítania, melynek egyes lapjain nemcsak az épületek pontos ábrái láthatók, de egyben helyi jellegzetességeik, művészi értékeik is megis-

merhetők belőlük. A formai, technikai hitelesség érvényesítése mellett Jakab István Lászlót főleg a népi építészet sajátos szellemiségének a meghatározása foglalkoztatta, nagyszabású vállalkozásával arra törekedett, hogy a képzőművészet eszközeivel győzze meg a nézőit a parasztházak, fatornyos templomok, haranglábak, malmok esztétikai és történelmi rangjáról, védelemre, megőrzésre érdemes szépségéről... Tervszerű következetességgel vette számba a még meglévő objektumokat, tájegységek szerint – a határokon túli magyarlakta területekre is kiterjedően – mérte fel teendőit, majd a falvakat, mezővárosokat, ezeréves történelmünk színhelyeit bejárva ott rögzített vázlatok, rajzok alapján, minden részletre gondosan figyelő, szabatos művészi felvételt készített az épületekről... Mint aki egyébként mérnöki munkakörben kereste kenyerét, műszakilag megbízhatóan oldotta meg az ábrázolni valókat, akár akvarellel, akár grafikai eljárással végezte az anyaggyűjtést. A nemzeti múlt tárgyi emlékeire ügyelő honfitársaink ezért nevezik Jakab István Lászlót a magyar népi építészet Canaletto-jának.”³⁶



3. kép. Vasvár 1741 – színezett térkép – Országos Levéltár Térképtára S. 70. Nro. 15. (1-0-0)

A térkép különleges értékét az adja, hogy a lakóházak térbeli, többdimenziós ábrázolása ugyan meglehetősen sematikus, mondhatni egyfajta „idealizált” háztípust jelenít meg, de eközben bizonyos különbözőségeket is rögzít. Az egyes épületeknek a telken, a portákon való elhelyezkedésében, a lakóházak méretében, tagolásában eltérések fedezhetők fel, s egyes esetekben a megrajzolt objektumok alaprajzi változatokra is utalnak.³⁷



4. kép. Lakóház terve – műszaki rajz – Zenta város levéltára (1-1-0)

Az egykori mezővárosok, a vidéki városiasodó települések lakosságának növekedésével a belterületen kívül új lakóterületek kialakítására került sor. Ezeknek az övezeteknek a beépítésénél vagy előírtak bizonyos, a kivitelezésnél betartandó építészeti/építési normákat, vagy építészek által készített – s bizonyos, formai jegyekben is megjeleníthető helyi hagyományokat tükröző, illetve felhasználó – lakóház terveket bocsátottak rendelkezésre, és ezeket ajánlották megépítésre.



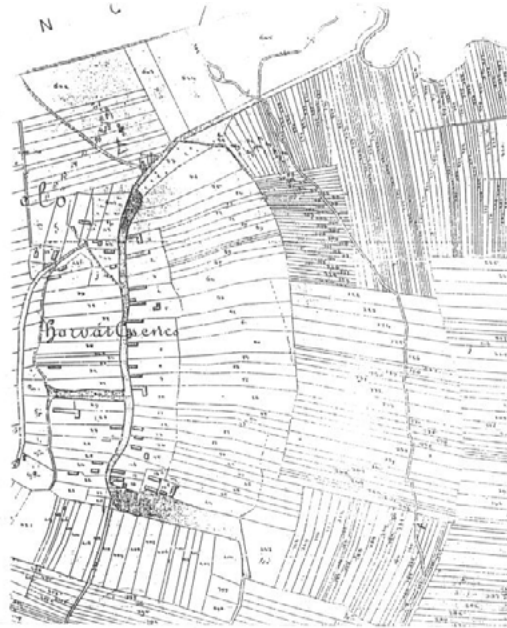
5. kép. Szombathely mezőváros látképe. Privilegium-levél részlete. Savaria Múzeum (0-0-1)

A nagyobb városokat bemutató metszetek többnyire idealizáló, sematizáló ábrázolással, de alapvetően művészi igénnyel törekedtek az építészeti/építkezés településképi illetve városképi megjelenítésére. A sokszorosított látképek a tudományos kutatás számára a településnéprajz és a népi/paraszti építészeti/építkezés tárgykörében is hasznosítható (többségükben valószínűsíthető jellegű) információkat idéznek fel a korabeli állapotokra vonatkozóan.



6. kép. Délburgenlandi házbelső – grafika – Franz Simon rajza, 1965 (0-1-1)

Az oberschützeni (Felsőlövő) születésű prof. Franz Simon tanítóképzői képesítéssel és a bécsi Művészeti Akadémián végzett tanulmányokkal felvértezve 1946 őszétől mint az oberschützeni reálgimnázium művészeti nevelője/oktatója dolgozott. „Ekkortól veszi kezdetét határozott érdeklődése a parasztházak és az oszlopos tornácok iránt. További ösztönzést adott annak a felismerése, hogy az egyre inkább tért hódító technikai fejlődés következtében a régi stílusú, harmonikus léptékű, szép parasztházak az át- és újjáépítés során mind nagyobb számban eltűnnek. A hagyomány által kiérlelt formák esztétikumát értékelni tudó tanár és művész elhatározta, hogy az utókor számára megőrökíti Dél-Burgenland magas színvonalú paraszti/népi építészetét. Munkásságában ekkortól eredeztethető a régió építészeti örökségének szisztematikus felmérése és a sok szempontból informatív, *beszédes* grafikai megjelenítése. Elkötelezett tevékenysége során egy sajátos, rá jellemző módszert, eljárást dolgozott ki. Az eredeti helyszíneken felvett vázlatok és méretek alapján olyan dokumentumjellegű épületgrafikákat rajzolt, melyek egyidejűleg magas művészi értékűek is. Telek és porta helyszínrajzai, az épületek alap- és metszetrajzai, léptékhelyes felmérései, részletrajzai a maguk gazdagságával és műszaki vonatkozásokban is hiteles rögzítésével – túlzás nélkül állítható –, szinte felbecsülhetetlen szolgálatot jelentenek a vidék települési és építészeti kultúrájának tudományos feltárásában és megismerésében... Mind szakmai, mind vizuális élmény szempontjából különleges értékű az a törekvése, hogy az egyes épületek, illetve helyiségek berendezésére, a tárgyi világ ábrázolására is súlyt helyezett. Lapjain – ahol azoknak fontosságot tulajdonított – valóságos enteriőröket jelenített meg.”³⁸



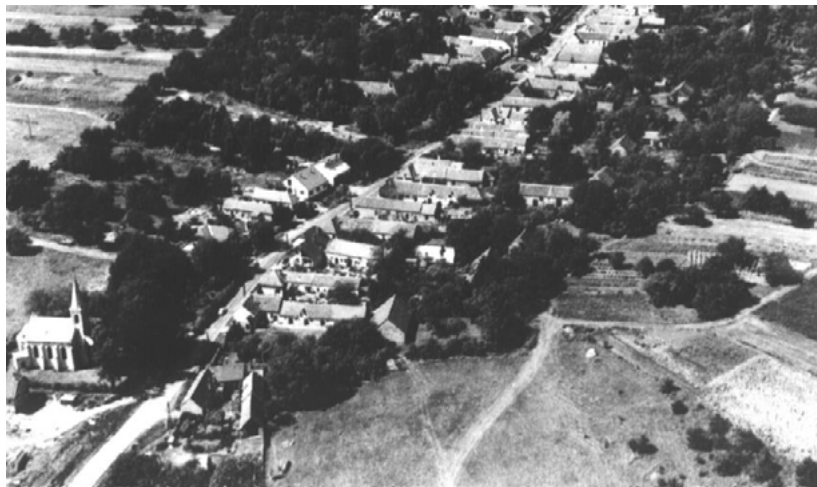
7. kép. Horvátsencs tagosítási térképe – részlet, 1876 – Vas Megyei Levéltár (0-1-0)

A különböző időpontokban felvett és többnyire hiteles dokumentumként kezelhető bel- és külterületi térképek sok hasznos információt szolgáltathatnak a településnéprajz és a népi építészet/építkezés kutatójának. Ugyanakkor azonban mind az egyes térképeken alkalmazott térkép-jelek, mind a különböző térképeken összevethető ábrázolások több vonatkozásban is az adatok vizuális olvasatának csak valószínűsíthető jellegére nyújtanak lehetőséget. Így van ez hivatkozott példánk esetében is: „Megnehezíti az azonosítás lehetőségét néhány zavaró, s a jelenlegi adatok ismeretében még pontosan nem értelmezhető/értékelhető információ. Az első katonai felmérés, mely lényegében egykorúnak tekinthető az épület mestergerendáján található évszámmal, mindössze 12–13 objektumot jelöl az egyutcás településen, az utca egyik oldalán felsorakozva. A mintegy száz évvel későbbi ún. elkülönözési térkép, 1876-ból már 20-nál több házat, közel 40 objektumot jelöl a faluban, továbbá 10-nél többet a szőlőhegyen. Végül a már hivatkozott 1909-es kataszteri birtokív összesítésen felbukkan Klucsárics György neve is a 47. házszám alatt, meglehetősen jelentéktelen birtokkal... Sajnálatos, hogy e különböző korszakokból származó források, a korábbi térképek és a későbbi szöveges jegyzékek adatai nem egyeztethetők, ill. nem feleltethetők meg minden kétséget kizáróan egymásnak, s e téren további kutatásokra van szükség...”³⁹



8. kép. Tanya – olajfestmény (magántulajdon) – Fodor József festőművész képe (1-0-1)

„Fodor József művészetében a déalföldi vidék motívumkincse sajátos fel-fogású lírai színiköltészetben jelentkezik. Ismeri és szereti szülőföldjének tá-ji, emberi arculatát, rajtuk keresztül tolmácsolja hát festői közlendőit. A hét-köznapi munka gondjáról, örömről, az év- és napszakok vizuális felismeré-séről – ember és természet szüntelenül megújuló kapcsolatáról beszél. Ide-gen tőle a látványos nagyotmondás, többre becsüli a hiteles, következetes magatartást. Újra és újra felfedezi a hófödte pusztát, a hallgatag folyópartot vagy a kétkezi emberek serénykedését, közben tartalmilag, hangulatilag is módosítja, gazdagítja piktúráját. Aztán egészséges gesztussal tovább bővíti festői kelléktárát, amelyben a tegnapi újdonság előbb-utóbb szerves alkotó-elemmé válik. Ez a kötődésekből, elrugaskodásokból táplálkozó eleven fe-szültség éltei és irányítja Fodor József művészetét... Igazában keveset mondhat a szó Fodor József expresszív hatású, különös formaképzésű festé-szetéről. Művészetének valódi szépségeit és értékeit elsősorban a figyelmes szemlélőnek kell felfedeznie.”⁴⁰



9. kép. Egytás falu – légi fénykép – Ják, Vas megye (0-0-0)

A légi fényképezés újabb lehetőséget jelent a kutatás számára. A pontosabb részletek tudományos hitelességű adatolására nem, vagy csak részben felhasználható légi felvételek kiválóan alkalmasak bizonyos településnéprajzi (különösen a belterület és külterület vonatkozásában, illetve viszonylatában településszerkezeti), és népi építészeti/építkezési hagyományok térbeli összefüggéseinek dokumentálására.

IRODALOM

BARABANOV, Alexander (gl. red.)

1998 *Cselovek i gorod. Prosztranztva, formi, szmisl.* Jekaterinburg. Architekon

BARÁTH Tibor

1935 *A történeti képkutatás kialakulása, jelen állása és mai feladata.* Párizs

BARTHES, Roland

1985 *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról.* Budapest

BENSE, Max

1979 *Einige Triadische Reraesentationsschemata zur formalen Entwicklung „aesthetischer Zustaende” in Kunst und Architektur.* In: BENSE, Max: *Die unwahrscheinlichkeit des aesthetischen und die semiotische Konzeption der Kunst.* Baden-Baden. Agis-Verlag. 127–133.

GAZDA Anikó

1990 *Kulturális értékek, építészeti hagyományok falvainkban.* Budapest

GOMBRICH, Erich H.

1972 *Művészet és illúzió. A képi ábrázolás pszichológiája.* Budapest

GRÁFIK, Imre

- 1976 *Tulajdonjелеk a kommunikációs helyzetben.* Ethn. LXXXXVII. 327–347.
- 1977 Reflexiók: jelenségek és típusok. In: HORÁNYI Özséb (összeáll.): *Montázs.* 55 és fényképmelléklet
- 1985a *Összefüggések a hagyományos építészeti falukép és az életmód változása között.* Városépítés. XXI. 5.11–16.
- 1985b Zusammenhaenge zwischen dem traditionellen architektonischen Dorfbild und der Veraenderung der Lebensweise (Berekböszörmény). In: LEHTINEN, Ildiko (ed.): *Cultural Changes.* Ethnos 6. Helsinki. 67–88.
- 1987 *A Szabadtéri Néprajzi Múzeum „alföldi mező város” tájegysége. (A 18–19. századi alföldi mező városi fejlődés kérdéséhez).* Ház és Ember. 4. 7–42.
- 1988a *Elpusztult középkori faluk – sortanyák, ill. tanyasorok – újkori tanyaközpontok, ill. faluk. (Településszerkezeti hipotézis a szarvasi példa nyomán).* Békési Élet. XXIII.2. 156–176.
- 1988b *A népi építészet szemiotikai megközelítésének lehetőségeiről.* Tér és társadalom. 3. 87–104.
- 1989 *Házról házra I. (Vizsgálat egy falu életmódváltoztatása körében).* A falu. 4.41–52.
- 1990a *Házról házra II. (Berekböszörményi lakáskörülmények és életminőség.* A falu. 1.38–56.
- 1990b *Egy építészeti elem területi változatai. (Oszlopos előtornác – ún. koldusállás)* Ház és Ember. 6. 157–170.
- 1990c *Möglichkeiten des semiotischen Zugangs zur Volksarchitektur.* Semiotische Berichte 4. 287–298.
- 1990d Die Gebietsvarianten eines Bauelementes. (Saeulenvorgang – Gartenlaube – sogenannter Bettlerstand) In: KROPF, Rudolf (red.): *Arkadenhaeuser.* Eisens-tadt. 111–140.
- 1992a *Jel és hagyomány. Etnozsemiotikai tanulmányok.* Debrecen
- 1992b *Tárgyi kultúra a levéltári források tükrében (Elemzés bináris oppozíció alapuló szemiotikai állandó megkülönböztető jegyek alapján).* In: GRÁFIK Imre: *Jel és hagyomány.* 213–224. Debrecen
- 1992c *Tradition and signs of vernacular architecture.* In: BALAT, M. – DELEDALLE–RHODES, J. (ed.): *Sign of humanity.* Vol. II. Semiotics in action. Berlin. 925–933.
- 1994a *A dunai hajóvontatás ikonográfiája.* Arrabona. 31–33. Győr
- 1994b *Analyse der Volksbaupraxis der Markt flecken aus semiotisch-aethetischer Sicht.* Semiotische Berichte. 1–4. 37–54.
- 1995a *Jelünk a világban, kultúránk.* Szombathely
- 1995b *A mezőváros népi építészeti gyakorlatának elemzése szemiotikai-esztétikai szempontból.* In: KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor (szerk.): *„Jelbeszéd az életünk.”* 566–592. Budapest
- 1995c *Adatok a füstősház, illetve a füstökonyhás ház nyugat-magyarországi elterjedéséhez.* In: CSERI Miklós (szerk.): *A Nyugat-Dunántúl népi építészete.* Szentendre–Szombathely. 51–80.
- 1995d *A tér és jelentései.* In: Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 3. Kolozsvár. 107–113.

- 1997a Material culture in the mirror of archival sources. In: RAUCH, I. – CARR, F. G. (ed.): *Semiotic around the world: Synthesis in diversity*. Berlin–New York. 277–280.
- 1997b A semiotic-aesthetic approach to the analysis of the practice of folk architecture in market towns. In: RAUCH, I. – CARR, F. G. (ed.): *Semiotic around the world: Synthesis in diversity*. Berlin–New York. 523–524.
- 1998a *Signs in Culture and Tradition*. Szombathely
- 1998b Emlékező tárgyak. In: SZENDE Katalin – KÜCSÁN József (szerk.): *„Isten áldja a tisztet ipart”*. *Tanulmányok Domonkos Ottó tiszteletére*. Sopron. 97–120.
- 1998c Nem-verbális kommunikációk a népi kultúrában. In: GRÁFIK Imre (szerk.): *Néprajzi olvasókönyv. Ia*. Szombathely. 71–86.
- 1998d *Franz Simon (1909–1997)*. Vasi Szemle. 5.643–645.
- 2000a „Van képem róla ...” (Vizuális ábrázolások néprajzi/etnoseszmiotikai értelmezése) In: BALÁZS Géza – JUNG Károly – NAGY Ilona (szerk.): *Folklorisztika 2000-ben*. Budapest. 757–797.
- 2000b „I have a picture of it...” (*Ethnosemiotic/ethnographic explanation of visual descriptions*). *Semiotica*. 128.3/4. 105–131.
- GRÁFIK, Imre (szerk.)**
1996 *Vas megye népművészete*. Szombathely
- GRÁFIK Imre et al. (szerk.)**
1977 *A társadalom jelei. Szemiotikai tanulmányok*. Budapest
- GRÁFIK Imre – VOIGT Vilmos (szerk.)**
1981 *Kultúra és szemiotika*. Budapest
- GRÁFIK Imre – HOPPÁL Mihály – VOIGT Vilmos**
1976 *Ethnosemiotics in Hungary*. *Acta Ethnographica*. 25.3–4. 393–395.
- HOPPÁL Mihály**
1971 *Jegyzetek az etnográfiai szemiotikához*. Népi Kultúra – Népi Társadalom. V–VI. 25–43.
1976 *A magyar etnoseszmiotikai kutatás*. *Ethn.* LXXXVII.3. 411–432.
1977 *Bevezetés az etnoseszmiotikába*. Népi Kultúra – Népi Társadalom. X. 45–67.
1983 *Jelrendszerek a népművészetben*. Népi Kultúra – Népi Társadalom. XIII. 275–297.
1992 *Etnoseszmiotika*. Debrecen
- HORÁNYI Özséb**
1977a *A „kép jelentése” terminus használatáról*. *Fotóművészet*. X.4. 26–29.
- HORÁNYI, Özséb (összeáll.)**
1977b *Montázs*. Budapest
- HORÁNYI Özséb – SZÉPE György (szerk.)**
1975 *A jel tudománya*. Budapest
- KUNT Ernő**
1995 *Fotoantropológia*. Miskolc–Budapest
- KUNT, Ernő (hrgs.)**
1990 *Bild Kunde – Volks Kunde*. Miskolc
- MEI ALVES de OLIVEIRA, Ana Claudia**
1994 *La „Mode-Peinture”: Painting and Fashion*. *Semiosis*. 74–75–76. Heft (2/3/4) 143–177.

MOLES, Abraham A.

1973 *Információelmélet és esztétikai élmény*. Fordította Vajda A., Pléh Cs. és Kanyó Z. Budapest

MOLNÁR Albert – NÉMETH Lajos – VOIT Pál

1961 *Művészettörténeti ABC*. Budapest

MORRIS, Charles

1971 *Esthetics and the Theory of Signs*. In: MORRIS, Charles: *Writings on the General Theory of Signs*. Hague–Paris. 415–433.

OROSZ Magdolna

1981 A magyar szemiotikai kutatások bibliográfiája. In: GRÁFIK Imre – VOIGT Vilmos (szerk.): *Kultúra és szemiotika*. Budapest. 445–470.

PANOFSKY, Erwin

1939 *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York

PÁL József (szerk.)

1986 *Ikonológia és Műértelmezés 1. Az ikonológia elmélete első, második rész. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról*. Szeged.

PELLEGRINO, Pierre (main ed.)

1998 *The Man and the City: Spaces, Form, Meanings*. Ekaterinburg

PLEBE, Armando (a cura)

1981 *Semiotica ed estetica – Semiotik und Aesthetik*. Roma – Baden-Baden

RAULFF, Ulrich

1998 *A történetírás és képei*. Fordította Baksa-Soós V. BUKSZ .2. 226–231.

RÉAU, Louis

1955 *L'icongraphie de l'art chrétien*. Paris

1986 Az ikonográfia meghatározása és alkalmazásai. In: PÁL József (szerk.): *Ikonológia és Műértelmezés 1. Az ikonológia elmélete*. Második rész. Szeged. 267–290.

RÓZSA, Gyula

1973 *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest

SAINT-MARTIN, Fernande

1992 *A case of intersemiotics: The reception of a visual advertisement*. *Semiotica*. 91.1/2. 79–98.

SCHAPIRO, Meyer

1969 *On Some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs*. *Semiotica*. 3. 223–242.

SEBEOK, Thomas A.

1976 *Contributions to the Doctrinere of Signs*. Bloomington

SIMÁNYI, Frigyes

1968 *Utcaképi vizsgálat Rábaszentandráson*. Arrabona.10. 229–237.

SIMON, Franz

1971 *Bauerliche Bauten im Südburgenland*. Oberschützen

SZILÁGYI Miklós

1986 *Gyűjtőmódszerek és forráskritika a néprajztudományban*. Debrecen

VOIGT Vilmos

1971 *Etnozsemiotikai jegyzetek*. *Ethn*. LXXXII. 577–581.

1975 *Az etnozemiotikáról*. *Magyar Tudomány*. 11.677–681.

1977 *Bevezetés a szemiotikába*. Budapest

1981 *Jel és építészet. Az építészetszemiotika helye az építészettel és a jelekkel foglalkozó tudományok között.* Híd. XLV. 370–377.

1990 *Szemiotikai kultúra – A kultúra szemiotikája.* Debrecen

1992 Gráfik Imre: *Jel és hagyomány.* (Könyvismertetés) Életünk. 7. 775–778.

VOIGT Vilmos – BALÁZS Géza (szerk.)

1998 *A magyar jelrendszerek évszázadai.* Budapest

VOIGT Vilmos – SZÉPE György – SZERDAHELYI István (szerk.)

1975 *Jel és közösség.* Budapest

JEGYZETEK

¹ Lásd: Gráfik – Hoppál – Voigt 1976, Hoppál 1976, Orosz 1981.

² Voigt 1975.

³ Lásd: Gráfik et al. 1977, Gráfik – Voigt 1981, Hoppál 1971, 1977, 1983, Voigt 1971, Voigt – Balázs 1998, Voigt – Szépe – Szerdahelyi 1975.

⁴ Vö.: Hoppál 1992, Horányi – Szépe 1975, Voigt 1977, 1990.

⁵ Lásd: Gráfik 1992a, 1995a, 1998a, 1998c.

⁶ Vö.: Voigt 1992.

⁷ Gráfik 1995d, 111.

⁸ Vö.: Gráfik 1994a, 1998b.

⁹ Gombrich 1972, 17.

¹⁰ Réau 1986, 272.

¹¹ Lásd: Baráth 1935, Panofsky 1939, Pál 1986, Réau 1955, Rózsa 1973.

¹² Réau 1986, 281.

¹³ Gombrich 1972, 67.

¹⁴ Gombrich 1972, 74.

¹⁵ Vö.: Gombrich 1972, 85 és 89–90.

¹⁶ Lásd: Szilágyi 1986, 25–40.

¹⁷ Kunt 1995, 27–28, vö.: Kunt 1990.

¹⁸ Vö.: Barthes 1985, 100 és 117.

¹⁹ Molnár – Németh– Voigt 1961, 214

²⁰ Lásd: Gráfik 2000a, 2000b.

²¹ Lásd: Morris 1971, 420, vö.: Plebe 1981.

²² Lásd: Raulff 1998.

²³ Vö.: Moles 1973.

²⁴ Vö.: Schapiro 1969, Saint-Martin 1992, Mei Alves de Oliveira 1994.

²⁵ Lásd: Gráfik 1985a, 1985b, 1987, 1988a, 1988b, 1989, 1990a, 1990b, 1990c, 1990d, 1992c, 1994b, 1995b, 1995c, 1997b.

²⁶ Pl. Simányi 1968.

²⁷ Lásd: Gazda 1990.

²⁸ Lásd pl.: Barabanov 1998, Pellegrino 1998.

²⁹ Vö.: Voigt 1981.

³⁰ Vö.: Horányi 1977a.

³¹ Vö. Bense 1979.

³² Saját kutatásainkban vö.: Gráfik 1976, 333–334, 1992b, 1997a, továbbá építészeti vonatkozásban lásd: Gráfik 1977, 55 és fényképmelléklet: Turkeve, 1973, valamint az e fotóhoz fűzött kommentár: Horányi 1977b, 118.

³³ Gombrich 1972, 70–71.

³⁴ Gombrich 1972, 71.

³⁵ Vö.: Sebeok 1976, 26–45 és 71–81.

³⁶ Részlet Pogány Ö. Gábor művészettörténész kiállítási megnyitójából – Néprajzi Múzeum, 1982 május.

³⁷ A színes térkép közlését lásd: Gráfik 1996. II. tábla 31. ábra.

³⁸ Gráfik 1998, 643–644, lásd: Simon 1971.

³⁹ Gráfik 1995c, 53 és 58.

⁴⁰ Szuromi Pál kiállítást bevezető gondolatai – 1980 május, Debrecen, Medgyessy terem.

