

# Médiumok, művészetek, elméletek

## Előszó a fordításhoz

A Partitúra jelen száma a kortárs gyermek-és ifjúsági irodalom és az intermedialitás kapcsolódási pontjait állítja a vizsgálódás homlokterébe.<sup>1</sup> A témára való ráhangolódáshoz teremt kiváló alkalmat Stanislava Fedrová és Alice Jedličková *Az intermedialitás elmélete. A viszonyok nyilvánvalósága, a médium elillanása* című tanulmányának rövid részlete, mely a *Za obrysy média. Literatura a mediálita* (A médium körvonalain túl. Irodalom és medialitás) című kollektív monográfia fejezeteként jelent meg (Praha, Karolinum, 2020, 501–562.). A magyar szöveg e nagy ívű áttekintés bevezető és befejező részét tartalmazza, ami az intermedialis megközelítés gyakorlati alkalmazására szolgált remek szemléltető példát, mégpedig egy shakespeare-i ún. videoszonett elemzésén keresztül. A cseh szerzőpáros keretként – a fejezet élén témafelvetésként, a befejezésben pedig a konklúzió megfogalmazáshoz használja fel e rendhagyó színházi és audiovizuális projekt részeként született alkotás(oka)t. A fordított részlet gondolatmenetének jobb megértése érdekében indokoltnak látszik néhány mondatban – a főbb előfeltevésekre és értékelő megállapításokra szorítkozva – összefoglalni a közbeeső alfejezetekben írottakat.

Mindenekelőtt azt kell előrebocsátani, hogy az intermedialis tipológiák, fogalomrendszerek, definíciók ismertetése nem merül ki a pusztán listázásban, mellérendelő lajstromozásban. Kritikai mérlegvonás igényével is fellépő ütköztetésről van szó, mely a bemutatott teóriákat a maguk történetiségében látta-tja, ugyanakkor hozadékukat a kultúra mai állapotának és a különféle médiumok és médiumkonfigurációk aktuális kutatási irányainak nézőpontjából értékeli. A fogalom értelmezéstörténetének feldolgozásán keresztül egyúttal tudománytörténeti és elmélettörténeti áttekintést is kapunk.

A fejezet, de ugyanúgy a kötet többi szerzőjének – John Guillory (*Genesis of the Media Concept*)<sup>2</sup> meglátásán alapuló – kiinduló tézise az, hogy a médium fogalma hosszú ideig látenszen volt jelen a gondolkodás történetében, és csak fokozatosan vált egyre világosabbá, nyilvánvalóbbá. Ebből következően aztán a szerzőpáros az intermedialitás-elmélet három fejlődési fázisát különíti el.

---

1 Baka L. Patrik, Benyovszky Krisztián, Brutovszky Gabriella, Petres Csizmadia Gabriella és N. Tóth Anikó tanulmánya a Kisebbségi Kulturális Alap *Intermedialita v detskej a mládežníckej literatúre - Intermedialitás a gyermek- és ifjúsági irodalomban* című, 20-170-00126 D sz. projektje keretében készült.

2 A hivatkozott tanulmány magyar fordítását lásd: John GUILLORY, *A médiafogalom eredete*, ford. BERZE András, NAGY Ambrus és SZVETNIK Péter, Apertura, 2012, tavasz. Online: <https://www.apertura.hu/2012/tavasz/guillory-a-mediafogalom-eredete/> (Letöltés dátuma: 2021. 2. 22.)

Az első, előtörténeti fázis a művészetek paradigmájának a jegyében alakult, s a hagyományos művészeti ágak (az ún. társművészetek) viszonyvisz-gálataira, a párhuzamok, érintkezési pontok, illetve az együttélés és kombináció formáira, az ábrázolásbeli hasonlóságok és különbségek mérlegelésére, valamint a kiváltott hatások sajátosságaira összpontosított. Mindez az érzékterületek kérdését, azok hierarchikus osztályozását is előtérbe helyezte. Itt mindenekeelőtt a reneszánsz művészetelméleti vitákban önálló műfajjá érett *paragone* hagyománya és az *ut pictura poesis* elve emelendő ki. Ez utóbbi nem az eredeti, horatiusi szöveg intencióinak megfelelően értelmeződött<sup>3</sup>, hanem attól elszakadva, önállósult érvelési alakzatként (508.) futott be jelentős hatástörténeti karriert mind a művészettörténet, mind a költészetelmélet területén, elsősorban az előíró, normatív szellemiségű művészek, gondolkodók, kritikusok írásaiban. A harmadik fontos tradíciót ebből az időszakból Lessing *Laokóonja* jelenti, melyet a szerzők – másokkal ellentétben (M. Krieger, W. J. T. Mitchell, Wagner) – a leginkább előre mutató elméletként értékelnek. Lessing rámutatott a művészetek jellegadó mediális és – rajta keresztül – percepciók vonásaira, miközben előre vetítette a kultúra mint szöveg és a transzmedialitás koncepcióját is. Ebből kifolyólag értekezését „az első olyan intermediális munkaként tarthatjuk számon, amely a művészeti médiumok mint jelrendszerek működésmódjának és specifikus mediális tulajdonságaiknak, valamint a köztük lévő viszonyokat lehetővé tevő adottságoknak a feltárására törekedett.” (513.)

4 A második, preintermediális fázis szemléletmódját a komparatisztika diszciplináris közegében kialakult *comparative arts*, későbbi nevén *interart studies* határozta meg. A művészetek kölcsönös megvilágításának eszméjét meghirdető Oskar Walzel nyomán indultak meg olyan, már nem feltétlenül szellem-történeti alapokon nyugvó kutatások<sup>4</sup>, melyek ugyanúgy elvont kategóriák, fogalompárok mentén igyekeztek rávilágítani a művészetközi kapcsolatok bizonyos sajátosságaira (Northrop Frye, Calvin C. Brown, Wylie Sypher). A szerzők ennek a kutatási irányznak három domináns érdeklődési területét emelik ki: ekphraszisz, embléma, vizuális költészet. Az összehasonlító művészetközi kutatásokban a 80-as és 90-es évek fordulóján a szemiotika hatására egyfajta átorientálódás zajlott le, ezt tükrözi a megnevezés módosulása is. A figyelem a hagyományos komparatisztikai fogalmakról (hatás, párhuzam, analógia) egyre inkább a kommunikáció és a transzfer jelenségeire helyeződött át. Jakobson ösztönzésére egyes teóriákban (Claus Clüver) megjelenik az *interszemiotikai fordítás* vagy a *transzmutáció* fogalma. „Az interart studies eredetileg határozottan ’irodalomközpontú’ volt, abban az értelemben, hogy főleg az

3 Ezekről az összefüggésekről lásd: HAJDU Péter, *Az Ars poetica néhány örökzöld megfogalmazása*, Helikon 2015/3., 394–396.

4 A szerzőpáros osztja Jan Mukařovský és René Wellek Walzelnek címzett kritikáját. Az előbbi az alkalmazott fogalmak túlzott metaforikussága és a művészeti ágak materialitásának figyelmen kívül hagyása miatt marasztalja el a koncepciót, az utóbbi pedig azért, mert nem veszi tekintetbe a művészeti ágak autonóm fejlődési tempóját (514–515.).

irodalom és más művészetek (képzőművészet, zene, színház) közti kapcsolatok vizsgálatára összpontosított. Fokozatosan azonban az irodalom megszűnt szükségszerű összehasonlító médiumnak lenni. Egyúttal pedig az egyes művészetek termékeire továbbra is a tágabb, szemiotikai értelemben felfogott *szöveg* fogalma volt használatos, azaz bizonyos kód, illetve kódok alapján valamilyen konkrét kommunikációs célzattal létrehozott rendezett egész jelenésben – a szöveg mint *szuperjel*.” (520.) Itt, ezen időszakban keresendők az intermedialitás intézményesülésének a kezdetei, s az említett irányzatok keretében születtek meg az intermedialis jelenségek és kapcsolati formák első osztályozásai, tipológiai is.

A harmadik fázis az intermedialitás-elméletek megalapozását, önálló diszciplínaként való meghatározását foglalja magába, mely aztán, a 90-es évek végétől kezdve egészen máig húzódoan a termékeny szétfejlődés jeleit mutatja. A szerzők rámutatnak arra, hogy a szemléleti elmozdulások és a hangsúlyok áthelyeződése ebben az időszokban a kultúra állapotának megváltozása felől, mindenekelőtt a digitalizáció hatására lezajló folyamatok hátterében érthetők meg igazán. Ilyennek tekinthető a régieket kiegészítő, s egyúttal azokkal konkuráló új technológiák, médiumok és kommunikációs platformok megjelenése; a magas és a populáris kultúra határainak átjárhatóbbá válása; olyan multi- vagy plurimedialis művészi projektek megszorodása, amelyek tudatosan törekednek a kreatív határsértésre, az alkotó és befogadó közti távolság csökkentésére vagy akár a szereposztás felcserélésére, valamint az elektronikus médiák alkotta virtuális valóságok rohamos térnyerése. Mindezek eredményeként az irodalom egy sokszínű, nemegyszer komplex(ebb) mediális konfigurációk konkurens hálózatában találja magát, ami a megváltozott körülményeket reflektáló elméletek számára is jelentős kihívást jelentett. Az intermedialitás kutatása innentől kezdve – mindenekelőtt német nyelvterületen – két eltérő irányban folytatódik tovább. Az egyik a Werner Wolf által *irodalomközpontúnak*<sup>5</sup> nevezett irányzat (Werner Wolf, Irina O. Rajewsky, Gabriele Rippl, Claus Clüver, Hans Lund), mely a megelőző évszázadok humanista, művészetorientált szemléleti örökségét gondolja újra a módosult kulturális keretfeltételek között, fontos inspirációkat merítve az intertextualitáselméletek, a szemiotika és a visual studies közegeiből. A másikat az új médiumok bővítésében fogant, azok materiális és technikai feltételeire fókuszáló médiaelmélet alapozza meg (Jürgen Müller, Joachim Peach, Jens Schröder és mások). E két markáns szólam kevésbé érintkezik egymással, pontosabban eltérő médiumfogalmakból indulnak ki. Ez utóbbival kevésbé foglalkoznak a szerzők, egyrészt nyilván azért is, mert a kötetben a médiumok és a technika kapcsolatának önálló fejezeteket szenteltek, beleértve olyan, itt nem említett, de meg-

5 A szerzők utalnak rá, hogy jóllehet a *literaturcentrierte Intermedialitätsforschung* kifejezés az irodalomra való *összpontosítást* hivatott hangsúlyozni, könnyen keltethet a *főlérendeltség* irányába ható negatív konnotációkat is. Ezzel magyarázható, hogy Irina O. Rajewsky újabban már a *kapcsolódást, összefüggést, kötődést* nyomtatékosító *literaturbezogene Intermedialität* szókapcsolatot használja helyette (531.).

kerülhetetlen teoretikusok munkásságát is, mint Friedrich Kittler vagy Marshal McLuhan. Másrészt, mivel – mint többször megjegyzik – az irányzat képviselői nem igazán tanúsítanak érdeklődést a hagyományos, régi művészeti médiumok iránt, vagy pedig ha egy kicsit mégis, akkor meglehetősen „földhöz ragadt”, reduktív, nemegyszer banális művészetdefiníciókkal állnak elő, amikkel érdemben nem igazán lehet mit kezdeni.

Az irodalom és más művészetekre fókuszáló intermedialitás elméleti kidolgozása az intertextualitáselmélet keretében kezdődik el, mint a szövegközi jelenségek egy sajátos esete (H. Plett), amit a szöveg tágabb, szemiotikai értelmezése (Lotman) tesz lehetővé. Az intertextualitáselmélet az egyes szöveget más szövegek kereszteződési pontjaként, metszeteként láttatta, az interszemiotikai megközelítések pedig a különböző jelrendszerek viszonyulásmódjaiból kiindulva gondolták el ugyanezt, immár a művészetek vonatkozásában. A művészetközi jelenségek ebben a perspektívában nyelvi, vizuális és akusztikai jelek között létesülő kapcsolatokként és kölcsönhatásokként értelmeződnek. És, miként a szerzők hozzáteszik, innét már csak egy lépés volt ahhoz, hogy a művet médiumok közötti viszonyok kereszteződésekként lehessen szemlélni.” (528.) Az *interszemiotika* fogalmát szinonimaként kíséri, majd fokozatosan felváltja az *intermedialitás*, jó ideig azonban anélkül, hogy a *médi-um* szó definiálására sor kerülne.

6

A fogalomnak ez a szemiotikai szempontú meghatározása általánosan jellemző az irodalomközpontú irány képviselőinek munkáira, beleértve Werner Wolfot is, aki a médiumot *kommunikációs diszpozitívum*ként, azaz egy vagy több szemiotikai rendszert igénybe vevő diszkurzív praktikák összességékként értelmezi<sup>6</sup>. A fejezet szerzői részletesen ismertetik és konfrontálják egymással a felsorolt teoretikusok – alapvetően nagyon hasonló megközelítési szempontokat érvényesítő, s csak kisebb fogalmi eltéréseket mutató – osztályozásait. Némi leegyszerűsítéssel szólva a jelenségek három köre rajzolódik ki az írásokban, ami egyúttal az intermedialitás fogalmának három jelentésbeli aspektusára világít rá. Az alapvető különbségtétel arra vonatkozik, hogy az intermedialitás jelensége egy médium határain belül bukkan-e fel vagy azon túl, mediális határsértés eredményeként jön-e létre. Az előbbi esetben lehet szó pusztán említésről/utalásról, ami nem idéz elő jellegadó strukturális változásokat az adott műben, vagy imitációról, ami már a mediális sajátosságok bizonyos fokú újraidézését, utánzó újrajátszását feltételezi. Az utóbbi esetben pedig az átalakítások, áthelyezések – tehát a közegváltáson alapuló, tágra értett adaptációk köréről van szó. Ezenkívül mindnyájan említést tesznek olyan esetekről is,

6 Ez a szűkítő értelmezés teremt alapot a másik, technomediális irány felől érkező kritikának, mely szerint a definíció nem domborítja ki kellőképpen a materiális hordozók és a technológiai előfeltételeknek a médiumok működésmódjában játszott szerepét. Magyarul Wolf tipológiájának rövid ismertetését és alkalmazását lásd: TOKAI Tamás, *Az intermedialitás mint kulturális metafora = Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szeged: Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 421–432.

amikor a művészetközi kapcsolatok egyazon közös forrás mediálisan különböző reprezentációi következtében rajzolódnak ki a kutatói tekintet számára, anélkül, hogy mindenáron közvetlen kontaktust kellene feltételezni az érintett alkotások között. Wolf ezt a *transzmedialitás* fogalmával illeti, és a mítoszok, bibliai történetek és archetípusok eltérő művészi ábrázolásaira vonatkoztatja. Összefoglalva tehát az intermedialitás egyrészt a művek sajátossága, másrészt a művek közötti viszonyoknak köszönhetően – mint közvetítés (mediáció) – létesül, tárul fel, harmadrészt pedig különböző átviteli műveletek eredményeként áll elő.

A fordításban olvasható Shakespeare-elemzés kiválóan szemlélteti ezt az összetettséget, úgy, hogy közben nem feledkezik meg a technikai oldal reflexiójáról sem. Kiindulópontja egy olyan irodalmi mű, melynek megformáltsága előirányozza a dramatizációt, tehát a színházi, színészi előadást. A társulat ezt kiaknázva viszi színre (adaptálja) a költeményt, áthelyezve azt egy másik művészet közegebe, illetve mai térbe és időbe. Az előadást viszont egy harmadik, audiovizuális médium rögzíti, s ez az újabb mediális közegváltás, a videofelvétel jellegadó filmes eszköztára segítségével, tevékenyen járul hozzá a szöveg eredendő többértelműségének kibontásához. Ezenkívül a kamerázó alakok ábrázolásán keresztül tematizálja saját médiumát, miközben megjelenít más technikai médiumokat is (fényképezőgép, mobiltelefon). A bibliai eredetű utaláson keresztül pedig akár egy tágabb, transzmediális hatósugarú művészetközi kapcsolatrendszer kontúrjai is felsejlenek a háttérben. Így nyer érvényt az a fordított részletben hivatkozott, Irina O. Rajewsky által megfogalmazott szemléletváltás (*literaturbezogene Intermedialität*), mely immár egy önmagában is összetett médiumkonfigurációt viszonyít az irodalomhoz, konkrétan – a mozgóképes-színházi produkciót, annak egyes összetevőit vonatkoztatja, vetíti ki a verbális médiumként felfogott lírai szövegre.

A fejezetben ezek után szó esik Lars Elleström médiaelméletéről<sup>7</sup>, mely szándékai szerint a két szemlélet- és megközelítésmód számára kínál közös, a szerzőpáros szerint kellően árnyalt és produktívan alkalmazható elméleti platformot. Az már más kérdés, hogy általában „a médiumkutatás technológiai áramlatának képviselői nem mutatnak érdeklődést a hagyományos művészetek 'medialitása' iránt” (552.). A svéd teoretikus által kidolgozott koncepció a viszonyok osztályozása helyett a médiumok létmódját helyezi az előtérbe, s ennek megfelelően négy univerzális modalitás (*materiális, percepció, kronotopikus, szemiotikai*) felől teszi lehetővé – a kölcsönös viszonyítást érvényesítő – meghatározásukat, specifikus, lényegadó vonásaik összegzését. A szerzők főként a materialitás és a jelentésteremtő folyamat kognitív háttérének előtérbe kerülését emelik ki, utalván azokra az időszerű, a mediális transzferekkel, a re- vagy transzmediációval foglalkozó munkákra, melyekkel Elleström

7 Lars ELLESTRÖM, *The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations* = Uő szerk., *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, London: Palgrave Macmillan, 2010, 11–48.

elmélete párbeszédbe léptethető (ezek közül közelebről Roberto Simanowskiéra térnek ki).

Egy rövid narratológiai és adaptációelméleti kritikai igényű kitekintést követően a fejezet végén, a videoszonett elemzésének mintegy levezetéseként a szerzők azokkal az új kihívásokkal vetnek számot, amelyekkel az irodalomközpontú intermedialis megközelítéseknek a kultúra egyre nagyobb fokú digitalizációja következtében szembe kell néznie. Rámutatnak arra, hogy a médiumok pluralitásának, illetve a „rég” és „új” médiumok kölcsönösségi elvének hangoztatása helyett sokkal inkább az irodalmat is magába foglaló „rég” médiumok iránti figyelem csökkenése tapasztalható. Mint írják, a *literaturbezogene Intermedialität* ebben a megváltozott, átdigitalizált kulturális közegben egy régmódián humanista diszciplína benyomását kelti, mely a technológiai orientációjú médiaelmélet számos irányzatával szemben nem hirdeti a szerző és a befogadó szubjektumának feloldódását, sem a technológiák kizárólagos fenntartóságát, és nem a különböző álláspontok és csoportideológiák leleplezését tartja a kutatás és a műelemzés elsőrendű feladatának. Gondolatmenetük az irodalomközpontú intermedialitás jövőjére vonatkozó, elégikus hangütésű jóslattal zárul: „Mai nézőpontból kiindulva nagyon nehéz elképzelni, hogy valaha majd az (inter)mediális stúdiumok komplex áramlatává fejlődik, sőt nagyon kicsi a valószínűsége annak, hogy ezek alakulását módszertani hozadékaival alapvetően befolyásolni tudná. Ha az idő azt igazolja majd, hogy e fejezet szerzői rossz próféták voltak, annál jobb – nemcsak az intermedialitás, hanem főleg az irodalom számára.”

8

A fordítást a szerzők hozzájárulásával közöljük, akiknek a videoszonetről készült képernyőfotók elküldéséért is köszönettel tartozunk.