

## Az irodalomközpontú intermedialitás kilátásai

A világ William Shakespeare születése 450. évfordulójának megünneplésére készült, amikor a New York Shakespeare Exchange színházi társulat tagjának merész ötlete támadt: előadni mind a 154 szonettet a város különböző pontjain, s erről videofelvételeket készíteni. A társulat azt tekinti küldetésének, hogy olyan feltételeket alakítson ki, amelyek között a költő művei a lehető legközvetlenebb módon tudnak szólni a mai világhoz. Ez a shakespeare-i repertoárral dolgozó hagyományos színház határainak az átlépését jelenti, mégpedig mind az alkotói megközelítések variabilitása, mind a közönséggel folytatott aktív munka tekintetében. Érvényes ez a „filmművészeti mozaikként” felfogott projekt esetében is, amely „Shakespeare költészetének és New York költészetének összefonódásán alapul”<sup>1</sup>. Minden egyes egyedi alkotói csapat által létrehozott „videoszonett” ambíciója az is, hogy önálló filmalkotásként is helytálljon. Az általunk javasolt műfaji megnevezés azonban félrevezető, amennyiben tekintetbe vesszük az alkotói folyamat komplexitását, mely a reprezentáció és közvetítés megannyi keretét foglalja magába: a költeményt individuális színesi előadás értelmezi (hang, mimika, gesztus, mozgás), a színrevitel egy bizonyos környezetben valósult meg, amit a filmkamera technikáival dolgozó digitális médium rögzített és közvetített, a végeredmény megtekintése és további forgalmazása a projekt weboldalán keresztül vált lehetségessé, tehát egy valós színházi társulathoz kötődő virtuális térben. A szöveg közben végig érintetlen maradt. De itt nemcsak arról van szó, hogy a kortárs befogadók, a digitális kultúra tagjai számára vonzóbbá teszik a szöveget. A vizuális és audiális elemek olykor olyan jelentőségre tesznek szert, hogy a szöveg által előírányozott jelentéseket nemcsak konkretizálják, aláhúzzák vagy kiegészítik, hanem alapvetően újra is értelmezik, helyenként akár háttérbe szorítva azokat saját reprezentációs potenciáljuk érvényesítése javára. Hogyan ragadható meg az irodalmi szövegek, az audiovizuális és az új médiák együttműködésének és versengésének megannyi variánsa? Hogyan konceptualizálhatók és írhatók le pontosan azok a köztük zajló átviteli folyamatok és jelentésbeli eltolódások, melyek a reprezentáció eltérő technikáiból erednek, és a technológia hatására következnek be? S mindez úgy, hogy a videoszonett interpretációjakor eleget tegyünk az eredeti szövegjelentés történetiségének, s közben felismerjük és értékelni tudjuk transzformációjának jelentésteremtő kihatását is? Az irodalmi

---

1 *The Sonnet Project*: [nysx.org/programs-2/sonnet-project/](http://nysx.org/programs-2/sonnet-project/). Artistic director: Ross Williams

műnek vizsgálódásunk középpontjában kell maradnia. A szonett kulturális beágyazottsága és jelentésbeli összefonódásai az intertextualitás elveihez vezetnek el bennünket, a filmes technikák az interdiszciplinaritáshoz – a klaszszikus szöveg és az új médiumok közötti „csere” pedig az *intermedialitáshoz*. Ennek a módszernek a kialakulásához vezető megismerési folyamat – amelyet a médiumok fejlődése sietetett, a művészetek hierarchizálása viszont fékezett – nagyon hosszú volt. [...]

Az intermedialitás-elméletek vagy az egyéb diszciplínák keretében végzett fogalmi konfrontációkból többnyire az következik, hogy a félreértés nem a megadott fogalmak homályos jelentéséből vagy azok kölcsönös átfedéseiből ered. Az elsődleges ok a kutatói érdeklődés eltéréseiben keresendő: a vizsgálat látzólag hasonló tárgya ebből adódóan tűnhet fel „más(ik)nak”. Nemcsak az intermedialis stúdiumok közegében zajló viták képeznek akadályt, hanem a digitális kultúra és az új médiumok kontextusában róluk kialakult kép (imidzs) is. A mai időkben, amikor a médiumok már régen nem csak az ember kiterjesztései, hanem egy őt körülvevő kontinuumot képeznek, az intermedialitás nagy valószínűséggel némileg anakronisztikusnak tűnik, már csak azzal, hogy továbbra is fenntartja a *kommunikációs szubjektumok függetlenségének* elképzelését. Az eredetileg irodalomközpontúként aposztrofált, Irina O. Rajewsky által kidolgozott modell (*literaturbezogene Intermedialität*) legutóbbi revíziója<sup>2</sup> a kiindulópont megfordításán alapul: ez már maga az intermedialitás, amely „az irodalomhoz viszonyul”, így az utóbbit nem kell a vizsgálódás alapjának tekintenie, hanem csak a mediális termék egyik jelentésképző elemének.

10

A fejezet elején említett Shakespeare-szonettek transzmediációja lehetőséget ad nekünk e megközelítés vázlatos illusztrálására. A 2015. július 27-én a New York-i High Line-on felvett „93. videoszonett” (*Sonnet 93*, rendező: Dexter Buell) határozottan nem úgy kezdődik, mint egy „verselőadás videofelvétele”. A projekt keretétől eltekintve a kezdet akár zavaró is lehet a számunkra: a rögzítő berendezés próbájáról vagy a *médium autotematizációjáról* van szó? A teljes játékidő majdnem egyharmadában ugyanis a kamera csak „szenvtelenül” pásztazza a térséget, a mikrofon pedig főként a nagyváros zajait rögzíti. A zajokon fokozatosan áthatoló elektronikus zene aztán szignalizálja, hogy jelentésalkotásról lesz szó. Mikor a látómezőben egy piros pólóinget viselő nő jelenik meg, a kamera rá és társaira irányul, egy fényképezőgépes férfira és egy vörös hajú lányra, s elkezd rögzíteni viselkedésüket és kommunikációjukat, amiből arra lehet következtetni, hogy egy családot látunk. A különböző távolságokból és szemszögekből készült felvételek váltakozása szétválasztja, majd újra összekapcsolja a szereplőket, azaz *színre viszi* kölcsönös viszonyaikat – a kamera technikája ezáltal, bűjtatva, az értelmezésüket lehetővé tevő vezérfonallal lát el bennünket. Az ábrázolás kezdetben a *néma jelenet*<sup>3</sup> perspektívájához igazo-

2 Irina O. RAJEWSKY, *Literaturbezogene Intermedialität = Intermedialität. Formen – Diskurse – Didaktik*, szerk. Klaus MEIWALD, Baltmannsweiler: Schneider Verlag, 2019, 49–76.

3 Boris USPENSKIJ, *Poetika kompozice*, ford. Bruno SOLAŘÍK, Brno: Host, 2008, 88.

dik, amikor is csak találgatni lehet a „látható, de nem hallható”, s később csak töredékesen rögzített kommunikáció jellegét és tartalmát. A szonett előadásának kezdete egybeesik a női beszélő ábrázolásával: kezdetben csak a gyalogosok nyüzsgését látjuk, s közöttük a piros pólóingés nőt; a kamera utána a feltételezett férjére vált át. Az éppen, társaitól eltávolodva, valamilyen ismeretlen objektum fényképezésébe merül bele. A felvétel és az elhangzó verssorok összekapcsolásából [„Úgy fogok élni, húnek tartva téged,/mint rászédett férj (... ) szemed rajtam csügg, míg szived csatangol”]<sup>4</sup> arra lehet következtetni, hogy hűtlenség gyanújáról van szó, aminek a versben konvencionális trópusok segítségével a szenvedő feleség ad kifejezést. A következő felvételek azonban azt jelzik, hogy amit a férfi olyan örömmel fényképez, az éppenséggel a nő is lehet. A felkínált értelmezés elbizonytalanodik: lehet, hogy a nő beképzelt valamit magának, s a férj csak egy pillanatra egyedül kíván maradni, miközben a kapcsolatuk sértetlen marad. Ez után az egész család kötelező bájmosolyt villantva szelfizik, és a lány kedves arckifejezéssel fordul az anyjához. A szituációt a következő versrészlet keretezi: „de te úgy gyúráttál, hogy arcodat/ ne lakja más, csak édes szerelem/ s bármit tesz benned szív vagy gondolat,/ szemed szava csak édesség legyen.” – a szavak és a kép összjátékát tehát szituációs *ekphrasziszként* foghatjuk fel, amely az értelmező számára a lányt teszi meg a megnyilatkozás alternatív címzettjének. A következő verssor itt is azt a sajnálkozást fejezhetné ki, hogy a gyengéd arc mögött ismeretlen, hozzáférhetetlen gondolatok rejtőznek („Tekintetedbe nem fér gyűlölet,/ így abból nem tudom meg ámulásod”). De hogy is lehetne ez a fiatal lány „Éva almája”, ami „belülről” nem az, mit a felszíne mutat, ahogyan az a következő verssorokban áll?<sup>5</sup> Martin Hilský kommentárja szerint a metafora kulturális konnotációja a „szép külső – romlott vagy megsértett belső” ellentétét sugalmazza (uo.) – tehát álhatatlanságot, sőt ámulást. Az audiovizuális reprezentáció azonban a verssorok elhangzása után a maga útjait követve folytatódik: a lány távozik, az anya pedig meditatív állapotba merevedik, „egyedül az emberek között”, ami talán a leginkább megfelel a tűnődő szubjektum *lírai szituáltságának*. Utána egymás mellett látjuk a nőket, de *nem együtt*: a lány a mobiljába mélyed, az anya inkább tanácstalanul szemléli a sajátját mint a digitális korszak kellékét, amely bármilyen, még a legközelebbi környezettől való társadalmi izolációnak is okozója és felmentője egyben – a kommunikáció pedig újfent indifferens zörejjé alakul át. A kirándulás fotódokumentációjának utolsó felvételei a közösségi hálózatok korszakának időszerű jegyeit hordozzák magukon, a szórakozás minden áron való megosztásának kényszerét jelezve – újabb formájaként annak, ami „belül nem az, mint a felszínen”.

A költeményt nem olvashatjuk másként, mint lineárisan, a video pedig szekvencialitásában nyer értelmet. Az intermedialis megközelítés és a médium

4 A szonettet Szabó Lőrinc fordításában idézzük: *Uő, Örök barátaink. A költő kisebb lírai versfordításai*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964, 142. (A ford. megj.)

5 „Éva almája leszel, Gyönyörűség,/ha külsőd nem tölti mézízű hűség.”

potenciáljának kiaknázása azonban megengedi nekünk, hogy a kronológiát megtörve a videofelvételben vagy a verssorok között való ugrálás révén „térképezzük fel” a jelentést. És mivel a „*Literaturbezogenheit*” kiterjeszhető az irodalomtudomány irányába is, idézzük fel a strukturális gondolkodás szövegről adott azon tanítását, mely szerint az egész befolyásolja a részek jelentését, a rész pedig az egész értelmét. Amennyiben a térbeli konstellációkra, a mozgás és a szemlélődés ábrázolására irányítjuk rá a figyelmet (a lány eltávolodik az anyjától, a családtagok érdeklődésének gyújtópontja eltérő), azt látjuk, hogy az audiovizuális összetevő (illetve a befogadó médium) *mediálisan specifikus eszközök segítségével aktualizálja a pretextust* a befogadó számára: A lány eltávolodik az anyjától, és rövid vándorútra indul a High Line-on (a videofelvétel helyszínének kiválasztása is jelentésképző szerepet kaphat), egy sor felvételen csak úgy elvan magában, másra irányul a figyelme, mint a többieké; az „elhagyott” anya tűnődik, medítál. Nem kifejező képe ez a felnőtté vált gyermek szülőktől való elszakadásának, ami mögött tényleg nincs semmilyen gyűlölet vagy árulás, csak eltérő érdeklődés, az önállósodás vágya, egyéni útkeresés? Ami a szonett feltételezett lírai beszélőjének egy fiatalemberhez fűződő, erotikusan színezett rajongásaként fejeződik ki, melyet átsző a múltékonyság miatti aggódás, az a színészi játék és a kameratechnikák hatására először hűtlenség által veszélyeztetett házasságnak tűnik fel, utána az anya lányához fűződő kapcsolatának elbizonytalanodásaként, aki már többé nem nyitott könyv előtte. A pretextus *részleges jelentései* változatlanok maradnak, csak az anyának a felnőtt lánya elkerülhetetlen „elidegenedéséből” és „eltávolodásából” eredő szenvedését fejezik ki, mely a szülőttől az álláspontok átértékelését kívánja meg. Jóllehet a pretextus, tehát a *kiinduló szemiotikai rendszer* megőződik, nemcsak *transzmediációra* és jelentéstöbbletet teremtő *médiumkombinációra* kerül sor, hanem aktualizációra is. A szubjektum identitásának megváltozása és a médium reprezentációs lehetőségeinek nyomatékosítása következtében alapvetően újraértelmeződik az eredeti kommunikációs helyzet, és a *mű globális értelme* más természetű *örökérvényű emberi tapasztalat* irányába tolódik el.

Habár ebben az interpretációban egy, pusztán az irodalomhoz „társított” audiovizuális mű vizsgálatának az eszméjéből indulunk ki, épp a műfaj szerzői realizációjaként felfogott vers értelmezése az, amely legitimálja a 93. *videoszonett* által felkínált aktualizációt. Ez a szonettek szakértőjének és fordítójának, Martin Hilskýnek a kommentárján alapul, aki rámutat arra, hogy a „szonettek *drámai akcióként* foghatók fel. Minden szonett sajátos *előadás* a maga nemében. Shakespeare szonettjei nemcsak jelentenek, hanem *tesznek* is valamit, úgy tekinthetünk rájuk, mint bonyolultan strukturált nyelvre *drámai akcióban*. Ez az akció nem a szonettek cselekményén alapul [...], [hanem] inkább azon, hogy az emberi kapcsolatok, azok feszültségei és paradoxonai drámai személyekként figurálnak vagy ’lépnek fel’”<sup>6</sup> (kiemelések: M. H.). A lírai

6 Martin HILSKÝ, *Shakespeareovy sonety* = William SHAKESPEARE, *Sonety / The Sonnets*, ford. Martin HILSKÝ, Praha: Torst, 1997, 54.

én, az arisztokrata barát, a fekete hölgy és a költői vetélytárs Hilský szerint „drámai maszkok”<sup>7</sup>. Hasonló felfogásra támaszkodik a kommunikációs helyzet merész értelmezése is a 93. *videoszonett*ben: a gyermeke elkerülhetetlen önállósodását belátó anya fájó érzéseit „a megcsalt férj álarca” mögé rejti.

A „régí nyelven”, de a digitális korszak befogadója számára újszerűen megszólaló mediális termék elemzése megmutatta, milyen haszonnal is járhat az effajta intermedialis megközelítés.

*Benyovszky Krisztián fordítása*

A fordított részlet eredetijének adatai:

Stanislava FEDROVÁ – Alice JEDLIČKOVÁ, *Teorie intermediality. Zjevnost vztahů, unikavost média* = Richard MÜLLER – Tomáš CHUDÝ a kol., *Za obrysy média. Literatura a medialita*, Praha, Karolinum: 2020, 501–502., 559–561. A részlet címének megválasztásához az utolsó alfejezet címét vettük alapul.

Mgr. et Mgr. Stanislava Fedrová, Ph. D. – doc. PhDr. Alice Jedličková, CSc.,  
oddělení teorie, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.,  
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1, Czech Republic,  
fedrova@ucl.cas.cz, jedlickova@ucl.cas.cz.



A Sonet 93 rendezője: Dexter Buell. Szereplők: Nicole Golden (anya), Vivien O' Brien (lány).

14

A Sonet 93 felvételeit Ross Williams, az [www.NYSX.org](http://www.NYSX.org). projekt művészeti vezetője bocsájtotta a rendelkezésünkre – ezúton is köszönet érte.

Közvetlen link: [https://www.youtube.com/watch?v=M2y16Fy0mzA&ab\\_channel=SonnetProjectNYC](https://www.youtube.com/watch?v=M2y16Fy0mzA&ab_channel=SonnetProjectNYC).