

MILIÁN ORSOLYA

Fényképek és szövegek találkozásai

LÉNÁRT TAMÁS: *Rögzítés és önkioldás. Fotografikus effektusok és fényképészek az irodalomban*. Budapest, Kijarat Kiadó, 2013.¹

A magyarországi irodalomtudomány utóbbi években kitapintható fordulatainak – kultúratudományos és mediális fordulat – kontextusában jelent meg Lénárt Tamás könyve, amely kultúrtörténeti, fotóelméleti és irodalomtudományi perspektívákat alkalmazva vizsgálja főként azt, hogyan reagál a „rég”, nagy hagyományú művészeti ág, a szépirodalom az „új” technológiára, a fotográfia médiumára, kisebb mértékben (Balázs Béla és Hevesy Iván írásain keresztül) pedig azt, hogy a magyar filmelmélet hogyan gondolkodott a mozgóképek és a fotográfiák esztétikájáról. Jóllehet az óriási tömegeket magához vonzó képi médium irodalomra tett hatásainak vagy fényképészet és irodalom egymást „fertőző” kapcsolatainak kultúr- és médiatörténeti elemzése nem úttörő jellegű kérdésfeltevés – az utóbbi néhány év vonatkozó önálló szaktanulmányai mellett gondoljunk csak Kiss Noémi *Fekete-fehér. Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról* című tanulmánykötetére (Műút-könyvek. Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2011.) vagy Szajbély Mihály *Intermediális randevúk a 19. században* című kismonográfiájára (Budapest, Pro Pannonia Kiadó, 2008.) –, Lénárt kötete mindenképpen frissíti a magyarországi irodalomtudományos szemlélet- és beszédmódot. Tanulmányai ugyanis nemcsak a fotográfia irodalomban tetten érhető nyomaira, explicit vagy ekphrasztikus felhasználásaira, továbbá nemcsak fotográfia és irodalom médiumközi együttműködéseinek vagy éppen versengéseinek hogyanjára és narratív, esztétikai vagy kultúrtörténeti funkcióira kérdeznek rá, hanem egy antropológiai mozzanattal, az alkotói szubjektum és a fotografikus rögzítés, illetve a narratív identitás vagy az énkép és a fotó közti viszony elemzői szempontjával is érdekfeszítően és tanulságosan számolnak.

Lénárt olyan médiatörténeti és kulturális horizonton belül veszi szemügyre fotográfia és irodalom kapcsolatrendszerét, amely magába foglalja azokat az érzékeléssel, ismeretelméleti, reprezentáció- és esztétikatörténeti átalakulásokat, amelyek a fotó megjelenésével és elterjedésével függenek össze, célja pedig deklaráltan a verbális médium, ezen belül a szépirodalom vizsgálata: „a kérdésfeltevés expanzív kultúratudományos tágassága mintha nemhogy maga mögött hagyná, de még inkább felerősítené az irodalmi művek »szoros« olvasásának, a nyelvi konstellációk introspekciójának és revíziójának hermeneutikai igényét” (22.). A kötet tehát minden analízise, a társművészet területére tett kirándulása, fotó- és médiatörténeti tájékozottsága ellenére a saját céhen, azaz az irodalomtudomá-

¹ Jelen szemle a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. – A szerk.

nyos diszkurzuson belül kíván maradni (habár megfigyelései a képtudományok művelői számára is hasznosíthatók). Vagyis a manapság divatos interdiszciplináris tájékozódásmódot mértékkel, óvatosan alkalmazza, és az irodalmi szövegek multimediális „kulturális technikájának” (18.) elemzése során bár mindig számol a verbalizált, a textusokon „kívüli” vagy a szövegekkel együtt megjelenő képek ikonográfiai, máskor fotóesztétikai aspektusaival, feltárja a szövegek médiatörténeti meghatározottságait, de alapvető törekvése, hogy az irodalmi nyelv működésmódjait, retorikai és narratív mozgásait ragadja meg. A fotográfia mediális technológiájára érzékeny szemléletmód érvényesítésének vállaltan nem célja a fotográfia és irodalom összekapcsolódásainak szempontját előtérbe helyező átfogó irodalomtörténeti elbeszélés megalkotása, noha épp a kötet eltérő média- és irodalomtörténeti korszakokban született írásokkal – Arany János, Mikszáth Kálmán, Ady, Ignotus, Nádas, Mészöly és Márton László műveivel – foglalkozó jellege miatt merülhet fel az olvasóban egy ilyen narratíva megalkotásának lehetősége, és természetesen annak kérdése, hogy az efféle irodalomtörténet-írás milyen szakmai hasznokkal szolgálhat (na) az irodalom – vagy akár a művelődéstörténet – számára; feltehetően némileg más fényben, kontextusban láttatná az irodalom alakulás- vagy fejlődéstörténetét.

Már a bevezetésben kirajzolódik az a kutatói hozzáállás, ami a kötet legnagyobb erénye: a fotográfia irodalmi jelenléteinek és nyomainak kutatása során a szerző nem pusztán médiaarcheológiai mélyfúrásokat hajt végre, azaz nem egyszerűen rámutat a „szomszéd” médium irodalmi lenyomataira, bevésődéseire, hanem meggyőzően tárja fel, hogy hogyan befolyásolja egy szöveg létrejöttét és alakulását keletkezési idejének mediális feltételrendszere, vizuális kulturális környezete. Más szavakkal, nem egyszerűen a fényképészet iránti „tematikus, motívikus érdeklődés” (19.) kimutatása képezi a tanulmányok téjét, jóval inkább az, „ahogy az irodalom mediális funkciói, a vele szemben állított elvárások és tényleges teljesítménye is modifikálódik, újrendeződik” (uo.) az új technológia által átrajzolt mediális térben. Így, bár Arany *A kép-mutogató* című, 1877-re datált „énekes históriája” *Melyik talál?* című, 1880-ban keletkezett négy sorosával ellentétben épp nem a fényképészetet, hanem a képmutogatás vásári látványosságát és az asztaltáncoltatás spiritiszta gyakorlatát örökíti meg, a költeményt elemző tanulmány mégis a kötet modellértékű bevezető analízise, amennyiben egyrészt a korabeli kultúrtechnikák az irodalom önértését módosító hatását mutatja ki, másrészt pedig azt, hogy ezeket a látvány(osság)gyakorlatokat az irodalmi szöveg egyféle metaképként, öntükröző stratégiaként alkalmazza. A fotóelméleti meglátások történetének kontextusában ugyanakkor nem meglepő, hogy – amint Mikszáth, Ady és Ignotus vagy akár Márton László írásainak vizsgálata során a szerző rávilágít – a fényképek ekphrasztikus vagy tényleges jelenléte az irodalomban gyakorta a valóságábrázolás, az emlékezet és a hiteles kép problematizálásával fonódik össze, amelyekkel kapcsolatban olykor inkább ikonoklaszta, mintsem ikonofil elbeszélői attitűd detektálható. Például Mikszáth *A fotográfiauk regénye* és

A „*skvarka*” című írásai, ahol a fényképek a narrációt, illetve a cselekményt határozzák meg, végső soron inkább „elutasító” (49.) elbeszélői hozzáállásról, sőt a nyelv és verbális narráció képekkel szembeni fölényéről adnak számot; az *Epilog* című Mikszáth-szöveg pedig arról tesz említést, hogy a fotó nem képes a valóságban folyton átalakuló személyiséget „igazán” rögzíteni. Egy új médium színre lépése, sikere, azaz tömeges elterjedése persze általában heves – lelkesedésről vagy ellenérzésekről tanúskodó – reakciókat vált ki, s miként az „új” először a „régiek” által igyekszik legitimálni magát, úgy az „új” megértésére is a „régiekkel”, a már létező médiumokkal történő összevetés révén tesznek kísérletet. Ady és Ignotus Székely Aladár íróportré-sorozatból álló könyvéhez írt előszavai így egy „irodalmi esztétika” (60.) felől, és némileg anakronisztikusan, egy romantikus (alkotói) szubjektumfelfogást alapul véve ítélik meg a fényképész művészetét és arcképeit. Lénárt hasonló mintázatot fed fel Balázs Béla és Hevesy Iván filmelméleti írásaiban: a mozgókép jellegzetességeinek vizsgálata itt is „a meglévő kulturális, mediális formációk sorába” (113.) illesztés kísérletéről tanúskodik, ami azzal is együtt jár, hogy a film jelentőségének és sajátosságainak taglalása megmarad egy reprezentációs művészetfelfogás keretei között, és csak korlátozott mértékben számol a mozgókép „képszerűségével” (115.). A reprezentációs fogalmi modell azonban nem vagy nemcsak a valóság és az azt visszaadó ikonikus jel elgondolásában jut érvényre – miként a Balázs-életmű alapos tanulmányozása rámutat, a film Baláznál rendre a metafizikával, a transzcendenciával kapcsolódik össze; a film a szellem vagy „valamiféle »belső«” „»mély«(-ben) található tartalom kifejezője” (116.), a technikai kép Hevesynél pedig részben szintén az alkotó szubjektum „belsőjének” megjelenítője, a „lélekidézés” (106.) megvalósításának lehetősége.

A film-, kisebb mértékben fotóelméleti exkurzust 20. század végi, illetve kortárs írók – Mészöly Miklós, Nadas Péter és Márton László – alkotásainak elemzése követik. Ezekben Lénárt megközelítésmódja az archívum, az emlékezet és az elmondhatóság-megfogalmazhatóság kérdéseinek vizsgálatával bővül, továbbá itt érvényesül a leghangsúlyosabban – különösen Nadas munkáival kapcsolatban – a fentiekben említett antropológiai nézőpont a fotográfia, illetve az általában értett képek és az én-konstitúció, illetve a szubjektum önértésének összefüggései kapcsán. A kötet alcíme („... és fényképezek az irodalomban”) alapján azt várnánk, hogy Nadas fotográfusi és írói életművének aprólékos összehasonlítására kerül majd sor, ám Lénárt ehelyett más, bizonyos értelemben nagyobb célt tűz ki maga elé; a „kép” jóval (sőt lehető leg-) tágabban értett – külső és belső, valamint nyelvi képeket egyaránt magába foglaló – fogalmának a Nadas-korpuszban játszott szerepét vizsgálja. Az *Emlékiratok könyve* falikép- és Gyllenborg fotóinak ekphrasziszait a vonatkozó szakirodalommal egyetértésben a regény kicsinyítő tükreiként különíti el, amelyek nyelv és kép összeütközése mellett az én-konstitúció kudarcát, az elbeszélői identitás felbomlását, valamint a múlt hozzáférhetetlenségét jelenítik meg. A *fotográfia szép történetének* fotóleírásaiban az örület ténykedésére,

míg *Az égi és földi szerelemről*, a *Mélabú*, a *Saját jel* vagy a *Leni sír* kapcsán a képek „idegenségére” (156.), „tárgyszerű jellegzetességeik” (157.) elvesztésére, ám a szubjektum önértési folyamatában mégis résztvevő mivoltukra mutat rá. A két „fényképalbum”, a *Valamennyi fény* és a *Saját halál* analízisei a fotók és a szöveg(ek) közti interreferenciát és koreferenciát, valamint az „én” történetének nyelvi és/vagy képi elbeszélhetőségét veszik szemügyre, arra jutva, hogy az intermedialis kooperáció kirajzolja, de el is mossa az elbeszél „én”, a tanú kontúrjait. A múlt közvet(it)ettsége, megismerhetetlensége, a fotográfia „tanúsító” jellegének, egyben nyelvi közvetíthetőségének kérdései állnak a Mészöly-művekről (*Az atléta halála*, *Megbocsátás*, *Film*), valamint Márton Árnys *főutcájáról* és az Ács Irén–Levendel Júlia szerzőpáros *Őrizd meg...* című albumáról írt tanulmányok középpontjában. A fotók mind Mészöly, mind Márton esetében komplex narrációs szerkezetekbe szervesülnek, ugyanakkor mindkettejükénél felmerül a történelmi és személyes traumák kimondhatatlanságának, megjeleníthetlenségének problémája, amelyre a *Film* egy összeszorított száj, azaz a hallgatás képével, pontosabban képleírásával (192.), míg az *Árnys főutca* a nyelvi tanúságtétel szükségességével (213.) válaszol, az elbeszélői stratégiák és maga a nyelv reflektált megbízhatatlansága által a fotókban (is) átmentett emlékezet töredékességére, torzításaira irányítva a figyelmet.

Összegezve, Lénárt Tamás könyve újabb elméleti fogódzókcal, interpretációs mintákkal szolgál képek és szövegek, specifikusan a fotográfia és a szépirodalom dinamikus kölcsönviszonyaival kapcsolatban, felvetései pedig megfontolandóak az irodalomtörténet és kultúratudomány, irodalomtudomány és médiatörténet egymáshoz közeledésére nézve is.