

MILLÁN ORSOLYA

Fényképek és szövegek találkozásai

LÉNÁRT TAMÁS: *Rögzítés és önkiallás. Fotográfikus effektusok és fényképezetek az irodalomban*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2013, 220 l.¹

A magyarországi irodalomtudomány utóbbi években kitapintható fordulatainak – kulturatudományos és mediális fordulat – kontextusában jelent meg Lénárt Tamás könyve, amely kultúrtörténeti, fotóelméleti és irodalomtudományi perspektívákat alkalmazva vizsgálja főként azt, hogyan reagál a „régí”, nagy hagyományú művészei ág, a szépirodalom az „új” technológiára, a fotográfia médiumára, kisebb mértékben (Balázs Béla és Hevesy Iván írásain keresztül) pedig azt, hogy a magyar filmélet hogyan gondolkodott a mozgóképek és a fotográfia közöttiségéről. Jóllehet az óriási tömegeket magához vonzó képi médium irodalomra tett hatásainak vagy fényképezet és irodalom egymást „fertőző” kapcsolatainak kultúr- és médiatörténeti elemzése nem úttörő jellegű kérdéskörrel – 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, Szépmesterek Alapítvány, 2011.) vagy Szabély Mihály *Intermediális randevűk a 19. században* című kismonográfijára (Budapest, Pro Pannonia Kiadó, 2008.) –, Lénárt kötetét mindenképpen frissíti a magyarországi irodalomtudományos szemlélet- és beszédmódot. Tanulmányai ugyanis nemcsak a fotográfia irodalomban tetten érhető nyomaira, explicit vagy ekphrasz-tikus felhasználásaira, továbbá nemcsak fotográfia és irodalom médiumközti együttműködésének vagy éppen versengésének hogyanjára és narratív, esztétikai vagy kultúrtörténeti funkcióira kérdeznak rá, hanem egy antropológiai mozzanattal, az alkotói szubjektum és a fotográfikus rögzítés, illetve a narratív identitás vagy az énkép és a fotó közti viszony elemzői szempontjával is érdeklésztően és tanulságosan számolnak.

Lénárt olyan médiatörténeti és kulturális horizonton belül veszi szemügyre a fotográfia és irodalom kapcsolatrendszerét, amely magába foglalja azokat az értékelésközi, ismeretelméleti, reprezentáció- és esztétikátörténeti átalakulásokat, amelyek a fotó megjelenésével és elterjedésével függenek össze, célja pedig deklaráltan a verbális médium, ezen belül a szépirodalom vizsgálata: „a kérdéskörrel szembe fordított irodalomtudományos tágassága mintha nemhogy maga mögött hagyja, de még inkább felerősítene 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-

nyos diszkurzuson belül kíván maradni (habár megfigyeléssel a képtudományok művelői számára is használható(k)). Vagyis a manapság divatos interdisciplináris tájékozódásmódot mértékkel óvatosan alkalmazza, és az irodalmi szövegek multimediális „kulturális technikájának” (18.) elemzése során bár mindig számol a verbálissal, a textusokon „kívüli” vagy a szövegekkel együtt megjelenő képek ikonográfiai, máskor fotoesztétikai aspektusával, 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 vállaltnak 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, Nádás, Mészöly és Márton László műveivel – foglalkozó jellege miatt merülhet fel az olvasóban egy ilyen narratíva megalkotásának lehetőségge, és természetesen annak kérdése, hogy az efféle irodalomtörténet-írás milyen szkrinnal hasznokkal szolgálhat(na) az irodalom – vagy akár a művelődéstörténet – számára; feltehetően némileg más fényben, kontextusban láthatná 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 lenyomatára, bevésséire, hanem meggyőzően tárja fel, hogy hogyan befolyásolja egy szöveg létrejöttét és alakulását keletkezési idejének mediális feltételrendszere, vizuális kulturális környezete. Más szavakkal, nem egyszerűen a fényképezet iránti „tematikus, motivikus érdeklődés” (19.) kimutatása képezi a tanulmányok téjét, jóval inkább az, „ahogy az irodalom mediális funkciói, a vele szemben állított elvárások és tényleges teljesítménye is módifikálódik, újrapendeződik” (uo.) az új technológia által átalajzott mediális térben. Így, bár Arany *A kép-mitogató* című, 1877-re datált „énekes története” *Melyik talál?* című, 1880-ban keletkezett négy sorosával ellentétben épp nem a fényképezetet, hanem a képmutogatás vásárt látványosságát és az asztaltáncolatás spirítusza gyakorlatát örökölti meg, a költeményt elemző tanulmány mégis a kötet modellértékű bevezető analízise, amennyiben egyrészt a korabeli kultúrtechnikáknak az irodalom önértését módosító hatását mutatja ki, másrészt pedig azt, hogy ezeket a látvány(osság)gyakorlatokat az irodalmi szöveg egyféle metaképként, öntikröző stratégiaként alkalmazza. A fotóelméleti megfigyelések történetének kontextusában ugyanakkor nem meglepő, hogy – amint Mikszáth, Ady és Ignotus vagy akár Márton László írásainak vizsgálata során a szerző rávilágít – a fényképek ekphrasz-tikus vagy tényleges jelenléte az irodalomban gyakorlatilag a valóságábrázolás, az emlékezet és a hiteles kép problematizálásával fonódik össze, amelyekkel kapcsolatban olykor inkább ikonoklaszta, mintsem ikonofili elbeszélői attitűd detektálható. Például Mikszáth *A fotográfia*

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

regénye és A „*skanvka*” 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 képez a valóságban folyton átalakuló személyiséget „igazán” rögzíteni. Egy új médium színe lépése, sikere, azaz tömeges elterjedése persze általában heves-lelkedésről 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 förtendő összevetés révén tesznek kísérleteket. Ady és Ignotus Székely Aladar íróportré-sorozatból álló könyvéhez írt előszavai így egy „irodalmi esztétika” (60.) felől, és nemleg 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 taglálása 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 Hevesynál pedig részben szintén az alkotó szubjektum „belsőjének” megjelentője, a „lélekidézés” (106.) megvalósításának lehetsége.

A film-, kisebb mértékben fotóelméleti exkurzust 20. század végi, illetve kortárs írók – Mészöly Miklós, Nádás Péter és Márton László – alkotásainak elemzése követik. Ezekben Lénárt megközelítségű módja az archívum, az emlékezet és az elmondhatóság-megfogalmazhatóság kérdéseinek vizsgálatával bővül, továbbá itt érvényesül a leghangsúlyosabban – különösen Nádás munkáival kapcsolatban – a fentiekben említett antropológiai nézőpont a fotográfia, illetve az általában értett képek és az én-konstitúció, illetve a szubjektum önértésének összetűgése kapcsán. A kötet alcíme („... és fényképszek az irodalomban”) alapján azt várhatjuk, hogy Nádás 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 Nádás-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 összeütöközése mellett az én-konstitúció kudarcát, az elbeszélői identitás felbomlását, valamint a múlt hozzáférhetlenségét jelenítik meg. A *fotográfia szép történetének* fotóírásaiban az örület ténykedésére,

míg Az égi és földi szerelmenről, a *Mélabú*, a *Saját jel* vagy a *Leni sír* kapcsán a képek „idegenségére” (156.), „tárgyszerű jellegzetességeik” (157.) elvesztésére, ám a szubjektum önértési folyamataiban 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 juttva, hogy az intermedialis kooperáció kirajzolja, de el is mossa az elbeszél „én”, a tanú kontúrjait. A múlt közvetl(i)ettségének, megismerhetetlenségének, a fotográfia „tanúsító” jellegének, egyben nyelvi közvetlhetőségének kérdései állnak a Mészöly-művekről (*Az általa halála*, *Megbocsátás*, *Film*), valamint Márton *Arnyas főútcjáról* és az Ács Irén-Levendél Júlia szerzőpáros *Orizd meg...* című albumáról írt tanulmányok középpontjában. A fotók mind Mészöly, mind Márton esetében komplex narrációs szerkezetekbe szervesülnek, ugyanakkor mindkettőjüknél felmerül a történelmi és személyes traumák kimondhatatlanságának, megjeleníthetlenségének problémája, amelyre a *Film* egy összeszorított száji, azaz a hallgatás képével, pontosabban képleírásával (192.), míg az *Arnyas főútc*a a nyelvi tanúságtétel szükességével (213.) válaszol, az elbeszélői stratégiák és maga a nyelv reflektált megbízhatatlansága által a fotókban (is) átmentett emlékezet töredékességére, torzításra irányítva a figyelmet.

Összegezve, Lénárt Tamás könyve újabb elméleti fogódzókkkal, 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.