

Közelítések a médiumköziség kérdéseihez 2.

Az intermedialitásnak és a hozzá kapcsolódó fogalmaknak, illetve az ezeket megképző diszkurzusok elméleti reflexióinak átfogóbb körülményaira vállalkozó cikkünk első része januári számunkban jelent meg.

A szegedi szemiotikai multimedialitás- és a német, főként a konstanzi intermedialitás-kutatások (amelyek közül az alábbiakban a *Joachim Paeche* munkájával részletesebben is foglalkozunk) közötti különbség talán többek között abban is láthatóvá válik, hogy a szemiotikai szövegelméletei nem tették magukévá a posztstrukturalista fordulat hozadékait a jelről, szövegről, olvasásról való gondolkodásban, hanem továbbra is arra a strukturalista paradigmára hagyatkoztak, amelyet *Kristeva* a „rendszerek szemiológiájának” (1985) nevez. Úgy tűnik, hogy éppen a szövegköziség-elméleteknek és posztstrukturalista diszkurzusoknak (*Kristeva, Barthes, Derrida, Foucault, Lyotard* stb.), ezen belül többek között a differencia-filozófiáknak volt termékenyítő hatása azokra a perspektívákra, amelyek túlléptek a statikus, taxonomikus kategóriák feletti lelkesedésen, a szétszedés, szegmentálás, osztályokba, rendszerekbe integrálás néhol öncélúnak tűnő klasszifikációs gyakorlatán. Az intertextualitás-elméletek egyik produktív mozzanata a médiumköziségről való beszédben éppen az „inter”, a közök működésbe hozása, olyan metanyelv és diszkurzív apparátus kitermelése, amely a maga kisajátíthatatlan heterogenitásban, texturálódásként próbálja konceptualizálni a szöveg- és médiumközi folyamatokat. A szövegköziség nyilván a textuális paradigmán belül marad, s így egyfajta mediálisan homogén mezőként tünteti fel a szöveget. Amint már említettük, később bizonyos szemiotikai perspektívákból is beláthatóvá válik, hogy a tisztán verbális mező homogenitása csak a globalitás igényével fellépő elméleti konstrukció, hiszen a nyelvi mindig elkeveredik valami nem-textuálissal, nem-verbálissal, anyagszerűvel, saját, olykor eruptívan feltűnő Másikjával. Ahogy *Szónyi* igen pontosan megírja (1): „Ha a szimbólumalkotásba folyamatosan betüremkedik a pre- és szubszimbolikus, a grammatikai szabálytalanság, a marginális diszkurzus, ezenfelül a brutális abjekt és a pszichoszomatikus test, akkor már nem beszélhetünk a jelalkotás homogén mechanizmusáról, helyette egy olyan nyugtalanítóan heterogén szemiózist kell diagnosztizálnunk, amelyben egymásba metsz és elválaszthatatlanul összeforr a képi és a verbális, az intuitív és a diszkurzív, az ikonikus és a szimbolikus” (2004. 201.) Ebben a heterogén szemióziszban pedig mindegyre kétségessé válhat a fogalmi apparátus érvényessége, a poétikai, retorikai kategóriák, a műfaji kritériumok, a diszkurzív-mediális (és nem utolsósorban) a diszciplináris határok, identitások (be)tarthatósága.

Az intermedialitás mint a multimedialitás egy esete

Egyes intermedialitás-elméletek azonban sokkal inkább a textuális, kristevai szövegköziséghez nyúlnak vissza. Így *Jürgen E. Müller* is, aki (1998) alkalmasnak találja ezt az intertextualitás-fogalmat a bakhtyini dialógus-elvvel együtt egyfajta médiumelméleti újrafelhasználásra. A mülleri intermedialitás szintén folyamatként tételeződik és nem vég-

termékként, dinamikus és instabil médiumközi működések konceptualizációja kíván lenni. Az intermedialitás textúra-jellegében továbbíródik a kristevai szövegköziségből ennek konfrontációs működése, a szövegek egymást generáló és/de kitörő, átvágó jellege: így Müllernél a multimediális egymásmellettiség konceptuális egymáshoz kötöttségbe, intermedialitásba váltása transzformáció, melynek „(esztétikai) törései és eltolódásai az élmény és tapasztalat új dimenzióira nyitnak rá”. (1998. 31–32.) Az eltolódások és különbségképződések mentén világossá válik, hogy a különböző médiumok kapcsolata sosem azok összegével, pusztá összeadódásával azonos.

Jelen esetben arra kérdezhetünk rá, hogy miként olvasható és lehet-e egyáltalán produktív ez az intermedialitás-konceptió a képversek vonatkozásában. *Irene Rübberdt* (2001) éppen e Müller által javasolt perspektívából figyel néhány képvers nyelvi-képi retorikájára és e retorikai működéseket, illetve a képversek olvashatóságát multi-, inter- vagy monomediálisként különbözteti meg.

Intermedialitás

A multimediális egymásmellettiség intermedializálódása Müllernél (és Rübberdtnél) – amint ezt *Sz. Molnár Szilvia* kiemeli – „alapvetően pragmatikus folyamat”, a multimediális egymásmellettiséget a befogadói tekintet hozza mozgásba, ez „rendezi átjárhatóvá az elemeket, lehetőséget nyit kép és nyelv találkozására”. (*Sz. Molnár*; 2004. 53) Rübberdt meggyőzően érvel amellett, hogy az általa választott példa, *Géczi János*

Képversek esetében az olvasás kibillentése, közökbe állítódása, a médiumköziségre vonatkozó kérdések felvetődése ott kezdődhet, ahol a szöveg maga is figurálni, retorizálni, olvasni kezdi saját mediális különbségének tapasztalatát.

„Apokrif” című képverse intermedialis képszöveg, hiszen a „vizuális költemény rendelkezik olyan elemmel, amely a lineáris szövegből hiányzik és amely a szöveg hanyatló alaphangulatát fogja fel, sőt annak ellentmond” (2001. 57.), például a lefele mutató irányultságot a szövegtől feltűnően eltérő, annak olvashatóságába nem integrálható „föl” tipogram képi helye írhatja át. Vagyis a szöveg és ennek térbeli retorikája beletörölhetnek egymásba, működhetnek az ellent-

mondás, a meg nem feleltethető, az elcsúszó jegyében.

Így – fűzhetnénk hozzá – a képvers megmenekül a kalligram *Foucault* által tételezett tautologikusságától (1993. 144.), a hasonlóság csapdájától, a müller-i intermedializálódás „(esztétikai) törései és eltolódásai” pedig éppen a szöveg és kép közé ékelődnek egyfajta elkülönözésként érthető viszonyként. Az intermedialissá válás így nem egy ezt garantáló, rögzített kritériumrendszernek (például bizonyos stilisztikai, poétikai mintáknak) való megfeleltethetőségként gondolható el, hanem olyan olvasási folyamatban, amely a potencialitásként létező médiumköziséget működésbe hozza, a szöveg és a kép közötti diszkurzív-mediális (tö)rések, átfedések mentén. A szöveg és kép viszonyai nem valamiféle gördülékeny összeállásként, összeadódásként tételeződnek, hanem a mediális különbségek, az egymást felülíró közegek és szövegek terében létesülnek. Képversek esetében a nyelvi feljegyezhetőségnek, beírhatóságnak valami érzékire, materiálisra való ráutaltsága oly módon tematizálódik és figurálódik vizuálisan, hogy az írás saját anyagszerűségére mint egyfajta mediális Másikra (differenciára) mindig már (írás)kép-ként mutat rá.

Ami érdekes a médiumköziség rübberdti olvasatában, hogy az intermedializálódás egyik feltételét a szöveg és kép közötti össze nem illésben, (részleges) meg nem felelésben jelöli ki. Abban, hogy a kép valami mást mutat meg, mint amit a szöveg elmond, abban, hogy a kép is úgymond ’szóhoz jut’, hogy nem egyszerűen konfirmálja, kiszolgálja a nyelvit, hanem éppen átvágja, kibillentti.

Multimedialitás

A multimedialitás és intermedialitás Müllernél és Rübberdtnél nem felcserélhető terminusok. Az intermedialitás mediális elemek, citátumok konceptualizált egymáshoz kötöttsége, mely diszkurzív-mediális eltolódások mentén figurálódik az olvasásban, ehhez képest a multimedialitás különféle médiumok egymásmellettsége. A nyelv – mint ahogy valamilyen érzékelhető közvetítettségre utalódik – eleve heteromediális, de ez a heteromediális még nem föltétlenül retorizált, nem föltétlenül válik kérdéssé az olvasásban. Az írás médiuma – amint *Mitchell* is kiemeli – „dekonstruálja a tiszta kép vagy tiszta szöveg lehetőségét, együtt a betű szerinti és a figuratív oppozíciójával, amelytől függ”. (1994. 95.) *Wunenburger* szintén az írott nyelvnek mint nem analóg reprezentációnak egy testi „poliszenzorialitásra” való utaltságáról beszél (2004. 39.), majd a nyelvi metaforicitás analóg erejéről egy longusi kép-leírás kapcsán (2004. 42.). De már irodalom- és médiumelméleti közhely szintjén maradhat a nyelv képszerűségének és/vagy az írás kevert medialisitásának pusztá konstataciója. Képversek esetében az olvasás kibillentése, közökbé állítódása, a médiumköziségre vonatkozó kérdések felvetődése ott kezdődhet, ahol a szöveg maga is figurálni, retorizálni, olvasni kezdi saját mediális különbségének tapasztalatát.

Rübberdt számára (a mülleri koncepció nyomán) multimedialitás szövegnek számít egy kalligrammatikus, figurális képvers, ez ugyanis csupán a „címben már megnevezett témát illusztrálja... [„A kút” című *Nagy Gáspár*-vers szövegteste egy kút képeként figurálódik] a vizuális megformáltság túlnyomórészt dekoratív funkcióval bír”, s „aligha nyit »az élmény és tapasztalat számára új dimenziókat«”. (Rübberdt, 2001. 47.) Vagyis nem „diszfigurálja, hanem mintegy bejárja” (*H. Nagy*, 1997. 10.) a szöveg kínálta megfelelési lehetőségeket. A szöveg és kép(e) közötti evidens megfeleltethetőségek, a tautologikus viszony, „a hasonlóság uralma” (*Sz. Molnár*, 2001. 70.) kétségtelenül az olvasás retorikai munkájának egyfajta behatárolásaként, rövidre zárásaként, rögzüléseként működhet, hiszen a szöveg és a kép ezek szerint nem tesznek egyebet, mint egymást meg támogatják, megerősítik. Csakhogy a képi figurális, az alakként újrafelismerhető kép valamihez való hasonlósága nem szükségszerűen tesz tautologikusá minden kalligramot, hiszen a szöveg és kép viszonya e képversekben nem merül ki a megfeleltethetőségben, hanem „dolgozhat” a túl kézenfekvő névadás, az azonosító, definiáló stratégiák ellen is. *Tandori Dezső* „Hérakleitosz-emlékoszlop” című versében az írásképről elmondható, hogy egy oszlop alakját figurálja, s így végső soron tautologikus. De a látvány egyszersmind annak a textuális-vizuális retorikának is a térképeként működik, amelyben a képszöveg magát az olvasást játssza ki. A „Próbáljuk első olvasásra megmondani, hány sor” mondat úgy ismétlődik és rendeződik oszlopokba, hogy az oszlop-kép vizuális törése a szöveg felhívásának/kijelentésének megértése és teljesíthetősége, illetve érvényessége közé is beékelődik: a sorok eltolódása, a rés folytán nem lehet első olvasásra végrehajtani a szöveg felszólítását, az olvasás már sosem első, s így saját, az ismétlésben való elkerülhetetlen szétkülönbözését, retorikai patthelyzetét, illetve a képszöveg uralhatóságának illuzórikus voltát is olvassa. A képvers így annak a hérakleitoszi előszövegnek („nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba”) mintegy nyelvi-képi újraproformálása és az olvasás önelemző aktusára való átírata, amelyet már címében is intertextusként megígért, s amelyet mindig csak már differenciaképző parafrázisként, delinearizált hagyománytör(tén)ésként tud felmutatni.

Visszakanyarodva Rübberdt (2001) tanulmányához, az mind az intermedialitás, mind a multimedialitás mülleri koncepcióját figurális képversen „próbálja ki”, s ez akár arról is szólhat, hogy a figurális képiség, a hasonlóság, a kalligrammatikusság még nem elégséges vagy szükséges feltétele a retorika tautologikuságának, azaz mülleri olvasatban a médiumok pusztá, törésmentes egymásmellettségeinek.

A figurális képversek szakirodalmában közhelynek számít, hogy a szöveg és a kép között képződhetnek tautologikus, de ezzel együtt metaforikus, metonimikus relációk is,

amelyek ellenállnak a szöveget és képet megfeleltető, mindenáron összeillesztő olvasási stratégiáknak. Innen az is láthatóvá válhat, hogy az elhíresült és a szakirodalomban egyfajta referenciaponttá váló Foucault-i tételnek, miszerint a kalligram per definitionem tautológia, éppen az a gyenge pontja, hogy „a” kalligramról beszél, minden kalligramról, a mindenkoriról, amely így túlságosan is prediktibilissé, egyneművé s az íráskép oldaláról akár redundánssá is válik. Egyetérthetünk Mitchellel abban, hogy Foucault-nak a „szavak és dolgok”, a diszkurzus és kép összjátékában artikulálódó vizuális írásmódja, habár a mondható és a látható dialektikáját mint a tudás és hatalom egyfajta történeti aprioriját tételezi, mégis *Magritte* 'Ez nem pipa' című képéről írva elkerüli az általánosítás, elvontság (és – tehetnénk hozzá – az ahistorikus univerzalitás) csapdáját, hiszen elismerve az érzékek és perceptuális működések történetiségét, nem kíván több lenni, mint egy konkrét példa, egy *Magritte*-kép olvasata. (*Mitchell*, 1994. 72.) Csakhogy (és ez Mitchell figyelmét is elkerüli) a nagyon is konkrét példát, az egyetlen *Magritte*-képet egy olyan, az általánosítás csapdájába eső, uniformizált és elvont, időtlen kategóriával állítja szembe, mint „a” kalligram és ennek is csupán egyetlen aspektusával, a tautologikussággal (egyetlen „hús-vér” kalligram, konkrét képszöveg sem áll szemben *Magritte* képével, csupán az elvont kalligram-fogalom). Tulajdonképpen így arra használja Foucault szövege a kalligramot, hogy *Magritte* képének vonatkozásában a jelentő(s) Másikként konstruálhassa meg, olyan tükörként, amelyben egy retorikailag szükséges trópus, a csapda trópusa megfordulhat: a kalligram kettős (nyelvi-képi) csapdája összezárul a dolog fölött (a jelöltre, a dologra zárul), hogy aztán *Magritte* képe újra felnyithassa. A kalligramokról, képversekről való beszéd tehát nem ejtheti egybe a figurálist a tautologikussal, hiszen az egyes képszövegekben a verbális és a vizuális reprezentáció viszonyaiban nem csak a figuratív, hanem a diszfiguratív, nem csak a megfelelés, hanem a törés, a metaforizáció, az eltérítés retorikája is működhet.

Monomedialitás(?)

Érdekes ezen a ponton is kitérőt tenni, hiszen tanulságos lehet, hogy Rübberdt szerint mi számít monomedialitásba-váltásnak, s hogy valóban szerencsés-e e terminus használata az illető kontextusban, illetve más médiumközi viszonyokkal kapcsolatban. Rübberdt e kérdés kapcsán ugyancsak egy *Géczi*-képverset tárgyal, amely egyfajta átírata az „Apokrif” címűnek, pontosabban vizuális átírata, hiszen szövegük megegyezik: míg az „Apokrif” statikus képi erővonalakat kínált az olvasói-nézői tekintetnek, addig a „Képvers” szövege egyfajta vizuális kinézis jegyében artikulálódik. Rübberdt szerint a „Képvers”-ben „a verbális elemek a vizuális elemek kedvéért még inkább háttérbe szorulnak, a kép architektúrája a sorok duplázásával, átfedésével és megnyírbálásával nyert teret és perspektívát; az inga, melynek mozgása az 1982-es változatban verbálisan már jelen volt, most ténylegesen lengésbe jön – mint egy futurista festményen. A vizuális alkotás ezáltal persze a monomedialitás útjára lép, a kép úgymond emancipálódik, leválva a verbális szövegről”. (2001. 58.)

Csakhogy a *Géczi*-képvers szövege még olvasható, csak egyre nehezebben. Csupán annyiban olvashatatlan, amennyiben olvashatatlansága retorikai működésének, stratégiájának része: a szöveg mintegy saját korpuszával is megakasztja az olvasást, kétségessé teszi a kibetűzés irányultságát. A grafémák mintha azonosíthatatlan, eltérő, idegen, „apokrif” szöveghelyekről másolódának át. Így a szöveg eklektikus (különböző típusú és méretű betűket bezúzó) tipo-grafikus feljegyződése által is végrehajt bizonyos dekonstitutív mozgásokat, miközben a nyelvben megképződő világszerűség megingását beszéli el („ránca gyűri képét az ég”, „vörös lett a hold portája”, „angyalt lógat harangkötél”), szövegtest / nyelvi világkonstrukció ontológiai töréseiként is felmutatva e folyamatot. Így e középpont-vesztésben az olvasó tekintet is szó szerint részestül, s a világ-

konstrukció elbomlásának története metadiszkurzív szinten, a szövegtest, illetve a kibetűzés, olvashatóság/olvashatatlanág vonatkozásában is kérdéssé válhat.

Nem árt e ponton odafigyelni *Kibédi Varga Áron* megállapítására, mely szerint a szel-lemtudományok között „az irodalomtörténészek inkább a monomedialitás felé hajlanak”, „a tiszta monomedialitás ugyanakkor – a radikális multimedialitástól eltérően – végső fo-kon szélsőséges elméleti konstrukciónak tekintendő, még a festészet és az irodalom ese-tében is. (1998. 170.) Kibédi Varga ezzel mintegy törlésjel alá teszi saját, néhány oldal-lal előbbi kijelentését, melyben önreferenciálisnak és szélsőségesen monomediálisnak nevezi az absztrakt festészetet, hangköltészetet, lettrizmust. (1998. 162.) Nem csupán ar-ról lehet itt szó, hogy „nincs olyan absztrakt festészet (...), amelynek ne lehetne elkép-zelni referenciális megfelelőjét, tehát egy valóságbeli elemet, amely megindítja a néző-nek a festészet specifikumától lerugaszkodó fantáziaszövegét és nincs olyan szöveg, amely ne idézne fel mentális képeket és ne indulna meg így legalábbis a bimedialitás fe-lé”. (*Kibédi Varga*, 1998. 170.) Az absztrakt festészet, a hangköltészet, a lettrizmus (be-tűköltészet) látszólagos monomedialitásuk, olykor proklamált mediális „tisztaságuk” el-lenére vagy éppen e látszattal együtt, ezt fenntartva, olyan teoretikus, ideológiai disz-kurzusokba, narratívákba ágyazódnak, melyek éppen hozzáférhetőségük, értelmezhető-ségük mediális tisztaságát teszik igen kétségesé. Ugyanakkor ezek az önelemző, teóriá-kat kommentáló művek a művészet, illetve a művészetfilozófia és az elmélet szétválasz-tásának hagyományát is fölülírják.

W. J. T. Mitchell a modern művészet (pontosabban az absztrakt festészet) és a művé-szetfilozófiai, elméleti diszkurzusok ilyen átfedéseit a horatiusi formula átíratában, az ut pictura theoria-ban (1994. 213–239.) foglalja össze. Ezzel arra próbál rámutatni, hogy a műveket olyan, a művészek által írt elméleti programok, manifesztumok veszik körül és teszik lehetővé, amelyek a maguk rendjén ugyancsak különféle elméleti diszkurzusokba beágyazottak (ilyen lehet például a Mitchell által idézett *Morris* szerint a minimalizmus és a posztmodern kapcsolata a strukturalizmussal és a dekonstrukcióval). Ahogy *Gottfried Boehm* írja: „ha – Arnold Gehlen találó gondolatmenetét követve – a modern mű-vészetben az elmélet lépett az ikonográfia helyébe, akkor ez azt jelenti, hogy a művészet-filozófia már nem kívülről szemléli a művészet történelmi láncolatát, hanem számos, a művön belüli kapcsolódási hellyel rendelkezik”. (*Boehm*, 1995. 56.) Így a mű akár a te-ória vizuális parafrázisaként, kommentárjaként is elgondolható. Mondhatnánk úgy is, hogy az absztrakt festészet programatikus oldalról meghirdeti a kép megtisztítását mind-attól, ami nyelvi, de ezáltal olyan elméleti, filozófiai diszkurzusokat is bezúzó metaszövegeket képez meg, melyek pragmatikai oldalról éppen a nyelvitől megtisztítan-dó képeknek lesznek diszkurzív, nagyon is nyelvi értelmezési keretei. Ilyenképpen a let-trizmus (a betűköltészet) vizuális alkotásai – miközben a konvencionális nyelvi jelenté-sek, a szótárak kiiktatásán dolgoznak – a nyelvet vizuális törmelékké, anyaggá bontva, éppen magáról a nyelviségről, a nyelvhez való viszonyokról szóló kommentárként, va-gyis egyfajta „vizuális” elméletként, az elmélet vizuális át- és felülkódolásként is olvas-hatóak. A dezemiotizált jel anyagisága így nem rögzülhet a tisztán az önmagára vonat-kozó dologi közvetlenségében, hiszen ez a reflexió folyamatában „másként mutatkozik meg, mint az azonos”. (*Boehm*, 1995. 59.) Így a materiális, a „faktikus” – mint a fogal-mi és a nem-fogalmi közötti állandó átcsúszás – az „esztétikai konfliktus” (*Boehm*, 1995. 59.) helyévé válik, az egymást keresztező, átvágó érzékiség és fogalmiság terévé.

Az integratív médiumköziségtől a mediális különbségek feszültsége felé

Henk Oosterling a fentiekben tárgyalt mülleri intermedialitás-koncepció gyenge pont-jának azt látja, hogy egyrészt alapjában véve a különbségek egy hermeneutikai értelem-ben vett integrálására fut ki és nem az általuk indukált feszültség fenntartására (2), más-

részt az intermedialitást csak különálló médiumok között tételezi (2003. 36.): az intermedialitás így „a különálló [separate] médiumok esztétikai fogalmainak egy új mediális kontextusba való integrációja”. (Müller, idézi Oosterling, 2003. 36.) A részek összeállása új egészbe valóban eléggé tisztán rimelhet a klasszikus műalkotás-fogalomra.

Joachim Paech (1998, 2000) a szemiológiából startoló intertextualitás-elméletekben, illetve a jelölőgyakorlat kristevai és Barthes-i gondolatában a zárt, statikus struktúrákat kitermelő mű- és szerző-központú paradigma felváltásának lehetőségét, az elmélet és az olvasás gyakorlatát kibillentő modalitást látja. Nála a médiumköziség szintén nem két stabil entitás (médium, szöveg) összekapcsoltsága, hanem alapvetően folyamatszerű texturálódás, diszkurzív-mediális átíródások, transzfigurációk és differenciaesemények folyamata. A paechi intermedialitás-konceptción erősebben nyomot hagynak a francia „differencia-filozófiák” (Oosterling, 2003) derridai, Foucault-i diszkurzusai. Paechnél így nem annyira a különféle médiumok szimbiózisának, szintetikus-integratív egymáshoz kötöttségének, együttműködésének mozzanata válik hangsúlyossá, hanem éppen a mediális különbözőségek, a médiumok közti differenciaesemények, amelyek sajátos részeket vágnak a hibrid reprezentációkon.

Így az intermedialitás (a kulturális reprezentációk mediális különbségeinek relevánssá válásakor) konfigurációként, differenciaképző, figuratív folyamatként tételeződik,

Ilyen perspektívákból a reflexivitás nem kizárólag konceptuális-ként tételeződne, hanem szétterjedhetne az érzéki, a gondolkodó test (Lyotard), a nem-konceptuális, a bomlasztóan anyagi felé. Mindehhez egyfajta analógia-ként kínálkozik az avantgárd művészek multimediális gyakorlata, amely egyfajta érzéki reflexiót képes végrehajtani, úgy, hogy a médiumról a médiumban gondolkodik.

amelyben a médium transzformatív módon, anyagszerű lenyomatokban vagy a médium szimbolikus iterációjának (önreflexív) formáiban íródik vissza a különböző ábrázolásokba, szövegekbe, azok megjelenésének szerves feltételeként. Az intermedialis konfiguráció a médium áttetszőségének fenntartása helyett a médium általi konstruáltság, közvetítettség feltételeire irányítja a figyelmet diszkurzív-mediális törések, elmozdulások mentén. A médium, amelynek mediálóló, közvetítő képességét éppen láthatatlansága, áttetszősége adja, csak formaként válhat elérhetővé (Paech példája erre, hogy egy médium szimbolikusan, a leírás vagy narráció szintjén reprezentálódik egy másik médium-

ban, mondjuk, a fényképezés mediális folyamatának lefilmzésében, vagy maga a reprezentációs réteg ismétlődik materiálisan egy másik médiumban, ahogyan például a fotográfia mint történeti médium a film új médiumában). Itt – tehetnénk hozzá – azonnal fel is merül a médium elérhetőségének kétsége, hiszen az formává transzformálódva nem jelenlévővé válik, hanem figurálódik, megvonja magát mint identikust. A forma csak látszólag képes feltartóztatni a médium ontológiai bizonytalanságát, a közben-lét helynéküliségét, így a differenciaeseményben a médium el nem érhetőségét, eltolódását olvassuk.

Paech nyomán azt mondhatjuk, hogy a képversben a szöveg beírhatóságának mediális feltételei a szöveg átlátszóságába figuraként, képként íródnak vissza. A nyelv átlátszó médiuma már nem átengedi, hanem megakasztja a tekintetet, saját testére irányítja. Az írás teste képiesül, retorizálódik és látványként (is) kezdi használni a papír fehérjét. S mivel az írás a képversben saját mediális heterogenitásához fordul, saját (idegen vagy elfedett) láthatóságát (kon)figurálja látvánnyá, saját médiumába ékeli be a különbséget, a rést, a repedést.

Paechnél a mediális differenciák hangsúlyossá válása mégis némiképp kapcsolódhat Oosterling (2003. 36–37.) nézeteihez, aki az intermedialitás ontológiai kérdésére vonat-

kozóan kétségbe von mindenféle, a mediális különbségek totalizálására, integrálására kifutó elméleti, hermeneutikai igyekezetet. Így például *Peter V. Zimáét*, akinél a médiumköziség túlságosan szimbiotikus és integratív, vagy *Müllerét*, akinél túl konceptuális és együttműködő. *Peter Wagner* intermedialitás-értelmezése csak azért bizonyulhat érzékenyebbnek a köztes lét folyamataira, mert nem annyira a kristevai textualitásból, hanem inkább a derridai *différence* felől hangsúlyozza mind a médiumokon belüli, mind az azok közötti feszültségteli különbözőségeket.

Az intermedialis Oosterlingnél egyfajta jelenlét és távollét közötti differálódás, áramlás, amelynek folyamataiban minden elfoglalható pozíció viszonylagosnak és átmenetinek bizonyul. (*Oosterling*, 2003. 43.) A fluktuáció és a köztes létmód képlékeny és nemcsak-diszkurzív jellege folytán az intermedialitás sajátos helynélküliség, közben-lét, de egyszersmind a nem-konceptuális és a fogalmi közötti átmenet, az érzéki reflexivitása. Oosterling szerint így azoknak differencia-filozófiákból (*Derrida*, *Liotard*, *Deleuze*) merítő közelítésmódoknak kellene teret nyerniük, amelyek lemondanak a hermeneutikai egységbefogás, az integrálhatóság, a jelenlét, a lineáris idő elvéről és a feszültségteli médiumközi, illetve médiumon belüli differenciákat hagyják működni. Ilyen perspektívákból a reflexivitas nem kizárólag konceptuálisként tételeződné, hanem szétterjedhetne az érzéki, a gondolkodó test (*Liotard*), a nem-konceptuális, a bomlasztóan anyagi felé. Mindehhez egyfajta analógiaként kínálkozik az avantgárd művészek multimediális gyakorlata, amely egyfajta érzéki reflexiót képes végrehajtani, úgy, hogy a médiumról a médiumban gondolkodik. (*Oosterling*, 2003. 42.) (3)

Médiumköziség: konfiguráció és/vagy diszfiguráció?

Ami a fentebb érintett oosterlingi, kristevai és *Blonsky*-i perspektívákból mégis feltűnhet Paech kapcsán, hogy nála a medialitás és a médiumköziség formaként való olvashatósága túl emfatikusává válik. Nem utolsósorban *Niklas Luhman* nyomán, aki szerint a médium csak az általa lehetővé tett formák kontingenciájában formaként megfigyelhető, illetve a médium és forma közötti distinkció maga is egy forma. (idézi *Paech*, 2000.) A médium transzformatív visszaíródása a szövegbe Paechnél hangsúlyosan forma, a mediális differenciák éppen figurálódásuk révén mutatnak rá a médium általi konstruáltságra. De a médium nemcsak közvetít, áttetszővé válva, hanem zavarhat is, ha túlságosan előtérbe kerül. (vö. *Pethő*, 2003. 42.) A parazita harmadik, amely eltűnésével feltűnni engedi a formát, valami mást, mint önmaga, amorffá és eruptívává válhat. Ilyenkor pedig nem biztos, hogy formát olvasunk, sőt az sem, hogy olvasunk-e egyáltalán. A szemiotikában a jelölőfolyamatok maradéktalan olvashatóságával, tehát nyelviségével, értelmezhetőségével kapcsolatban felmerülő kételyek alkalmasak arra, hogy az általunk produktívnak tartott Paech-féle intermedialitás erőteljes forma-jellegére rákérdezzünk. Ha újra *Blonsky* szemiotikai kérdéseihez és kételyeihez térünk vissza, akkor úgy tűnik, hogy az általa választott példa valami nem-formáról, nem formalizálhatóról ad hírt, a kristevai „szemiotikus” fogalma pedig nyelv előttiként, valami szubverzív jelölhetetlenként működik magában a szimbolikus, jelölő nyelvben.

Ily módon előállhat a kérdés, hogy vajon a médiumköziség, a medialitás és a szöveg esetében nem kell-e azzal is szembesülnünk, ami valamiképpen kisiklik a jelölhetőség és olvashatóság, az elkerülhetetlenül nyelvi interpretáció szegmentáló munkája alól? Vajon nem marad-e mindig valami olyan fölösleg, maradék, amely csak analóg módon újrameghatározható magában a mediálisan heterogén szövegben is? Az intermedialitás mint a mediális különbségek transzformatív visszaíródása a reprezentációba és diszkurzibusba, vajon nem lehet-e esetenként éppen nem-formaként is olvashatatlan, úgy, mint a materiálisnak, a jelölhetetlennek a forma ellen végzett aknamunkája, amellyel áttöri, felfüggeszti a formát, de ő maga sosem teljesen formalizálható? (Ez nyilván a forma viszony-

latában válhat jelentővé, tehát így az annak eltörlésére tett kísérletben újra is teremtődik a forma mint referenciapont, viszonylat). Paech azt állítja a materiális intermedialitásról, hogy annak „formái” „ott találhatóak, ahol maga a reprezentációs réteg (mint mechanikai apparátus vagy egy festett vagy fotografikus kép vagy hangok akusztikai sorozata) egy másik médiumban konstitutív módon újra megjelenik”. (2000) Azonban a tiszta médium, a homogén szemiozís fogalma és az azt megképző purista elméleti diszkurzusok mindinkább kétségessé válnak, így nem minden esetben tartható, hogy egy reprezentációs rétegnek szükségszerűen egy másik médiumban kell megjelennie, hiszen már (eleve) ott lehet abban mint annak Másikja, vagy szójátékkal élve: „hetero-génje”. Vagyis a rések, a hasadások, differenciák nem feltétlenül csak kettő közé, hanem az egynek gondoltba is beékelődhetnek. Így önvizsgálatukkor a médiumok egy másik, de talán éppen bennük levő médium pillantását „vehetik kölcsön”. Bizonyos képvisekben az írás így csak saját heteromediálitását retorizálja, figurálja vagy éppen az által diszfigurálódik, mikor olvashatatlan látvánnyá alakul, vagy éppen felfedi láthatóságának, feljegyzettségének feltételeit: előlépteti a papírt, a fénymásoló-égette nyomokat, a festék anyagi sűrűségét, vagy a kézírásnak az esetleges, az előreláthatatlan testi általi átjártságát, amely az írás konvencióiba, kultúrájába vezetődik át.

A vizuális költészet a képszóvegeiben, amikor az írás látvánnyá transzformálódik, olyan képi nyomokat hagyhat, amelyek éppen a forma, a kompozíció ellenében hatnak, ebbe törölnek bele, olyan, a nyelvet írásként rögzítő apparátusok és anyagi feltételek mediáló, de egyben eltérítő működéseiként, amely túlságosan előlépve éppen a beírást, a verbalizációt, a nyelvi szegmentálást zavaró zaj, zörejt, „szennyező” materialitás lehet. *Papp Tibor* 'Vendégszóvegek' című kötetének egyik képversciklusa a nyelv anagrammatikus működéséről, a nyelv mögött, a nyelvben tovább osztódó nyelvekről mint beláthatatlan jelölődésről is íródik: a „rádióadó” betűi „riadóadóvá” helyeződnek át, megképződik az „imaször”, a „kutyakarambol”, erre rezonálva a „karomból elpárolgó emlék”, az adóhivatal „adyhivatal”-ra cserélődik. A nyelv nem valamit reprodukál, hanem nyelvekre, történetekre emlékezik, eltérítve, nyelv mögötti nyelveken áttörve a hagyományt, a kultikus, kánoni diszkurzusokat, a különféle regisztereket („adyhivatal”, „bodyhivatal”). A cím által jelzett „vendégszóvegek” idegensége így vég nélkül differálódó ismétlődésbe kerül, szétterítődik, megvonva a nyelv ismerőségét. Az anagrammatikusság – mint egyfajta véletlenszerű, uralhatatlan, szubverzív nyelvi működés – a 'Vendégszóvegek'-ben nem kizárólag a verbálisban, hanem valahol a nyelvi és nem nyelvi közeben is történik: a szöveg mediális beírása egyben kiszolgáltatja azt a mediálisba való beavatkozásnak, az elérhetőségnek, s egybeejti az írás testének romlását (gyűrés, fénymásolás) a szövegromlással. Egy gyakori décollage-technika, a papír roncsolása beletöröl a szövegbe, egy szerzői individualitás által nem befogható, anyagiségében ugyancsak uralhatatlan folyamatban (törlődik az adyhivatalból az „a” a lapszél-konvenció be nem tartása folytán, majd egy következő lapon „bodyhivatalként” lép elő). A jelek ismétlődése nem csupán tropikus nevez meg magát egy technikai apparátus által („ismételek mint egy fénymásológép”), hanem a neoavantgárd poétikák jegyében az apparátusra, a décollage-ra és a nyelvre bízva az alkotói kéz egyeduralmának, jelenlétének kitörlését: a gyűrés térszerű és a fénymásoló síkszerű, kilapító munkája között többszörösen is transzformálja, rétegezi, vég nélkül ismétli-törli az írást, a szöveg testét. A gyűrés, a szöveg testének előlépése és roncsolhatósága a jelek ismételtetését különbségek termelődéseként kontextusok, médiumok, jelek cserélhetőségeként, rétegek átvágásaként tünteti fel. A gyűrés így a materiális és a verbális beláthatatlan elváltozása, a szöveget, a formát bomlasztó, texturáló munka, amelyben a jel részesül, de amely maga sosem teljesen jelszerű. A szöveg anagrammatikus működése, a nyelv mögötti nyelvek elbomlása a médium zajjává válásban is történik, amely sajátos texturáló munkája által nem egyszerűen kitörli, akadályozza az olvashatót, hanem mássá, Másikként rétegezi újra. Az anyagi, az írás tes-

te így benyomul a szövegbe olvashatóságának és egyben olvashatatlanságának feltételeként, de egyszermind valami korporeálisként, fölöslegként, nem-jelként kimarad a jelölhetéből, mivel nem annyira egy nyelvi kódoltság értelmében működik, hanem ikonikus sűrűségként, s eruptívabb, diffúzabb, kódolatlanabb bármilyen formánál.

A vizuális költészet esetében a szöveg és kép közötti differenciák, vagy magában a hibrid képszövegben feszítő rések, vagy az összeforrt és külön-külön hitelüket veszített kategóriák felfejtésekor tehát a médiumköziséggel nemcsak mint konfigurációval, formával, hanem mint diszfigurációval, formát lebontóval is szembesülhetünk. A médiumok különbözőségének különféle modalitásai pedig nem egyszerűen elválasztanak, hanem hibridizálnak, elkevernek, de-figurálnak, tiszta kategóriák azonosságát teszik kétségessé. A képszövegek hibriditására érzékeny kutatási kísérletek nem pusztán adottként, esszenciális-ként és evidenciaként tételezik ezeket a különbözőségeket, hanem valamilyen szemléletből konstruáltként, ideologikusként, értelmezést kihívó kérdésekként. Amint Mitchell találoan megjegyzi: a szavak és képek közötti szemiotikai különbségek és a médiumok fajtái esetében „a kutatás kiterjesztése az egész mezőre nem szünteti meg a különbségeket, hanem a kutatás tárgyává teszi, vagyis nem áthághatatlan határoknak tekinti őket”. (2004. 26.) Folytathatnánk úgy is, hogy nem áthághatatlan, hanem elmozduló, viszonylagosuló, sosem teljesen belátható működéseknak, határoknak. Amelyek nem oldják azonossággá és egységessé azt, amibe ékelődnek, vagy amiben odébb tolnak.

Jegyzet

(1) Szőnyi Kiss Attila nyomán a strukturalizmus és a klasszikus szemiotika 'nyelvészeti imperializmusának' filozófiai és tapasztalati alapvesztéséről itt éppen az autonóm és integráns szubjektum, a szilárd identitás feldarabolódása, jel-ölőben való önelvesztése és szétíródása kapcsán beszél (vö. Szőnyi, 2004. 200–201.).

(2) Tanulságos lehet ezt összevetni Peter Bürger elgondolásával, aki a montázs integrálhatatlan, szervesetlen, széttartó, a részek és az egész hermeneutikai összebékítésének ellenálló retorikája kapcsán beszél a kritikai hermeneutikáról, amely nem törekszik a részek közötti ellentmondás, feszültség felszámolására, hanem fenn tartja azt. (1997. 23.)

(3) Oosterling még tovább lépve úgy véli, hogy az intermedialitás nem csupán az esztétika, de a politikai filozófia számára is kihívás. Így a globalizációval kapcsolatos kérdések felvetésében is produktív lehet egy olyan intermedialitás-konceptió, amely sokkal inkább a lokális és a globális közötti feszültségekben érdekelt és nem kizárólag és külön-külön a helyi, etnikai identitásokban vagy a globális totalitásban. (2003. 46.)

Irodalom

- Balázs Imre József (1997): Kétnyelvűség vagy kevertnyelvűség? Szempontok a képvers esztétikájának kidolgozásához. *Korunk*, 12. 11–25.
- Barthes, Roland (1996): A szöveg öröme. In: uő: *A szöveg öröme*. Osiris, Budapest. 75–116.
- Barthes, Roland (2000): *Világoskamra*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Blonsky, Marshall (1985): Introduction. The Agony of Semiotics: Reassessing the Discipline. In: Blonsky, Marshall (ed.): *On Signs*. Baltimore, Maryland, The John Hopkins University Press, XIII–LI.
- Boehm, Gottfried (1995): Az első pillantás. Műalkotás – esztétika – filozófia. *Athenaeum*, III./1. 52–64.
- Bókay Antal (1997): *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Osiris, Budapest.
- Bürger, Peter (1997): Az avantgárd műalkotás. *Szép literatúrai ajándék*, 3–4. 5–29.
- Castellin, Philippe (2003): A szabályok lírájától a költészet kiterjesztéséig. *Helikon*, 4. 389–411.
- Derrida, Jaques (1998): A kettős ülés. In: uő: *A disszemináció*. Jelenkor Kiadó, Pécs. 171–273.
- Foucault, Michel (1993): Ez nem pipa. *Athenaeum*, I/4. 141–166.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2003): *Why Intermediality – if at all?* <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/ft/INTERMEDIALITES/WhyIntermediality.pdf>
- Imdahl, Max (1997): Ikonika. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép – fenomen – valóság*. Kijárat, Budapest. 254–273.
- Kanyó Zoltán (1990): Az irodalomtudomány módszertani kérdései. In: uő: *Szemiotika és irodalomtudomány*. Válogatott tanulmányok. JATE Kiadó, Szeged. 41–129.
- Keresztury Tibor (1985): „Építék templomot kiürült egék alatt...” Zalán Tibor új kötetéről. *Alföld*, 9. 82–85.
- Kibédi Varga Áron (1997): A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép – fenomen – valóság*. Kijárat, Pécs. 300–320.
- Kibédi Varga Áron (1998): *Szavak, világok*. Jelenkor, Pécs.

- Kibédi Varga Áron (2000): Ami a szó és kép között van. A határ pragmatikája, *Korunk*, 7. 71–78.
- Kittler, Friedrich A. (1995): *Aufschreibesysteme 1800–1900*. Wilhelm Fink Verlag, München.
- Kristeva, Julia (1996) [1968]: A szövegstrukturálás problémája. *Helikon*, 1–2. 14–22.
- Kristeva, Julia (1985) The Speaking Subject. In: Blonsky, Marshall (ed.): *On Signs*. The John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland. 210–220.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1999) [1766]: Laokoón (részletek). In: Orbán Gyöngyi (szerk.): *Esztétikai olvasókönyv. A szép aktualitása kérdéséhez*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár. 157–184.
- Longree, Georges H. F. (1976): The Rhetoric of a Picture-Poem. *PTL*, 1. 63–84.
- Lőrincz Csongor (2002): Medialitás és diszkurzus. (Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800–1900*). *Lk.k.t.*, 11. 96–104.
- Mitchell, W. J. Thomas (1980): Spatial Form in Literature: Toward a General Theory. *Critical Inquiry*, 3. 539–567.
- Mitchell, W. J. Thomas (1986): *Iconology. Image, Text, Ideology*. The University of Chicago Press, Chicago – London.
- Mitchell, W. J. Thomas (1994): *Picture Theory*. The University of Chicago Press, Chicago – London.
- Mitchell, W. J. Thomas (2004): A látást megmutatni – A vizuális kultúra kritikája. *Enigma*, 41. 17–30.
- Sz. Molnár Szilvia (2001): Az avantgárd hagyomány alakulása Géczy János képverseiben. In: H. Nagy Péter (szerk.): *Szöveg – tér – kép. Írások Géczy János műveiről*. Orpheusz Kiadó, 67–78.
- Sz. Molnár Szilvia (2004): *Narancsgép. Géczy János (vizuális) költészete és az avantgárd hagyomány*. Ráció Kiadó, Budapest.
- Müller, Jürgen E. (1998): Intermedialität als poetologisches und medienteoretisches Konzept. Einige Reflexionen zu dessen Geschichte. In: Helbig, Jörg (hrsg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Erich Schmidt Verlag, Berlin. 31–40.
- H. Nagy Péter (1997): Kalligráfia és szignifikáció. Fenyvesi Ottó, Géczy János és Zalán Tibor képverseiről. In: uő: *Kalligráfia és szignifikáció*. Vár Ucca Tizenhét Könyvek, Veszprém. (19), 7–13.
- Oliví, Terry – Petőfi S. János (1998): A nyelv materialításáról. A vizuális költészet mint első lépés a multimedialitás felé. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegatan* 11. JGYF Kiadó, Szeged. 97–107.
- Oosterling, Henk (2003): Sens(a)ble Intermediality and Interesse. Toward an Ontology of the In-Between. *Intermedialitás*, 1. Printemps, 29–46.
- Peach, Joachim (1998): Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurationen. In: Helbig, Jörg (hrsg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Erich Schmidt Verlag, Berlin. 14–30.
- Peach, Joachim (2000): *Artwork – Text – Medium. Steps en route to Intermediality*. <http://www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/LitWiss/Me-dienWiss/Texte/interm.html>.
- Pethő Ágnes (2003): *Műzsák tükre. Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmekben*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda.
- Petőfi S. János (1996): Szemiotikai textológia – Didaktika. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegatan*. 9., JGYF Kiadó, Szeged. 7–21.
- Petőfi S. János (2001): A verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumok tipológiájához. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegatan*. 14. JGYF Kiadó, Szeged. 61–65.
- Petőfi S. János – Benkes Zsuzsa (2002): *A multimedialitás szövegek megközelítései*. Iskolakultúra, Pécs.
- Plett, Heinrich F. (1991): Intertextualities. In: Plett, Heinrich F. (ed.): *Intertextuality*. Walter de Gruyter, Berlin – New York. 3–29.
- Rübberdt, Irene (2001): A szöveg félrelépései. A versek multi- és intermedialitásáról. In: H. Nagy Péter (szerk.): *Szöveg – tér – kép. Írások Géczy János műveiről*. Orpheusz Kiadó, 44–58.
- Szilágyi N. Sándor (1997): *Hogyan teremtünk világot. Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*. Erdélyi Tankönyvtanács, Kolozsvár.
- Szónyi György Endre (2004): *Pictura & Scriptura. Hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei*. JATE Press, Szeged.
- Tolcsvai Nagy Gábor (2001): *A magyar nyelv szövegтана*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor (1999) [15?]: Tudomány és művészet. In: Orbán Gyöngyi (szerk.): *Esztétikai olvasókönyv. A szép aktualitása kérdéséhez*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár. 98–105.
- Wolf, Wolf (2002): *Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality*. www.ingentaconnect.com/content/rodopi/wms/2002/00000004/00000001/art0003
- Wahl, François (1996): A szöveg mint produktivitás. *Helikon*, 1–2. 10–13.
- Wunenburger, Jean-Jaques (2004): *Filozofia imaginilor*. F. I., Polirom.