

Kiss Noémi: *Fekete-fehér. Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról*

Kiss Noémi könyve gyűjteményes kötet, amely többet és kevesebbet is nyújt, mint amit alcíme ígér. A különböző terjedelmű és műfajú szövegek ugyanis nem, illetve nem kizárólag az irodalom és a fotográfia kapcsolatáról szólnak, ugyanakkor a téma átfogó, koncepcionális bemutatása elmarad, pontosabban egy koncepció szilánkjai bukkannak csupán elő.

Az elegyes írások három terjedelmi és tematikus blokkba rendeződnek. Az elsőben egyetlen tanulmány szerepel, amelynek témája a 19. és 20. század fordulójának városfényképezése, konkrétan Klösz György életműve. A dolgozat kevésbé egy hagyományos, és meglehetősen jól dokumentált fotótörténeti érdeklődést követ – bár e tekintetben is tájékozott –, mint inkább határozottan kijelöli annak a kultúratudományos megközelítésnek a sarokpontjait, amely lehetővé teszi, hogy a két, igen eltérő hagyománnyal rendelkező médium párbeszédbe léphessen. Egyfelől az „emlékezetkultúra” kérdésköre vezeti fel a Klösz-életmű taglalását, amely az emlékezést és az emlékekkel való bánásmódot, az emlékműállítás módozatait éppúgy, mint a személyes emlékezet mikéntjét a kultúra alaprétegeként, kultúra- és individuumformáló tevékenységként érti. Másfelől Klösz György munkásságának bemutatását Foucault heterotópiaelmélete vezeti le, amely a város mint kulturális tér és reprezentáció kérdését veti fel. Egyik elméleti megközelítés sem számít újdonságnak a magyar nyelven folyó bölcsészettudományi szakirodalomban, a dolgozat feltétlen érdeme azonban, hogy a teoretikus problémáknak a fényképezés révén egyfajta mediális, kultúrtechnikai forrására kérdez, és hogy e fókuszpontoknak köszönhetően a fotográfia elméleti taglalása elkerüli a lassanként már szellemtudományi közhellyé váló „vizuális kultúra” vagy „képi fordulat” megközelítésmódjait. Ennek ellenére a Klösz-tanulmányban talán érdemes lett volna a „képi fordulat” népszerű, és történeti érdeklődéstől sem mentes pozícióival¹ való viszonyt részletesebben is taglalni.

Ehhez hasonlóan nem igazán reflektált Roland Barthes szerepeltetése sem, akinek *Világoskamra* című művét talán a kötet összes írása említi. Jóllehet széles körben ismert klasszikusról van szó, beépülése a fotóesztétikai, fotótörténeti diskurzusokba azonban a közismertség, a gyakori hivatkozások ellenére – sőt talán éppen azért – nem egyértelmű. Nemcsak a köré épülő szétágazó, heterogén recepció miatt, hanem mert maga a *Világoskamra*, 1980-ban talán utolsóként, egy esszencialista fotóelméletet

¹ Ide kapcsolódhat például Varga Tünde vonatkozó tanulmánya: *A történelem (meg)jelenítése. Tömegmédia és reprezentáció = Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, szerk. KÉKESI Zoltán – PETERNÁK Miklós, Ráció, Budapest, 141–154.

ígér ugyan, amely jellegzetesen „a” fotográfáról (sőt, amint Derrida figyelmeztet, a Fotográfáról)² ír, mégis több, igen eltérő értelmezésnek is teret enged. Kiss kötetében gyakori vendégként több arcát mutatja Barthes: fényképelmélete a kulturális és a nem kódolt természet összeütközésének (11.), a múltbéli valóság emanációjának (46.), a „halál ügynökeinek” (70., 81.), egy szemiológiai paradoxonnak (80., 84.), valamint a szenitív személyességnek (112.) filozófiájaként tűnik fel – ezek a hivatkozások, jóllehet inkább utalásszerűen, mint reflektáltan, a *Világoskamra* egy lehetséges, a mű rétegzettségéhez méltó, árnyalt olvasatát nyújtják.

A Barthes-hivatkozások vernek hidat a Klösz-blokk médiatechnika- illetve kultúrtörténeti perspektívája és a második és harmadik blokkok irodalomhoz, irodalomkritikához közelítő írásai között. A másodikban két nagyobb lélegzetű szöveg foglalkozik Nádas Péter *Valamennyi fény*, illetve *Saját halál* című albumaival, egy pedig W. G. Sebald *Austerlitz* című regényével; egy átfogóbb jellegű tanulmány kortárs magyar irodalmi szövegeket vizsgál, amelyekben a fényképezés vagy fényképek szerepet játszanak (Tóth Krisztina: *Fény*; Schein Gábor: *Lázár!* és Závada Pál: *A fényképezés utókor*), valamint egy hosszabb írás nőírók önéletrírásait veszi szemügyre – ez utóbbi voltaképpen csak az elemzett könyveken látható portréképek analízisén keresztül kapcsolódik a fényképezés kérdéséhez. A harmadik blokk rövidebb írásokat, kiállítás-megnyitókat, rövidebb recenziókat tartalmaz. Bármennyire is nehezen fűzhetők fel ezek a szövegek egy szálra, annyi bizonyos, hogy a személyességre, az „én” pozicionáltságára vonatkozó kérdésként értett „antropológiai” szemlélet mégis egy irányba tereli a tematikusan szétszaladó írásokat. Amiként az első blokkban többek között Barthes és Foucault segített megérteni, hogy a múlthoz való viszonyunk nem adott, hanem inkább egy mediálisan – itt jellegzetesen: fotográfiai által – közvetített aspektusa az egyén és a közösség önértésének, úgy tükröződik Nádas *Valamennyi fény* című albumában az önéletrajziság képi dokumentálhatóságának, a *Saját halál*ban pedig az elbeszélő önmaga, vagyis „saját halála” megjeleníthetetlenségének dilemmája. Ez az út vezet a nőírók önéletrajzaival foglalkozó íráshoz, amelynek legérdekesebb pontján a saját tükörképpel való szembesülés válik az autobiográfia kulcsmozzanatává (106.), így a képproblematika, a feminista kritikával való rövid kokettálás után, az elbeszélői integritás „visszaszerzésének” kérdésébe torkollik. (113.) A Sebald-értelmezés szintén ezeket a kérdéseket veszi sorra, amikor az emlékezés lehetetlenségétől az én dezintegrálódásán át vezet a regény narratológiai, prózapoétikai jellegzetességeihez. Az „antropológiai szemlélet” végül a harmadik blokk írásaiban kap új dimenziót, amennyiben a kritikus saját hangja válik személyesebbé; a záró írás, eredeti funkcióját tekintve talán kommentár Csoszó Gabriella képeihez, valójában személyes élménybeszámoló, lírai útinapló a fotóművésznővel közösen töltött utazásról, amelyben a – recenzens bíz benne, hogy ténylegesen megtörtént – Kertész-anekdota különös csattanót tartogat mintegy az egész kötet végére. A Nobel-díjas író ugyanis arra figyelmezteti a szerzőt a reptéren, hogy „a világ személyről függetlenül

² Jacques DERRIDA, *Les morts de Roland Barthes* = Uő., *Psyché. Les inventions de l'autre*, I., Galilée, Paris, 1987, 276.

is működik”. (149.) Ez a dilemma mintha ott lappangana kifejtetlenül a kötetben; nevezetesen, hogy vajon mi is az, ami „személytől függetlenül” működik a fotográfiában. Hogyan integrálható a könyv „antropológiai” szemléletmódjába a fényképezés kapcsán oly gyakran hangsúlyozott gépiesség, mechanikusság, vagyis a technikai embertelen dimenziója, amely nem ritkán bünbakká tette a fotográfiát, máskor ellenben a fényképezés varázsát, rejtelmes, „emberfeletti” hatalmát is szavatolta (talán ez lehetne a fénykép által árasztott „nyugtalanság” és „megfoghatatlan erő” forrásvidéke, amellyel a kortárs szöveggel foglalkozó tanulmány indít – 79.).

A kérdést, hogy irodalomtudósként, irodalomkritikusként legitim-e a fotográfiával behatóbban, az általános ismereteknél alaposabban is foglalkozni, a kötet közvetlenül és közvetetten is megválaszolja. A közvetlen válasz a kortárs irodalommal foglalkozó tanulmány végén található, miszerint „a fényképezés – úgy látszik – izgalmas perspektívája marad a kortárs irodalomnak”. (98.) Ezt az összegzést csak részben igazolják az elemzett művek, amelyekben szerephez ugyan jut a fotográfia, ez azonban nem főszerep, továbbá a három kiválasztott mű sem garantál átfogó képet a kortárs magyar irodalomról, amit az is nyomatékosít, hogy Schein Gábor és Závada Pál regényei kapcsán a tanulmány kifejezetten kritikus hangon szólal meg. Más a helyzet Nádas Péter és W. G. Sebald műveivel, amelyeknek interpretációja nehezen kerülhetné meg a fényképek kérdését – e két szerző figyelemreméltó munkái sem adnak azonban okot az általánosításra. A megnyugtató választ sokkal inkább közvetett módon kínálja Kiss Noémi könyve, amennyiben a fényképtematika az egész kötetben jellegzetesen más problémakörökhöz kapcsolódva kerül terítékre, legyen az város- illetve térelmélet, önéletrajziség és szerzőség kérdései az irodalomban (Nádas Péter és a női önéletrajzok kapcsán) és így tovább. Ez világítja meg, hogy miért beszél a szerző a fent idézett mondatban „perspektíváról”: a fényképezés, a fotóesztétika nem önállóan, hanem bizonyos poétikai, esztétikai problémákat megvilágító és megalapozó szempontként vesz részt az elemzésben. Kiss Noémi megoldása a bekezdés elején feltett, némileg erőltetett kérdésre tehát alapvetően megmarad az irodalomkritikai diskurzus megszokott formáinál, ugyanakkor az irodalom mellett más mediális technológiák működésére is érzékeny szemléletmódot szorgalmaz. Vagyis nem önmagában az – egyébként cáfolható – tény, hogy a kortárs irodalomban sok szó esne a fotográfiáról, teszi jogosulttá ezt az interdiszciplináris megközelítést, hanem az, hogy az irodalom megértéséhez nélkülözhetetlennek látszik az alternatív, komplementer vagy konkuráló mediális technikákra, azok történetére és módozataira irányított figyelem. Ez a háttér, amely a nemzetközi szakirodalomban már évtizedek óta termékeny kiindulópontnak számít – Kiss Klósz-tanulmányában idézi például az *Ordnungen der Sichtbarkeit* című tanulmánygyűjteményt, amelynek bevezetőjében a szerkesztő, Peter Geimer éppen azzal indokolja, hogy a fotográfia vált a kötet központi témájává, hogy a kultúraarcheológiai érdeklődés mindhárom pillérében, a művészet-, a tudomány- és a technológiatörténetben is jelentős szerepet játszik³ –, a magyar nyelven

³ Peter GEIMER, *Einleitung = Ordnungen der Sichtbarkeit*, szerk. Uő., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002, 13.

folyó bölcsészettudományban (irodalom- és fotóesztétikában egyaránt) még korántsem magától értetődő, annak ellenére, hogy többen már csak múlt időben, mintegy meghaladottként beszélnek a hazai „kultúratudományos fordulatról”.⁴ A kötet nem dolgozza ki ugyan ennek a kultúratudománynak az elméletét, az írások mégis ennek a kultúratudománynak érdeklődésnek a nyomát viselik.

A kötet három blokkja nemcsak terjedelmi, műfaji szempontból szűri meg az írásokat, hanem a fotográfia és irodalom lehetséges összefüggéseinek három különböző megközelítésmódját is bemutatja. A Klösz-tanulmány fotó- és várostörténeti horizontja szigorúan véve nem vagy csak alig foglalkozik irodalommal, az elméleti apparátus azonban tagadhatatlanul az irodalomtudomány érdekeltségi köréből merít. A második blokk irodalmi szövegek tematikus hangsúlyokkal operáló elemzéseit tartalmazza, ahol a fotográfia szerepe többé-kevésbé meghatározó a mű koncepciójában, akár tényleges, akár a szövegben említett képekről van szó. A harmadik blokk pedig kizárólag fényképekről, fotóalbumokról, illetve fotókiállításokról szól, ahol tehát az irodalom szerepébe maga a kritika vagy a kiállítás-megnyitó szövege lép. Ez a sokszínűség egyfelől nyilván a nem ritkán alkalmi szövegek esetlegességéből adódik, másfelől azonban valamelyest megőrzi a fényképezés és az irodalom közötti viszony, illetve az e viszonyra épülő kultúratudományos kutatás tágasságát, amennyiben nem csupán a fényképészet-motívum előfordulását vizsgálja egyes irodalmi szövegekben, hanem valóban képek és szövegek nem mindig egyenrangú és nem is feltétlenül vetélkedő viszonyára, együttműködésére és összefüggéseire kérdez rá. Ami azt is jelenti, hogy az irodalmár figyelme nem elsősorban valamilyen előzetes interdiszciplináris igényt vagy koncepciót beteljesítendő fordul a fényképezés felé, hanem az emlékezetkultúra, a várostörténet, a feminista kritika vagy a kortárs regények kritikai-poétikai kérdései kényszerítik ki mintegy a fotográfia bevonását a vizsgálódásba. Nem egy adotttnak vett „viszonyt” analizál, historizál és applikál különféle művekre, hanem, szorosan követve a műalkotások saját kérdésfeltevéseit, bizonyos, hagyományos értelemben vett „irodalmon” kívüli jelenségeket, diskurzusokat hív segítségül az irodalom „belső” ügyeinek tisztázásához. Ennek következménye, hogy a tanulmányok inkább tűnnek útkeresésnek, próbálkozásnak, mint egy koncepció szisztematikus kifejtésének, megmaradva a tágan értelmezett irodalmi kritika műfaji kereteinél, ugyanakkor éppen ez az érdeklődés jelezheti az irodalomkritikai diskurzusban a „kultúratudományi fordulat” tényleges végbemenetelét, amely immár nem egyes teoretikus pozíciók átvételét jelenti, hanem az irodalomról való beszéd formáit, perspektíváit és érdeklődését frissíti fel.

(*Műút Könyvek, Miskolc, 2011.*)

⁴ Lásd például meglehetősen vehemenciával: TAKÁTS József, *A Kulcsár Szabó-iskola és a „kulturális fordulat”*, Jelenkor, 2004, 1165–1177.