

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

**INTERMEDIALITÁS ÉS NARRATÍV IDENTITÁS
PAULAUSTER MŰVEIBEN**

Bökös Borbála

Témavezető: Dr. Abádi-Nagy Zoltán, DSc



DEBRECENI EGYETEM

Irodalomtudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2014

a. Az értekezés célkitűzése, a téma körülhatárolása

A különböző művészeti formák közötti intermedialitást¹ vizsgáló kortárs kritikai nézet általában folyamatosan reflektál a filmes és az irodalmi szöveg közötti határok elmosódásának szempontjára, a közöttük fennálló összefüggésekre, keveredésre, váltásokra. Mivel a filmes és az irodalmi szöveg egymástól olyannyira eltérő kifejezőeszközökkel rendelkezik, az őket összehasonlító vizsgálatok gyakran csak az adaptáció problémáira, kifejezőmódokra, illetve kijelentésbeli formáik elemzésére szorítkoztak. Paul Auster olyan szerző, akinek a munkáiban folyamatosan felmerülnek az intermedialitással kapcsolatos kérdések: milyen hatással van a filmes illetve a képzőművészeti elbeszélés az irodalmi szövegre, vagy hogyan ötvözik filmjei a különféle művészeti formákat, azaz irodalmat, fotográfiát és konceptuális művészetet?

Annak ellenére, hogy Auster írásművészetének intertextuális sajátosságai már régóta az elemzők figyelmének középpontjában állnak, még egyetlen kutatás sem tűzte célul az életműben megjelenő intermedialis aspektusok vizsgálatát. Jelen kutatás egyrészt ezt a hiányt hivatott pótolni, másrészt fel kívánja térképezni a kulturális konnotációkat és motivációkat, melyek a különféle művészi/narratív aktusok (irodalmi, képzőművészeti, filmes) reprezentációi mögött állnak. A disszertáció egyszerűnek tűnő központi kérdésre keresi a választ: képesek-e az Auster-művekben megjelenő különféle médiumok (film, fotográfia, irodalmi elbeszélés, konceptuális művészet) hatni egymásra, illetve újraértelmezni egymást egyfajta inter-létmódban, közöttiségben („in-betweenness”)? Miben és miként ragadható meg az austeri intermedialitás specifikusan interaktív jellege? Az „in-betweenness”, azaz „közöttiség” fogalma értelmezésében kifejezi a kölcsönös (vissza)hatást, az interaktív kapcsolatot, amelyben a különböző médiumok egymásra vonatkozásának nem csupán dominanciára törekvő, egymást kioltó, hanem egymást átértelmező, megőrző jellegére irányítja a figyelmet.

A konkrét szövegközeli elemzések azokat a módokat tárják fel, amelyek által a szereplő-narrátorok konstruálni, illetve dekonstruálni képesek (művészi/narratív) identitásukat² a médiumok segítségével, valamint képesek (vissza)tükrözni egymást,

¹ Pethő Ágnes, Rolf Kloefer elméleteit elemezve, a transzmedialitás terminusát részesíti előnyben a film és az irodalom közötti határok folytonos elmosódásának, apparátusaik rendjében bekövetkező állandó átrendeződéseknek a leírására. A szó egyben a genette-i intertextualitás alapfogalmának analógiája (*Képtávtételek* 34).

² A jelenlegi Auster-kritika gyakran helyezi középpontba a karakterek személyiségformálódásának metafizikai aspektusait, ezáltal olyan elméleti irányvonalat hozva létre, melyet magam sem szeretnék kikerülni, ám

miközben tematizálják a kölcsönösen egymásra reflektáló médiumokat. A dinamikus mediális összjátékok sajátos kulturális jelentések létrejöttét jelölik, amelyek lehetővé teszik, hogy a figurák egy specifikus művészi világot konstruáljanak maguknak.

Disszertációm tehát a Paul Auster kánon eddig még felderítetlen oldalát tűzte ki vizsgálatának tárgyául, azaz, a különféle médiumok közötti sokszínű intermedialis aspektusok felfedését, rendszerezését, valamint ezeknek az austeri művekben (irodalmi szövegek, filmek, más művészekkel közös projektek) megjelenő narratív identitással kapcsolatos összefüggéseit. Dolgozatom elsősorban Auster válogatott műveit elemzi ilyen szempontból, ugyanakkor nem hagyja figyelmen kívül az amerikai szerző kritikai írásait sem. Auster szövegeinek intermedialis olvasata egyrészt az adaptációk, másrészt a kép és a szöveg elméletei felől megközelíthető, miközben olyan kérdések válnak kutathatóvá, mint a vizuális elemek (reprezentációs technikák) hatása a narrációra, ezek szerepe az interaktív befogadói tevékenységben.

Auster esetében az efféle intermedialis megközelítésnek mindenképpen van létjogosultsága, hiszen maga a szerző megkülönböztetett érdeklődéssel fordul a művészi és általában a kulturális aktusok materialitása és medialitása felé. Műveinek majd minden szereplője művésszé válik (íróvá, fotográfussá, előadó- és konceptuális művésszé) és gyakorolni kezd valamilyen művészeti formát, amelynek segítségével nemcsak érvényre juttatja önkifejezését, de kitörölheti, majd helyreállíthatja identitását egy körkörös, önmegismeréshez vezető úton. Emellett néhány ilyen művészi tevékenység elmosza a határvonalat a művészi alkotás személyesen megtapasztalható előadása és reprezentációja között. Mi kényszeríti a művészt arra, hogy újra meg újra részt vegyen egy alkotófolyamatban, előadjon valamit, még akkor is, ha ez a tevékenység életveszéllyel jár? Milyen áldozatokra képesek a hétköznapi emberek azért, hogy létrehozassanak egy műalkotást, amelyben örömeiket lelik? Felér-e egy műalkotás az emberi élettel? Lehet-e élvezetet találni abban, amikor a publikum visszafojtott lélegezettel figyeli a művész közelgő halálát?

Kutatásom két fő intermedialis jelenség elemzésének nyomvonalán strukturálódik: intermedialis utalások (individuais utalások, azaz valamely mediális produktum valamely más mediális produktumra utal, mintegy tematizálva azt) és szemiotikai rendszerre mutató utalások (utalás egy másik médium jelrendszerére, mintegy imitálva azt). Elsősorban azt vizsgálom, hogy Auster miként alkalmazza és forgatja fel ezeket az intermedialis referenciákat. Másodsorban pedig az érdekel, hogy Auster szövegeiben az intermedialis

szeretném azt egy új szemszögből megvizsgálni, miközben górcső alá veszem a művészi illetve narratív identitás lehetséges konstruálódásait/dekonstruálódásait az intermedialis jelenségekkel szoros kapcsolatban.

viszonyok hogyan fejtik ki hatásukat, és/vagy tematizálódnak a narratív identitás felépítésének, illetve lebontásának folyamatában. A mediális határátlépések olvasatomban különböző tereket kötnek össze: az adott médiumon belül reprezentált teret (film, fotográfia, fikció), magának a médiumnak a reprezentációs terét, és a befogadó (olvasó/néző) extra-textuális (szövegen kívüli) terét. Ilyen módon lehetővé válik az austeri életmű egyes műveinek rendszerezése az általuk kifejezett intermedialis utalások függvényében mind tartalmi, mind formai szempontból. Munkám a következő legfontosabb intermedialis utalásokat követi nyomon és elemzi Auster műveiben: a mozgókép motívuma, a fotográfia motívuma, individuális intermedialis utalás, szemiotikai rendszerre való utalás, mely utóbbi, Irina Rajewski nézete szerint (52), úgy jön létre, hogy az adott mediális produktum saját médium-specifikus eszközeit használja, utalva ezzel egy másik mediális produktumra, illetve annak jelrendszerére.

b. Az alkalmazott módszerek vázolója

Az intermedialis szakirodalomban elterjedt „heterotópikus intermedialitás” fogalmát használva, a disszertáció az intermedialis kapcsolatokat nem hierarchizáló szempontból vizsgálja, ugyanakkor figyelembe veszi azokat az elméleti kategóriákat, amelyek látszólag különféle típusú médium dominanciára utalnak. Értelmezésemben az intermedialis köztes lét („in-betweenness”) fogalma olyan intermedialis kapcsolatokat jelöl, melyek folytonosan átértelmezik, és újra felfedezik a mediális határokat, így a különféle médiumok támogatják, megújítják egymást. Ha kialakul egy köztes-lét, akkor létezniük kell olyan elemeknek, amelyek ezt lehetővé teszik, mivel egy intermedialis találkozás olyan komponensek jelenlétét feltételezi, amelyek a találkozást megelőzően is nyomon követhetők voltak. Ezért megállapítható egyfajta intermedialis feszültség jelenléte, és ez folyamatosan egyre több és több kölcsönhatást mozgósít, alakít át, illetve hoz létre. Valóban létezik tehát egyfajta kezdeti intermedialis dominancia és feszültség, mely minden mediális kapcsolódás sajátja, de ezt a viszonyt mindig a változékonyság, illékonyság jellemzi.

A médiumok összefüggéseinek folytonosan billegő jellege vagy nem-hierarchikus, vagy módfelett feszült viszonyrendszert, külön-külön is dominanciára törő komponensek rendszerét hozhatja létre. Dolgozatomban a heterotópikus intermedialitás fogalma a médiumoknak az egymásra kölcsönösen támaszkodó, egymással „dialógust” folytató kapcsolatát hívatott jelölni. Azt illusztrálandó, hogy a médiumok képesek egyfajta „dialogikus” találkozás keretében egyesülni (melyben mind a másság mind a hibriditás

egyszerre vannak jelen), a disszertáció szövege a „forrásszöveg” és „adaptáció”, illetve az „adó médium” és „vevő médium” kifejezéseket részesíti előnyben. Werner Wolf a következő terminusokat használja: „domináns” médium (a szóban forgó mű), és „nem-domináns” médium (a másik médiumra vonatkozó utalás), mely utóbbi valójában mint fogalom, mint jelölés, tehát mint referencia van jelen (“Intermediality Revisited” 23).³ Értelmezésemben ez a fajta „szemiotikai dominancia” feltétlenül szükséges az intermedialis köztes lét kialakulásához a heterotópikus intermedialitás esetében, hiszen a mediális Másik az intermedialis tematizáción és/vagy imitáción keresztül fedheti fel jelenlétét, ezért a szóban forgó szöveg mindkét médiumot magában foglalja.

Létezik egy másik fajta intermedialitás, amelyet folyamatos feszültség és a mediális autoritásért folytatott harc jellemez: a *palimpszeszt típusú intermedialitás*. Ha a heterotópikus intermedialitásnak a kölcsönösen egymásra reflektáló, egymás támogató, azaz nem-hierarchikus médiakapcsolódás az ismérve, akkor a palimpszeszt típusú intermedialitás a médiumok többszörösen rétegződő, egymást kitörlő és felülíró, egymásba „átvetülő” viszonyait helyezi előtérbe, és e folyamat közben a médiumok folyamatosan elrejtik és/vagy felfedik médium-specifikus sajátosságaikat. Ez a mindinkább növekvő feszültséggel teli viszony szűkebb- (azaz, a médiumon belül, mint például szó és kép kapcsolatában) vagy tágabb értelemben (azaz, a médiumon kívül, mint például a forrásszöveg és az adaptáció esetében) is értelmezhető. A médiumrivalizálás⁴ valamely médium autoritásának fölépítésében és valamely másik autoritásának leépítésében, kimozdításában, esetleg elfojtásában nyilvánul meg. Ez a folyamat médiumok közötti áthágásokat, egymás mellé helyeződést, átfedő rétegződést feltételez. Ezek olyan intermedialis határátlépéseket hoznak létre, amelyek méltán tűnnek kísértetiesnek.⁵ Amikor a mediális Másik megpróbálja átvenni

³ A médium-dominancia nehéz kérdés, mivel mértékre/mennyiségre vonatkozik, azaz arra a kérdésre keresi a választ, hogy egy médium az adott szöveg egészével vagy részeivel egyesül-e. Néhány médiumkombinációban mind a két médium teljes egyesülése figyelhető meg. Ez azt jelenti, hogy egyáltalán nincs dominancia (pl. az opera esetében, ahol a zene és a szöveg egyformán fontosak). Figyelemre méltó tény, hogy a „média dominancia” és „média autoritás” terminusokat a kritikusok nem arra vonatkoztatják, hogy egyik médium értékesebb lenne a másikonál. Ezek a fogalmak csupán arra szolgálnak, hogy jelöljék, milyen mértékben van jelen egyik vagy másik médium egy adott művészi alkotásban.

⁴ A könyvekben és filmekben előforduló hasonmások reprezentációjáról értekezve, Kittler a médiumok közötti versengésről beszél, azt egyértelműen a freudi értelemben vett kísértetieshez kötvé. Szerinte a kameratrükkök erősebben előtérbe helyezhetik az imaginárius visszatérését, mint azelőtt a könyvek tették. „A játékfilmek kisajátítanak mindent, ami imaginárius vagy fantasztikus; mindez egy évszázaddal ezelőtt még az irodalom terepe volt” (154, B.B. fordítása).

⁵ A palimpszeszt és a palimpszeszt típusú intermedialitás problémáit taglalva, Pethő Ágnes Jean-Luc Godard műveit elemezve a „fehér lap” (eredetileg Mallarmé terminusa, melyet Godard idéz) és a *camera stylo* (a francia új hullámhoz köthető kifejezés, mely a kamerát az író tollához hasonlítja, megteremtve a képpel író mozi fogalmát) paradigmáját használja, mivel ezek a fogalmak úgy definiálják a filmvásznot mint egy beíródásokra és újraíródásokra (inszkripciókra) váró felületet, tehát olyan „képernyőt”, amely folytonosan újra betölthető. Ezek a kifejezések a palimpszeszt fogalmával kerültek kapcsolatba, azzal a szöveggel, amely állandó kitörlések és

az uralmat, azzal fenyegetve, hogy kitörli, asszimilálja és megváltoztatja a szóban forgó médiumot, egyfajta „intermediális szorongás” jön létre, azaz az elfojtott médium úgy jelenik meg, mint „valami, aminek rejtve kellett volna maradnia, mégis előtérbe nyomul” (Freud 10). Ennélfogva az intermediális értelemben vett kísérteties fogalma a palimpszeszt típusú intermedialitáshoz kötődik hangsúlyosabban, hiszen az egymásba ágyazott reprezentációk felfedhetik az egyes médiumok saját reprezentációs rétegeit. A mediális hasonmás jelenléte az intermediális értelemben vett kísérteties fő forrása: hirtelen felbukkan, kizökkenti a szóban forgó médiumot, majd látszólag eltűnik, hogy később még intenzívebb módon visszatérjen. Ennek folyamán a nézőben/olvasóban is kialakulhat a *déjà vu* érzés, hiszen mindez a megidézett médiumra emlékezteti. A médiumok különbözőségéből adódó feszültségek, az intermediális értelemben vett kísérteties Auster ezeket gyakran úgy scenírozza, hogy a karakterek közötti konfrontációk/kapcsolatok és/vagy a figurák narratív identitásának konstruálása/dekonstruálása szintjén jelennek meg.

A fentebb vázolt analitikus kategóriák az intermedialitást az irodalom felől közelítik meg. A jelen dolgozat is az irodalom felőli vizsgálódás módszerét alkalmazza, melynek szükségyszerűsége abban nyilvánulhat meg, hogy az elemzések túlnyomó többsége az adaptációs folyamatokra irányul (irodalmi szövegből filmbe, grafikai, illetve konceptuális művészeti alkotásba történő átváltások esetén).⁶

A kutatás módszerét az intermedialitás elméleteinek mélyreható és kibővítő értelmezései határozzák meg. A disszertáció többek között az irodalmi szöveg, a film és a fotográfia összefüggéseinek vizsgálatára helyezi a hangsúlyt, ezért az összehasonlító elemzések során megpróbálja feltárni e médiumok közötti különbségeket és hasonlóságokat, Linda Hutcheon, Brian McFarlane, William J. T. Mitchell és Pethő Ágnes kulcsfogalmait használva. Az ő elméleteik, strukturalista és posztstrukturalista narratológiai megközelítésekkel kapcsolva, alkotják munkám elméleti eszköztárát, melynek segítségével az Auster műveiben megjelenő film és fotográfia motívumok különféle funkcióit is hatékonyan fel lehet térképezni.

újrairások révén keletkezik (*Köztes képek* 184-232). Jefferson T. Kline pszichoanalitikus interpretációja szintén a francia új hullám filmjeit állítja a középpontba. A kritikus úgy véli, hogy a filmkészítők „felidézhetnek egy szöveget, hogy kimozdítsanak és/vagy elfojtsanak egy másikat” és „a filmvászonra vitt szövegek freudi értelemben vett képernyőként működnek, azaz ‘hátrahagyott emlékként, amely az elfojtott és elfelejtett szóban, eseményben, vagy, ebben az esetben, szövegben gyökerezik’” (4, B.B. fordítása). Mind Pethő mind Jefferson kizárólag a filmes médiumra alkalmazzák ezeket a fogalmakat, ám véleményem szerint az effajta asszociációk a mozgóképen kívül más művészi alkotásokhoz is szabadon köthetők.

⁶ Az intermedialitás olyan terminus, amely örök átalakulásban van, egy folyamatosan fejlődő működési elvet jelez. Az intermedialitás, mint kutatási terület, természetesen folytonos vita tárgyát képezi és bővítésre van szüksége, főleg ami egy olyan összefüggő rendszer felvázolását illeti, amely lehetővé tenné minden intermediális jelenség (audiovizuális, digitális, stb.) egységes keretbe foglalását.

Mindegyik fejezet esettanulmány, mely Auster egy vagy két művét teszi vizsgálat tárgyává. Habár számos olyan film/regény létezik (pl. *Blue in the Face*, *Lulu on the Bridge*) melyek szintén részletesebb elemzést érdemelnének, a jelen dolgozat csak bizonyos reprezentatív irodalmi, filmes, képzőművészeti, kollaboratív szövegek bevonására vállalkozik azért, hogy mélyreható olvasatot nyújthasson mind az intermedialitás mind a művészi/narratív identitás formálódását illetően. Ezért kutatásom fókuszában olyan szövegek állnak, melyek Auster életművének leghangsúlyosabb intermediális megnyilvánulásai: *Smoke* (1995), *The Inner Life of Martin Frost* (2007), *The Book of Illusions* (2002), *City of Glass: the Graphic Novel* (1994), és *Double Game* (2007).

c. Az eredmények tézisszerű felsorolása

Auster érdeklődése az intermedialitás iránt az intermediális elemeket és a médiumok közötti kölcsönhatásokat életművének egyik fő rendszerező erejévé, támogató eszközévé teszi. Intermediális vizsgálódásom középpontjában nem csak a különféle médiumok jelenlétének és határvonalainak feltérképezése áll Auster válogatott szövegeiben, hanem az olyan dinamikus mediális váltások feltárása is, amelyek ellentmondanak az általánosan elfogadott intermediális elméleteknek, vagy éppen ellenkezőleg, igyekeznek megőrizni azokat. A heterotopikus intermedialitás vagy a metaintertextuális metaintertextualitás jelenlétét a művészi/narratív identitás(ok) konstruálása vagy dekonstruálása segíti elő vagy hozza létre.

Auster történeteiben a narrátor-szereplők felépítik és lebontják művészi/narratív személyiségüket, olyan művészi alkotások segítségével, amelyek kölcsönösen reflektáló intermediális kapcsolatban állnak egymással. Ez a fajta köztes lét olyan viszonyt feltételez, amelyben a médiumok nem uralják, hanem újraértelmezik és megőrzik egymást. Ugyanakkor a művészi alkotás folyamata Auster karakterei számára nem csupán az önkifejezés egyik eszköze, hanem egyfajta túlélési stratégia, mely által a szereplő megtalálja helyét az őt körülvevő világban. Auster műveiben az intermedialitás sokszínű jelenlétét fedezhetjük fel, és ez leginkább az intermediális imitációk és tematizációk révén válik láthatóvá. Az intermediális elemekre és a közöttük kialakuló kapcsolatra vezethető vissza a művészi/narratív identitás megképződése, és/vagy ezekben tematizálódik, Auster saját és más művészekkel közös szövegeiben, és e folyamatban az olvasók/nézők befogadói tapasztalata is szorosan összekapcsolódik az intermediális jelenségekkel.

Miközben egy specifikusan intermediális rendszer működési elvének nyomába eredtem Auster fent említett műveiben, arra a következtetésre jutottam, hogy megrajzolható egy bizonyos, az intermediális gyakorlatok működését leíró képlet, amely nemcsak Auster szövegeiben van jelen egészen sajátos módon, de bármilyen intermediális produktumra érvényes lehet. Auster intermediális művei a következő három alapvető elemből, avagy szakaszból épülnek fel: *az intermediális értelemben vett kísértetiesből, az intermediális varratból és az intermediális túlélésből.*

Következésképpen, a szereplők különféle médiumokkal kialakított viszonyai Auster saját és más művészekkel közös projektjeiben gyógyító, életben tartó és életminőség javító eszközökként működnek. A *Füst* című filmben, például, a szereplők személyiségének konstruálása és dekonstruálása tükrözi, generálja az intermediális beszüremléseket, illetve éppen ezek által válik meghatározhatóvá. Auggie dohányboltja a szabadságot, a hierarchia hiányát (metaforikusan a médiumok közötti köztes létet) és az interszubjektív kapcsolatok jelenlétét szimbolizálja. Másutt az intermediális imitációk és tematizációk az identitás konstruálásának (David Zimmer), illetve dekonstruálásának (Hector Mann) eszközei. Az *illúziók könyvében* megjelenő forgatókönyvszerű leírások specifikus intermediális dialógusként értelmezhetők, amelyben mindkét médium (film és irodalmi szöveg) a maga médium-specifikus eszközeivel van jelen.

A jellegzetes intermediális dialógus, mely a *Double Game* című projektet jellemzi, valóság és fikció folyamatos összemosódásán alapul. A két szerző tudatos és kölcsönös betolakodásai egymás szövegeibe az ön-reflexivitás és az ön-tematizálás eszközei, ezáltal metaintertextusokat generálva. Emellett a különféle intermediális elemek tudatos használata ezen metaintertextusokkal együtt létrehozza a metaintertextuális metaintermedialitás jelenségét. A metaintermedialitás mind Auster, mind Calle saját műveiben is nyomon követhető. A *The Book of Illusions*, *Smoke* vagy *Double Game* című művekben a szereplők tudatosan használják, és élik az életüket a különféle médiumok segítségével.

d. A szerzőnek az értekezés tárgyából megjelent vagy igazoltan kiadásra elfogadott publikációi lapszám feltüntetésével.

1. "Identity Shaped by Intermediality: Monstration and Narration in Paul Auster's *The Book of Illusion (2002)*" *(Inter)personal communication in a(n) (inter)cultural context*. Pitești: University of Pitești Publishing House, 2013. 27-37. Print.
2. "Intermedial Thematizations and Imitations in Paul Auster's *The Book of Illusions*" *ELLE Proceedings*. Ed. Maior Enikő. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2013. 164-71. Print.
3. "On Media Combinations and Identity (De)construction in Paul Auster's *City of Glass: The Graphic Novel*." *ELLE Proceedings*. Ed. Liviu Cotrău. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2012. 179-86. Print.
4. "On Intermedial References in Paul Auster's and Wayne Wang's *Smoke (1995)*" *University of Bucharest Review. Literary and Cultural Studies Series 1.1 (2011) (new series)*. 20-31. Web.
5. "The Cigar Shop, the Frozen Father, and the Christmas Tale: Aspects of Intermediality in Wayne Wang and Paul Auster's *Smoke (1995)*". *CrosSections*. Vol. 2: Selected papers in literature and culture from the 9th HUSSE conference. Ed. Andrew Rouse, Gertrud Szamosi and Gabriella Vöő. Pécs: Molnár Nyomda, 2010. 377-89. Print.
6. "Penetrating the Labyrinth of Endless Steps: Identity, Space, and Narrative in Paul Auster's *In the Country of Last Things* and/or *City of Glass*." *The Round Table* 1. 2 (2008). Web.
7. "On the Uncanny Double in Paul Auster's *New York Trilogy*" *The Round Table* 1. 1 (2008). Web.
8. "New York City Anxiety." *HJEAS (Hungarian Journal of English and American Studies)* 15.1 (2009): 202-05. Print.
9. "The world is an illusion: The Cinematic Storytelling in Paul Auster's *The Book of Illusions*." *Partiumi Keresztény Szemle*. 2008-1. Nagyvárad (Oradea): Partiumi Egyetemi Kiadó, 2008. 117-28. Print.