

Palkó Gábor

## A „FILOLÓGIAI TÁRGY” KÖZVETÍTÉSE

### *Az irodalom formális prezentációjáról*

Egyáltalán nem világos ugyanis, mit állítunk ki, amikor irodalmat állítunk ki, illetőleg mi mutatkozik meg, amikor irodalmat mutatunk be.

Uwe Wirth

### *Az irodalmi közvetítés szóródása*

Az a dilemma, amely évtizedekig az irodalmi kiállításról való beszéd központi kérdéseként mutatkozott meg, vagyis hogy „kiállítható-e az irodalom”, elveszíteni látszik irányadó funkcióját a kérdés tárgyalásában.<sup>1</sup> Ez az állítás meggyőző eleme olyan teoretikus érveléseknek, mint Christian Metz vagy Uwe Wirth mérvadó tanulmányai a *Zur Theorie und Praxis von Literatenausstellungen* című 2011-es kötetben, de a praxis felől közelítő *Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven* című, 2015 márciusában megjelent kötet bevezetőjében is hangsúlyos – és meggyőző – szerepet kap.<sup>2</sup> Britta Hochkirchen és Elke Kollar az irodalmi közvetítés (*Literaturvermittlung*) kortárs intézményes-társadalmi gyakorlatait elemezve megállapítja, hogy az irodalmi közvetítés hagyományos formális diskurzusa – amely az irodalmi kiállításról való gondolkodást máig döntően meghatározza – olyan informális praxismezők összefüggésébe kerül a 21. században,<sup>3</sup> amelyek nemcsak hogy nem hagyhatók figyelmen kívül, de a közvetítés gyakorlatát és az arra való mai reflexiót egyaránt befolyásolják.<sup>4</sup>

1 A kérdés összefoglalásához lásd Stephanie WEHNERT, *Literaturmuseen im Zeitalter der Neuen Medien*, Ludwig, Kiel, 2002, 73 skk.

2 *Wort-Räume. Zeichen-Wechsel. Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literatenausstellungen*, szerk. Anne BOHNENKAMP – Sonja VANDENRATH, Wallstein, Göttingen, 2011; *Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven*, szerk. Britta HOCHKIRCHEN – Elke KOLLAR, Transcript, Bielefeld, 2015.

3 Vö. az alábbi kézikönyv-szócikkkel: Lino WIRAG, *Zeitgenössische Formen informeller Literaturvermittlung = Handbuch Kulturelle Bildung*, szerk. Hildegard BOCKHORST – Vanessa-Isabelle REINWAND – Wolfgang ZACHARIAS, Kopaed, München 2012, 485–488.

4 A közvetítés fogalmát itt a médiaarheológiai szempont figyelembevételével használjuk. Vagyis éppen arra irányítjuk a figyelmet, amit a közvetítés praxisai és technikai lehetővé tesznek, illetve kizárnak, nem pedig a közvetített „tartalmak”

A kiállítás médiumáról való gondolkodásnak általánosságban is számot kell vetnie azzal a ténnyel, hogy az intézményes-fizikai beágyazottság átalakul azáltal, hogy a legkülönbélebb nem állami, sőt nem kulturális intézmények is kiállításokat rendeznek.<sup>5</sup> Az a tény, hogy a múzeum elveszíti kizárólagos, sőt privilegizált helyét mint kiállítás-hordozó (és -szervező) intézmény, akkor válik igazán jelentéssé, ha a kommerciális-kereskedelmi vagy vállalati terekben, áruházakban, üzemszarnokokban rendezett különféle kiállítások már Magyarországon is növekvő számára és látványosságára (például terek mérete, nézőszám, publicitás, médiafigyelem) felfigyelünk. A kultúra templomából (Peter Sloterdijk) deszakralizált terekbe költözik át a kulturális közvetítés, ami visszahat a múzeumépületen belüli térhasználatra is.<sup>6</sup>

Az irodalmi muzeológia történetében egyébként nem magától értehető centrális múzeumi intézmény-terekről beszélni. Itt különleges szerep jut a „külső”, nem nagyléptékű múzeumépülethez kötődő, a periférián található tereknek, hiszen az írói emlékszoba vagy emlékház olyan emlékezhely, ahol a kiállítási tér jelentésszerkezetében a „lokális” hely – legyen az bármilyen távol a jelen kulturális transzferútvonalaival

identikus átvitelére, amely – innen nézve – illúzió. Ehhez lásd például Jussi PARIKKA, *Az archívumok dinamikája: szoftverkultúra és digitális örökség*, ford. VÁSÁRI Melinda, Helikon 2014/3., 453.

5 Wolfgang Ernst – a tőle megszokott vehemenciával – párhuzamba állítja az áruház és a múzeum intézményeit, eredetükben és „kifejezőeszközökben” egyaránt, és mindezt a 21. század új mediális trendjeinek horizontján. „Ha a modern múzeum egy időben keletkezett a modern áruházzal, úgy most alkalmazkodik az anyagi termékfolyam átlényegüléséhez az anyagatlan fogyasztásban, amely a posztindusztriális termékeket csomagolássá és imázsszá transzformálja”. Wolfgang ERNST, *Több tárbely, kevesebb múzeum. Kibertér az adattár és a múzeumi kiállítótér között*, ford. FÜLÖP József = *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig*, szerk. PALKÓ Gábor, Ráció, Budapest, 2012. Az „áruesztétika” nemcsak az áruházi kirakat és a modern kiállítás megjelenését tekintve képez közös pontot, de a megjelenítés alkotói szintjén is. Nemcsak a kommunikációs, illetve reklámanyagok grafikai tervezését és a marketingmunkát végzik olyanok, akik nem kulturális szakirányú képzésben vettek részt, de a kiállítások tervezésében és megvalósításában is nő azoknak a szerepe, akik piaci körülmények között (is) dolgoznak (számítástechnika, dizájn, kiállításépítés). Talán kissé túl negatív összefüggésben erre utal Michael FEHR is: „Mindez végezetül a múzeumi prezentációs stratégiákra is vonatkozik: annak, hogy ezek a stratégiák a szakmaiságot hátrébe szorítva mindinkább az áruesztétika felé közelítenek, nem utolsó sorban az az oka, hogy technikai segédessz-közöket és áruesztétikai módszereket felhasználó külső tervezők fejlesztik ki őket.” Michael FEHR, *A történelem konstrukciója – a múzeumban*, ford. WERNITZER Julianna = *Múzeumelmélet*, 241.

6 Tony Bennett a múzeumok 19. századi genezisével illetően a viselkedési kódok elkülönülésére utal az egyéb, mindennapi találkozhelyek (mint amilyen a vásár vagy a kocsmá) kódjaihoz képest. Ezek a különbségek a 21. században csökkenni látszanak, bár az örök és kamerák megfigyelte terek viselkedésszabályozó és azt színré állító szerepe Bennett szerint megmarad. Lásd Tony BENNETT, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge, London, 1995, 101.

– aurája kiemelten fontossá válik.<sup>7</sup> Nagy vagy kicsi, nemzeti vagy lokális: az irodalmi kiállítás a rögzített terekből is kilép, s mind népszerűbb a vándor- vagy mozgó tárlat, amely a kiállítási tér folyamatos áthelyezésével – és a jelentésképzés ezáltal történő újrapozicionálásával – földrajzi és más értelemben szélesebb, tagoltabb közönséget von be az irodalmi közvetítés dialogikus kommunikációs eljárásrendjébe.<sup>8</sup> A Petőfi Irodalmi Múzeum buszos mozgó kiállításai radikális példát kínálnak erre, ahogyan a kiállítás fizikai kontextusa változik (a Sziget Fesztivál fűvétől a falusi művelődési házak parkolójáig, véletlenszerűen a polgármesteri hivatal, az iskola, a templom vagy épp a kocsmák tőszomszédságában). Ez rendkívüli szóródást eredményez a befogadók társadalmi-szociális és generációs eloszlásában, miközben sajátos formája a Tony Bennett által kifejlesztett elvnek, amely szerint a muzeális tér mindig a viselkedésmód kontrolljának – és megfigyelhetővé tételének – a helyszíne, hiszen a kiállítótérre alakított busz nagyon nyíltan teszi láthatóvá mások viselkedését a kulturális térben. Egészen másképpen, de szintén a befogadói horizont – és az ezt figyelembe vevő kuratori koncepció – éles elmozdulásának terepe a földrajzi, nyelvi és kulturális határokat átlépő kiállítási gyakorlat.<sup>9</sup>

Az irodalom közvetítésének gyakorlatai más értelemben is szóródást mutatnak, ahogy erre a fenti bevezető szerzői is rávilágítanak. Az irodalmi fesztiválok szabad terekre vagy épp kocsmákba, kávézókba invitálják a közönséget;<sup>10</sup> felolvasásokat, irodalmi témájú beszélgetéseket bárhol és bárki rendezhet, és – szerencsére – rendez is. Sőt irodalmi esemény nemcsak kötött helyszínen jöhet létre: a kulturális turizmus

7 A MIRE (Magyar Irodalmi Emlékházak Egyesülete) mint ernyőszervezet egyesíti és összekapcsolja a nehezen egységesíthető irodalmi emlékhelyeket, és módszertani-intézményes, ha úgy tetszik, centrális (hát)teret képez számukra, illetve általuk. Stephanie Wehnert az irodalmi múzeumok, Lino Wirag az irodalomközvetítés formális intézményeinek felsorolásából kihagyja a (centrális) irodalmi múzeumot.

8 Az eljárás fogalmát Metz a kiállítás azon felfogásával állítja szembe, amely azt referenciális (valóságanalóg) módon írja le. Christian Metz, *Élvezeteli olvasatok. Adalékok az irodalmi kiállítás szemiotológiájához és narratológiájához*, ford. Török Dalma = *Múzeum-elmélet*, 257.

9 Az *Írók poggyászsal* című kiállítássorozat a fizikai tér változ(tat)ásának színreviteleként is felfogható, méghozzá legalább három szinten: egyrészt a kulturális-nyelvi transzfer irodalmi szövegekben manifesztálódó jelenségében, másrészt az írói életpályák összefüggésében, harmadrészt pedig a kiállítások változó, határátlépő nyelvi-konceptuális mozgásában. Ehhez lásd Török Dalma, *Írók poggyászsal. Egy kiállítás-sorozat margójára*, Irodalomismeret 2013/4., 178–189.

10 A világ egyik legnagyobb szabású irodalmi kötődésű fesztiválsorozata, a Hay Festival eljutott Budapestre is az elmúlt években, de jelentős irodalmi programkínálatot nyújt például a Sziget, vagy kisebb, speciális közönségének Kapocs is.

erősödő műfaja az irodalmi séta is,<sup>11</sup> mely az (egyirányú) történetmenet,<sup>12</sup> az irodalmi narráció és a városi terek kutatásának metszéspontján elhelyezkedő, növekvő jelentőségű kulturális praxis. Új és érdekes trend, hogy az irodalmi közvetítés formális intézményi háttere is szóródik, a kulturális intézményrendszer mind több ágense vesz részt benne: nemcsak az olvasás evidens helyszínei (például a könyvtárak), de más művészeti ágakhoz kötődő memóriaintézmények, sőt bemutatóhelyek is.<sup>13</sup>

A szcenikai keret, amely magába foglalja és összefüggésbe helyezi az irodalmi szöveg bemutatását, egyre kevésbé egységes, amihez a *cross-over* művészeti praxisok – a műfajkeveredést különösen preferáló posztmodern korszak lecsengése után is megmaradó – kulturális hatóereje még inkább hozzájárul. Az a tér, amely egyszerre (egymás után vagy épp egy időben) koncertszínpadként és irodalmi felolvasás pódiumaként működik, vagyis a két színre állítási gyakorlatot és befogadói attitűdöt ötvözi, ennek a hibrid praxisnak a nyomát a következő este is magán viseli majd – ha máshogy nem, hát a megváltozott befogadói reakciók formájában. Mindez nemcsak a művészeti ágak (zene és irodalom, színház és irodalom) keveredésében érhető tetten, de a populáris regisztereknek a hagyományosan elitnek tartott műfajok terébe történő benyomulásában is – ami szintén a posztmodern (irodalmi) praxisokra vezethető vissza.<sup>14</sup> A fenti két „keveredési” folyamatnak a találkozása és radikalizálása, hogy az irodalom közvetítésében teret nyernek a hálózati kultúra különféle produktumai és processzusai is.<sup>15</sup> Az irodalomban

11 Arra, hogy e sajátos műfajra reális igény van, a Petőfi Irodalmi Múzeum saját irodalmi sétái mutatnak példát. A virtuális kiállítás és az irodalmi séta metszéspontján található a *Hajnali háztetők* nevet viselő mobiltelefonos alkalmazás, amely a PIM és a MOME Kreatív Technológia Labor közös munkája ([http://create.mome.hu/hajnali\\_haztetok](http://create.mome.hu/hajnali_haztetok)).

12 E szempont múzeumelméleti relevanciája kapcsán lásd *Storyline. Narrationen im Museum*, szerk. Charlotte MARTINZ-TÜREK – Monika SOMMER-SIEGHART, Turia–Kant, Bécs, 2009.

13 Magyarországon talán a legjobb példa erre a Művészetek Palotája népszerű irodalmi sorozata.

14 Slam poetry a Károlyi palotában: az egymással feszültségben álló hagyományokat párbeszédbe léptető produkciók, a paradox térhasználat időrétegeket egymásra másoló gyakorlata radikálisan nagyobb hatást kelt („vadabb”), ahogy Christian Metz hangsúlyozza az irodalmi kiállítások kapcsán), mint a homogén és egynemű színterekkel dolgozó módszer. Pontosan ezt nem veszi észre, aki a múlt megmaradt nyomainak, az emlékezhelyeknek rögzített jelentést tulajdonít. Ennek groteszk példája, hogy elvitatják a nagy hagyományú, történeti emlékeztető terektől a kortárs (friss, modern, informális) bemutatás lehetőségét.

15 Ennek egyik legradikálisabb formája az a kísérlet volt, amelynek keretei között a Second Life virtuális közösségi térben irodalmi felolvasásokat szerveztek. De hatásában ennél jóval jelentősebb, hogy az olvasóközönség egy jelentős része irodalmi blogok révén tájékozódik és választ olvasmányokat.

(és nem csak a „blogregényekben”), valamint az irodalom közvetítésének minden műfajában érezhető a *display*,<sup>16</sup> a számítógép-képernyő direkt vagy közvetett jelenléte, a gyűjteményi feldolgozástól a fizikai és virtuális kiállítási tereken át a magányos olvasásig az olvasóeszközökön.

A változások egy másik nyalábja intézményes jellegű. Világtrend a múzeumpedagógia előretörése a múzeumi tevékenységek között, ami szintén jelentős hatást gyakorol a múzeumi megjelenítésre. Az iskoláscsoportok kezelésének nemcsak logisztikai és az emberi erőforrásértékelési feltételei vannak, hanem a kiállítások megformálásakor is figyelembe veszik őket az intézményi kiállításpolitikai kialakításától a téma-megjelölésen, az anyagválogatáson és a forgatókönyv megírásán keresztül a térszervezésig, a képaláírások elhelyezéséig és a kiállítást értelmező anyagok elkészítéséig. Másképpen, de szintén erőteljesen formálja a múzeumok tevékenységköreinek topográfiáját a pályázati irányba eltolódó finanszírozási rendszer. Ha ugyanis az „alapfeladatokon” kívüli, a múzeumi kommunikációt leginkább meghatározó tevékenységek csak pályázatokra építve hajthatók végre, akkor a kiírások ideológiai, diszkurzív és szervezeti feltételrendszere alapjaiban határozza meg, hogyan szólal meg és mit mond a memóriaintézmény.<sup>17</sup>

Mindezen faktoroknak, ahogyan Anne Bohnenkamp és Sonja Vandenrath (maga is kurátor) megfogalmazza, jelentős következményei vannak az irodalom közvetítésére és így végsősoron az irodalom mi-benlétére nézve. A közvetítés színtereinek és technikáinak szóródása egyrészt lehetőséget nyújt egy sokkal szélesebb közönség megszólítására, másrészt korábban elképzelhetetlen módon szolgáltatja ki a közvetítés gyakorlatait a befogadói elvárásoknak. A decentralizálódó irodalmi közvetítés nagyon különböző igényeknek kell hogy megfeleljen, alkalmazkodva az adott praxismező szabályaihoz és a befogadók lokális horizontjához. Ráadásul nemcsak a befogadói oldalon tapasztalható szóródás a közvetítés ezen alkalmait tekintve, de a produkció oldalán is. Utazásszervezők, tanárok, az irodalomhoz (sőt általában a kultúrához) képzettségüket és foglalkozásukat tekintve nem kötődő lelkes „ama-

16 Minden kiállító tevékenység *osztentatív*, de maga a megmutató gesztus (*gestures of exposing* – Mieke Bal) nem függetleníthető a múzeum környezete nyújtotta – tehát nem múzeumi – „eszközök” mediális gyakorlatától, hiszen a befogadói attitűdöt elsősorban éppen ezek formálják. Márpedig, ahogy Castells érvel a hálózati múzeum meghatározásakor, a jelen kultúrában a társadalom meghatározó kódjai elektronikus közvetítéssel jutnak el hozzánk.

17 Mivel az elérhető európai uniós pályázati források többsége múzeumpedagógiai és múzeuminformatikai, ezek a területek tovább erősödnek a múzeumi diskurzusban.

török” hoznak létre és működtetnek irodalmi közvetítő praxisokat – az informális oldalon. Sikeresen, hiszen szemléletükben gyakran közelebb állnak a megszólított közönséghez, mint a formális (intézményi kötődésű) szakemberek. A formális intézmények, a memóriaintézmények stábjába mindig tekintetbe veszi a saját gyűjteményt (a létező, már feldolgozott gyűjteményt, illetve a gyűjteményezés folyamatát), képzettségénél és munkafeltételeinél fogva kapcsolódik az intézményi hagyományokhoz és a muzeológiai szemlélethez, miközben az intézmény imázsa a befogadó számára is irányadó.

Mindezek a paraméterek – az irodalmi közvetítés produkciós és recepciós oldalán egyaránt – beépülnek az előzetes megértésbe és a praxis processzualitásába. Ez lehetővé teszi az irodalom formális közvetítői számára, hogy a kiállítások és irodalmi események esetében – legalábbis időnként – magasabbra szabják a belépési küszöböt, vagy a kiállítások koncepciójának kidolgozásakor többféle befogadói elvárásnak (köztük szűkebb és összetettebb elvárásoknak is) egyszerre tudjanak megfelelni, építve a többszintű irodalomtudományi beágyazottságra. (Az irodalmi kánonok gyengülésével és az olvasáskultúra háttérbe szorulásával a tudományos szempont érvényesítése egyre problematikusabb, egyre tágabba nyílik ugyanis az olló az átlagos és a „profi” irodalomolvasó között.) De a formális-múzeumi kultúraközvetítés talán legfontosabb specifikuma a kultúra szóródó közvetítő praxisaihoz képest a reflexiós tér megteremtésében van. Mert míg a memóriaintézmények elveszítik privilegizált (vagy legalábbis kizárólagos) helyzetüket a prezentáció terén, megmarad, sőt felértékelődik az a szerep, amelyet a közvetítés körülményeinek, feltételeinek, eljárásainak és hatásmechanizmusainak az értelmezése terén végeznek.

### *Metaizáció*<sup>18</sup>

A múzeumi boom – éppen a jelenség nyilvánvaló ténye és komplex értelmezhetősége miatt – múzeumelméleti boomot indukált. Az „új muzeológia” nem lett ugyan iskola, és a 21. századra az értelmezés reflexív-teoretikus praxisait gyakran a „látogatóbarát múzeum” (homogénnek

18 A metaizáció fogalmához általában: *Metareference Across Media. Theory and Case Studies*, szerk. Werner WOLF – Katharina BANTLEON – Jeff THOSS, Rodopi, Amsterdam – New York, 2009, v. Az irodalmi muzeológia összefüggésében a fogalmat Uwe Wirth használja idézett tanulmányában.

feltételezett) kívánalmainak pusztá ismertetése, vagy egyenesen a gyakorlati tanácsadás váltja fel, de az mindenesetre tagadhatatlan, hogy a múzeum társadalmi szerepének, valamint mediális feltételrendszerének radikális változása néhány évtized alatt megértésdeficitet produkált. Ennek a deficitnek a felszámolása azonban nem könnyű feladat. A múzeumpedagógia, múzeuminformatika és a marketing intézményi előretörésével csökken a tudományos-elméleti képzettségű munkatársak aránya és a tudományos tevékenységre fordítható idő a memóriaintézményekben, és egyáltalán: ha a múzeumot a megőrzés – feldolgozás – megmutatás hármában gondoljuk el, akkor világos, hogy a megmutatás eljárásainak radikális megújulása (színházi és digitális effektusok), valamint a befogadói részvétel kulturális igénye eltolja a súlypontot a megmutatás irányába, miközben a megőrzés-feldolgozás folyamatai, amelyeket – nemcsak az irodalmi muzeológiában – valójában újraolvasásnak kell tekinteni, lelassulnak, sőt befagynak, illetve pragmatikus irányba mozdulnak el. (Az irodalmi muzeológusnak azért kell – a növekvő „time pressure” ellenére – a klasszikus irodalmat a kortárs kérdések felől mindig újraolvasnia, hogy az általa létrehozott produktum képes legyen releváns válaszokat adni a jelen befogadónak kérdéseire és javaslatot tenni a kánonok újrendezésére.) A múzeum metai-zációját akadályozza ezen kívül a kultúrában tapasztalható általános elméletellenesség,<sup>19</sup> de ennek taglalása messzire vezetne. Annyi bizonyos, hogy metai-záció nélkül nem lehet a rendkívül szokatlan intenzitással változó kultúrtechnikai eljárásokat – az (irodalmi) közvetítés új médiumait – a jelentésképzés folyamatában betöltött funkciójukat alapján értelmezni. Márpedig ha akár egy trópusnak is lehet a múzeumi bemutatásban messzemenő strukturális következménye,<sup>20</sup> akkor a megmutatás felületeinek (*display*)<sup>21</sup> átalakulása komoly következményekkel járhat arra nézve, hogy mi a kultúra és mi az irodalom.

A fenti értelemben vett reflexió egyik lehetősége a tudományos diskurzus igénybe vétele, vagyis a kultúra közvetítésének, illetve esetünk-

19 Ennek egyik mediális aspektusát Groys fogalmazza meg: Boris GROYS, *The museum in the age of mass media*, ford. Matthew PARTRIDGE, [http://www.ranadasgupta.com/notes.asp?note\\_id=25](http://www.ranadasgupta.com/notes.asp?note_id=25).

20 Vö. Mieke BAL, *A beszélő múzeum*, ford. HORNYIK Sándor = *A gyakorlatlótól a diskurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, szerk. KÉKESI Zoltán – LÁZÁR Eszter – VARGA Tünde – SZOBOSZLAI János, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2012, 51–89.

21 „Mint már korábban említettem, ezeket a kapcsolatokat azon alapvető elképzelés segítségével elemzem, amely szerint a kiállítás kiállítási felületként (*display*) egy speciális beszédaktus.” *Uo.*, 51.

ben az irodalom (formális és informális) közvetítésének a tárgyalása konferenciák és tanulmánykötetek formájában. A jelen lapszám, a Tiszatáj folyóirat tervezett, múzeumokról szóló száma, a Helikon (Irodalomtudományi Szemle) *Az archívumok elméletei* című kötete mind ebbe a metai-zációs mezőbe illeszkednek.<sup>22</sup> A metai-záció egy másik formája a konkrét kiállítás koncepciójára való rákérdezés: annak értelmezése, hogy milyen céllal és milyen formában tárják elének azt, amit kiállítanak. Ahogy a kiállító gesztus a kultúrában szóródik, erre a reflexióra egyre nagyobb szükség van.<sup>23</sup>

Végül a metai-záció magának a kiállításnak a sajátosságaként is felfogható. Mieke Bal szerint a kiállítások nemcsak tárgyakat állítanak ki, hanem a kiállító történeti-ideológiai pozícióira is rámutatnak, és ez az önkritikai reflexió integrálódik a kiállításba. A kiállítás ennyiben metakiállítás, a múzeum metamúzeummá válik.<sup>24</sup> (Arra, hogy hogyan képes a kiállítás ilyen módon önmagára rámutatni [metaindexikalitás], még röviden visszatérünk a keret fogalma kapcsán.) Bal szerint a metai-záció összefügg a memóriaintézmény volumenével is:<sup>25</sup> a múzeum, bár nem kizárólagos letéteményese a kultúra kiállító közvetítésének, a metai-záció és az önreflexió kitüntetett helyszíne marad, illetve azzá kell válnia.

De mi jellemzi a metai-zációt az irodalmi „megmutatás” esetében? Egyrészt nyilván az irodalmi meta-kiállítások,<sup>26</sup> másrészt ezek tuda-

22 Az irodalmi muzeológiáról rendszeresen jelennek meg cikkek az Irodalomismeret című folyóiratban, és fontos tanulmányokat tartalmaz az alábbi konferenciakötet is: *Az irodalom emlékezete. Tanulmányok az irodalmi muzeológiáról*, szerk. CSÉVE Anna – LENKEI Júlia – SÜLYOK Bernadett, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2008. A *Múzeumelmélet* kötet a témában közölt két tanulmánya orientálta e dolgozat érvelésének kialakítását.

23 *Az irodalmi kiállítás természetrajza* című kötet éppen ennek a hiánynak a betöltésére vállalkozik az irodalom múzeumi közvetítésének összefüggésében. *Az irodalmi kiállítás természetrajza. Múzeumpedagógiai Füzetek II.*, szerk. GULYÁS Gabriella, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2013.

24 Azzal párhuzamosan ugyanis, hogy a múzeum intézménye, társadalmi funkciója és bemutató gyakorlata történeti változásaiban kerül a figyelem középpontjába, nemcsak az lesz érdekes, hogy mit mutat be a múltból, hanem hogy ezt korábban hogyan tette. A legnyilvánvalóbb példa erre a berlini Neues Museum egyiptomi kiállítása, amely a színre vitt „tárgy” történetisége mellett a színrevitel történetiségét is a bemutatás részévé teszi: valódi meta-múzeum.

25 Vö. Mieke BAL, *A Mieke Bal Reader*, Chicago UP, Chicago–London, 2006, 172.

26 Christian Metz tipológiájában: „Ez a fajta kiállítás a maga kommunikatív jellegéről való tudása révén közvetít tartalmakat.” METZ, *I. m.*, 259. Számos irodalmi kiállítás tartalmaz metaindexikus, vagyis a színre állítás egészére reflektáló jeleket, de az egész koncepciót erre építő bemutatás ritka. *Az Álnev és szerep az irodalomban Szindbádtól Jolánig* című tárlat (kurátorok: Wernitzer Julianna és Horváth Csaba) az egész koncepciót a szerzőség kérdésére, a fiktív szerzőfigurák megalkotásának folyamatára, az erre való reflexióra építette (Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006).

mányos reflexiója. A következőkben néhány olyan fogalmat mutatunk be, amelyek hasznosak lehetnek az irodalmi kiállítás elméleti megközelítésben. Azt azonban hangsúlyozni kell, hogy a metaizáció lezárhatatlan folyamat; a kiállítások reflexiója élhet ugyan alaposan körülírt terminusokkal, de rögzített és az eljárásokat lefedő terminológiája nem lehet, hiszen a kiállítás performatív és dialogikus karaktere eleve kizárja ennek lehetőségét.

### *A „filológiai tárgy” rezonanciátere*

A múzeumelméleti diskurzus fontos eleme az a közkeletű argumentáció, amely a múzeumi „dolgozók” központi szerepét hangsúlyozza a múzeumi intézményekben.<sup>27</sup> A kérdés kapcsán az etnográfus Gottfried Korff tanulmányaira szokás hivatkozni.<sup>28</sup> Ugyanakkor kézenfekvő, hogy a néprajzi gyűjtemény és kiállítás, de épp így a képzőművészeti vagy identitásmúzeumok viszonya az anyagi tárgyakhoz – vagy másképpen: a tárgyak anyagszerűségéhez – élesen különbözik attól, ahogyan az irodalom „anyagtalán” művészete<sup>29</sup> összefüggésbe helyezi őket. A dilemma nagyvonalú feloldása lehet Mieke Bal érvelése, amely a kiállító-rámutató gesztus objektifikáló effektusát olyan szélesre tágítja, hogy abban elfér egymás mellett a tárgy, a szöveg, de még a rítus és a performansz is.<sup>30</sup> Az persze más kérdés, hogy a tárgyasító gesztus

27 A „múzeumi dolgozók” elsődelegességének hangsúlyozása természetesen nem azonos a múzeumi prezentáció letűnt paradigmájával, a tárgyközpontúsággal (ennek a belátásnak a kiemeléséért Kalla Zsuzsa kollégámnak tartozom köszönettel). A dolgiság ugyanakkor szorosan kapcsolódik a materialitás hangsúlyozásához, még az olyan immateriális művészeti múzeumi prezentációjában is, mint amilyen az irodalom. Ehhez lásd Christian Metz fent idézett tanulmányát, valamint a *Materialität und Ereignis* kötet *Materialität in der Literaturvermittlung* című fejezetét.

28 Lásd például Korff azon érvelését, amely a médiakonkurencia összefüggésében fejtegeti ezt az álláspontot: „Egy a médiumok, szimulációk és szimulakrumok által mind erőteljesebben meghatározott világban, egy olyan korban, amelyet – hogy Gadamer szavával éljünk – »a dologszerűség általánosan tapasztalható visszaszorulása« jellemez, a múzeum olyan terepnek tűnik, ahol a tárgyak hitelessége révén a múlt közvetlen tanúságtevőivel való találkozásokra nyílik mód.” Itt, mint a tanulmány folytatásából kiderül, „érzéki tapasztalatról” van szó, és nem arról, hogy a tárgyak önmagukban, önmagukat értelmeznék. Gottfried KORFF, *Tároló és/vagy generátor. Gyűjtés és kiállítás viszonya a múzeumban*, ford. Török Dalma = *Múzeumelmélet*, 222.

29 Az irodalom sajátlagos anyagszerűségéhez lásd Jacques DERRIDA, *A papír (a) vagy én, tudják...*, ford. Bónus Tibor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. Bónus Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR GÁBOR Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 381–415.

30 Vö. *The Practice of Cultural Analysis. Exposing Interdisciplinary Interpretation*, szerk. Mieke BAL, Stanford UP, Stanford, 1999, 6.

számol-e a színre állítottak materiális jellegével. Annyi azonban bizonyos, hogy az irodalom múzeumi közvetítése esetében reflektálni kell arra, hogy az irodalom objektifikációja sajátos módon exponálja a tárgyakat. Ennek megértésére Uwe Wirth a filológiai dolog fogalmát vezeti be:

[a] szövegek a megmutatás aktusa során dologjelleget öltenek: dolgokká válnak, az irodalom anyagi „környezeteként”, „filológiai dolgokként” jelennek meg. Amikor meglátogatok egy irodalmi kiállítást, akkor nem olvasok, hanem filológiai dolgokat tekintek meg. Írott lapokat, felcsapott könyvoldalakat az „írásképszerűség” (*Schriftbildlichkeit*) módusában észlelek, írásfolyamatok monumentális maradványaiként, mely folyamatok lezárulásával valami „jelentés” vagy „jelentőségteljes” keletkezett: talán egy fontos irodalmi műalkotás.<sup>31</sup>

Wirth érvelése egy szorosabban vett irodalomtudományi, illetve textológiai fordulat eredményeire vezethető vissza. Az írásfolyamat-kutatás a szövegeket nyitott képződményeknek fogja fel, amelyek folyamatos alakulásban vannak. Wirth Almuth Grésillonra hivatkozva azt állítja, hogy maga a szöveggé válás kerül színre az irodalmi kiállításon, ahol a nyomtatott szöveg és előzményei a szövegösszefüggések hálózatában egyenrangúként kerülnek bemutatásra. De ugyanebbe az összefüggésbe írónak bele az írás aktusára visszamutató tárgyak is, mint a szerző tolla – vagy írógépe –, feloldva azt a súlyos dilemmát, hogy miért is állít ki minden irodalmi kiállítás személyes tárgyakat az „írói műhelyből” – a szerző halála után.<sup>32</sup> Az a színpad ugyanis, amelyre ezeket a tárgyakat a kiállítás fellépteti, nem a szerző életére vonatkozik, hanem az írás aktusára.<sup>33</sup>

31 Uwe WIRTH, *Mi mutatkozik meg, amikor irodalmat mutatunk be?*, ford. LÉNÁRT Tamás = *Múzeumelmélet*, 279 skk.

32 A kérdés valóban komplex, a szerző halálát mint kulturális jelenséget a maga összetettségében kezelő tárgyalása Wirth „tollából”: Uwe WIRTH, *A szerző kérdése mint a kiadó kérdése*, ford. L. VARGA Péter = *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, KELEMEN Pál – KULCSÁR SZABÓ Ernő – TAMÁS ÁBEL – VADERNA GÁBOR, Ráció, Budapest, 2014, 57–94.

33 A PIM jelenlegi Petőfi-kiállításán (kurátor: Kalla Zsuzsa) ez a színpadra állítás több szinten is materializálódik, metaindexikus jeleket képezve. A kiállításon korabeli jelmezbe bújt színészek plexilapokra vetített, háromdimenziós illúziót keltő képe folytat fiktív párbeszédet egy korabeli öngyilkosság kapcsán, Petőfi „színházi kalandja” pedig egy jelmezbe öltöztetett bábu segítségével „kerül színpadra” egy mini színpadon (mise-en-abyme), amelynek deszkáira a kiállításlátogató is felléphet, sőt jelmezbe is bújhat. A mise-en-abyme Bal érvelésében a múzeumban a múzeumon kívüli (a saját múltját hordozó kulturális jelent) reprezentáló funkció megjelenítése a kiállítás keretein belül. Vö. *The Practice of Cultural Analysis*, 5.

A filológiai dolog persze nem pusztán egy adott irodalmi műalkotás, egyetlen szöveg írásaktusához kötődik. Olyan rezonanciátér<sup>34</sup> részese és reprezentánsa, amely az íráskultúra, az irodalmi kultúra, illetve a kultúra mint olyan hálózatait testesíti meg:

Ha a kiállított tárgy egy rezonanciátér reprezentánsaként működik, akkor a szemlélő, miközben a metaforikus és metonimikus összefüggések nyomában jár, összekapcsolja jelenlegi látásmódját azokkal a jelmozságokkal, amelyek közé a kiállított tárgy be volt ágyazva, mielőtt a múzeumba került. Tekintve, hogy az irodalmi szövegek más típusú diskurzus-területekkel való érintkezés során jönnek létre [...], a kiállításoknak azzal is számot kell vetniük, milyen módon kommunikálnak az irodalmi szövegek koruk többi szövegtípusával.<sup>35</sup>

Az a rezonanciátér, amely a filológiai dolog környezetét alkotja, irodalom és nem irodalom, korabeli és kortárs, szakrális és profán, szöveg és tárgy metaforikus és metonimikus kapcsolódásaiból álló páratlanul bonyolult hálózat, amely ugyanakkor magában foglalja azt a rezonanciát is, amelyet „a kiállított tárgyak a kiállítás látogatóiban keltenek”.<sup>36</sup> Ezen rezonanciátér működésének megértése, tudományos magyarázata és kiállítási színrevitele az irodalom formális-múzeumi közvetítésének legfőbb feladata.

34 A rezonanciafogalom kapcsán lásd Greenblatt sokat idézett esszéjét: Stephen GREENBLATT, *Resonance and Wonder*, Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences 1990/4., 11–34.

35 METZ, *I. m.*, 267.

36 WIRTH, *Mi mutatkozik meg...*, 281.

Kelemen Pál

## EX LIBRIS: KÉP, KÖNYV, KERET

Néhány éve egy grafikai árverés katalógusának a borítóján, ahogy az általában lenni szokott, az egyik árverési tétel volt látható. Amikor először megláttam a katalógust, a borítója egyáltalán nem keltette fel az érdeklődésemet. Egy ex libris volt rajta a két világháború közötti időszakból, első pillantásra semmi különös, ehhez hasonlóból akad bőven. Ráadásul fametszet, jó sok feketével, ami miatt ez a műfaj sosem vonzott különösebben. Jó pár nappal az árverés után újra kezembe került a katalógus. Egyszerre megakadt a szemem a borítóképen. Még most sem tetszett különösebben, de hirtelen megragadott, miközben egyáltalán nem tudtam megmagyarázni, pontosan mi az, ami éppen most véletlenül megfogott benne. Bár azóta is sajnálom, hogy nem licitáltam rá, ma már tudom: ha egyből megtetszik, és sikerül megszereznem, talán sosem kezd el foglalkoztatni a könyvek és az irodalom területén a tulajdonlás és az esztétikum, a birtoklás és az esztétikai tapasztalat közötti viszony.

Ezt a viszonyt még manapság is ellentétként képzelik el, miközben ez az ellentét ténylegesen – úgy értem, nem az irodalomesztétikai elméletek, hanem a könyvekkel való mindennapi foglalatosság során – valószínűleg sosem létezett. Ha nem ilyen körülmények között találkozom ezzel a bizonyos ex librisszel, akkor talán nem adódott volna lehetőség arra, hogy azt a néhány problémát a könyvvel mint tárggyal, valamint a gyűjtéssel mint kulturális gyakorlattal kapcsolatban, amelyek egy ideje foglalkoztatnak, abban a formában foglaljam össze, mint az itt következő lapokon. Sőt egyre inkább úgy tűnik, hogy az a mellékesnek tűnő, ám végül mégis lényeginek mutatkozó körülmény, hogy ezt a képet egyszer birtokba vehettem volna, ami mégsem történt meg, legalább annyira kiváltó oka és feltétele volt annak, hogy ez az írás itt most megjelenik, mint maga a kép, pontosabban ex libris, mindazzal, amit ábrázol, minden esztétikai minőségével és kultúrtörténeti vonatkozásával.

Melyik ex librissről van szó? Arról a fametszetről, amelyet az autodidakta grafikus, Selmeczi (Skonda) Károly készített Freimann Miksa számára (*1. kép*), és amely 1936-ban jelent meg a művész *50 ex libris*