

KÓMÁR ÉVA

## Ködlovagok a régi és új médiumokban

Kép és szöveg transzformációi az irodalmi kiállításban

### *Tematika*

A Petőfi Irodalmi Múzeum 2010 novembere és 2011 októbere között mutatta be a *Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón, 1880–1914* című kiállítását. A tárlat a Felemelő évszázad pályázat keretében a Mikszáth-kiállításához kapcsolódóan a századforduló újító törekvéseit kívánta megjeleníteni. Kísérletet tett arra, hogy a mai kor irodalomtanításában „kis tételnek” számító írókat középpontba állítsa, felhívja a figyelmet egy elfeledett nemzedék tagjaira, és arra az újfajta alkotói magatartásra, melyet később a Nyugat géniuszainál is felfedezhetünk.

Feladatunk (kurátorok: Cséve Anna, Bauernhuber Enikő, Kőrös Kata, Kómár Éva) nem kevesebb volt, minthogy száz év távlatából értelmezzük a ködlovagok alkotásait úgy, hogy a megjelenített entitások hitelesen kapcsolódjanak a mai kor emberének reflexióihoz.

A tervezés első lépése az volt, hogy eldöntsük, kiket sorolunk a ködlovagok közé, és kiket mutatunk be a tárlaton. Az életrajzi és tudománytörténeti megközelítés hamar zsákutcához vezetett. Kerülni szerettük volna azt a gyakorlatot, hogy a műtárgyak mellett életrajzi, lexikális adatokkal zsúfoljuk tele a falakat. Az írók „kánonon kívülsége” nagyobb mozgásteret biztosított számunkra a tervezés folyamán, másfelől viszont megvolt a veszélye, hogy az erős invenciójú műalkotások hatására túl szubjektív reprezentációt nyújtunk. Egyértelművé vált, hogy a műalkotások mint médiumok lesznek relevánsak, s ezután a felvonultatott alkotók számszerűsége már csak másodlagos kérdés lett. Úgy gondoltuk, hogy a kiállítás üzenete „olvashatóvá és érzékelhetővé válik” a képek és szövegek autenticitásából, ezek kapcsolódási pontjaiból, valamint a látványos installációk együtteséből. A vizuális hatás szándékos esztétizmusa a fragmentumok egységes képpé olvadását szolgálta.

A hármas tagolású kiállítási tér felosztása után „brainstorming” következett. A terek témáihoz hatalmas fehér kartonokon jellemző fogalmakat gyűjtöttünk, mindenki beírta az általa adekvátnak tűnő kifejezéseket. Az így kapott fogalmi háló segített bennünket abban, hogy eldöntsük, mely területek, irányok lényegesek a téma szempontjából, pedig munka közben többször bizonytalanná vált, hogy meg tudjuk-e ragadni a századforduló művészeti ágaiban – mindeddig – külön vizsgált jelenségeket, és hogy a ködlovag nemzedék alkotóinak – eltérő életpályájuk ellenére – vannak-e közös vonásaik.

A téma különlegessége, a tudományos feltártság hiányosságai miatt a kutatómunka során újabb és újabb rácsodálkozások, impressziók értek bennünket – és vittek az eredetileg kigondoltól eltérő irányba. A kiválasztott képek, szövegek vizsgálhatottak a tervezés folyamatára. A forgatókönyv végső formájában reflexiók és önreflexiók sorát tükrözi.

A ködlovagok kifejezés sejtelmes hangzásával erősen determinálta a tárlat hangulatát. Krúdy Gyula *A tegnapi ködlovagai* című tanulmánykötete (1925) nyomán vált ismertté, ám a fogalom igazán népszerű a *Ködlovagok. Írói arcképek* című (1941) kötet megjelenése után lett, és ekkortól vonatkoztatták a századforduló írói nemzedékének tagjaira.

Ők voltak azok, akik a 19–20. század fordulóján, a fin de siècle időszakában új utakat, kifejezési formákat kerestek. „Ki vagyok? Egy kóbor lovag, vagy kóbor költő” – mondja Lovik Károly.<sup>1</sup> A Don Quijote-i bolyongás során felfedezték a felszín mögött létező, rejtett valóságot, melyet az érzetek által kívántak megragadni és a szubjektum felől értelmezni. „A valóság nagyon kevésbé érdekelte, hiszen le is néz-te, de láz fogta el mindig, valahányszor arra gondolt: mi rejtőzik a valóság mögött.”<sup>2</sup> Ez az alkotói magatartás jellemző volt a kor más művészeti ágaiban, így a képzőművészetben is.

Műveikben a valóság átnyúlik a fantázia, a mesék imaginárius világába. A két perspektíva nem zárja ki egymást, álom és valóság, élet és halál, hús-vér emberek és fantázialények sokszor együttesen vagy egymást váltva jelennek meg. (Gulácsy képein, Elek Artúr, Lovik Károly novelláiban.)

A 19. század végén tapasztalható gazdasági-társadalmi paradigmaváltás (technikai fejlődés, iparosodás, Budapest nagyvárossá válása, nyomor megjelenése) – alapvető változást hozott a mindennapi élet területén és az értékrendben is. A modernitás alkotói válaszképpen elutasították a pozitívizmus mindenhatóságát, szubjektívizáló művészetfelfogást képviseltek.

A tömegtermelés szürke produktumai helyett felértékelődik az egyedi, az új, még soha nem látott. „Új tengerekre indulunk! A nagy ismeretlenbe!”<sup>3</sup> A műalkotás önállósul, jelentése, üzenete önmagára mutat vissza. (Ezt az erős önreflexiót fontosnak tartottuk kihangsúlyozni a tárlatban.)

A szerzői diszpozíció is megváltozik. Az alkotói magatartásban megfigyelhető a befelé fordulás, a lírizálódás. „Amelyik művész nem tartja szükségesnek, nem ambicionálja, hogy ebben az értelemben, azaz mindenekelőtt lírikus legyen [...] – az igazi érdeklődésre nem számíthat.”<sup>4</sup> (Sassy Attiláról); „mindig, még a legszörnyűbb percekben is, meg tudtam érteni és élvezni tudtam az életnek – nem a romantikáját, mert az együgyű dolog, hanem – a líráját.”<sup>5</sup>

A kor uralkodó műfajában, a novellában a szerzői én eltűnik, elbeszélői, narratóri, befogadói szerepekben bukkan fel. Nem az alkotás végpontja lesz a fontos, hanem az alkotói folyamat. „Kerestem módokat a kifejezésre... Jobban érdekelt a hogyan, mint a mi.”<sup>6</sup> „az elbeszélő művészet valódi súlya [...] nem azon van, amit

<sup>1</sup> LOVIK Károly, *Nathanael* = Uő., *Okosok és bolondok*, Bp., Singer és Wolfner, 1911, 13.

<sup>2</sup> ELEK Artúr, *Az egyenőtájú ember* = Uő., *Álarcosmenet*, Bp., Nyugat, 1913, 33.

<sup>3</sup> KISS József, *Egy lapról, egy évfordulóról és egy szerkesztőről*, A Hét, 1899, 845.

<sup>4</sup> CSÁTH Géza, *Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről és a művészetekről*, Nyugat, 1910, 110.

<sup>5</sup> CHOLNOKY László kéziratban maradt naplójából, 1920-as évek, OSZK Kézirattár, Fond 192/192/1

<sup>6</sup> GULÁCSY Lajos, *Művészetem = A virágünnep vége*, szerk. SZABADI Judit, Bp., Szépirodalmi, 1989, 44.

mondunk, és ami alapjában véve igen véges, hanem azon, hogy hogyan mondjuk, ami viszont végtelen.”<sup>7</sup>

### *Medialitás*

Mivel a korszak jellemző vonása a „művészet egy” (Gulácsy) eszménye volt, mi is több művészeti ág egyidejű megjelenítésében gondolkodtunk. A kutatások során elének kerülő műalkotások közül leginkább a képzőművészet és az irodalom területén fedeztünk fel találkozási pontokat. Izgalmasnak ígérkezett, hogy képzőművészeti anyag és irodalmi szövegek társításán keresztül mutassuk be kép és szöveg kölcsönhatásait, formanyelvük azonosságait. Maguk a korszak művészei sem tettek különbséget az alkotási módok között: „A hangból vonal lett, a ritmusból árnyék [...]”<sup>8</sup>, „Micsoda poéta ez a piktor”<sup>9</sup>.

A fogalomkészlet hasonlósága lehetővé tette, hogy a képzőművészeti alkotásokat és az irodalmi szövegeket egymásból értelmezhessek. Ehhez szükségszerűen az irodalmat is szépművészetnek tekintettük. A ködlovagok idézetei a falakon maguk is műtárgyakká váltak.

Ugyanakkor nem feledkezhettünk meg arról a tényről, hogy a 19–20. század fordulóján az irodalom megszűnt elsődleges médium lenni. Ennek ellenére az irodalmi múzeumban továbbra is elsődleges feladat az irodalomtörténeti korszakok reprezentálása a művek szövegeivel együtt. A kiállításokban folyamatosan tanúi lehetünk a szöveg beíródásának különféle médiumokba.

A modernitás és a posztmodern korában is paradigmaváltás történt a kommunikációs formák tekintetében. A ködlovagok a modernitás korában alkottak, amikor a sajtó vált uralkodó médiummá, a mi kiállításunk a posztmodern korában készült az internet és a multimédiás eszközök térhódításának idején. A *Ködlovagok* kiállítás egyszerre reprezentálta a hagyományos és új médiumok közegszerű működését, megerősítve McLuhan tételét, miszerint „egy médium tartalma mindig egy másik médium”<sup>10</sup>. A tárlat mediális rétegzettségét vizsgálva: a múzeum, kiállítás, autentikus műtárgyak, installációk, alkalmazott infokommunikációs eszközök a legalapvetőbb formák, s ezeken belül további beíródásokat fedezhetünk fel.

A múzeum mint mediális közeg felől indulva megállapíthatjuk, hogy a szociokulturális környezet változást hozott a múzeum funkcióiban is: a megőrzés helyett a közlésre került a hangsúly. A múzeum mint kultúrateremtő intézmény „contact zone”-ként működik,<sup>11</sup> folyamatosan információkat közvetítve a műtárgyak és a látogatók között. Az egyirányú kommunikáció helyett az *event*, vagyis az esemény a fontos, melynek során az intézménynek mindenki – a tudományos és a szélesebb

<sup>7</sup> SZINI Gyula, *A mese alkonya*, Nyugat, 1908, 27.

<sup>8</sup> KISS József, *Az én könyvemről*, A Hét, 1897, 770.

<sup>9</sup> AMBRUS Zoltán, *Képzőművészet. Az ezredik év Szalonja. Arcképek – Horovitz*, A Hét, 1896, 346.

<sup>10</sup> Marshall McLuhan, *Understanding Media. The extension of Man*, London, Routledge, 2001, 8.

<sup>11</sup> James Clifford, *Museums as Contact Zones = Uő., Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1997, 188–219.

közönség – számára érthető narratívákat kell adnia. Ehhez új nyelvet és új technikát szükséges elsajátítania. A múzeumi kommunikáció egyik leghatékonyabb eszköze a kiállítás.

Ha kiállításról mint médiumról beszélünk, legalább két formáját megkülönböztetjük: a hagyományos és virtuális kiállításokat. A *Ködlovagok* tárlat esetében mindkét forma megvalósult, a zárás után kiadtunk egy multimédiás DVD-t,<sup>12</sup> mely a tárlat bővített anyagát tartalmazza.

A PIM tereiben megvalósuló kiállítás tervezésekor nem hagyhattuk figyelmen kívül az *iconic turn* [képi fordulat] jelenségét, vagyis azt, hogy napjainkban a képi objektumoknak jóval nagyobb információközvetítő szerepe van, mint a szövegeknek. A vizuális hatás meghatározó egy 21. századi tárlat esetében. Fontos volt megtalálnunk a kép és szöveg optimális egyensúlyát, ezért a témakörökre (nagyváros, ars poetica, nőszimbolika, találkozások, önarckép, összművészet, vízió) felosztott falakra egy-egy emblematikus képzőművészeti alkotáshoz maximum három-négy rövid idézetet társítottunk. Így biztosítottuk a befogadói tér autonómiáját, a műtárgyak autenticitásának érvényesülését, az artefaktumok és a látogató közti „dialógus” zavartalanságát.

A műalkotások társításánál a legfontosabb szempont az volt, hogy az általuk közvetített jel ugyanarra a jelölőre vonatkozzon. Például Mednyánszky László *Öreg és fiatal csavargó* című festménye (1900 körül) ugyanazt a városélményt fogalmazza meg, mint Ignotus *Kivert emberek* című novellarészlete: „Hat lépésről megismerem őket sebhelyes nyakukról, gyanakvó szemükről s ajkukat torzító keserű mosolyukról... Ők azok, akiknek kék a szemük alja és szemölcsös az uja... akiknek távozásán mindenki megkönnyebbülten sóhajt föl... Ijesztő a sunyi, zavart, dühvel elegy vigyorgásuk...”;<sup>13</sup> vagy Gulácsy Lajos *Régi kert* című festménye ugyanannak az álombeli, imaginárinus világnak a képzetét adja, mint amit Ambrus Zoltán *Az ispilánti lányok*ban megírt: „A Fellegvár pedig pusztult, egyre pusztult. Kövét belepte a moha; falai összeroskadoztak [...] Utoljára már messziről is látszott, hogy csak pókhálóból vannak a falai. A hold keresztülsütött rajta.”<sup>14</sup>

A műalkotások részleteit vizsgálva további érdekes felfedezéseket tehetünk. Mednyánszky képein a festék rétegzettségének külön jelentése van. Az egymásra vastagon felhordott anyag a felszín mögött rejlő mélyebb valóság megértésére készítet. Gyakran alkalmazott technika a korban egy elválasztó, elfedő közeg beékelése az alkotás és a befogadó közé. A köd, a pókháló és a virágminta motívuma többször felbukkan hasonló funkcióban: Mednyánszky László: *Fényködös vízi táj*, 1895; Tichy Gyula: *Pókháló*, 1900 körül; Bródy Sándor *Ezüstkecske* című kötetében a műmellékletet áttetsző anyagból készült virágmintás előzékek fedik el.

A ködlovagokra jellemző erős szubjektivitást, lírai hangulati hatást a festmények, grafikák esetében a szín- és vonalhasználat, a szövegeknél a metaforák, zenei hang-

<sup>12</sup> *Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914*, szerk. CSÉVE Anna, BAUERNHUBER Enikő, KÖRÖS Kata, KÓMÁR Éva, Bp., PIM, 2012. [DVD-ROM]

<sup>13</sup> IGNOTUS, *Kivert emberek*, A Hét, 1893, 55.

<sup>14</sup> AMBRUS Zoltán, *Az ispilánti lányok*, A Hét, 1898, 117.

utánzó szavak közvetítik: Gulácsy Lajos finom hatású pasztell színei, Sassy Attila, Kozma Lajos szecessziós dekoratív vonalvezetése; Elek Artúr novellái: „Ezután ő már a szemével, az orrával is csak hallott, s azok a csodálatos ízérzetek, amelyek a nyelve útján tudatához jutottak, szintén hangokat idéztek föl képzeletében. Neki a természet minden hangja egyformán értékes volt. A szúnyog halk suhogását csak olyan zeneként fogja el füle, mint a levelibéka recsegő hangját.”<sup>15</sup>

A 19. század vége a grafika „felemelkedésének” időszaka. Mivel a művészek számára a „teremtés” módja volt a fontos,<sup>16</sup> „míg az erő az érzékektől az ujjakig eljutott”,<sup>17</sup> a vonal képessé vált kifejezni a szerzői invenciót. Jelszerűsége fontosabb lett, mint megalkotottsága. „[A] kép »olvasható« lesz a vonal kifejező ereje révén.”<sup>18</sup>

Az illusztráció önállósulása leginkább két területen érhető tetten: a sajtóban és a könyvkiadásban. A képnek már nem narrátori szerepe van, hanem saját története.

A Hét, a Magyar Génius, az Új Idők hasábjain folyamatosan jelentek meg képzőművészeti alkotásokhoz készült írások. (Gozsdu Elek Mednyánszky képeiről,<sup>19</sup> Bródy Sándor Vágó Pál képéhez írt tárcát.<sup>20</sup>)

Tárlatunkban a hagyományos médiumokban megjelent illusztrációkat digitális képkeretben mutattuk be: A Hét legérdekesebb számain vagy Kiss József albumát, melyhez a nagybányai festők készítettek műmellékleteket.

A modern médiumok alkalmazása esetünkben is lehetővé tette a látogatók számára az „üzenet” többszintű befogadását, újabb értelmezési módokat, játékos interaktivitást.

Az installációk közül legnagyobb sikere a „virtuális pocsolyának” volt, vagyis egy szimulációs víztükörnek, amelyben lépdelve a látogatók átélhették a vízben járás élményét – nagyvárosi térben. Az aktus metaforikussága kifejezte az érzetek, a belső megfigyelés útján keletkező impressziót. Az összművészet termében a színesztézia stílus eszközt jelentettünk meg más médiumok segítségével: a színorgona színes fénynyalábaiba nyújtott kezünk hangzó idézeteket szólaltattak meg, melyek segítettek megérteni a színesztézia mibenlétét. Másik interaktív eszközünk a szószongora volt, mely a szöveg–kép–hang egyidejűségével közvetítette a „művészet egy” üzenetét.

A vízió – speciálisan megvilágított – termében a műalkotások, a fal mellé állított fülhallgatókból hallható monoton sustorgás, a plazmatévéen látható „víziós” szöveg–képek és a falra vetített színes kaleidoszkóp egységes atmoszférát teremtettek.

A különböző infokommunikációs eszközök a digitális képkeretek, a plazmatévé, a médialejátszók és az infopult alkalmazásával hatványozott információt tárolhattunk a kiállítási térben. Igaz a digitális másolatok már nem ugyanazt az élményt nyújtják, hiszen az interfészen keresztül nem az eredetű, hanem annak bitekre bontott, majd

<sup>15</sup> ELEK Artúr, *Az egyenőtáji ember = Uő., Alarcosmenet*, i. m., 35.

<sup>16</sup> GULÁCSY Lajos, *Művészetem = A virágünnep vége*, szerk. SZABADI Judit, Bp., Szépirodalmi, 1989, 43–46.

<sup>17</sup> CSÁTH Géza, *Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről és a művészetekről*, Nyugat, 1910, 109.

<sup>18</sup> GELLÉR Katalin, *Ködlövagok, maszkok, fantáziálények. Irodalom és képzőművészet találkozása a Ködlövagok című kiállításon = Ködlövagok*, i. m., 45.

<sup>19</sup> GOZSDU Elek, *A tavaszi képkiállítás*, A Hét, 1904, 223.

<sup>20</sup> BRÓDY Sándor, *Leányarckép. Vágó Pál képéhez*, Új Idők, 1895. február 17., 155.

újraalkotott transzformációját látjuk. A manipulált objektumok elveszítik eredeti szubsztanciájukat: a méret, a színek, tónusok és a többi látványa a képernyő felbontásának, színhelyességének függvénye. A „történet nélküli képek”<sup>21</sup> már más jelentést hordoznak.

Amikor felkínáljuk a látogatók számára a virtuális terekbe való átlépést vagy a hipermedialitás lehetőségét, számolnunk kell a „félreolvasások” veszélyével is.

Ezért fontos, hogy a szakemberek tisztában legyenek a digitális felelősség jelentőségével.

A modern médiumok alkalmazásával kapcsolatban a kritikusok a „disnylendesedés” rémképét emlegetik, amikor a kultúraközvetítő intézményekben is eluralkodik a szimulákrum és a hiperrealitás jelensége. A *Ködlovagok* kiállítás szép példája volt annak, hogy a régi és új médiumok jól megférnek egymással, a kiállítás üzenetének megértését, hatását erősítik, és egyszerre biztosítják a műtárgyak autentikus befogadását, valamint az élményszerű interakciót.



Fogadófal

<sup>21</sup> Hans BELTING, *Valódi képek, hamis testek = A kép a médiaművészet korában*, szerk. HÁZAS Nikolett, NAGY Edina, SEREGI Tamás, Bp., L'Harmattan, 2006, 43.



*A kiállítás logója*



*A kiállítás első terme*



*Kép és szöveg együttese a kiállítási térben*



*Szimulációs vízűtükör*





*A festék rétegzettsége Mednyánszky László Öreg és fiatal csavargó című képén*



*Digitális képkeretek*



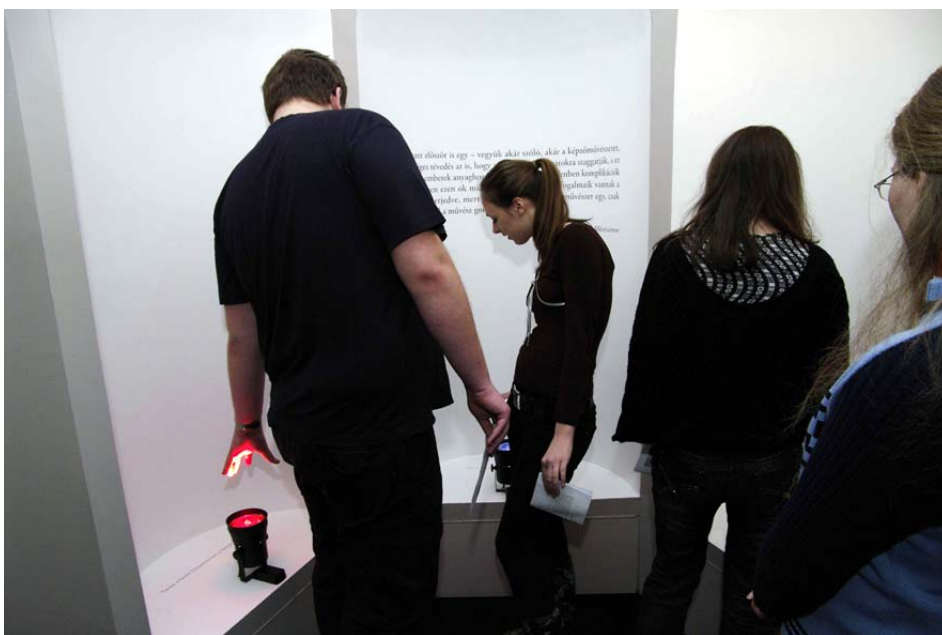
*Digitális képeretek*



*Színorgona a „művészet egy” termében*



*Szószongora a „művészet egy” termében*



*Interakció*



*Interakció*



*Infopult*



*Vizió terem*



*Kaleidoszkóp*