

NÁDUDVARI GABRIELLA

Tetten ért intermedialitás Michael Haneke A zongoratanárnő c. filmjében

NEMZETISÉGI INTÉZET

narratológia, hipotextus, hipertextus, intertextualitás, intermedialitás

Az 1990-es évek óta az irodalom- és kultúratudomány egyik területe sem fejlődik olyan dinamikusán, mint a különböző irodalom- és kultúraelméleti koncepciókat és módszereket ötvöző narratológia. A hatvanas évek elejétől a nyolcvanas évek végéig tündöklő strukturalizmus helyét, mely elsősorban a statikus szövegjellemzők leírására szorított, a befogadási folyamat dinamikájának vizsgálata, a szövegek párbeszédese kapcsolata, valamint azok kulturális kontextusa váltotta fel.

Divatban van az elbeszélés (a drámától és a lírától egészen a filmig és a comic-szövegekig), melynek formáit és funkcióit különböző tudományágak vizsgálják. Míg a klasszikus narratológia alapvetően intramedialis elmélet, tehát nyelvi 'elbeszéléseket' vizsgál, a posztklasszikus narratológiát az alábbi mediális 'határsértések' jellemzik:

1. Egyfelől egyre dinamikusabban vizsgálják az elbeszélés megjelenési formáinak lehetőségeit különböző műfajokban (intragenerikus narratológiából transzgenerikus elbeszéléselemélet lesz) és médiumokban (az intramedialis narratológiából intermedialis elbeszéléselemélet születik),
2. másfelől olyan sok tudományág foglalkozik elbeszéléselemélettel, hogy a klasszikus intradisziplináris narratológia helyét egyértelműen felváltotta a posztklasszikus interdisziplináris elbeszéléselemélet (vö. Nünning 2002: 11).

Az elbeszélés intermedialis jelenség, amely túlmutat a verbális szövegtípusokon és az irodalmi szövegen, mint médiumon. Médiakultúrával bombázott társadalmunk narratívákban él: bárhová nézünk, mindenhol új elbeszélésformák és narratív mediális lenyomatok vesznek körül bennünket.

E dinamikus folyamatok ellenére csak a kilencvenes évek közepétől születtek olyan, valóban figyelemre méltó tanulmányok, amelyek tényleg a könyvtől eltérő médiumokban való elbeszéléssel foglalkoztak. (Persze számtalan narratológiai megalapozatlan filmnarratológiai írás is megjelent.) Az intertextualitás kutatás és a különböző médiumok szövegei közötti transzfer az irodalomtudományt is az intermedialitás mezsgyéjére kényszerítette. A német nyelvű intermedialitás-kutatás terén Johann Paech, Ernest Hess-Lüttich és Yvonne Spielmann eredményei a legkiválóbbak. Johann Paech Gérard Genette intertextuális figurációinak analógiájára kívánja megalkotni az intermedialitás történetileg megalapozott figurációinak rendszerét (vö. Paech 2002). Hess-Lüttich médiakomparatistikai kutatásainak alapjául az a felismerés szolgál, hogy az intertextualitás értelmezése már nem elegendő egy olyan halmazban, amelyben már minden szöveg. A szövegtranszfer (amely során a drámából színház, a regényből film lesz) a szövegeken túl, azok mediális megtestesülésében keres fogódzókat (vö. Hess-Lüttich 1987). Yvonne Spielmann elmélete, elmélet-designe-ja, melyet szívesen követtek, Hansen-Löve formalista pozíciójából (vö. Hansen-Löve: 1983) indul ki. Az intermedialitást olyan formai eljárásnak tekinti, amely a mediális folyamatokat művésziileg és technikailag generált formákként juttatja kifejezésre, miközben azokat szimbolikus formákban (képek közötti képekben) látatja. Az intermedialitás mint folyamat egy speciális formai átalakulás során érzékelhető formai különbségként érhető tetten. Az intermedialitás tehát a köztesben megragadható formai eltérés – erre az alapvetésre további elméletek rétegződnek (vö. Spielmann 1994). Így vajúdik az intermedialitás elmélete, amelynek diskurzusai még nem egységesek, és különböző diszciplínák érdekeit szolgálják. Divat az intermedialitás, azonban egységes fogalomértelmezésére még várunk kell.

Yvonne Spielmann legérdekesebbnek tűnő, ám inkább designe-jellegű elméletének bázisán vizsgálom, milyen transzfúzió, pontosabban szövegtranszfúzió által születik a geneti értelemben vett Zongoratanárnő-film mint 'hiperszöveg', ill. milyen strukturális különbségek fedezhetők fel az irodalmi Zongoratanárnő és a filmes Zongoratanárnő között.

A zongoratanárnő Michael Haneke 2000. őszi Bécsben, francia-osztrák koprodukcióban forgatott hatodik mozifilmje. A 129 perces film ősbemutatója a 2001-es Cannes-i Filmfesztiválon volt, ahol a film elnyerte a Nagydíjat, két főszerelője (Isabelle Huppert és Benoît Magimel) pedig a legjobb alakításért járó díjat kapta meg. A filmbemutató évében Stefan Grisseman kiadott egy intermedialis „produktumot”, amely a 'prefilmes' forgatókönyvön kívül 'perifilmes', 'posztfilmes' szövegeket és a film alapjául szolgáló regényre (Elfriede Jelinek Nobel-díjas író azonos című alkotására) vonatkozó irodalomtudományi 'metaszövegeket' tartalmaz. A két különböző mediális megjelenésű szöveg érdembeli összehasonlítására a fent említett intermedialis munkában sem kerül sor (vö. Grisseman 2001).

Abból indulok ki, hogy az 'intertextualitás' fogalom általában filmes szövegek elemzése kapcsán is használható. E feltevés egy olyan összehasonlítási alapot teremt, amely lehetővé teszi, hogy a Zongoratanárnő filmes és irodalmi változatát a szövegtranszfer szempontjából vizsgáljuk. Ezzel tehát azt a filmtudományi irányzatot kívánom erősíteni, amely az intertextualitás fogalmát az irodalomtudományból a filmtudományba importálja. A továbbiakban Yvonne Spielmannra hivatkozom, aki elmélet-designe-jának alapköveként az intertextualitás és az intermedialitás interrelációját jelöli meg.

Yvonne Spielmann nyomatékosan hangsúlyozza az intertextuális ill. intermedialis eljárások kölcsönhatás vizsgálatának szükségességét. Az intertextualitás modell mediális keretekre feszítése során nem változtat a szövegfogalom értelmezésén: Kristevára és a szöveglingvisztikai kutatásokra hivatkozva abból indul ki, hogy a szövegfogalom nem szövegfajtákhoz és műfajokhoz kötött, hanem textuális jegyek halmazához (Spielmann 1998: 108). E feltevés lehetővé teszi, hogy filmek közötti, film és képzőművészet, film és irodalom, film és színház etc. közötti kapcsolatokat vizsgáljunk az intertextualitás elméletben alkalmazott fogalmi bázis segítségével. Ha elfogadjuk, hogy a monomediális és a különböző médiumokat egymáshoz érintő filmes jelenségeket is intertextuális (Genette – véleményem szerint - pontosabb fogalomrendszerével operálva: transztextuális) stratégiákként írhatjuk le, az intermedialitás fogalmat olyan eljárásokra tartogathatjuk, amelyek mediális szinten értelmezendők és a médiumok közötti különbséget tudatosítják. A filmelmélet Genette jól kidolgozott transztextualitás elméletéhez kapcsolódik, aki az alábbi tipológiát ajánlja: intertextualitásról, paratextualitásról, metatextualitásról, architextualitásról, hipertextualitásról beszél (vö. Genette 1993). Spielmann médiafogalom meghatározásának lényege a médium és forma viszonyában értelmezendő 'köztesség' kiemelése, tehát már maga a médium is tartalmazza a 'köztességet' (Spielmann 1998: 31). Az intermedialitás egy olyan specifikus formai minőség, amely arra utal, ami a médiumok között a transzformáció során történik. A mediális különbségeket közvetítő intermedialis elemzés a többi médiumtól elkülönülő mediális formákra koncentrál. Az összeolvadásként (szintézisként) értelmezhető intermedialitás a médiumok egymástól való elkülönítését feltételezi, miközben természetesen kulturális és technikai aspektusokat is figyelembe kell venni. Az intermedialitás nem pusztán kombináció vagy véletlenszerű alaki elrendezés eredménye, hanem az elkülönülő médiumok strukturális szövevénye (mely a transzformáció módját magában hordozza), és egy 'ragasztási pontot', egy 'űrt', egy a látható forma terén érzékelhető 'távolságot' jelöl még a legátfogóbb szintézis esetén is.

Így fogalmazható meg az intertextualitás és az intermedialitás közötti eltérés.

Michael Haneke filmje intertextuális és bizonyos intermedialis korreláció-típusokat ötvöz – erről tanúskodik Jelinek szövegének domináns jelenléte (még ha azt egyes esszéisták – lsd. Grisseman 2001: 13 - tagadják is), s ezt erősíti számtalan más mediális (képzőművészeti, zenei stb.) vonatkozás is. Jelinek szövegeit nem elsősorban tartalmi, sokkal inkább nyelvi szempontok alapján lehet megközelíteni. Elfriede Jelinek alkotásai nyelvi sablonokat, szólásokat, irodalmi idézeteket, dalszövegeket, címekeket etc. gyűr szöveggé – A zongoratanárnő c. regény is nagy intertextuális intenzitásról, a neologizmusok terén pedig magas potenciáról tanúskodik (vö. Hoffmann 1999). A szöveg strukturális elemzésekor az ambiguitás egy olyan formáját fedezhetjük fel, amely nemcsak az eredeti és az új összefüggésbe helyezett szöveg közötti szemantikai feszültséget jeleníti, hanem amely egyfelől a sűrítés (metaforaalkotás, megcsonkított szintaxis), másfelől pedig az elbeszélésben felfedezhető ellipszisek (kihagyások) és a szó, mondat és szintaxis szintjén értelmezhető ismétlések között feszül. Ebből egy paradox struktúra születik, amelynek rendezőelve a sűrítés és a nyújtás ambivalenciája. E feszültséggel teli szöveg a radikális avantgarde terméke, amely a konstrukciót (a figurák konstrukcióját is) a mimézis helyére emeli. A jelineki intertextualitás vertikális és horizontális irányú. Az utalások és az ismétlődések strukturális szinten metonimikus funkciót töltenek be, míg az ún. zavart keltő eljárások (pl. a polisziémia kiaknázása, az állandó perspektívaváltás akár még egy mondaton belül is) és a sűrítések metaforikus szerepet kapnak. A nyújtás és a sűrítés ütköztetése adja Jelinek szövegeinek ritmusát – így születik a kontrapunkt poétikája. A zongoratanárnő c. regény formája kontrapunktos montázs, amely Eisenstein szerint a film dinamikus

formája. (Eisenstein 1975: 205) Jelinek intertextuálisan terhelt szövegében tehát érzékelhetővé válik egy másik médium formája; a legtökéletesebb szintézis ellenére is érzékeljük a két médium közötti űrt.

Célom azonban nem a regény intermedialis vizsgálata, hanem a filmben tetten érhető intermedialitás felvázolása. A kérdés az, milyen mértékben mentette át Haneke az 'irodalmi Zongoratanámó' intertextuális tulajdonságait a film médiumába, s az átmentett elemek milyen dimenziót nyernek? Az alábbi kérdéseket vizsgálom:

1. Milyen szerepet játszik a montázs a filmben?
2. Definiálható-e egyfajta eltolódás az intertextualitástól az intermedialitás felé az összekapcsolódó mediális vonatkozások terén?
3. Sor kerül-e a filmben a vizualitás és a textualitás ütköztetésére? Az új formában is megmarad-e az intertextuális konfliktusra épülő dramaturgia?
4. Van-e strukturális folyamatossága a kontrapunktak a filmben?

A montázsról

Haneke figurái szenvedésükben izoláltak; lehetséges izolált világuk, életterük a beállítás, melyet nem tudnak elhagyni. A lehetségesnek mondható valóság (a múlt, a jelen, a jövő egyidejű érzékeltetése egy szempillantásban) a mélybe konstruált képekben érhető tetten. A filmes elbeszélésben a beállítást általában két szempillantás kapcsolataként értelmezzük (Isd. montázs, melyben két elem ütközése által válik a beállítás zárt szemantikai egységgé); Haneke alkotása radikálisan montázsellenes. A pontosan konstruált, vertikálisan rétegződő, tehát mélybe táguló, eltűnni nem akaró képek a jelen, a múlt és a jövő egyidejűségét sugallják. A beállítások gyakran meghaladják a tényleges érzékelés időtartamát; a kamera belekényszerít bennünket egy helyzetbe, majd bezár és egyedül hagy.

Az intermedialitás felé

Az intertextuális konfliktusra épülő dramaturgia Hanekénél is lényeges szövegalkotó eljárás. A montázs kapcsán elmondottakból következik, hogy Haneke alapvetően a vertikális intertextualitás viszonyrendszerét alkalmazza, míg Jelineknél mind a vertikális, mind pedig a horizontális intertextualitás pregnánsan jelen van. Azt a kérdést vizsgáljuk, definiálható-e egyfajta eltolódás az intertextualitástól az intermedialitás felé.

A 'filmből lett...' problematika intertextuális vonatkozása Haneke filmjében is értelmezhető. Andy Warhol 1964-ben készített, statikus, teljesen érdektelen BLOW JOB c. filmjével szövődik össze az a jelenet, melyben csak a férfi főszereplő felsőtestét látjuk egy üres, kontúrok nélküli térben. Vertikális intertextualitásról van szó, mely eljárás során Haneke a nemlátott látására kényszerít bennünket, amennyiben ismerjük Andy Warhol obscén alkotását.

Érdekes, s egyben struktúrameghatározó ismétlődés az a beállítás, amelyben a zongoratanárnő felsőtestét mutatja a kamera szexuális életéhez köthető rémtette előtt. A fent vizsgált intertextuális utalás reaktiválódik ebben a beállításban is. Ez az ismétlődő formai megoldás felidézi a jelineki horizontális intertextualitást, de nem közelíti meg annak struktúrateremtő erejét.

Haneke művében is sor kerül a vizualitás és a textualitás ütköztetésére, bár elsősorban a nyelv diegetikus (az elbeszélés fonalához kapcsolódó) használatáról van szó alkotásában. A nyelv/írás filmes megjelenítése csak akkor eredményez intermedialis figurációt, ha az kiesik a film cselekményuniverzumából és elkülönül formaként az automatizált befogadási módok zavarához vezet, tehát nondiegetikus formát ölt (elengedi az elbeszélés fonalát).

Haneke Zongoratanárnője egy intenzív címszekvenciával indít: fehér betűket látunk fekete alapon. Hirtelen váltással egy 'antifilmes' (zenei aláfestés nélküli, szintelen, sötét térben játszódó prologusba csöppenünk: a kései órán hazaérkező zongoratanárnő és édesanyja vitáját érzékeljük. A dialógus és a kép teljes szinkronban van egymással – a beszélt nyelv (a film többi jelenetéhez hasonlóan) a diegetikus filmtér része. Haneke csak akkor operál a kép és a dialógus közötti aszinkron jelenségével, amikor ugyanebben a jelenetben a televízió képernyője kezdi el uralni a beállítást: a képernyőn követhető dialógus felváltja az elmosódó anyalánydialógust, így az idegen dialógus a film diegetikus elemévé válik. Az elbeszélés fonalától elkülönülő dialógusfoszlány intermedialis figuráció, funkciója a médiafüggőségben is megnyilvánuló érvénytelenítés ábrázolása.

A mediális vonatkozások inkongruens megjelenítése inkább az audiovizuális találkozások és a képzőművészet és film ütköztetésének pontjain észlelhető. Azokat a beállításokat érdemes kiemelni ebben az össze-

függésben, amelyekben zenei és a képzőművészet területéről származó képi struktúraidézetek rétegződnek és öltenek metaforikus jelleget. Hasonló audiovizuális összecsapás a Schubert-dalok és a pornórészletek egymásra kényszerítése egy zárt videofülkében. Ebben az audiovizuális mezőben a zene nem aláfestő vagy diegetikus, hanem elidegenítő elem, hiszen tudatosul bennünk, hogy Schubert zenéje zene, a pomókép pedig kép. Ezekben a jelenetekben tehát pregnánsan megjelenik az intermedialitás: érzékeljük, tudatosul bennünk, hogy két különböző médium 'egymásnak feszüléséről' van szó.

Az ajtó-, ablakkeret, valamint a rács-motívum folyamatos ismétlődése a képi felület geometrikus elrendezésére utal. Korábban megállapítottam, hogy Haneke figurái a kép fogságában élnek – ezt támasztja alá az állandó szimmetrikus konstrukció és a szünni nem akaró körkörös mozgás. A szimmetrikus, centripetálisan rendezett beállítások szinte keretet követelnek maguknak, s mint említettem, a keret konstans elem. Bizonyos beállítások több keretet is egymásra montíroznak: Az ablak keret a keretben, melyet a kép előtérben látható zongora tükröz vissza. A falon Schubert keretezett képe. Érzékeljük a mediális összecsapást, tehát Schubert képe nem pusztán intertextuális utalás, hiszen maga a beállítás is (a szimmetrikus, centripetális elrendezés révén) egy lehetséges képzőművészeti alkotás megidézése.

Összefoglalásként megállapíthatjuk, hogy Jelinek szövege sokkal dinamikusabb, mint Haneke filmje, azonban a feszültség mindkét szövegben domináns. Mint láttuk, a kontrapunkt, (tehát a különböző elemek összecsapása) mind a regényben, mind a filmben struktúráteremtő elem – pusztán a szövegek áramlási sebessége más. Haneke szövege lassú, Jelinek szövege gyors folyású. Szintaktikai szinten Jelinek felváltva, vagy akár egyidejűleg is alkalmazza a vertikális és a horizontális montázst, míg Haneke filmjében a montázs nehezen realizálódik, s inkább vertikális irányú. A sűrítés és a nyújtás mint struktúráteremtő eljárás mindkét szöveget meghatározza: a vertikális intertextualitás és az intermedialitás jelensége sűríti, az ismétlődések nyújtják a szöveget. E két eljárás (bár különböző intenzitással és dominanciával) mindkét szövegben össze-csap. Haneke hipertextuális alkotása tehát nemcsak a sztorit, és az ismert párbeszédelemeket menti át Jelinek hipotextuális (mely egy egy másik koordinátarendszerben természetesen ugyancsak hipertextuálisaként értelmezhető) alkotásából, hanem alapvető struktúraalkotó eljárásokat is. Tehát: tagadom Grissemann kijelentését (vö. Grissemann 2001: 13), mely szerint a filmnek szinte semmi köze sem lenne Jelinek azonos című művéhez.

IRODALOM

- Eisenstein, Sergej M. (1975): „Dramaturgie der Filmform“, in: Schriften 3, hrsg. Von H.J. Schlegel, München, 200–225.
- Fuchs, Gerhard (2003): Sprachmusik. Grenzgänge der Literatur. Graz, 173–187.
- Genette, Gérard (1993): Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main
- Genette, Gérard (1998): Die Erzählung. München
- Grissemann, Stefan (Hg.) (2001): Haneke/Jelinek: Die Klavierspielerin. Drehbuch. Gespräche. Essays. Wien
- Hansen-Löve, Aage A. (1983): Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne, in: Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Hg. Von Wolf Schmid/Wolf-Dieter Stempel. Wiener slavistischer Almanach, Sonderband 11. 291–361.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (Hg.) 1987): Text Transfers. Probleme intermedialer Übersetzung. Münster
- Hoffmann, Yasmin (1999): Elfriede Jelinek, Sprach- und Kulturkritik im Erzählwerk. Opiaden/Wiesbaden
- Jelinek, Elfriede (1989): Die Klavierspielerin. Reinbek bei Hamburg
- Nünning, Vera&Ansgar (Hg.) (2002): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier
- Nünning, Vera&Ansgar (Hg.) (2002): Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier
- Paech, Joachim(2002): „Intermedialität des Films“ in: Felix, Jürgen (Hg.): Moderne FilmTheorie. Mainz
- Sombroek, Andreas (2005): Eine Poetik des Dazwischen. Zur Intermedialität und Intertextualität bei Alexander Kluge. Bielefeld
- Spielmann, Yvonne (1994): Intermedialität. Das System Peter Greenaway. München

*NÁDUDVARI GABRIELLA***Intermediality unmasked in Michael Haneke's film, *Die Klavierspielerin***

The paper provides an overview of the latest results of German-language research into film narratology. In addition, based on Yvonne Spielmann's intermediality theory, the author examines how the hypertext of Michael Haneke's film *Die Klavierspielerin* is related to the hypertext of the Elfriede Jelinek's novel, *Die Klavierspielerin*. Analysis of text-production methods reveal that figures of vertical intermediality become more dense, while repetitions lengthen both the literary and the film text. These two methods, although with different intensity and dominance, clash and transform into ideas in both texts.