

Pál Gyöngyi

A magyar fotóirodalom kartográfiája a posztmédia korában

A fotóirodalom kapcsán „területről”, „kartográfáról” beszélni azért is releváns, mert ma-guk az elméleti megközelítések a fotóirodalmi jelenséget akképp vizsgálják, hogyan lépi át a két alapvetően eltérő diszciplína, illetve művészeti ág a saját *határait*, hogyan hat egymásra vagy olvad össze.¹ A tanulmányok ezáltal nemcsak a fényképnek és a szövegnek a görögökhöz visszavezethető, és az ekphraszisz elméletekben kiteljesedő ellentétére helye-zik a hangsúlyt² – és ehhez kapcsolódóan állítják szembe a képet, mint térbeli produktumot a szöveg időbeliségével –, hanem azt is vizsgálják, hogy a fotográfia „antiművészeti” modellje hogyan hatott az irodalomra és hogyan válik ez az egymásra hatás egy széleskörű kulturális jelenség lenyomatává.³

Egy korábbi posztdoktori kutatásom célja az volt, hogy összegyűjtssem, szisztematikusan *feltérképezzem* és kutathatóvá tegyem a magyar fotóirodalmi⁴ műveket. Ennek a céljából létrehoztam a Magyar Fotóirodalmi Adatbázist (MAFIA), amely a Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) és a SZTE Klebelsberg Könyvtárak adatbázisainak a szűrésére épült. Nehezítette a kutatást, hogy a könyvtárak katalógusai többnyire csak az illusztráltságot jegyzik, és a kiadók sok esetben fel sem tüntetik a fényképész nevét vagy a képek forrását a könyvekben. A másfél éves kutatás során cca. 5000 mű átfésülésére került sor egyetemi hallgatók bevonásával, amiből cca. 700 mű volt fotóval illusztrált, és a talált művek közül cca. 250-et dolgoztunk fel, amelyek megtekinthetők az adatbázis online felületén a <http://fotoirodalom.hu/> oldalon. A tanulmányomban a már feldolgozott könyvek alapján szeretném bemutatni, hogy melyek azok a sajátos *területek és módok*, ahol és ahogyan a fotográfia megjelenik a magyar irodalomban.

A MAFIA adatbázis 4 fő kategória alapján sorolja be a műveket. A négy fő kategória elkülöníti (1) a pusztán csak egy portrét tartalmazó műveket, (2) az illusztrált fotóirodalmi műveket, (3) a fotóirodalom-elméleti műveket, és (4) az illusztráció nélküli fotóirodalmi műveket. Ezen kívül az is egy további kategorizálási lehetőség volna, ha a fényképek

1 Lásd például Jean-Pierre Montier cikkeit. MONTIER 2015; MONTIER 2017.

2 Milián Orsolya és Visy Beatrix tanulmányai nyomán a magyar irodalomtudományi diskurzusból elterjedni látszik a „fotóekphraszisz” kifejezése a fotográfia és irodalom kapcsolatát érintő művek kapcsán. Az ekphraszisztikus elvben Murray Krieger és W.J.T. Mitchell nyomán nemcsak azt vizsgálják, hogyan jöhet létre a verbális reprezentáció által egy vizuális alkotás megidézése, hanem azt a médiakonkurenciát tekintik tárgyuknak, ami a két médium valóságábrázoló, mimetikus vágyából ered. Lásd a *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 3. (2017):4 *Fénykép és irodalom* című számának tanulmányait.

3 Michel Frizot érvelése szerint a fotográfia olyan mértékben befolyásolta és változtatta meg az embert, hogy nem túlzás azt állítani, hogy a „homo photographicus” korát éljük, amelyben ez a technikai találmány egy olyan fotografikus kultúrát hozott létre, amelyen keresztül az ember önmagát értelmezi. FRIZOT 2018.

4 A fotográfia és az irodalom kölcsönhatásainak vizsgálata Franciaországban mára már külön kutatási irányzattá vált. A Phlit (www.phlit.org) kutatócsoport munkáiban rögzült a „photolittérature” kifejezés, amely alapján használok én is a „fotóirodalom” egybeírt alakját a fotográfia és az irodalom kapcsolatára épülő művekre.

használata szerint el lehetne különíteni a képek dokumentumértékére és bizonyító erejére építő műveket azoktól, amelyek a fikcióhoz állnak közel vagy illusztratív jellegűek.⁵

Már az autotípus, vagyis a fényképes illusztráció technikájának 1883-as feltalálása előtti korra is jellemző volt, hogy a fotográfiaért hol lelkesedtek az írók, hol pedig teljesen elutasították azt. Paul Edwards *Je hais les photographes* (Anabet, 2006) című 19. századbéli írásokat közlő gyűjteményéhez hasonlóan a Magyarországon mintegy fél évszázaddal később keletkezett írások is erről adnak számot. A Noran kiadónál megjelentetett *A fotográfus* (2001) című novellagyűjteményben szereplő írások (többek között Bródy Sándor, Füst Milán, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Márai Sándor és Molnár Ferenc szövegei) általános szkepszissel és gyanakvással tekintenek a fotográfiára.⁶ Philippe Ortel szerint a fényképészet modellként szolgál a 19. századi irodalomban, amennyiben az eljárást, a képkészítés technikájából adódó objektivitását vizsgáljuk, illetve ellenpéldaként, ha a fotó, a létrejött kép és annak használata a téma.⁷

Ez a kortárs illusztráció nélküli könyveknél szintén megállapítható. Az illusztráció nélküli fotóirodalmi művekhez sorolhatók egyrészt azok a művek, amelyek fotográfusokról vagy magáról a fotográfiáról⁸ szólnak, fotózási jelenetek vagy fényképek leírását tartalmazzák, de a fotográfia sémaként is megjelenhet: a töredékes, ugyanakkor erős mentális/vizuális valószerű képeket megidéző leírásokat is fényképhatásúnak érezzük. A fényképekhez természetesen kapcsolódó toposzok (emlékezés, műtfeldolgozás, családi album) megjelennek a visszaemlékezésekben és önéletrajzi jellegű művekben,⁹ az útleírásokban, a 20. századról szóló történelmi regényekben stb. (akár tematizálják a fotográfiához való kötődésüket, akár nem). Ez a legnehezebben összegyűjthető kategória a fotográfia hétköznapi tárgy mivolta miatt: fel sem tűnik a fotográfia jelenléte például egy regényben, egy szoba leírásánál, ha csak felsorolás jelleggel szerepel (például asztalon heverő holmik között). Még akkor sem, ha aktánsként szerepe van a képnek a cselekmény alakításában, például egy krimiben, ahol a fénykép alapján derül ki valami a gyilkos kilétét illetően. Hasonlóképpen, nem tűnik fel az sem, ha egy szerző a saját fényképeit használja önéletrajzi műve megírásához, hacsak nem közli a könyvben a képeket is, vagy ha utólag be nem kerül a családi fotóalbum hagyatékként egy archívumba.

Az illusztrált szövegeknél szintén több probléma vetődhet fel, kérdés ugyanis, hogy ki és milyen szándékból adja közre a fényképet. Ez alapján a kritérium alapján osztályozza François Soulage¹⁰ is a fotóirodalmi műveket. Megkülönbözteti azokat az eseteket, amikor a fényképész és az író munkáját egy harmadik fél párosítja össze, azoktól a művektől, amelyeknél a fényképész vagy az író a másik szerző, vagy másik médium inspirálására alkot

⁵ Ennek az ábrázolására tett kísérlet a posztdoktori kutatásomat bemutató előadás, amelynek prezentációja online megtekinthető: <https://prezi.com/pwvzimqtx8tq/a-magyar-fotoirodalom-kartografaja/> [2021.06.10.].

⁶ Lénárt Tamás is megemlíti három novellát a Noran kiadó kötetéből, amelyek kritikus hangvétellel taglalják a fotográfiát: LÉNÁRT 2013. 57.

⁷ ORTEL 2002.

⁸ Lásd például Nádas Péternek *A fotográfia szép története* (Jelenkor, 1995) és Závada Pál *Egy fényképész utókora* (Magvető, 2004) című könyveit, valamint Bartis Attila *Engelhard, avagy A fotográfia története* című novelláját (Magvető, 1998). Ez utóbbi elérhető online is: <http://mek.oszk.hu/08300/08385/08385.htm#4> [2021.06.10.].

⁹ Például Lengyel Péter, Szabó Magda, Bereményi Géza, Grecsó Krisztián, Bán Zsófia egyes regényeiben. Lásd erről Visy Beatrix tanulmányait: VISY 2007; VISY 2014; VISY 2015.

¹⁰ SOULAGE 2011.

(lásd például Móser Zoltán Madách Imre szövegéhez készített fényképeit [*Mondottam ember*. Basszi, 2002], vagy Vancsó Zoltán Mészöly Miklós szövegeihez válogatott fényképeit [*Szándéktalan fény*. Photovancso, 2011]). Soulage rendszerezésében egy harmadik kategóriát képeznek azok a művek, amelyekben egyik médium sem nyomja rá a bélyegét, illetve interpretációját a másikéra, ami különleges esetekben létrejöhét két szerző együttműködése esetében is, de még inkább jellemző azoknál a művészeknél, akik tudatosan vegyítik a két médiumot (Bartis, Nádas). Soulage kiemeli, hogy mindhárom modalitásnál, de főleg az első kettőnél nagy a veszélye annak, hogy a fénykép csak illusztratív funkciójává válik, vagy a szöveg redundáns lesz. Ez az értékítéletet rejtő kijelentés további pontosításokra szorulna, amelyre nem tér ki Soulage elmélete. Maga az illusztráció problematikus fogalma is egy külön tanulmány tárgya lehetne. Az eddigi kutatásaim, illetve a digitális hipertextuális művek tanulmányozása¹¹ ugyanakkor rámutatott arra, hogy még a legredundánsabb szöveg-kép kapcsolatnál is létrejön a médiumok kölcsönhatása és egymásra hatása,¹² és a jelentés egy köztes intermediális vagy iconotextuális térben valósul meg.¹³ A különbség főként abban mutatkozik meg, hogy két, nem egyértelműen egymás jelentését megerősítő kép és szöveg „összeolvasása” nagyobb intellektuális kihívást jelent a befogadónak, több intuíción és érzékenységet követel, és végső soron a sikeres „összeolvasás” és interpretáció nagyobb esztétikai, vagy heurékaélményt szerez az olvasónak.

A fotóval illusztrált művek kapcsán a kutatásom módszertana, vagyis az, hogy a könyvtári katalógusok által jegyzett illusztrált művek szűréséből indultam ki, gyümölcsözőnek bizonyult, mert olyan fotóhasználatokra is rámutatott, amelyek a francia phlit.org fotóirodalmi adatbázisból, és a francia fotóirodalom-elméleti művekből teljesen hiányoznak (filmforgatókönyvek, fotóillusztrált színművek, szerzői kiadványok, verses kötetek, antológiák). Ezek többnyire olyan művek, amelyek Soulage felosztásában az első kategóriába esnek, ahol többnyire a kiadók kezdeményezésére kerül fénykép a szöveg mellé, ugyanakkor azért is megemlítendő, mert a kortárs francia és angolszász médiatanulmányokban egyre több reflexió születik a „kiadói jelentés” kapcsán.¹⁴ A kiadói fotóhasználati attitűdök szintén egy külön tanulmány témája lehetne, de az érdekesség kedvéért itt is megemlítünk párat.

Fotótörténeti kuriózumok például Bródy Sándornak az *Egy férfi vallomásai* (Eri, 2006) vagy a *Lyon Lea* (Bábel, 2004) című műveiben fellelhető fényképei. Mindkét műnél a kiadó kezdeményezésére kerültek be posztumusz a könyvbe képek. Az elsőnél az író egy elhunyt barátjának naplójából származó szerelmi történeteit a novellák hangulatához illő korabeli színes zsánerképekkel illusztrálták, amelyek vélhetően a 20. század fordulóján készült festett fotós képeslapokból származnak (bár a kiadó nem ad a képek forrására vonatkozó információt). A *Lyon Lea* című színművet pedig olyan fekete-fehér

¹¹ PÁL 2008. 229–239.

¹² A befogadói pozícióból nézve az olvasó tulajdonképpen még a random egymás mellé rendelt képeket és szövegeket is képes összeolvasni: Papp Tibor *Disztichon Alfa* (Magyar Műhely, 1994) versgenerátorával készült random szó-képek is értelmet nyernek olvasásukkor, illetve a <https://www.desordre.net/> random generált szöveg-fotó együttesei is rejtenek magukban mikro-narratívákat. Joseph Kosuth *Egy és három szék* (1965) című konceptuális műve is rámutat a fotó és a szöveg reprezentációs hiátusaira és különbségeire magához a tárgyhoz képest, amely különbségek egymás kiegészítőiként hatnak a fotó-szöveg befogadásakor.

¹³ BOCQUILLON 2008.

¹⁴ SOUCHIER 1998.

fotók kísérik, amelyek a darab eredeti bemutatóján készültek és a *Színházi Élet* című lap 1915. szeptember 12–19-i számából másolták ki őket – sajnos elég rossz minőségben. A kiadói választások az illusztráció kapcsán nemcsak a könyv materiális természetét és ehhez kapcsolódó rejtett jelentéseket (a papír és a kép minőségéből, a kép méretéből és elhelyezkedéséből adódó jelentést) változtatják meg, hanem kihatnak a szöveg olvasatára is, azon túl, hogy növelik a szöveg vonzerejét. Bródy Sándornak elég sok művében szerepeltetnek például fényképet az íróról. A fiatal korában meglehetősen jóképű íróról készült fényképek használata alátámasztani látszik az egyik kortárs kiadó megállapítását: egy író művei különösen akkor kelendőek, ha jóképű az író.¹⁵

Az íróportrék külön kategóriát képviselnek az adatbázisban. Az egyes művek típusára jellemző, hogy az íróportré a könyvnek melyik részén szerepel. Az életrajzok, önéletrajzi írások, teljes életmű-sorozatok, szép kiadványok jellemzően a sorozatcím oldalon szerepeltetnek fotót, időnként az író autográf aláírásával megerősítve. Egyes antológiáknál a kép az egyes szerzők műveit tagolja. Az olcsóbb, esetleg pedagógiai célból kiadott könyvek (például a Diákkönyvtár-sorozat, vagy a Horizont-sorozat a Kritérium Könyviadónál) jellemzően a borítón szerepeltetik az író arcképét. Regényeknél, színműveknél, verseskötetekenél a hátlapon, vagy a fülszöveg felett/alatt találunk fényképeket. A szerző arcképe autoritást ad, nagyságot közvetít, elfogadtat és hitelesít,¹⁶ és nem utolsósorban valóban növelheti is az eladási számot. Jellemző, hogy egyes kiadók és sorozatok védjegyévé válik a fotóportré használata (Püski Kiadó, Unikornis Kiadó). A kiadók felkérésére, megrendelésére található ismertebb fényképészekről íróportrékat a könyvekben. Balla Demeter, Koffán Károly fotóival találkozhatunk például a Magvető és a Szépirodalmi Kiadó kötetekben, vagy Szécsi Ilona képeivel a Püski Kiadónál. Az azonos beállítás, azonos tónus egységesíti a könyvsorozatot, illetve hangsúlyossá teszi a fotográfus látásmódját. Azonban sok könyvben elfelejtik feltüntetni a fotográfus nevét, mintegy alátámasztva Barthes megállapításait, hogy a fényképet a tárgyának analogonjaként értelmezzük.¹⁷ Íróportrékat ugyanakkor függetlenül a kiadók megrendeléseitől egyes fotográfusok életművében is találunk: lásd Gink Károly *Hatvanhat portré* (ArtPhoto, 1998); Móser Zoltán *66 íróportré* (Fekete Sas Kiadó, 1996) vagy Burger Barna *Fej vagy írás* (PrintXBudavár, 2005) albumait. Ezek kettős szerepet töltenek be: az arcképcsarnok egy korrajzot vázol fel, a fényképek ugyanakkor nemcsak az írókról, hanem magáról a fotósról és a médiumról is szólnak.¹⁸ Az alapvető emberi kíváncsiság – ki az író és hogyan néz ki – és a sztárolás jelenségén túl, az íróportrék a szöveg extratextuális világáról adnak képi lenyomatot. Ez abból a meggyőződésből ered, hogy a költő fényképe közelebb visz minket a szöveg megértéséhez, hogy a kép mintegy tükrözi a szöveg világának. A tanulmányokban szereplő portrék és a posztthumusz összeállít-

15 MARTENS – MONTIER – REVERSEAU 2017.

16 EDWARDS 2008. 73.

17 Barthes: *A fénykép, mint jelentéshordozó rendszer* (*Communications* (1961):1. 128.) után közölt írásaiban ugyan részben túllép ezen a megállapításon, de a *Világoskamrában* részben visszatér hozzá, és kétségtelen, hogy bizonyos fotográfia-használatokra jellemző, ahogyan erre Jean-Marie Schaeffer is rámutat. BARTHES 2000; SCHAEFFER 1987.

18 Lásd például Burger Barna előszavát, amelyben leírja, hogy sok esetben a fénykép elsősorban „arról szól, hogyan lesz egy helyzetből és a fényből kép”. BURGER 2005. 5.

tott írói ikonográfiák népszerűsége¹⁹ is arról a változásról ad számot, ahogyan átalakul az író státusza és szerepe a 20. században.²⁰

A több portrét integráló önéletrajzi művekben, megemlékezésekben a képi narráció – legtöbbször a családi fotóalbum struktúráját követve a gyerekkori képtől az írói életpályáig – a leírt történeteket hitelesítheti, vagy éppen a fotó dokumentumértékét vonja kérdőre. Ez a kettősség a fiktív (ön)életrajzi írásoknál is tetten érhető. Nagy Bandó András *Vár rád Toscana* (Szamárfül, 2011) című regénye például egy fiktív ismert író, Halász Bódog utolsó napjai alatt megírt és a születendő unokájának címzett naplójegyzeteiből áll. A kötet végén közölt két fekete-fehér családi fotó, amely Halász Mártont és családját, valamint Halász Mihályt és családját ábrázolja, a ponyvairodalomra jellemző hatásvadász módon a történetet valódiként igyekszik láttatni. Baudrillard szimulákrum-elmélete látszik beigazolódni a *Vár Rád Toscana* fényképhasználata által, miszerint a szimuláció már nem törődik a referenciális létezővel, vagy annak megkérdőjelezésével, megelégszik a valószerűség látszatával.²¹

A szociográfiai, történelmi, társadalomábrázoló regények is természetesen dokumentumként használják a fotót (például Féja Géza, Moldova György), legtöbbször levéltárak archívumából, különböző gyűjteményekből származó, sokszor névtelen szerzők fényképeit találjuk ezekben. Ugyanakkor az irodalmárok érdeklődését elsősorban azok a szövegek keltették fel eddig, ahol jellemzően posztmodern attitűddel konceptualizálódik a fotó és a szöveg referencialitásának problémája, narrációelméleti kérdéseket vetve fel. Vagy ahogyan Visy Beatrix írja Závada Pál *Természetes fény* (Magvető, 2014) című könyve kapcsán, ahol a „[s]zöveg és kép szkriptovizuális kölcsönhatásban csomózza, hurkolja és fejtí fel egymást, jel és jelentés, referenciális és metaforikus, tény és fikció kibogozhatatlan cserebomlásában”.²²

A drámákban és színművekben többnyire szintén dokumentumjelleggel közölt fényképek más vonatkozásban érdekesek. Általában eredeti szerzői szövegváltozat kerül ugyanis a fényképek mellé, és nem a rendezői szövegváltozat, ezért a drámát az előadásfotók egy konkrét színrevitel vizualitásához kötik. Megváltozik ezen túl a darab pluralitása is, amely a reprezentációs évad során egy fejlődési ívet ír le, és ezáltal módosulhat az első előadástól az utolsóig. A drámákban és színművekben közölt képek redukálják, és egy képsorban rögzítik a darab recepcióját. Ezen kívül a próbák alatt vagy a stúdiókban készült fotók olyan jeleneteket mutathatnak meg, amelyekkel a közönség egyik előadáson sem találkoz-

19 Ez utóbbiban a PIM kiemelkedő szerepet játszik, több kötetet közreadtak már, Ady, Kosztolányi, Ottlik, Mikszáth, Karinthy stb. portréit gyűjtve össze: <https://pim.hu/hu/kiadvanyok/kepeskonyv-ikonografia> [2018.04.20.].

20 Az individualizmus és a kapitalizmus térhódításával, valamint az európai társadalmakban a keresztény eredetmítosz fontosságának háttérbe szorulásával párhuzamosan a művészetekben is felerősödnek az egyéni mitológiák. Az antik és keresztény témáktól, illetve történelmi tárgytól elfordulva a művészet témáját, a mű eredetiségét egyre inkább az alkotó személye és géniusza biztosítja. Magali Nachtergaele ennek a változásnak a fotóirodalmi vonatkozásait elemzi a fotográfiákat felhasználó francia önéletrajzi ihletésű művekben, André Bretontól Sophie Calle-ig. NACHTERGAEL 2012.

21 Lásd Heidi Peeters cikkét, amelyben Baudrillard szimulákrum-elméletét veti össze az önfikciós elméletekkel. PEETERS 2007.

22 VISY 2014.

hat.²³ A Nemzeti Színház színműtárának kiadványai jellemzően a színmű végén, mellékletben közölnek fényképet a darabról a színlappal egyetemben, így a színház és az előadás promóciójává is válik a könyv. A Visky András *Júlia* (Fekete Sas Kiadó – Magyar Rádió Rt., 2003) című drámájában közölt képek azonban túlmutatnak az egyszerű dokumentáló és promóciós célon. A szöveg mentén elhelyezkedő színes fényképek a műben tematizált látás-nem látás (vakság), színtér-olvasás terének komplex viszonyait írják újra azzal, hogy a legtöbb fotón a színésznőnek félig vagy teljesen csukva van a szeme.²⁴

Szintén a dokumentum és fikció kettőssége, a valóság és az átélt élmény megkérdőjeleződése keveredik különböző mértékben az utazási irodalomban használt fényképeknel. Történeti perspektívából az utazási irodalom az első műfaj, ahol már a 19. században is találhatunk autotípiával sokszorosított fényképekkel illusztrált könyveket.²⁵ Ugyanakkor a fotóval illusztrált útleírások az 1960-as években, a turizmus fellendülésének korszakában közkedvelt műfajjá nővik ki magukat (lásd a Gondolat Kiadó 1959–1990 között megjelent *Világjárók* sorozatát), illetve a mai aktualitásukat is jelzik, hogy a blog formában közzétett útbeszámolók könyvformában is napvilágot látnak, mint például Füredi Piroska *Holland-Dia* című könyve (Publicitas Art-Media Kiadó Kft., 2012). A *Világjárók* című sorozatnál is megfigyelhető, hogy a kiadó utólag válogat képeket a szöveghez (Hegedűs Huppert: *Hajók vizek tengerészek*. Gondolat, 1979), vagy maga az író készít amatőr fényképeket (Balázs Dénes könyvei: *Tájfut Manila felett*. Gondolat, 1975; *Vándorúton Panamától Mexikóig*. Gondolat, 1980; *Bozóttaxival Madagaszkáron*. Gondolat, 1983; *Amazónia: Egy geográfus utazása a folyók királyán – a torkollattól a forrásig*. Gondolat, 1987), más esetben pedig a kiadó kér fel szerzőpárosokat egy-egy téma/ország feldolgozására (Fehér Klára – Gink Károly: *Vakáció Magyarországon*. Gondolat, 1976).

Jellemző, hogy az írók és fotográfusok egymásra találása, illetve egymásra hangolódása további közös fotóillusztrált művek publikálását vonja magával – lásd például Gink Károly – Keresztury Dezső,²⁶ Bächer Iván – Teknős Miklós²⁷ könyveit. A szerzőpáros-kategórián belül az egyik alkategória a fotóillusztrált művek esetében, amikor élettársi viszony²⁸ van az író és fényképész között: jellemzően egyébként a nők válnak az író férj életének, illetve közös utazásaiknak dokumentálóivá (például Kárpáti Kamil – Lőkös Margit

²³ Az 1940-es évekig még jellemző volt a színházfotográfiára, hogy stúdióban, beállított pózokkal, vagy később már a színház épületében a fotózási szeánszok során készítették a megrendezett jeleneteket ábrázoló fényképeket. A színházfotográfia történetéről lásd: Kincses Károly és Chantal Meyer-Plantureux könyveit. A MAFLA adatbázisban szereplő példa Gárdonyi Géza: *Fehér Anna; Fekete nap* című 1906-os Singer és Wolfner kiadású drámája Strelisky műterméből származó felvételekkel illusztrált. KINCSES 1990; MEYER-PLANTUREUX 1992.

²⁴ A színmű egy másik kiadásában Fekete Zsolt fényképei ékelődnek Visky András két monológjának szövege közé: VISKY 2006. Lásd erről többek között Sándor Katalin cikkét: SÁNDOR 2013.

²⁵ Lásd a *Fotótörténeti Társaság könyvtára* és a *Modern Utazók és Felfedezők Könyvtára* sorozatot feldolgozó ELBIDA project blogot: <https://elbidaprojekt.hu/konyvek> [2021.09.30.].

²⁶ Például: *Európai pillanatok* (Magvető, 1968), *Változatok Bartók színpadi műveire* trilógia kötetei (Gondolat, 1976.).

²⁷ *Hatlábú: ebkönyv* (Ulpius-ház, 2005), *Zónázó* (Népszabadság, 2006), *Újlipócia* (Ulpius-ház, 2009), *Megyék Budára: Újlipótkötet* (Ab Ovo, 2010), *Emberevő* (Ab Ovo, 2011), *Sétatárs* (Ab Ovo, 2011).

²⁸ A magyar vonatkozású művek összegyűjtése még kezdetleges, de lásd a francia vonatkozású műveket a phlit.org oldalon: <http://phlit.org/press/?p=2251> [2021.09.30.].

(Gí)²⁹ vagy Molnár Gábor – M. Hegyi Margit³⁰ vagy Mészöly Miklós – Polcz Elaine³¹). Ebben a kontextusban, csakúgy, mint az önéletrajzi műveknél az amatőr felvételek és a családi képek is felértékelődnek.

A fotográfusok és írók közötti kollaboráció egy másik formája szintén egy kiadói gyakorlatra vezethető vissza, ugyanis a fotóalbumok előszavának megírására előszeretettel kérnek fel írókat (lásd például Esterházy Péter,³² Orbán Ottó,³³ Krasznahorkai László³⁴ egyes műveit). Míg az 1980-as években még ritkaságszámba ment ez az írói gyakorlat – legalábbis a francia irodalmi szcénában Denis Roche³⁵ és Michel Tournier³⁶ nyilatkozatai alapján erre következtethetünk –, addig az ezredfordulón megjelenő fotóalbumoknál már bevett szokássá vált. Azon túl, hogy ezáltal eladhatóbbá, vonzóbbá válik a fotóalbum, maga a személyes írói olvasat is befolyásolja a fényképek recepcióját, illetve a fényképekkel való foglalkozás, értelmezési kísérlet sok esetben vissza is hathat az író stílusára, művére, gondolatvilágára.³⁷ Mi sem bizonyítja ezt jobban, minthogy az előszóként, vagy kiállításmegnyitó gyanánt írt szövegek általában egy külön kötetbe gyűjtve, a képek nélkül is megállják a helyüket.

A fotográfia és a szöveg sajátos keveredéséből adódóan új narratív formák jelennek meg azoknál az íróknál, akik tudatosan vegyítik a két médiumot (Nádas Péter, Nagy Zopán, Bartis Attila, Tandori Dezső), a neoavantgárd művészeknél pedig fotóképversekkel is találkozhatunk (Géczi János, Ladik Katalin, Szombathy Bálint). Talán ez a fotóirodalomnak az egyik eddig legjobban feltárt szelete, amely megindokolja az adatbázisban a fotóirodalom-elméleti művek jelenlétét, illetve az egyes műveknél a tanulmányok feltüntetését. Nagyon sokszínű ezekben a művekben a fénykép és a szöveg összefonódásából létrejövő „szkriptovizuális rendszer” – Visy Beatrix szavával élve –, illetve nagyban eltérő modalitásokat mutat, hogy miként hat egymásra a két médium és milyen köztes ikonotextuális tér rajzolódik ki a két médium összekapcsolódásából. A fotográfia lenyomatjellege az értelmezhetőségébe vetett kételyként, a referens megismerhetetlen voltaként, illetve a fénykép nyugtalanító többértelműségeként jelenik meg a kortárs irodalmi művekben csakúgy, mint a kortárs esztétikai művekben.³⁸ A szövegek és a képek értelmezésének egymást felnyitó, átíró, folytonos elmozdulása nyitott műként az olvasók érzékenységre ala-

29 Nyárdélutáni Hold Rómában (Stádium, 2003), Káprázat Velencében (Stádium, 2009), Római kút (Stádium, 2010.).

30 Egymillió hős országa: Arhangaj őserdőitől a Góbi-sivatagig (Szépirodalmi Kiadó, 1966), Négy hágó sziklavadonában (Szépirodalmi Kiadó, 1970).

31 Mészöly Miklós Album (Napkút, 2006), A képek megszólítása (Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, 2007).

32 Például: Frankl Aliona és Lugosi Lugo László Eltűnő Budapest (Intera RT – Városháza, 1994) albumát Esterházy Péter *Ki a gyilkos?* című előszava vezeti be.

33 Orbán Ottó: *Hallod-e te sötét árnyék: Új versek, 1995–96.* (Magvető, 1996) – Tíz képaláírás Szilágyi Lenke fotóihoz.

34 Krasznahorkai László *Este hat; néhány szabad megnyitás* (Dovin/Magvető, 2001) című tanulmányköteve Szilágyi Lenke, feLugossy László, Hegedűs 2 László, drMáriás, Tolvaly Ernő, Medvigy Gábor, Lois Viktor, Gémes Péter, Bukta Imre, Szentjóni Tamás kiállításmegnyitójának szövegeit tartalmazza.

35 ROCHE 1982. 52.

36 TOURNIER 1973.

37 Michel Tournier hívja fel erre a figyelmet, vélhetően saját előszóírási gyakorlata kapcsán, hogy a szövegek mindig átértelmezik a képeket. (Lásd a már említett Edouard Boubat-nak írt előszavát.) Megjegyzendő, hogy néhány esetben szó szerint kimásolt saját regényrészletet közöl előszó gyanánt.

38 SOULAGE 2011; SCHAEFFER 1987.

pozva játékos újraértelmezésre invitál. Ez magyarázhatja az értelmezések sokszínűségét is. Bach Melitta és Laczkó Mihály *Leskelődők* (Corvina, 1991) című könyvében azonban szó szerint is ezt a játékot követték a szerzők, amikor Klösz Györgynek a századfordulón készült fényképei mellé úgy válogattak ugyanabból a korból, magyar írók mondataiból részleteket, hogy a történet egy fiktív detektívtörténeté alakuljon. A játékba bevonják aztán az olvasót is, hogy a könyv végén közölt fényképek alapján keresse meg a könyvben közölt képrészleteket, illetve irodalmi műveltségét latba vetve találja meg, mely íróktól származhatnak a „kölcsonvett” mondatok. A képek vég nélküli továbbgondolhatóságát ülteti át a gyakorlatba a Litera irodalmi portál is, amikor Nádas 70. születésnapja alkalmából rendezett konferencia kíséretéeként felkérnek hét író társat, hogy „*Nádas egy-egy fényképéhez írjanak pár sort – gondoljanak mögé történetet, fűzzenek hozzá reflexiót*”.³⁹

A MAFIA adatbázis, amely a lehető legszélesebb spektrumú irodalmi fotóillusztrációs gyakorlatot kívánja lefedni – bár még kidolgozottságát tekintve a kutatásnak csak az első fázisában tart –, már most rámutat olyan fotóillusztrációs gyakorlatokra, amelyet az irodalomelméleti művek eddig figyelmen kívül hagytak. Az irodalom mezsgyéjére sorolt műfajokban (gyermek- és ifjúsági irodalom, képregény, dalszöveg, novellizáció, ponyvairodalom) is találunk fotóillusztrált könyveket, és ezek formai és tartalmi szempontból sok hasonlóságot mutatnak a klasszikus irodalmi műfajokban használt fotóillusztrációs gyakorlattal. Azonban a legtöbb könyvben a fénykép dokumentumértéke nem kérdőjeleződik meg, míg másokban a legtermészetesebb módon hagy fel a referencialitással, és íródik bele a fikció szövedékébe.

A képi fordulat elsősorban a vizualitás iránti igényünkről tanúskodik, illetve a fotóillusztráció azokra a kiadói attitűdökre mutat rá, amelyek ezt az igényt kiszolgálják. A médium köznapiságát rávilágít többek között a tömegkultúra és az elit kultúra keveredésére, illetve arra, ahogyan a fényképek objektivitásába vetett hit felerősödik vagy épp feloldódik a lehetséges világok fiktív hálójában. Lev Manovich szerint a posztmédia korában a médiumok keveredéséből, határainak felbomlásából adódóan már nem annyira releváns a médium jellegéből kiindulva elemezni a műveket, és ebből következik, hogy a görögökhöz visszavezethető szöveg és kép közötti oppozíció sem annyira fontos ma már. Bár a digitális fényképezés elterjedésekor a fotográfia halálát prognosztizálták, de a fotóhasználatok túlléptek a fotó/reprezentáció ontológiai kérdésén. Továbbra is léteznek olyan alkotások, amelyek a fényképet a valóság tükréként értelmezik, mint ahogyan olyan képek is, amelyek nem törődnek a referencialitással. Hasonlóképpen léteznek olyan kortárs fotóirodalmi művek, amelyek meg sem kérdőjelezik és adottnak veszik a fotográfia dokumentumértékét, illetve olyanok, amelyek a két médium hiátusaira, egymást kiegészítő és megkérdőjelező voltára, a keletkezett kép problematikus voltára épülnek. A kérdés tehát már nemcsak az, hogyan hat kölcsönösen egymásra a fotográfia és az irodalom, hanem az is, hogy a digitális korunk multimediális kultúrája milyen transzmediális módozatokban jut ezekben érvényre.

³⁹ Ez alkalomból Borbély Szilárd, Radics Viktória, Dunajcsik Mátyás, Györe Balázs, Bartis Attila, Esterházy Péter, Csordás Gábor írók írtak rövid „fotóekphrasziszokat” a képekhez. Lásd: <http://www.litera.hu/dosszie/nadas-70> [2018.06.30.].

IRODALOM

- BARTHES 1961 BARTHES, Roland: „Le message photographique”. In: *Communications* no.1. Paris, 1961. 127–138.
- BARTHES 2000 BARTHES, Roland: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Ford. FERCH Magda. Budapest, 2000.
- BOCQUILLON 2008 BOCQUILLON, Michel: Le dispositif: concept de l’entre-deux ou ligne de partage entre discours et image? In: *Discours, images, dispositifs*. Szerk. ORTEL, Philippe. Paris, 2008. 69–83.
- BURGER 2005 BURGER Barna: *Fej vagy írás*. Budapest, 2005.
- EDWARDS 2008 EDWARDS, Paul: *Soleil Noir*. Rennes, 2008.
- FRIZOT 2018 FRIZOT, Michel: *L’homme photographique*. Paris, 2018.
- KINCSES 1990 KINCSES Károly: *A színház, a fénykép: a 200 éves magyar színjátszás és a 151 éves magyar fotográfia közös történetéből*. Budapest, 1990.
- MARTENS –
MONTIER –
REVERSEAU 2017 *L’écrivain vu par la photographie*. Szerk. MARTENS, David – MONTIER, Jean-Pierre – REVERSEAU, Anne. Rennes, 2017.
- LÉNÁRT 2013 LÉNÁRT Tamás: *Rögzítés és önkioldás. Fotografikus effektusok és fényképészek az irodalomban*. Budapest, 2013.
- MANOVICH 2004 MANOVICH, Lev: Posztmédia esztétika, krízisben a médium. Ford. KISSPÁL Szabolcs. *exindex.hu* 2004. március 9. (<http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=227>) [2021.06.10.]
- MEYER-PLANTUREUX 1992 MEYER-PLANTUREUX, Chantal: *La photographie de théâtre ou la mémoire de l’éphémère*. Paris, 1992.
- MONTIER 2015 *Transactions photolittéraires*. Szerk. MONTIER, Jean-Pierre. Rennes, 2015.
- MONTIER 2017 MONTIER, Jean-Pierre: La constellation métaphorique photolittéraire. *Revue internationale de Photolittérature* 1. (2017):1. (<http://phlit.org/press/?articlerevue=la-constellation-metaphorique-photolitteraire>) [2018.06.03.]
- NACHTERGAEL 2012 NACHTERGAEL, Magali: *Les Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au 20e siècle*. Amsterdam – New York, 2012.
- ORTEL 2002 ORTEL, Philippe: *La Littérature à l’ère de la photographie*. Nîmes, 2002.
- PÁL 2018 PÁL Gyöngyi: Parcours fictifs dans les oeuvres numériques inspirées par *Les Autonautes de la Cosmoroute* de Julio Cortazar et Carol Dunlop. In: *Vitesse, attention, perception, Acta Szegediensis*, XXX. Szeged, 2018. 229–239.

- PEETERS 2007 PEETERS, Heidi: The Networked Self: Autofiction on MySpace. *Image [é] Narrative*. (2007):19. (<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/autofiction/peeters.htm>) [2018.07.02.]
- ROCHE 1982 ROCHE, Denis: *La disparition des lucioles (réflexions sur l'acte photographique)*. Paris, 1982.
- SÁNDOR 2013 SÁNDOR Katalin: Könyvbe ékelt képek, hangok. A Tirami sù. Két monológ – Tanger című kötet médiumköziségéről. In: *A változás kultúrája – régiók és mozgásterek. VII. Hungarológiai Kongresszus interdiszciplináris szimpóziumának konferenciakötete*. Szerk. BERSZÁN István. Kolozsvár, 2013. 89–98.
- SCHAEFFER 1987 SCHAEFFER Jean-Marie: *L'image précaire, Du dispositif photographique*. Paris, 1987.
- SOUCHIER 1998 SOUCHIER, Emmanuel: L 'image du texte, pour une théorie de l'énonciation éditoriale. *Les Cahiers de médiologie* 6. (1998):2. 137–145. (<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-medio-logic-1998-2-page-137.htm>) [2021.06.10.]
- SOULAGE 2011 SOULAGE, François: *A fényképezészet esztétikája*. Ford. ÁDÁM Anikó. Budapest, 2011.
- TOURNIER 1973 TOURNIER Michel: „Előszó”. In: BOUBAT, Edouard: *Miroirs autoportraits*. Paris, 1973.
- VISKY 2006 VISKY András: *Tirami sù. Két monológ / Tanger*. Kolozsvár, 2006.
- VISY 2007 VISY Beatrix: *A macskakő nyolcadik élete. Műfaj, narráció, emlékezet Lengyel Péter prózájában*. Budapest, 2007.
- VISY 2014 VISY Beatrix: Egy talált tárgy hatványra emelése. *Holmi* 26. (2014):6. 724–730. (<http://www.holmi.org/2014/06/visy-beatrix-egy-talalt-targy-hatvanyra-emelese-zavada-pal-termeszetes-feny>) [2021.06.10.]
- VISY 2015 VISY Beatrix: *Szavakkal körbe. Válogatott tanulmányok, kritikák*. Budapest, 2015.