

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”
FACULTATEA DE LITERE
ȘCOALA DOCTORALĂ „STUDII DE HUNGAROLOGIE”**

**Relații între text, imagine și film în arta cinematografică
a lui Gábor Bódy și András Jeles**

REZUMAT

Conducător de doctorat:
Prof. univ. dr. Orbán Gyöngyi

Student-doctorand:
Pieldner Judit

**Cluj-Napoca
2013**

CONȚINUT

INTRODUCERE.....	6
I. Revoluția vizuală – revoluția interpretării	14
I.1. Gara La Ciotat	14
I.2. Limbă și imagine – fundamentare teoretică	17
I.3. Caracterul integrativ intermedial al filmului și idealul wagnerian al Gesamtkunstwerk-ului. Intermedialitate și neoavangardă.....	22
II. Tendințe experimentaliste în contextul istoriei filmului maghiar	27
II.1. În contextul anilor „șaptezeci” și „optzeci”	27
II.2. „Armonia esențelor”: Bódy, Jeles, Erdély	32
III. Relația dintre film și teorie în scrierile lui Gábor Bódy și András Jeles.....	35
III.1. „Rezistență împotriva teoriei”: apologia citirii (și scrierii) teoriei. Scrisul, câmpul metodologic al problematicii imaginii.....	35
III.2. Tunelul – <i>poetica</i> filmului la Gábor Bódy.....	38
III.3. Metafizica imaginii filmice oglindită în scrierile lui András Jeles.....	45
IV. Relații sunet-imagine.....	47
IV.1. „Vocile” lui Bódy și Jeles.....	49
IV.1.1. Distorsiuni ale sunetului, zgomot, vorbire.....	49
IV.1.2. Relații sunet-imagine și perspectiva narativă.....	54
IV.1.2.1. Narația diegetică și nondiegetică.....	55
IV.1.2.1.a) András Jeles: <i>Brigada de vis [Álombrigád]</i>	55
IV.1.2.1.b) András Jeles: <i>Iosif și frații săi – Scene dintr-o biblie țărănească [József és testvérei – Jelenetek egy parasztbibliából]</i>	57
IV.1.2.2. Vocea naratorului și perspectiva camerei de filmat. András Jeles: <i>Tărâmul nimănui [Senkiföldje]</i>	59
IV.1.3. Muzică nondiegetică și amestecarea registrelor.....	63
IV.2. Structura filmului și partitura muzicală: serialitate, repetiție, variație	65
V. Literatură și film	68
V.1. Treceeri între medii și traductibilitate.....	68
V.2. Adaptarea în abordare hermeneutică: rangul de existență hermeneutic al reproducerii.....	72
V.3. Literatură și film.....	75
V.4. Relația între literatură și film în adaptările <i>Nárcisz și Psyché</i> de Gábor Bódy și <i>Buna Vestire [Angyali üdvözlet]</i> de András Jeles	77
V.4.1. Formele autoreflexivității în <i>Nárcisz și Psyché</i>	81
V.4.1.1. <i>Nárcisz și Psyché</i> : adaptare după opera literară <i>Psyché</i> ?	81
V.4.1.2. Sándor Weöres: <i>Psyché</i> . Tradiție și autoreflexivitate.....	84
V.4.1.3. <i>Nárcisz și Psyché</i> ca film autoreflexiv	87

V.4.1.4. Autoreflexie la nivelul codului verbal.....	89
V.4.1.5. Caracterul documentar și hiperficcionalitate	91
V.4.1.6. <i>Nárcisz și Psyché</i> ca enciclopedie de istoria filmului	92
V.4.2. Straturile imaginii filmice.	
András Jeles: <i>Buna Vestire [Angyali üdvözlet]</i>	95
V.4.2.1. Madách și Jeles – imaginea filmică și tradiția literară	95
V.4.2.2. Legătura filmului <i>Buna Vestire [Angyali üdvözlet]</i> cu romantismul.....	98
V.4.2.3. Actori copii – estetica existenței ludice	100
V.4.2.4. Stilizare și ironie. Nașterea imaginii filmice.....	103
VI. Film și teatru	106
VI.1. Spațiul scenei și ochiul obiectivului.....	106
VI.2. Legăturile lui Gábor Bódy cu teatrul. Interpretarea tradiției și noua tetralitate în <i>Hamlet</i> de Gábor Bódy	110
VI.3. Teatrul ca eveniment existențial în spectacolele regizate de András Jeles ...	118
VI.3.1. <i>Evenimente dramatice [Drámai események]</i>	121
VI.3.2. <i>Împărăția zâmbetului [A mosoly birodalma]</i>	124
VII. Pictură și film	130
VII.1. Spații diferite, spații intermediare.....	130
VII.2. Cadruri interioare	133
VII.3. Decadraj.....	136
VII.4. Imagine statică, imagine în mișcare.....	140
VII.5. Imitații de picturi, parafraze de imagini	141
VII.6. Reminescențe din istoria picturii ..	144
VII.7. Meta-imagini	147
VIII. Fotografie și film	150
VIII.1. Reprezentanțele „realității”: fotografie și indexicalitate	151
VIII.2. Moștenirea teoretică a fotografiei în film	153
VIII.3. Înregistrarea urmelor ca topos de film și problemă de teorie a mediilor: revizuirea indexicalității, posibilitățile unei comparații (Antonioni, Bódy, Haneke).....	159
VIII.3.1. Mesajul mediului, înregistrarea urmelor ca o provocare a caracterului documentar.....	160
VIII.3.2. Remedializare	163
VIII.3.3. Jocurile reprezentării	165
VIII.3.4. Ieșire din indexicalitate spre „eticitate”	168
VIII.3.5. Concluzie: dincolo de „realitate”, adevărul artei	171
IX. Medialitate și experiență estetică	173
IX.1. Imaginile stranietății, stranietățile imaginii	173
IX.2. Bucuria de a privi? Reteritorizarea experienței de receptare	174
CONCLUZII	180
BIBLIOGRAFIE	187

Cuvinte cheie: experimentalism, neoavangardă, verbalitate, vizualitate, revoluția vizuală, hermeneutică, estetica receptării, intermedialitate, Gesamtkunstwerk, film, literatură, muzică, teatru, pictură, fotografie, indexicalitate, noua narativitate

Rezumat

În teza de doctorat mi-am propus analiza comparativă a artei cinematografice a lui Gábor Bódy și András Jeles. Punctul de plecare în această cercetare l-a reprezentat lucrarea mea de diplomă, în care am analizat relațiile intermediale între literatură și film în filmul *Nárcisz și Psyché* de Gábor Bódy, precum și mai multe prelegeri la conferințe și studii, în care am cercetat diferite aspecte ale relației text-imagie.

Ideea abordării dialogice a lui Gábor Bódy și András Jeles a apărut de la tematica conferinței intitulate *Proiecție dublă*, organizată în noiembrie 2007 la Szeged, unde am prezentat cu titlul *Dialogul anti-filmelor* analiza comparativă a filmelor *Cântecul nocturn al câinelui [Kutya éji dala]* de Gábor Bódy și *Brigada de vis [Álombrigád]* de András Jeles. Scopul conferinței a fost cercetarea comparativă a operei lui Gábor Bódy și András Jeles în cadrul unei serii mai largi, care și-a propus cartografierea impactului produs de neoavangarda maghiară și cercetarea comparativă și intermedială a acesteia.

Filmul experimental, purtând moștenirea avangardei, problematizează în ultimă instanță limitele vizionabilității. Filmul eliberat de norme și constrângeri caută acea formă de expresie, prin care poate să pună insistent în prim-plan și să interpreteze deschis însăși propriul mediu, chiar în detrimentul receptabilității. Proscrie unitățile clasice, coerența, povestea, schemele tradiționale ale narațiunii. În locul golului apărut pune problematizări de metalimbaj, inițiative de dialog cu celelalte arte, precum și formulări în limbajul filmului ale întrebărilor legate de creație și artă în general.

Pentru Gábor Bódy și András Jeles filmul este locul de întâlnire al congruențelor și coliziunilor, al rezonanțelor și incompatibilităților între diferitele medii și forme de exprimare artistică. Obiectivul principal al tezei este explorarea și interpretarea acestor locuri de întâlnire. Aceste locuri de întâlnire au un rol cheie în ambele opere: legătura filmului cu literatura, cu teatrul, cu muzica, cu pictura, cu fotografia, cu video-ul îi amplifică specificitățile mediale, această legătură rescrie experiența estetică a filmului,

deschide un spațiu de joc intermedial, în care trecerile, interacțiunile, modalitățile reflexivității au ca rezultat formațiuni intermediare.

Legăturile, împletirile și diferențierile între text, imagine vizuală și film, combinate cu direcțiile de cercetare ale hermeneuticii reprezintă acel cadru în care poziționăm și interpretăm arta cinematografică a lui Gábor Bódy și András Jeles. Ambele opere urmăresc realizarea semnificației totale, tendințele înrudite și diferențele conceptuale se pot revela în „proiecția dublă” a comparației, iar pe parcursul variantelor atribuirii de semnificație imaginii filmice, relațiile mediale între verbalitate și vizualitate necesită reinterpretare, o înțelegere nouă.

Viziunea dialogică a tezei nu se manifestă doar în comparația operei celor doi regizori, ci și în metoda cercetării relațiilor intermediale. În scrierile ambilor regizori apare ideea legăturii între film și celelalte arte.

Potrivit lui Bódy această legătură complexă face posibilă reflectarea diferitelor ramuri ale artei una în cealaltă, totodată autoexaminarea acestora, astfel filmul nu este doar un forum de manifestare, un cadru de documentare pentru artele plastice, muzică, teatru, ci un mediu, care le folosește ca principiu de construcție, care creează cu acestea un dialog fertil, prin care se află în transformare, înnoire, care focalizează pe propria medialitate și necesită cercetări interdisciplinare: „(...) parcă toate artele ar gravita într-un singur punct, pentru a transcede propria disciplină. O posibilitate aparte a filmului este, că poate deveni un câmp de forță definitiv al gravitației, al cărei parte este și el. Poate, că numai tranzitoriu. Dar totuși, este greu de ignorat acel rol special, pe care filmul îl joacă în autoanaliza și documentarea curentelor artei plastice și a muzicii din ultima jumătate de secol.” (Bódy In. Zalán ed. 2006, 94)

Și ideile lui Jeles „gravitează” în aceeași direcție, el formulează acel paradox, că un mediu este cel mai în măsură să-și exprime propria medialitate, să-și arate propria substanță atunci, când se apropie de un alt mediu, de o „substanță străină”, de celelalte arte: „Se pare, că în artă există o tendință ciudată de a creea forme, care aduc la suprafață cele mai adânci și misterioase caracteristici ale materiei, arată forța, mesajul elementelor ascunse în ea. Un paradox zguduitor: dacă prin formă trece propria materie, când *mediul* își relevă cele mai specifice caracteristici, atunci aproape că iese din sfera propriilor posibilități și se apropie de un tărâm străin, de limbajul unei alte arte.” (Jeles 2006, 8)

Potrivit temei, metoda utilizată în lucrare este și ea „experimentală”: mi-am propus, ca prin „deslușirea” legăturilor intermediale ale filmului să-l cercetez „dezasamblat” pe diferitele arte/medii. După fundamentarea teoretică și istorică, în următoarele capitole ale lucrării cercetez în filmele lui Bódy și Jeles relațiile sunet-imagini, și respectiv relațiile constituite între mediul filmului și literatură, teatru, pictură și fotografie. Astfel, în lucrare am realizat o cercetare intermedială aplicativă, întregul lucrării este structurat potrivit acestui obiectiv, punctele de vedere principale pe care le-am urmărit în analiza fiecărui film sunt subordonate acestui obiectiv de cercetare, completate cu abordări hermeneutice și de estetica receptării.

Problemele de teorie a imaginii și de poetică a filmului prezentate în primul capitol al tezei de doctorat (*Revoluția vizuală – revoluția interpretării*) reprezintă contextul mai larg și mai restrâns al cercetării. Teoriile imaginii pornesc de la întrebarea fundamentală în filozofia artei și antropologie, *ce este imaginea*. Martin Heidegger în studiul său intitulat *Timpul imaginii lumii [Die Zeit des Weltbildes]* prin diferențierea dintre imagine (*Bild*) și reprezentare (*Abbild*) formulează o recunoaștere fundamentală de critică a reprezentării, conform căreia imaginea spre deosebire de reprezentare nu este amprenta lumii, ci însăși lumea este înțeleasă de noi prin imagine.

Pe terenul pregătit de Heidegger se înfiripă acele teorii, care se centrează asupra „revoluției vizuale” („*iconic turn*”), precum și asupra „revoluției vizuale în sens mai larg” („*pictorial turn*”). Ca rezultat al schimbării de viziune în discursurile filozofice, estetice, antropologice din științele culturii, imaginea, vizualitatea nu mai este secundară, subordonată culturii scrise, la mila logosului, ci de rang egal cu acestea, un „aliat”, care completează în mod organic verbalitatea.

Cercetările divergente privind relația dintre imagine și text au dat naștere în ultimele decenii la numeroase recunoașteri, în primul rând în domeniul intermedialității, a studiilor de imagine-text, al medialității literaturii. Pentru că filmul, datorită specificităților sale mediale „aduce în minte” această relație, considerațiile generale de teorie a imaginii sunt relevante și în acest cadru mai restrâns de teorie a filmului. Obiectivul de cercetare propus focalizează asupra sistemului de relații dintre diferitele medii, se angajează în cercetarea legăturilor intermediale. Filmul integrează sfera cuvântului și a imaginii, a verbalității și a vizualității și creează nenumărate oportunități

de desfășurare a acestei relații, de la unitatea indivizibilă la divergență, la forme variate ale desprinderii, a subversiunii, a evaziunii.

Intermedialitatea capătă un accent deosebit în variațiunile neoavangardei. Numeroase eforturi ale artei cinematografice a lui Gábor Bódy și András Jeles sunt îndreptate ca să facă din nou problematică caracterul integrativ – de cuprindere a celorlalte arte – intermedial al filmului, adică filmele lor avansează ca scena dialogului între diferitele medii. Mediul filmului face ca să fie necesară gândirea despre posibilitățile și natura legăturilor intermediale, deoarece „caracterul de film” se referă chiar la acea capacitate a filmului, ca să folosească, să integreze semnele, caracteristicile celorlate medii. În neoavangardă, purtătoare a moștenirii avangardei, eforturile amplificate de intermedialitate sunt legate în mod explicit de idealul, de utopia wagneriană a Gesamtkunstwerk-ului. Miklós Erdély identifică totalitatea, care poate fi creată prin mijloace artistice, în viziunea de artă totală a lui Richard Wagner, și visează o artă cinematografică, ca purtătoare a unui nivel de semnificație totală asemănător.

În Capitolul II (*Tendențe experimentaliste în contextul istoriei filmului maghiar*) cercetez eforturile experimentaliste ale lui Gábor Bódy și András Jeles în contextul istoriei filmului maghiar. Termenii „anii șaptezeci” și „anii optzeci” sunt folosite în literatura de specialitate în sensul de denumire de epoci. Acestea sunt privite critic atât de Gábor Gelencsér, cât și de András Bálint Kovács, având în vedere, că periodizarea istoriei filmului maghiar nu corespunde neapărat deceniilor. În contextul anilor șaptezeci filmul *Anzix american* [*Amerikai anzix*] de Gábor Bódy reprezintă un punct de reper al filmului experimental maghiar, este un precursor al narațiunii alternative în film, al *noii narativități*. Momentele de vârf ale anilor optzeci sunt în anul 1983: *Cântecul nocturn al câinelui* [*Kutya éji dala*] de Gábor Bódy și *Brigada de vis* [*Álombrigád*] de András Jeles sunt creații, care formulează în mod radical problemele legate de filmul experimental, care pot fi relaționate cu revoluția prozei maghiare. Ambii au problematizat limitele mediale și de ramură artistică a filmului, au considerat posibilă înnoirea limbajului și a narațiunii filmului ca o lărgire a limitelor filmului.

Nu putem vorbi despre Gábor Bódy și András Jeles fără a-l aminti pe Miklós Erdély. Viziunea și practica de realizare a filmelor, prin care cei trei regizori sunt strâns legați, este caracterizată de András Jeles ca „armonia esențelor”. Înzestrarea lor

„constituțională”, refuzul adaptării la orice fel de cerințe instituționale sau ale privitorilor, îi apropie pe regizori, filmele lor au fost adesea criticate, dar relevarea acelor probleme relevante și din punct de vedere teoretic, de care sunt legate filmele și scrierile lor, fac ca recitirea și reinterpretarea lor să fie o aventură incitantă.

În capitolul următor (*Relația dintre film și teorie în scrierile lui Gábor Bódy și András Jeles*) re-citesc scrierile mai importante ale lui Gábor Bódy și András Jeles. Numeroase teze ale scrierilor teoretice ale lui Bódy fac notă discordantă cu cadrul teoretic, cu paradigma în care s-au născut. Asimilează curentele dominante de teorie a filmului din anii șaptezeci și optzeci (abordări ale limbajului și a semioticii filmului), însă formulează numeroase probleme de reprezentare, de medialitate, care au ajuns în centrul interesului științific abia în anii nouăzeci și în zilele noastre, lucrarea subliniază aceste posibilități de relaționare – hermeneutice, fenomenologice și de antropologie a imaginii. Prin interpretarea celor mai importante teze ale scrierilor celor doi regizori devin vizibile legăturile și diferențele dintre viziunile lor cinematografice.

În capitolele următoare analizez diferitele aspecte ale sistemului de relații intermediale precizate în titlu. Astfel, Capitolul IV focalizează pe analiza relațiilor sunet-imagie. În practica de realizare a filmelor experimentale complexitatea experienței filmice se creează chiar prin desfacerea „unității clasice” sunet-imagie, filmele lui Bódy și Jeles se întorc contra principiului complementarității sunetului și a imaginii, despiciând „unitatea” acestora, înstrăinând dimensiunile optice/vizuale și acustice/verbale una de cealaltă. În acest capitol analizez relația, formele benzii sonore și a dimensiunii imaginii, printre acestea relațiile dintre sunetul natural și artificial, sunetul nearticulat (zgomot), sunetul înalt articulat (muzica) și a vorbirii umane, pe o poziție intermediară între acestea, (in)congruențele dintre cadrul cinematografic și sonor, specificitățile vocii naratorului și a perspectivei narative, și nu în ultimul rând, ce dimensiuni ale semnificațiilor sunt relevate de aceste procedee și ce experiențe de receptare le oferă privitorului.

Capitolul următor analizează relația dintre film și literatură. Ca abordare teoretică prezintă problemele generale ale schimbării mediului de expresie artistică și a traductibilității, abordarea din perspectiva criticii reprezentării a adaptării, rangul existențial al reproducerii, respectiv problemele teoretice ale conceptului de intermedialitate, care înțelege această relație ca alianță, existență intermediară. În continuare analizez

strategiile/viziunile de adaptare ale lui Gábor Bódy și András Jeles, variațiunile relațiilor dintre film și literatură legat de două monumente ciudate ale istoriei adaptărilor, *Nárcisz și Psyché* și respectiv *Buna Vestire [Angyali üdvözet]*. Filmul lui Bódy rescrie relația tradițională dintre „opera sursă” și „adaptare”, supracodează, amplifică în hipernarativă sursa literară. *Buna Vestire* de Jeles, în spiritul cultului pentru fragmentar al romantismului, nu adaptează o dramă întreagă, iar interpretând *Tragedia omului [Az ember tragédiája]* de Madách ca o stare existențială umană universală, relevă adâncimi metafizice. În ambele cazuri miza experimentării este însăși trecerea limitelor, lărgirea limitelor limbajului filmic, formarea dimensiunii metapoetice a filmului – timp în care prin mediere, se transformă și textul literar, literatura și filmul fac o alianță ciudată și se suprascriu reciproc.

În Capitolul VI analizez relația între teatru și film. În dialogul complex dintre film și celelalte arte dialogul purtat cu teatrul formează un spațiu al dialogului viu. Pe lângă literatură, teatrul a influențat cel mai mult filmul: în afară de aventurile transmediale ale povestirii (punerea în scenă a operelor literare, adaptările, prelucrările pieselor de teatru), regia, jocul actoricesc, decorul, instrumentarul, costumele definesc spațiul comun de manifestare al filmului și al teatrului, dar totodată acest spațiu de manifestare este și divizat, deoarece este evident, că elementele comune enumerate funcționează în mod diferit, au efecte diferite în mediul filmului, și respectiv al teatrului. După ce prezint succint diferențele dintre spațiul scenei și al filmului, dintre experiența transmisă de teatru și film, și schițez suprafețele de contact și punctele de întâlnire ale celor două medii, analizez trei regii de teatru, care intră în contact cu mediul filmului/video-ului: regia *Hamlet* a lui Bódy, iar dintre regiile de teatru ale lui Jeles spectacolele intitulate *Evenimente dramatice [Drámai események]* respectiv *Împărăția zâmbetului [A mosoly birodalma]*. În baza spectacolului realizat în cadrul instituțional al Teatrului Kisfaludy din Győr, regia *Hamlet* a lui Bódy a fost transformată în spectacol de teatru de televiziune, iar cele două spectacole ale lui Jeles au fost înregistrate pe film în cadrul Studioului Béla Balázs. Teatrul este parte fundamentală a carierei artistice a lui András Jeles, care creează un discurs unic al spectacolului, poziționându-se „vertical” la formele de expresie instituționalizate ale teatrului, reprezentând alteritatea chiar și în context alternativ.

Capitolul VII al tezei analizează relația dintre pictură și film. Această relație și-a format o tradiție bogată și complexă de-a lungul istoriei filmului, iar opozițiile

schematic referitoare la diferențele specifice ale celor două arte s-au reinterpretat și s-au nuanțat în scrierile multor teoreticieni. În practica filmului experimental deschizând spre celelalte arte, printre care și spre pictură, procedeele cinematografice realizând reprezentarea sau imitarea de picturi tind de fapt spre treceri de frontiere și reflexii mediale, indicând în același timp relația vie dintre cele două medii. Lucrarea examinează modurile dialogului între pictură și film în baza exemplurilor luate din filmele lui Bódy și Jeles, și analizează semnificația medială și semantică a cadrurilor interioare, a imaginilor statice, a imitațiilor și parafrazelor de picturi, a reminiscentelor din istoria picturii, respectiv a meta-imaginilor.

Capitolul VIII, axat pe relația dintre fotografie și film, se abate de la șirul de idei urmat în teză prin faptul că în locul analizei paralele a operelor celor doi regizori se realizează o argumentare teoretică legată de problema indexicalității fotografice și cinematografice, problemă care apare în mod pronunțat în scrierile teoretice ale lui Gábor Bódy, regizorul-teoretician conectându-se astfel la discursul critic care ține până în zilele noastre, orientând înspre statutul schimbat al reprezentării cinematografice în era „postmediei”. Argumentarea teoretică este urmată de o analiză comparată a filmelor *Blow-Up* (Michelangelo Antonioni, 1966), *Cântecul nocturn al câinelui* (*Kutya éji dala*, Gábor Bódy, 1983) și *Caché* (Michael Haneke, 2005). În fiecare dintre aceste filme motivul investigării se asociază cu medialitatea urmei. Problematika medialității care se reflectă în abordările strâns legate între ele duce spre concluzii semnificative chiar și în ceea ce privește evoluția acestui motiv în istoria filmului. Analiza conceptualismului lui Gábor Bódy în spațiul intermediar dintre modernism (Michelangelo Antonioni) și postmedia (Michael Haneke) axează atenția asupra deplasărilor subtile, asupra traspunerilor de accente.

Ultimul capitol al disertației reflectează asupra relației dintre medialitate și experiență estetică. Mijloacele mediale-stilistice folosite în filmul experimental îl îndeamnă pe spectator să se desprindă de modul de vizionare obișnuit, și să aibă parte de o experiență mai profundă a stranietății, iar în același timp direcționează atenția asupra texturii, materialității mediului. Integrarea impulsurilor provenind dinspre diferite simțuri face posibil, ca spectatorul să perceapă filmul într-un spațiu intermediar, intersenzorial. Modul în care filmul experimental pune în mișcare relațiile intermediare, prezența medială a

literaturii, teatrului, muzicii, picturii, momentele intense create în tensiunile și rupturile mediale transmit o experiență totală. De fapt, scopul filmului experimental este de a indica locurile de întâlnire a mediilor și simțurilor, de a crea, în mediul filmului, condițiile experienței complexe asigurate de intermedialitate și intersenzorialitate.

Arta cinematografică a lui Bódy și Jeles se realizează într-un dialog permanent cu trecutul cultural și medial, dând dovadă de faptul că arta cea nouă, filmul este capabil de a integra problemele vechi ale tradiției estetice, de a le revizui, și de a formula întrebări noi. Operele lor, pe de o parte, intră în dialog cu discursurile artistice ale avangardei de la începutul secolului al 20-lea, pe de altă parte, stabilesc o relație complexă cu discursurile teoretice prezente în practica cercetării din zilele noastre.

Viziunea autoanalitică, centrată pe mediu și multiplu reflexivă a filmului este legată la Bódy de conceptul documentului, iar la Jeles de narațiune. În timp ce experimentalismul lui Bódy „atacă” tradiția filmului ficțional, și nu interpretează documentul ca pe o alternativă de gen artistic, ci ca pe un meta-termen referitor la esența filmului, Jeles refuză caracterul filmic, încercă să elimine modelele și schemele narațiunii din film, și formulează întrebarea în mod radical: este nevoie de narațiune în film? La Jeles lichidarea totală a narației în film, ca și documentul pur la Bódy, sunt niște idealuri imposibil de realizat. La Jeles caracterul deconstructiv al limbajului filmic se manifestă într-un mod mai pronunțat decât în cazul filmelor lui Bódy: Jeles se opune radical schemelor narațiunii filmice, în timp ce unele scheme apar la Bódy, chiar dacă în formă stilizată.

Filmele și scrierile lui Bódy și Jeles dau dovadă de faptul, că relația misterioasă dintre imagini și texte, legătura dintre vizualitate și verbalitate este și pentru ei înșiși o problemă deosebit de interesantă. Actualitatea artei lui Bódy și Jeles este atestată în mod cel mai convingător de faptul, că în filmele și scrierile lor întâlnim numeroase probleme, care au devenit centrale în discursurile teoretice în urma *revoluției vizuale*, în anii nouăzeci, și la începutul secolului al 21-lea. Numeroase afirmații ale lui Bódy, formulate în perioada de tranziție a culturii audiovizuale, sunt ca niște profeții, care presimt evoluția sorții imaginii de după revoluția vizuală (W. J. T. Mitchell) în perioada „esteticii post-media” (Lev Manovich), în condițiile schimbate, (multi)mediale ale zilelor noastre.

Bibliografie reprezentativă

- AUMONT, Jacques
1997 A színpadtól a vászonig, avagy a reprezentáció tere. Ford. Zakál Edit. *Metropolis* 3: 22–32. <http://emc.elte.hu/~metropolis/9703/thu.html>
- BAL, Mieke
1997 Túl a szó-kép oppozíción. Ford. Simon Vanda. *ENIGMA művészetelméleti folyóirat* 4. évf., 14-15: 132–164.
- BALASSA Péter
1989 *A másik színház*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- BALÁZS Béla
2005 [1984] *A látható ember. A film szelleme*. Budapest, Gondolat.
- BARTHES, Roland
1996 *A szöveg öröme*. Ford. Babarczy Eszter, Kovács Sándor, Mihancsik Zsófia, Romhányi Török Gábor. Budapest, Osiris.
2000 [1985] *Világoskamra*. Jegyzetek a fotográfiáról. Ford. Ferch Magda. Budapest, Európa.
- BAZIN, André
1995 *Mi a film? Esszék, tanulmányok*. Budapest, Osiris.
- BEKE László, PETERNÁK Miklós (szerk.)
1987 *Bódy Gábor 1946–1985. Életműbemutató*. Budapest, Műcsarnok, Művelődési Minisztérium, Filmfőigazgatóság.
- BEKE László
1997 *Médium/elmélet*. Tanulmányok 1972–1992. Budapest, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia.
- BELTING, Hans
2003 *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*. Ford. Kelemen Pál. Budapest: Kijárat.
2006a *A művészettörténet vége*. Ford. Teller Katalin. Budapest, Atlantisz Kiadó.
2006b Gary Hill és a képek ábécéje. Ford. Hegyessy Mária. In: Nagy Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 195–220.
- BENCZIK Vilmos
2006 *Jel, hang, írás*. Adalékok a nyelv medialitásának kérdéséhez. Budapest, Trezor Kiadó.
- BENJAMIN, Walter
1969 A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. Ford. Barlay László. In: Uő: *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat, 301–334.
2001a A műfordító feladata. In: Uő: *A szirének hallgatása (Válogatott írások)*. Ford. Szabó Csaba. Budapest, Osiris, 71–83.
2001b A nyelvről általában és az ember nyelvéről. In: uő: *A szirének hallgatása (Válogatott írások)*. Ford. Szabó Csaba. Budapest, Osiris.
- BÍRÓ Yvette
1996 *A rendetlenség rendje. Film/kép/esemény*. Budapest, Cserépfalvi.
- BÓDY Gábor

- 1978 Nárцisz és Psyché. Beszélgetés Weöres Sándorral egy készülö film alkalmából. *Filmvilág*. 8./I. 7–11.; 9./II. 12–15.
- 1998 *Filmiskola*. Szerk. Peternák Miklós. Budapest, Palatinus.
- BOEHM, Gottfried
- 1993 A kép hermeneutikájához. Ford. Eifert Anna. *ATHENAEUM. Kép-képiség*. 4. füzet, I. kötet: 87–111.
2006. A nyelven túl? Megjegyzések a képek logikájához. Ford. Nagy Edina. In: Nagy Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában*. Budapest, L'Harmattan, 25–42.
- BOLTER, Jay David – GRUSIN, Richard
- 2000 *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, MA – London, The MIT Press.
- BONITZER, Pascal
- 1997 Elkeretezés. Ford. Pesovár Zsófia. *Metropolis* 3: 46–48.
<http://emc.elte.hu/~metropolis/9703/BON.html>
- BORDWELL, David
- 1996 *Elbeszélés a játékfilmben*. Ford. Pócsik Andrea. Budapest, Magyar Filmintézet.
- BRANIGAN, Edward
- 2007 Hang, episztémológia, film. Ford. Kocsis Katalin. *Apertúra. Film-Vizualitás-Elmélet* II. évf. 2. sz. <http://apertura.hu/2007/tel/branigan>
- CAGE, John
- 1994 *A csend*. Válogatott írások. Ford. Weber Kata. Pécs, Jelenkor.
- CASSETTI, Francesco
1998. *Filmelméletek 1945–1990*. Ford. Dobolán Katalin. Budapest, Osiris.
- COHEN, Keith
- 1979 *Film and Fiction. The Dynamics of Exchange*. New Haven, Yale University Press.
- CRARY, Jonathan
- 1999 *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Ford. Lukács Ágnes. Budapest, Osiris.
- CZIRJÁK Pál
- 2004 „Sötétség, ragyogás”. Filmszerűség, áttetszőség Jeles András *A kis Valentino* című filmjében. *Metropolis* 4: 8–30. <http://www.c6.hu/metropolis/?pid=16&aid=19>
- 2007 A jelentés nyomában. Filmnyelvi kísérletek Bódy Gábor korai munkáiban. *Metropolis* 2: 64–77.
- DELEUZE, Gilles–GUATTARI, Felix
- 2002 Rizóma. In: Bókay Antal–Vilcsek Béla–Szamosi Gertrud–Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest, Osiris, 70–86.
- de MAN, Paul
- 1991a Ellenszegűlés az elméletnek. Ford. Huba Miklós. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Budapest, Cserépfalvi, 97–113.
- 1991b Szemiológia és retorika. Ford. Orsós László Jakab. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Budapest, Cserépfalvi, 115–127.
- 1997 Esztétikai formalizálás. Kleist *Über das Marionettentheater*je. Ford. Beck András. *ENIGMA művészetelméleti folyóirat*, 4. évf. 11-12: 80–98.

- DERRIDA, Jacques
1991 *Grammatológia*. Transzformálta Molnár Miklós. Életünk – magyar műhely.
- DOANE, Mary Ann
2007a “Indexicality: Trace and Sign: Introduction.” *differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 18(1): 1–6.
<http://differences.dukejournals.org/content/18/1/1.full.pdf>
2007b “The Indexical and the Concept of Medium Specificity.” *differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 18(1): 128–152.
<http://differences.dukejournals.org/content/18/1/128.full.pdf>
- DUBOIS, Philippe
1983 *L'Acte photographique*. Paris-Bruxelles, Nathan&Labor.
- EGGELING, Viking
1991 [1921] Elvi fejtegetések a mozgóművészetről. In: Peternák Miklós (szerk.): *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története és dokumentumai*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 62–65.
- ELSAESSER, Thomas
2010 Performative Self-Contradictions. Haneke's Mind Games. In: Roy Grundmann (ed.): *A Companion to Michael Haneke*. Oxford, Wiley-Blackwell, 1–50.
- ERDÉLY Miklós
Marly tézisek. <http://www.artpool.hu/kontextus/mono/nullpont6b2.html>
1995 *A filmről*. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák. Budapest, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, 246–251.
- FARKAS TAMÁS
2007 „Farinelli testetlen trillái” – Erdély Miklós és az avantgárd hang. *Metropolis* XI. évf. 4: 46–64.
- FISCHER-LICHTE, Erika
2009 *A performativitás esztétikája*. Ford. Kiss Gabriella. Budapest, Balassi Kiadó.
- FODOR László, HEGEDŰS László (szerk.)
1993 *Töredékek (Jeles András naplójából)*. Magyar Mozgóképi Alapítvány.
- FORGÁCS Éva
1994 *Az ellopott pillanat*. Ars Longa sorozat. Pécs, Jelenkor Kiadó.
- FOUCAULT, Michel
1998 A diskurzus rendje. In: Uő: *A fantasztikus könyvtár*. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk. Vál. és ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Pallas Stúdió – Attraktor KFT, 50–74. [1991 A diskurzus rendje. *HOLMI* július 868–889.]
- FÜGER, Wilhelm
1998 Wo beginnt Intermedialität? Latente Prämissen und Dimensionen eines klärungsbedürftigen Konzepts. In: HELBIG, Jörg (hg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Berlin, 41–58.
- FÜZI Izabella
2009. A fotografikus nyomtól a végtelen képig. In: Gelencsér Gábor (szerk.): *BBS 50. A Balázs Béla Stúdió 50 éve*. Budapest, Műcsarnok – Balázs Béla Stúdió, 249–262.
- FÜZI Izabella (szerk.)

- 2006 *Vizuális és irodalmi narráció. Szöveggyűjtemény.* Ford. Ferencz Anna, Füzi Izabella, Milián Orsolya, Sággy Miklós, Török Ervin. Szeged.
- FÜZI Izabella – TÖRÖK Ervin
2006 *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe.* Szeged.
<http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mediatar/vir/tankonyv/tartalom.html>
- GADAMER, Hans-Georg
1991 Szöveg és interpretáció. Ford. Hévízi Ottó. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció.* Budapest, Cserépfalvi, 17–41.
1994a A szép aktualitása. A művészet mint játék, szimbólum és ünnep. Ford. Bonyhai Gábor. In: uő: *A szép aktualitása.* Budapest: T-Twins Kiadó, 11–84.
1994b Az „eminens” szöveg és igazsága. Ford. Tallár Ferenc. In: uő: *A szép aktualitása.* Budapest: T-Twins Kiadó, 188–201.
1994c Épületek és képek olvasása. Ford. Loboczky János. In: uő: *A szép aktualitása.* Budapest: T-Twins Kiadó, 157–168.
1997 A kép és a szó művészete. Ford. Hegyessy Mária. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság.* Budapest, Kijárat, 274–284.
2003 A műalkotás ontológiája és ennek hermeneutikai jelentősége. In: Uő: *Igazság és módszer.* Egy filozófiai hermeneutika vázlatja. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, Osiris, 133–201.
2006 A művészetfogalom változása. In: Nagy Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában.* Budapest, L’Harmattan Kiadó, 101–122.
- GELENCSÉR Gábor
2002 *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében.* Budapest, Osiris.
2004 Öngyönyörűség. Bódy, Erdély, Jeles. In: Derék Pál és Müllner András (szerk.): *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből.* Budapest, Ráció Kiadó.
2006 Forgatott könyvek. Adaptációk az 1945 utáni magyar filmben (vázlat). *Apertúra Filmelméleti és Filmtörténeti Szakfolyóirat 4*
<http://www.apertura.hu/2006/tel/gelencser/index04.htm>
2007 Erdély Miklós mint film. *Metropolis XI.* évf. 4: 8–17.
2008 Átkötések. Film és irodalom kapcsolata az 1945 utáni magyar filmművészetben. *Apertúra Filmelméleti és Filmtörténeti Szakfolyóirat 4.*
<http://apertura.hu/2008/nyar/gelencser>
2009a A kánon joga. A magyar filmtörténet kanonizációs szempontjai, különös tekintettel a hetvenes évekre. *Metropolis XIII.* évf. 3. sz. 74–84.
2009b A kísérestől a kísérletezésig. *Filmvilág* 12. sz. 30–33.
http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=9987
- GELENCSÉR Gábor (szerk.)
2009 *BBS 50. A Balázs Béla Stúdió 50 éve.* Budapest, Műcsarnok – Balázs Béla Stúdió.
- GENETTE, Gérard
1996 Transztextualitás. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 1-2: 82–91.
2006 *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig.* Pozsony, Kalligram.
- GYÖRI Zsolt

- 2001 „A zene nem zene, a szöveg nem szöveg” – Új narrativitás a BBS kísérleti filmjeiben. *Filmtett* 11. <http://www.filmtett.ro/cikk/1260/uj-narrativitas-a-bbs-kiserleti-filmjeiben>
- GREGUS Zoltán
 2007 Ki beszél, ki zörög – Hang Jeles filmjeiben. *Filmtett* november <http://www.filmtett.ro/cikk/33/hang-jeles-andras-filmjeiben>
 2009 Az idegenség képei Jeles András filmjeiben. *Apertúra Filmelméleti és Film történeti Szakfolyóirat* IV. évf. 4 (nyár) <http://apertura.hu/2009/nyar/gregus>
- GUNNING, Tom
 2004 Az attrakció mozija: A korai film, nézője és az avantgárd. In: Kovács András Bálint (szerk.): *A kortárs filmelmélet útjai*. Szöveggyűjtemény. Budapest, Palatinus, 292–303.
- HAVASRÉTI József
 2006 *Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a Magyar neoavantgárdban*. Budapest, Typotex.
- HEGYI Lóránd
 1983 *Új szenzibilitás*. Egy művészeti szemléletváltás körvonalai. Budapest, Magvető.
- HEIDEGGER, Martin
 2002 [1938] A világkép kora. Ford. Pálfalusi Zsolt. In: Bacsó Béla (szerk.): *Fenomén és mű*. Fenomenológia és esztétika. Budapest, Kijárat, 87–108.
- HIRSCH Tibor
 2004 Munkás, hámozva. *Álombrigád* – az utolsó magyar termelési film. *Metropolis* VIII. évf. 4: 32–41. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=20>
- HUTCHEON, Linda
 1984 *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York and London, Methuen.
- ISER, Wolfgang
 2004 *Az értelmezés világa*. Ford. Lajosi Krisztina. Budapest, Gondolat Kiadó – ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék.
- JÁKFALVI Magdolna
 2006 *Avantgárd–színház–politika*. Budapest, Balassi.
- JAUSS, Hans Robert
 1997 Az esztétikai élvezet és a poiészisz, aisztheszisz és a katharszisz alaptapasztalatai. In: Uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Irodalomelméleti tanulmányok. Ford. Kulcsár-Szabó Zoltán. Budapest, Osiris Kiadó, 158–177.
- JELES András
 2000 *Büntető század*. Budapest, Kijárat.
 2006 *Teremtés, lidércnyomás*. Írások filmről, színházról. Budapest, Kijárat.
- KÉKESI KUN Árpád
 1998 A reprezentáció játéka. A kilencvenes évek magyar rendezői színháza. In: Uő: *Tükörképek lázadása*. A dráma és a színház retorikája az ezredvégen. Budapest, József Attila Kör – Kijárat Kiadó, 85–104.

- 2004 Recepció és kreativitás a színház(kultúra)ban. In: Imre Zoltán (szerk.): *Átvilágítás. A magyar színház európai kontextusban*. Budapest, Áron Kiadó, 9–22.
- KEMP, Wolfgang
2003 *A festők terei*. A képi elbeszélés Giotto óta. Ford. Kékesi Zoltán. Budapest, Kijárat.
- KISS Attila Atilla
1999a A tanúság posztsemiotikája a reneszánsz emblematikus színházban. In: uő: *Betűrés. Posztsemiotikai írások*. Szeged: ICTUS-JATE Irodalomelmélet Csoport, 31–86.
1999b Az anatómia színháza és a színház anatómiája. Adalékok Tulp doktor diagnózisához. In: uő: *Betűrés. Posztsemiotikai írások*. Szeged: ICTUS-JATE Irodalomelmélet Csoport, 9–18.
2008 The Stage of Consciousness. *Apertúra filmelméleti és filmtörténeti szakfolyóirat* ősz, IV évf. 1. <http://apertura.hu/2008/osz/kiss>
- KISS Miklós
2009 Szubjektív átmenet. Kanonizációs problémák a nyolcvanas évek „lyukas” filmtörténetében. *Metropolis* XIII. évf. 3: 85–91.
<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=297>
- KITTLER, Friedrich A.
1995 *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, Wilhelm Fink Verlag.
2005 *Optikai médiumok*. Berliini előadás, 1999. Ford. Kelemen Pál. Budapest, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó.
- KOVÁCS András Bálint
1983 Ipari rituálé és nyelvi mítosz. Beszélgetés Bódy Gáborral. *Filmvilág* 6: 10–13.
1993 Jeles András három mondata. *Filmvilág* 5.
http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=1254
2002 *A film szerint a világ*. Tanulmányok. Budapest, Palatinus.
2006 *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950–1980*. Budapest, Palatinus.
- KRACAUER, Siegfried
1963 *A film elmélete*. Ford. Fenyő Imre. Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum.
- KRÉN Katalin, MARX József (szerk.)
1981 *A neoavantgarde*. Budapest, Gondolat.
- KRIEGER, Murray
1992 *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- LEBENSZTEJN, Jean-Claude
1998/1999 A keretből kiindulva. Ford. Simon Vanda. *ENIGMA* 18-19: 60–75.
- LEFEBVRE, Martin
2007 The Art of Pointing. On Peirce, Indexicality, and Photographic images. In: James Elkins (ed.): *Photography Theory (The Art Seminar, II)*. New York, Routledge.
http://concordia.academia.edu/MartinLefebvre/Papers/112841/The_Art_of_Pointing_On_Peirce_Indexicality_and_Photographic_Images
- MANOVICH, Lev

- 2011 Posztmédia esztétika. Ford. KissPál Szabolcs. In: Beöthy Balázs (szerk.): *Visszacsatolás. exindex antológia*. Budapest, C3 Alapítvány, 69–78.
- MARIN, Louis
1998/1999 A reprezentáció kerete és néhány alakzata. Ford. Z. Varga Zoltán. *ENIGMA* 18-19: 76–92.
- MARKS, Laura U.
2002 *Touch. Sensuous Theory and Multisensory Media*. University of Minnesota Press.
- MAURER Dóra
1991 A strukturális filmezésről, általában és egészen közletről. In: Peternák Miklós (szerk.): *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története és dokumentumai*. Budapest, képzőművészeti kiadó, 277–294.
- McLUHAN, Marshall
2001 [1964] *Understanding Media. The Extensions of Man*. Cambridge, MA – London, The MIT Press.
- MERLEAU-PONTY, Maurice
1964 *The Primacy of Perception*. Northwestern University Press.
2006. Az egymásba fonódás – a kiazmus. Ford. Farkas Henrik. In: Uő: *A látható és a láthatatlan*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék.
- MUHI Klára
1999 A talált képek vonzásában. Archívok a magyar filmekben. *Metropolis* 2: 76–92. <http://emc.elte.hu/~metropolis/9902/thu.html>
- MULVEY, Laura
2006 *Death 24x A Second: Stillness and the Moving Image*. London, Reaktion Books.
- MURAY András
2009 Emlék-nyom-követés. Az archív felvételek stílusalakzatai. In: Gelencsér Gábor (szerk.): *BBS 50. A Balázs Béla Stúdió 50 éve*. Budapest, Műcsarnok, Balázs Béla Stúdió. 115–127.
- NÁNAY Bence
2004 Avantgárd és romantika. Jeles András: *Angyali üdvözet. Metropolis* 4: 42–53. <http://www.c6.hu/metropolis/?pid=16&aid=18>
- PAECH, Joachim
2000 *Artwork – Text – Medium. Steps en route to Intermediality*. <http://www.uni-konstanz.de/Fu/Philo/LitWiss/MedienWiss/Texte/interm.html>
- PÁL Gyöngyi
2010 Ikon és index vagy szimbólum? Hová tűnt a fénykép jelentése? *Apertúra Filmelméleti és Filmtörténeti Szakfolyóirat* V. évf. 3. <http://apertura.hu/2010/tavasz/pal>
- PAVIS, Patrice
2003 *Előadáselemzés*. Ford. Jákfalvi Magdolna. Budapest, Balassi Kiadó.
- PETERNÁK Miklós (szerk.)
1996 *Végtelen kép. Bódy Gábor írásai*. Budapest, Pesti Szalon.
- PETHŐ Ágnes
2001 A festészet filmszerződése. *Filmtett* szeptember

- <http://www.filmtett.ro/cikk/776/a-festeszeti-filmszerzodesese>
2003 *Műzsák tükre. Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben.* Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó.
- PFEIFFER, K. Ludwig
2005 *A mediális és az imaginárius.* Egy kultúranropológiai médiaelmélet dimenziói. Ford. Kerekes Amália. Budapest, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó.
- RANCIÈRE, Jacques
2011 A tűrhetetlen kép. In: Uő: *A felszabadult néző.* Ford. Erhardt Miklós. Budapest, Műcsarnok Kiadó, 59–72.
- RÉNYI András
1999 A képbe vesző tekintet. Caravaggio: *Nárcisz.* In: Uő: *A testek világlása.* Hermeneutikai tanulmányok. Budapest, Kijárat Kiadó, 9–50.
- SÁNDOR L. István
2004 Kontrasztok. Jeles András színházi rendezései. *Metropolis* VIII. évf. 4: 74–86.
<http://metropolis.org.hu/?aid=25&pid=16>
- SAUERLÄNDER, Willibald
2006 Iconic turn? – Egy szó az ikonoklasmusért. In: Nagy Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában.* Budapest, L'Harmattan, 123–145.
- SCHEIN Gábor
2004 Holokauszt: képírás. Jeles András: *Senkiföldje.* *Metropolis* VIII. 4: 54–63.
- SCHULLER Gabriella
2008 Bódy Gábor és Jeles András színházi rendezései. *Apertúra Filmelméleti és Filmtörténeti Szakfolyóirat* 4. <http://apertura.hu/2008/tel/schuller>
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály
2008 *Megértés, fordítás, kánon.* Pozsony, Kalligram.
- SZITÁR Katalin
2009 Mérték és érték. Kánonok és kultúrák. *Metropolis* XIII. évf. 3: 8–15.
<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=291>
- SZŐNYI György Endre, SZAUTER Dóra (szerk.)
2008 *A képek politikája.* W. J. T. Mitchell válogatott írásai (=Ikonológia és Műértelmezés 13). Szeged, JATEPress.
- VARGA Balázs
2009 Benne lenne? Magyar filmtörténeti toplisták és a kanonizáció kérdései. *Metropolis* XIII. évf. 3: 32–44. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=293>
- VARGA Enikő
2004 Az álomlátó. Jeles András: *József és testvérei – Jelenetek egy parasztbibliából.* *Metropolis* VIII. évf. 4: 64–73.
<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=2>
- VIRILIO, Paul
1992 *Az eltűnés esztétikája.* Ford. Klimó Ágnes. Budapest, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám.
- WOLLEN, Peter
2006 A két avantgárd. Ford. Müllner András. *Apertúra* I. évf. 2. (tél)
<http://www.apertura.hu/2006/tel/wollen>
- ZALÁN Vince (szerk.)

- 2006 *Bódy Gábor. Egybegyűjtött filmművészeti írások.* Budapest, Akadémiai Kiadó.
- ZIELINSKI, Siegfried and Peter Weibel (eds.)
2011 *State of Images. The Media Pioneers Zbigniew Rybczynki and Gábor Bódy.* Berlin, Verlag für Moderne Kunst.
- ZRINYIFALVI Gábor
1997 A kép paradigmája. *Metropolis* 3: 33–45.
<http://emc.elte.hu/~metropolis/9703/ZRI1.html>