

Az első magyar lettrista alkotás

Egy paradigma lehetséges részlete

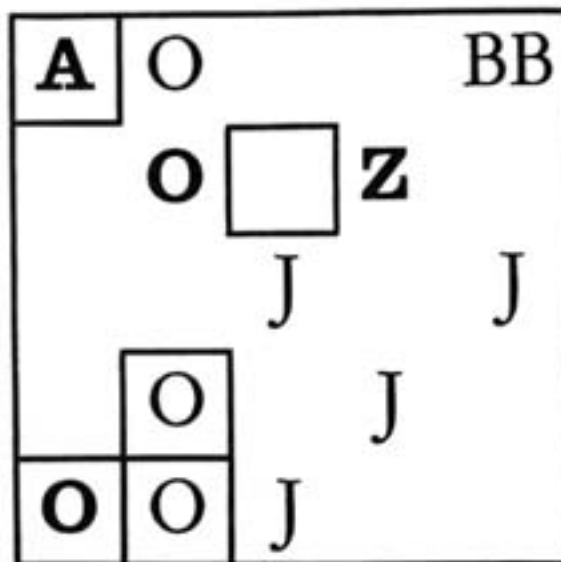
(L. Simon László kötetéről)

A (*visszavonhatatlanul...*) egyes konkrét költészeti kezdeményezései után az avantgárd alkotásmód szervesen struktúraépítő sajátosságait megőrizve és továbbépítve L. Simon László a következő kötetében olyan lettrista vizuális kompozíciókat jelenít meg, amely nemcsak a magyar, hanem a világirodalom műtörténetében is egészen egyedülálló. Ez a kuriozitás pedig a műfaj- és recepciótörténet felől még inkább megragadható.

Az 1940-es években jelentkező lettrizmus a század elején virágzó dadaizmusnak az aszemantikai integritású hagyományát éleszti újra. Az új irányzat képviselői ugyanis a szkripturális és topográfiai egységű betű középpontba helyezésének idejére nyúlnak vissza. Ahhoz a dadaista tendenciához, amely ötletszerűen formálta meg és (Kurt Schwitters „következetes” [„konzekvens”] költészeti programjának fogalmával élve) az absztrakció utolsó állomásaként helyezte el a betűket a költői művekben.¹ Schwitters ugyanis vallotta, hogy a költészet anyaga alapvetően nem a szó, hanem a betű, s a következetes költészet ebből kiindulva jön létre.² A hangok viszont (például a hangversekben) az absztrakció utolsó előtti állomását jelentik, hiszen ezek még őriznek valamilyen individuális jelleget, személyességet, a betűk azonban „nem hordoznak semmiféle gondolatot. [...] önmagukban hangjuk sincs, csak a hangzás lehetőségét biztosítják, s az előadó valorizálja őket.”³ Schwitters, aki a dadát a költői

konstruktívizmussal ötvözte, a nyelvhasználatát éppen ezért alapozta a betűkre: a grafémák képi ereje innovatív teret biztosít egy érték (egy új vizuális forma és kifejezésmód) megteremtésére. Ez a „következetes [konzekvens] költészet” alapja: egyenként valorizálni a betűket és a betűcsoportokat.

Schwitters a *Betűkbe szedett képvers* (*Gesetztes Bildgedicht / AO Bildgedicht*) című művében is ezt teszi: a görög ábécé első és utolsó betűjével (A-O) és ennek német megfelelőjével (A-Z) allúziót teremt a *Jelenések könyvével* („Én vagyok az alfa és az omega, a kezdet és a vég”),⁴ valamint az ábécé első két betűjét és hozzávetőleg az ábécérendben közepén helyet foglaló J és O betű helyzetét variálja és egyúttal valorizálja is a művében.



Kurt Schwitters *AO Bildgedicht / Gesetztes Bildgedicht*

verzió: www.artpool.hu/Poetry/Sound/Schwitters.html

⁴ Jel 21,6

¹ Kurt Schwitters a század egyik legjelentősebb költői művében, az *Úrsonat*-ban betűkből, betűcsoportokból, valamint fonémákból és fonémacsoportokból építkezik.

² „Nicht das Wort ist ursprünglich Material der Dichtung, sondern der Buchstabe. [...] Die konsequente Dichtung ist aus Buchstaben gebaut.” Kurt SCHWITTERS, *Konsequente Dichtung* (1924) = *Die literarischen Werke*, Bd. 5, 190. f

³ Uo. Lásd még: „G”, n.3. = *Les Lettres*, n. 34., Párizs, 1965. Magyarul: SZKÁROSI Endre (szerk.): *Hangköltészet. Szöveggyűjtemény*, Artpool, Budapest, 1994, 20-21. Hálózati

A betű pusztá anyagiságára redukált „i-vers”-ben viszont [1922] a német ábécé i betűjéhez egy elemi iskolai mondókát is hozzárendel: „föhl, le, föhl, pöttyöstöhl”.

Schwitters a „Merz 2”⁵ 1923-as számában, az úgynevezett i (tematikus)-számban maga vagy mások által *fellelt* néhány „i-verset” tett közzé, s a folyóiratban ezeknek, mint „talált nyelvi kincseknek”⁶ kelt a védelmére.⁷

Schwitters a kiáltványában (Raoul Hausmann-nal megegyező véleménnyel) a nonszenszről, az abszurd, a banális megítéléséről is beszél: „Sajnálom az értelmetlenséget, azt, hogy annak művészi megformálása mindeddig olyan ritka maradt.” Vagy: „A világ banális, még hozzá annál banálisabb, minél inkább akként viselkedik”. E szellemben fogantak a „lírikus alkotásai”, így a redukcionista i-verse is, amelyről így nyilatkozott: „a műalkotás viszonylatában, amely csak a szemlélő által teremődik meg, minden i-vé válik. Amennyiben Ön művész, úgy csupán a kezét kell kinyújtania ahhoz, hogy műalkotásra leljen. Na látja, azt nevezem én i-nek. Az ember egy csapásra maga is i-vé válik azáltal, hogy önmagát megragadja.”⁸ A Merz i-számában mindezt a következőkkel egészíti ki: „Ezt az [i] betűt a műalkotások egy speciális műfajának megjelölésére választottam ki, melyeknek megformálása éppoly egyszerűnek tűnik, akár a legeggyűbb betűé, vagyis az i-é. E műalkotások annyiban következetesek, amennyiben azok a művészi intuíció pillanatában fogannak meg a művész fejében. Az intuíció és a műalkotás megteremtése itt egy és ugyanaz. – A művész felismeri, hogy a jelenségformákkal övezett világában csupán el kell különítenie és összefüggéseiből kiragadnia valamely

egységet ahhoz, hogy műalkotást, azaz olyan ritmust hozzon létre, amelyet más művészetben gondolkodó ember is műalkotásnak érezhet. [...] Az i esetében a művész feladata kizárólag annyi, hogy egy bizonyos ritmus elkülönítése révén megfossa azt a hozzá tapadó képzeleteinktől. [...] Mármint aki azt gondolja, hogy könnyű dolog egy i létrehozása, az téved. Jóval nehezebb, mint egy műnek az alkotórészek méricskélése útján történő létrehozása,⁹ hiszen a jelenségek világa ellenáll annak, hogy művészetté váljék, és ritkán tapasztalunk olyat, hogy csak ki kell nyújtani a kezünket ahhoz, hogy műalkotásra leljünk.”¹⁰



[lies: „rauf, runter, rauf, Pünktchen drauf.”]

Kurt Schwitters: Das i-Gedicht

A vizuális nyelv megújítására és a szintaktikai alapú, lineáris mondatbanú költészet teljes átértékelésére irányuló törekvést a romániai származású francia alkotó, Jean-Isidore Isou Goldstein (1925–2007) nevéhez köti a szakirodalom. Az ő kezdeményezése viszont csak részben volt forradalmi, hiszen már csak az i-versek és a hozzáfűzött alkotói reflexiók, valamint

⁹ Erre majd hetven évvel később éppen az *Egy paradigma lehetséges részlete* lesz az ellenpélda. De nyilván Schwitters itt nem a vizuális költészeti kategóriákra gondolt (hiszen az ő kollázsai is nagyrészt kimunkált, megtervezett, matematikai alapokon elgondolt konstrukciók voltak), hanem a klasszikus formákra, amit például a konzekvens költészettről alkotott elméletében „A vándor éji dalával” szemléltetett: a képek, a képes beszéd jellemző rá. Schwitters a kortársainál „az alkotórészek méricskélését”, a klasszikus formákban való gondolkodást más művészeti ágban is megtapasztalhatta, hiszen ő nemcsak író, költő és művészetteoretikus volt, hanem festő- és szobrászművész is (valamint lapszerkesztő és performer), s ezeket mind magas színvonalon művelte.

¹⁰ Schwittwrst idézi: Reinhard DÖHL, *uo*.

⁵ A Merz Schwitters folyóirata. A dada hivatalos vége után, 1923-ban indult és tíz éven át jelent meg, vagyis a leghosszabb életű dada folyóirat lett. Schwitters a hannoveri dada képviselőjeként külön mozgalmat indított: ezt Merznek nevezte el, s minden művészi tevékenységét és megnyilvánulását ezzel jelölte. A Merznek nincs értelme: Schwitters az egyik kollázsán szereplő „kommerzbank” szó közepéből vágta ki.

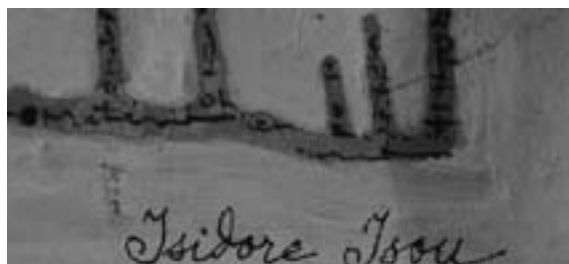
⁶ Vö. például Marcel Duchampnak közismertebb ready-made-jeivel. Reinhard DÖHL, *Kurt [MERZ] Schwitters*, www.reinhard-doehl.de/schwitters1.htm

⁷ *Uo*.

⁸ *Dada. 113 Gedichte*, szerk. Karl RITHA, Klaus Wagenbach, Berlin, 2003, 133-134.

a konzekvens költészeti program alapján is a lettrizmus úttörőjének Schwitterst tarthatjuk, aki a betűalapú költészet művelése mellett elméletével a későbbi mozgalom intellektuális alapjait teremtette meg. Az 1940-es években a dadaista hagyományokból táplálkozó lettrizmus ennek a betűkre alapozott schwittersi költészetnek az alapjait radikalizálja tovább, „egyrészt a fonéma részekre bontásával, másrészt az emberi vokalizás nyelven túli regisztereinek funkcionalizálásával.”¹¹ S a hatvanas-hetvenes években a minimalizmusban és a komplex hangi-nyelvi tér elvében folytatódik a következetes költészeti program.¹² Ez utóbbira John M. Bennett hangverseit említhetjük meg (művei innovatív erővel bírnak a hangköltészetre), a dadaizmus mellett a japán haiku nyugat-európai térhódításából táplálkozó minimalista költemények sorát pedig Aram Saroyan négy lábú „m”-jével, jwcurry ujjenyomatós ékezetű i betűjével, vagy LeRoy Gorman algebraira épülő minimalizmusával illusztrálhatjuk.

A schwittersi kezdeményezés és elméleti megalapozás után az 1940-es években kibontakozó mozgalmat Isidore Isou lettrizmusnak nevezte el, s a *Le manifeste de la poésie lettriste* (1942) című kiáltványában a betűk művészi jellegére, önmagukban vett esztétikai erejére hívta fel a figyelmet. S továbbfokozva Schwitters költészeti programját, lerombolta a szavakat, s alapelemként ő is a nyelv legkisebb, tovább nem osztható elemét, a betűk grafikai, képi formáját használta fel műveiben. Isou szerint „a szavak olyan nehezek, hogy a lendület sem ragadhatja őket magával”. S a funkciójuk, rendeltetésük is egészen más, mint a betűké: használati minőségűek, míg a betűk önmagukban vett esztétikumok. Így „az elsődleges poétikai szándékokat formáló intenciónak” nem a szavak értelemszerű egymáshoz kapcsolását tartja, hanem a grafémák önálló megjelenítését, „vizuális és érzéki formáinak a megragadását”.¹³



Ezeknek a rejtjelezett műveknek a megközelítése különösképp próbára teszi az értelmező elmét: „Csak a vers címének fordítását adom meg, mert ez az egyetlen, ami a lettrista versben lefordítható – írja Branko Vuletić is *Az irodalom fonetikája* című könyvében. – A legnagyobb jóakaratot tanúsító olvasó sem tudja valójában, mit kezdjen a lettrista alkotással, hogyan olvassa el. A lettrista versekben a hangokon kívül semmi olyasmi sem létezik, ami már ismert lenne, ami beilleszkedne a fennálló értékrendszerbe.”¹⁴ Az 1945-ben megerősödő és Isidore Isou, Gabriel Pomerand, Maurice Lemaître, Christian Dotremont, François Dufrêne, Michael Seuphor, Mimmo Rotella és mások által művelt mozgalom az ötvenes években a latin ábécé grafikus lehetőségeit kiszélesítve egy új ideogrammatikus írást is létrehoz a betűalapú költészet anyagának gazdagítására, az úgynevezett hipergrafikát. Viszont ez az „írás” ikonikus, mintegy „átnyúl” a nyelv fölött, s jelen lehet benne a régi és az új, a kódolt vagy művi jelkészlet eredeti, illetve megváltoztatott formában egyaránt. A lettrizmus a jelkészletet metagrafikus eljárással bővíti ki: egy kódolt jelkészlethez újabb grafikus jeleket társít. Isou például a francia ábécéhez 19 hangot és grafémát rendelt a görög ábécéből. S az eredetiségre törekedve a szövegeit többnyire olyan fonetikai átírással közölte, amely épp a megfajthetlensége révén vált a megértés gátjává. Ebben is az az alkotói intenció nyilvánul meg, hogy a „nehéz”, „rideg”

¹¹ SZKÁROSI Endre www.itadokt.hu/avantgard_szabadegyetemi_kurzus_2eloadas

¹² SZKÁROSI Endre, *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből*, Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2006, 28.

¹³ BOHÁR András, *Azok a bizonyos nyomok = Uő., Poétikák és világlátások*, Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2008, 56.

¹⁴ Branko VULETIĆ, *Fonetika knjizevnosti*, Liber, Zagreb, 1976. Ford. SZOMBATHY Bálint (Lásd: *A konkrét költészet útjai*, Képzés Művészeti Alapítvány, Kaposvár, Szigetvári Kultur- és Zöld Zóna Egyesület, 2005, 12.)

Ez a megállapítás is a schwittersi teória fényében teljesebb ki leginkább: a hangok mint az absztrakció utolsó előtti állomása individuális jelleget, személyességet hordoz, ellentétben a betűvel.

szavakat leküzdvebetűk művészetét megteremtse. Szombathy Bálint szerint ezzel „Isou azt igyekezett bizonyítani, hogy a betűk összehasonlíthatatlanul magasztosabbak a szavaknál, funkciójuk merőben eltér a szavakétól”, nem kötöttek, köznapiak, banálisak és szolgálalkúek, hanem „egyediek exkluzívak, művésziek.”¹⁵ A szöveg megszüntetésére, megsemmisítésére Isou a betűk helyett olyan jeleket is használ, amelyek teljességgel kimondhatatlanok, értelmezhetetlenek (lásd például a *Sonnet infinitesimal n° 3* című művét, amelyben százalék-, paragrafus- és numerojelek, nyilak, törtek, mondatzáró írásjelek, zárójelek, matematikai jelölések stb. szerepelnek).

A magyar irodalomban is találkozunk lettrista törekvésekkel. A *Magyar Műhely* 36. (1969. május) és 82. (1991. december) számának Papp Tibor által szerkesztett borítólapjai (a kis és nagy „A” tipografizált változatai és a puzzle-szerű játék az ábécé betűivel) szintén kapcsolatba hozhatók a lettrizmussal. A betűk és a folyóiratszám metanyelvi megvalósulását jelzi a 94. szám (1994. december) fedőlapja is, ahol a szavak szétmosódásával, szintaktikai megsemmisülésével a betűk önmagukat építő jelentéspotenciálja erősödik. De meg is szüntetheti önmagát a graféma: Tandori Dezső *Rimbaud mégegyszer átpergeti ujjai közt az ábécét (Egy talált tárgy megtisztítása, 1973)* című művében az ábécé betűi fokozatosan elfogynak, s a még megmaradtak az írott nyelv néma jelévé, számukban ugyancsak egyre fogyatkozó idézőjelekké (macskakörmökké) redukálódnak. Hasonló alkotói attitűd vezet Petőcz András *Az utolsó szó eltűnése* című művének megalkotásában, amely illusztrációja a kronoszintaxisra épülő mondattantól a toposzintaxis lettrista eleméig eljutó alkotói folyamatnak: a kimondott, leírt szónak a külső tényezők hatására való visszavonása során eltűnik a mű, saját magát megszünteti a betű. *Az a betű elindít egy folyamatot (non figuratív, 1989)* című versében pedig épp ellenkező folyamattal, a fokozatosan növekvő, terebélyesedő lettrista szöveggel, az ábécével találkozhatunk. De akár említhetnénk a *Közelítések a K betűhöz* (1991) alkotását is, ahol a betűk exkluzív, művészi kompozíciója, a jelek jeltelen kommunikációja a

¹⁵ SZOMBATHY, I. m., 13.

domináns, s nem a szavak értelmi horizontja. Petőcz Andrásnak a *Velvet Touch Lettering* című műve is lettrista vizuális kompozíció, amelyben különböző írásjelek (pont, vessző, kötőjel, zárójel) helyettesítik a geometrikus alapelemeket, a figuratív ábrákat.

A lettrista jegyek a magyar videóirodalomba is beszüremkednek. Nagy Pál a görög-római kultúrorökséget felelevenítő *phoné* című videószövege a nyelvi többértelműségre és a betűk játékára épül (1988): egy-egy képi szegmense betűanimációkat, ólombetű-konstrukciókat jelenít meg. A nyomdászati fémötvözet egy másik kontextusba helyezi a betűt, mintegy a lapról „leemelve” a graféma a saját kezdetének, megszületésének mozzanata lesz, egy vizuális reprezentáció elemévé válik. Ezáltal egy új értelmezői keretbe helyeződik a betű: a papír síkbeli dimenziójából a térbe íródik, többdimenziós médiummá válik. (A videószövegből válogatott kép- és szövegegyüttes, Nagy Pál elnevezésével élve „videogramok” *Nem görög a haraszt* címmel 1998-ban jelent meg.¹⁶)

A médiumok közötti átjárhatóságok teoretikus kérdése és gyakorlati megvalósulása Tóth Gábort is foglalkoztatják. A jelközpontú művészet képviselője a dimenzionista és a konkretista költészetfilozófia nyomán alakította ki saját művészettelfogását, s jutott el az interdiszciplináris műfajokhoz, a multi- és intermediális önkifejezési formákhoz. Mozgatható betűszobrai, *T-K modul és O-, S-, Z-modul* című objektjei, akciókölteményei (a polisztrénből kimetszett „tőke” betűinek szétkalapálása, az úttestre helyezett gyurma-POEM „vizuátopológiai” megformálása az arra haladó gépkocsival, vagy a Duna és a Balaton vizén úszó nyomdai fabetűk stb.) és a betűjellel játszó *Kopernikusz* című tipogramma mind-mind lettrista szellemiségű alkotás. Vagy idetartozik a grafémák torzítása, szeletelése, roncsolása olyan destruktív eljárással, amikor „a betű már csak egészen halványan utal önmaga eredeti alakjára:

¹⁶ Viszont a *Nem görög a haraszt* képanyaga a *phonén* kívül a *Métro-police*-ből, az *Egy magánhangzó anatómiájából*, a *Szóködökből* és más vizuális költészeti alkotásokból (*val canonica, protestament* stb.) származnak. S a kötet szöveganyaga sem kizárólag a *phoné*ra épül. KÉKESI Zoltán, *Médiumok keveredése. Nagy Pál műveiről*, Ráció Kiadó, Budapest, 2003, 94.

szimbolikus, jelentéstartalommal felruházott rendeltetése egyszerűen funkcióját veszti, és egy elidegenített vizuálkommunikációs egységgé, topológiai minőséggé redukálódik.¹⁷ Lásd például a *Wreks* (1975) betűformáit és a két betű összeillesztésének kombinációit felmutató *UT-modulokat* (1976).

A lettrista hagyomány jelenlétét regisztrálhatjuk Géczy János műveiben is: egyes kalligramjait (a gólya, rigó, hangya képi alakzatait) betűformákra építi, kollázsai a betűk szövetszerű felületeit teremtik meg, fotómontázsai tipografizált betűk írák felül a fényképeket, csúsztatott xeroxjai a jelölés folyamatát érzékeltetik. A *K* betűt topografizáló művében sűrűn egymásra másolja a grafémát. A *Csúsztatásban* pedig az „a” betű szubverzálódik, Sándor Katalin értelmezésében „elmosódik, megfordul, megnyúlik, önnön pecsétjévé vagy önnön árnyékává, majd felismerhetetlenné válva szegmentálja a csúsztatás kontinuumát. Az identikusság [...] alteritássá, az alakzatosság alakmásolatokká multipikálódik, szóródik.”¹⁸

Mértani ábráját „a” betűből formálja B. Szabó Zoltán is a *Műveletek A-val és a-val* című művében. De megemlíthetjük Zalán Tibornak *A betűtetőből megszökött O betű* kép, betű- és betűsorfragmentumait, amit H. Nagy Péter a kétdimenziós tipopoézist elhagyó, egymásra montírozódott műfajok polisztrukturális játéktérnek tart,¹⁹ vagy Zalánnak a Török Lászlóval közösen alkotott lettrista sorozata is említésre méltó, a *Testeden írás*, amelynek reprodukciói a testre montírozott betűkkel az ábécét is felidézik. Papp Tibor viszont a *Vendégszövegek 4* című kötetének *De aki győz...* vizuális költeménysorozatában az ábécé betűit – a beszéd hangjainak megfelelően – két nagy csoportra osztja: a szöveg mellett függőlegesen futó magánhangzók sora után a záró részben már csak a mássalhangzókat emeli ki (s egy matematikai elem, a 4-es szám vendégmótvuma is

¹⁷ SZOMBATHY Bálint, *Art Tot(h)al. Tóth Gábor munkásságának megközelítése 1968-2003*, Ráció Kiadó, Budapest, 2004, 62.

¹⁸ SÁNDOR Katalin, *Hová „olvasni” Géczy János képszovegeit? = Képvittelek. Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből*, Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2002, 216.

¹⁹ H. NAGY Péter, *Orfeusz feldarabolva. Zalán Tibor költészete és az avantgárd hagyomány*, Ráció Kiadó, Budapest, 2003, 65.

megjelenik benne): „a hagyományos költemény / mint fonnyadt textilnövény” irodalmi egyedulalma ellen tiltakozó szöveg alatt egy lettrista „plakát” hirdeti az új költészet, az új út lehetőségét.

A betű az esztétikai küldetése mellett akár történelmi-politikai üzenet hordozójává is válhat. Szombathy Bálint művészete szervesen kapcsolódik a vajdasági magyar irodalomhoz. Az adekvát megközelítéshez – Petőcz András szerint is – fontos ennek az aspektusnak az ismerete.²⁰ Többek között azért, mert a kilencvenes évek jugoszláviai tragédiája lenyomatszerűen jelen van a műveiben, így a lettrista jellegű kompozícióiban, a *Pic's* című kötet *Töredékek az ábécéskönyvből* (1994-1996) darabjaiban is. Paul Verlaine és Charles Baudelaire a formáért a mondanivalót is feláldozták. Trisan Tzara is a *semmit* próbálta megközelíteni a szavak megszüntetésével. Szombathy műveiben viszont a betű médiuma történelmi látleletté válik: a lettrizmus és a képvers vagy más vizuális költészeti mű szerves összekapcsolásával megteremti a graféma esztétikai vonása mellett az „értelmét” is. Betűmintázataira ugyanis „rátapadnak a történelemfragmentumok allúziói” és „a történelmi folyamatok eredője maga a betűkészlet” lesz – írja H. Nagy Péter a monográfiájában.²¹

Lettrista vizuális kompozíció még Kismányoki Károly kottavonalakra írt *Betűzenéje*, s a lettrista hipergrafikák sorában megemlíthetjük Bohár András *Faxköltészetét*, vagy Kerégyártó János munkáit is: az A-betű installációkat 1988-89-ben a Fiala Művészek klubjában állította ki, 1991-ben pedig Párizsban a fonikus rovargyűjteményében gombostűre szúrta a betűit.

A reduktív, kalligrafikus dimenzióváltás, a grafémák ikonikus ereje tehát érzékelhető a vizuális költészetünkben, viszont ezek a lettrista kezdeményezések még nem mutatták meg a betű igazi izmusát, s önálló művészi – akár kötetnyi terjedelmű – jelölőaktussá nem fejlődtek. A lettrista kezdeményezések után L. Simon Lászlónak az *egy paradigma lehetséges részlete* (1996) című műve ezért is csúcsteljesítmény. A költő ugyanis

²⁰ PETŐCZ András, *Dimenzionista művészet*, Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2010, 129.

²¹ H. NAGY Péter, *A betűcivilizáció szétrobbantása*. Szombathy Bálint szupergutenbergi univeruma, Ráció Kiadó, 2008, 71-72.

nemcsak továbbfokozza a román, francia és olasz gyökerű kezdeményezéseket, de műve – ahogy a bevezetőben is említettem – a hazai és nemzetközi irodalomtörténet-írásban egyaránt kiemelkedő mű: a lettrista irodalomban egyedülálló, a magyar irodalomban pedig – Papp Tibor szerint is – az első valódi „színtisztán” lettrista alkotás.²²

(A tanulmány második felét következő számunkban közöljük.)

²² PAPP Tibor, *A költészet váratlan arca*, Magyar Napló 1997/7-8., 63.

Katona Szabó Erzsébet: Titokzatos föld

