

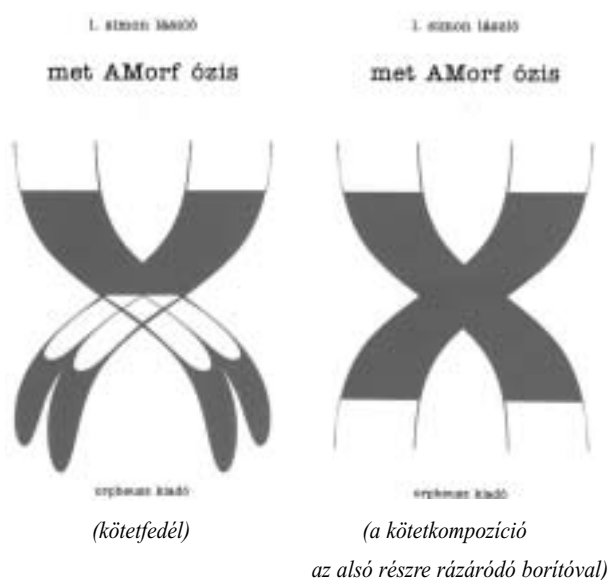
KELEMEN ERZSÉBET  
**Lettrista vizuális kompozíció**

**L. Simon László *met AMorf ózis*  
 című kötetéről**

A francia lettrizmus formabontó irányzatának mindmáig ható erejét, a klasszikus és aktuális tendenciák közötti folytonosságot jelzik a kortárs experimentális költészeti kezdeményezések, a betűkben rejlő képi, grafikai hatások erejét felmutató alkotói törekvések. L. Simon László a grafémák vizuális-esztétikai erejét megjelenítő költészet formagazdagságát, az ebben rejlő lehetőségeket egyedülálló alkotói intuícióval bontakoztatja ki a vizuális kompozícióiban, az egymáshoz szorosan kapcsolódó köteteiben.

Az *Egy paradigma lehetséges részlete* és az *ISBN 963 7596 26 7* című művészkönyvek<sup>1</sup> elképzeléseinek „a formaszorozatokban megvalósuló leágazásait mutatja” az újabb kötet, a folytatás.<sup>2</sup> Az 1993 és 1995 között készült lettrista és konkrét művekből való válogatás, a *met Amorf ózis* (2000) már külső, formai megjelenésében is olyan egyedi, a művész koncepciója által tizedmilliméteres pontossággal megszerkesztett műalkotás,<sup>3</sup> amely adekvát módon demonstrálja a kötet címet: egy srégen megvágott envelope van a könyvön, amely a kemény fedél betűkompozícióját (ami a belív 43. oldalán fekete-fehér változatban tér vissza) „átírja”, s így maga a könyv fedele is példa lesz egy lehetséges metamorfózisra. Az átváltozás viszont itt nem egy papírra kimerevített mozzanat csupán, hanem a védőborító be-kihajtásával egy vizuálisan-taktilisen megtapasztalható történéssé válik. Ennek az interaktív folyamatnak az irányítója, a tér és idő dimenziójának mozgatója pedig maga a befogadó lesz.

A metamorfózis „grafikai és optikai mozzanata”<sup>4</sup> a belív kompozícióinak sajátosságait is jelzi. A kötet egésze ugyanis a technikai medialis lehetőségait kihasználva olyan alkotásokat jelenít meg, amelyben „a nyelvi jel maga válik saját univerzumának valódi konkrétumává”.<sup>5</sup>



Ennek a sajátos tipográfiai megvalósulásnak, a grafémák különböző megtestesüléseinek bemutatására, elemzésére a *lettrista vizuális kompozíció* műfajjelölő címet választottam, ami bizonyos szempontból tautológiának tűnhet, hiszen a lettrista mű a vizuális költészet alfaja. Jelen esetben a „vizuális” jelző mégis helytálló. Nemcsak azért, mert Papp Tibor is így nevezi azokat a kompozíciókat, amelyekben a figuratív ábrákat és/vagy geometrikus alapelemeket az írott betű helyettesíti, hanem azért is, mert itt a graféma kilép saját keretei közül, s nem helyettesítő elem lesz, hanem önmaga válik egy végtelen paradigmasor megjelenítőjévé, s a sík betűi olyan dimenziókat nyitnak meg, amelyek már az absztrakt és a konstruktivista művészetek irányába mutatnak. Ez az intermedialitás a vizuális költészet egyik jellemző sajátossága ugyan, de a tőle eltérő művészeti ágakból való részesedés mértéke különböző. A lineáris olvasatot minden vizuális költemény felbontja, de a térbeli kiterjedés és kiteljesedés művenként változó. A *met Amorf ózis*ban a topologikus szerkesztési elv például már olyan domináns, hogy elégtelennek bizonyul az irodalomközpontú megközelítés: művészetkritikai szempontból kell értelmeznünk a művet, ahogy W. T. J. Mitchell is ajánlja. Ő a kép tiszta képiségét és a szó tiszta verbalitását egyaránt megkérdőjelezi, s a képet és a szöveget képszöveggé értelmezi, amely az

1 Szándékosan használom az *Egy paradigma lehetséges részlete* és az *ISBN 963 7596 26 7* kötetek műfaji behatárolásánál a többes számot (művészkönyvek), ugyanis architextuális kapcsolat van a két mű között: egyedi megvalósulása, a megszokottól eltérő könyvhasználati volta miatt az *Egy paradigmát* is művészkönyvnek tarthatjuk, akárcsak a *met Amorf ózis* borítójának technikai megvalósulását.

2 Vö. BOHÁR András, *Azok a bizonyos nyomok – Poétikák és világlátások*, Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2008, 56.

3 A kötet gerincére is pontosan simul az elvágott borító: az envelope „met AMo” szövegét törés nélkül folytatja a fedélgerinc írása: „rfózis”.

4 H. NAGY Péter, *Utószó = L. SIMON László, met AMorf ózis*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 2000.

5 Uo.

ábrázolás heterogenitását is jelenti. A nyelv ugyanis mindig belép a képbe, még akkor is, ha „látszólag hiányzik belőle”, s ugyanígy „a diskurzusnak megfelelő vizuális reprezentációt sem kell importálni” (lásd: reprezentált tárgyak, helyek, metaforák, narratív látvány, tipográfia stb.).<sup>6</sup>

L. Simon László mindezt továbbfokozza, s a kötetben a szó verbalitása is felszámolja önmagát, hiszen a legkisebb eleme, a fonéma, ennek megtestesült változata, a graféma egy sajátos médiumköziségbe helyeződik. Ha pedig meghagyja a lexémát, vizuális játékkal átírja a konvencionális értelmét, megjelenését. Akárcsak a kötet cím esetében, amelynek már a vizuális tagolása feladat elé állítja a befogadót: hogyan kell értelmezni az egyetlen terminus három tagra bontását, a kis- és nagybetűkkel való alkotói játék premisszáit? Egyáltalán van-e a tagolásnak diszkurzív üzenete? Elindít-e valamilyen értelemképződési eseményt? A metamorfózis (gör. μετα-, meta-, változás és μορφή, morfé, forma) szó jelentése: átalakulás egyik formából a másikba, átváltozás, alakváltoztatás, formaváltoztatás, amelyet majd meg is figyelhetünk a könyv médiumába zárt betűtesteken. A költő azonban nem a görög összetétel szerint tagolja a lexémát, hanem új szóhatárt alakít ki.

A meta előtag helyett a „met” szótagot emeli ki, amelyet már nem érez a nyelvünk értelmes egységnek. A „met” elavult ige, eredetileg cselekvést vagy állapotot fejezett ki, s ebből erednek a ma is élő metsz, illetve metél, metélés, metélget származékok. A lexémával régi forrásmunkákban találkozhatunk. Például a *Müncheni codex*ben: „Kinek Péter fülét elmetette” (Ján, 18); „Ha te jog kezed meg gonoszbejtand tégedet, medd el (metd el) ötöt” (Mt, 6). A *Nádor-codex*ben: „Az ő kezét es (is) el hanná (hagyná) metni”. A *Bécsi codex*ben: „Elmetvén ő fejét”. Illetve ugyanitt találkozunk a ’metsz’ igealakal is (megmetszi, elmetszi), ami a tárgyalt lettrista kompozíció egyik jellemző alkotói sajátossága: konstruktív tipográfiai térkezeléssel a grafémákat „elmetszi”, technikailag megformálja a költő.

A második elem az amorf (gör. formátlan, alakatlan, torz) lexéma (itt szintagma). A kezdő hangjainak

verzálissal való jelölése a kötet egyik fő alkotását, a *version 1.0*-át emeli ki, az A-ból az M-be való változás történetét. Az utótag, az „ózis” (-osis) pedig főnévképző, azaz „metszés” általi alakváltozás, átváltozás történik az alkotófolyamat során.

L. Simon László a számítógépes programmal megalkotott betűkompozíciókat könyvformátumban jelenteti meg. „Egy lépés előre, egy pedig hátra, mondhatnánk, ha nem becsül-nénk kellően a szerzőnek a könyvhöz való rokonszenvesen makacs ragaszkodását” – írja Szombathy Bálint.<sup>7</sup>

Viszont ha ezt a „makacs ragaszkodását”, az *Egy paradigma lehetséges részletének* kötet alapú koordináta-rendszerét vagy az *ISBN 963 7596 26 7* miniatűr művészkötetét nem ismernénk, akkor sem lenne egyhelyben toporgás ez az alkotói attitűd, nem lenne értelmetlen és funkció nélküli a számítógépes költszet „átkonvertálása” papíralapú művészetté. Egyrészt azért nem, mert a számítógépes költszetnél ez gyakori alkotói attitűd. Sőt még a számítógéppel generált költeményeknél is találkozunk ezzel az alkotói eljárással. Például Montrealban Jean A. Baudot *La machine à écrire (Az író gép)* címmel már 1964-ben megjelenteti az első, számítógépen generált verseskötetet. 1973-ban *Computer Poems* címmel napvilágot lát az első versantológia is Richard W. Bailey szerkesztésében (Protagonising Press, Michigan, USA). Raymond Queneau-nak a *Százezer-milliárd költemény (Cent mille milliards de poèmes)* című művének programját pedig 1975-ben mutatják be a brüsszeli „Euralia” nemzetközi kiállításon.<sup>8</sup> Itt fordítva történik a befogadókhöz való eljutási mód. Ugyanis Queneau műve eredetileg könyvalakban látott napvilágot. A kötetének jobb oldalán egymás után következnek az alapszonettek, összesen tíz. A sorok között pedig elvágta a lapokat, így a szonettek ugyanazon sorai – egy-egy lap felhajtásával – egymással felcserélhetőké válnak. A művet a francia Oulipo-csoport vitte számítógépre. Jean-Pierre Balpe más műfajok generálá-



6 VARGA Tünde, *Képszövegek. W. J. Thomas Mitchell, Picture Theory = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, Balassi, Budapest, 2003, 203, 208.

7 SZOMBATHY Bálint, *A tárgyasított mozdulat*, *Életünk* 2002/2., 137.

8 A kiállításon, ha a néző a számítógép klaviatúráján megnyomott egy gombot, akkor a sorokból véletlenszerűen összeállított szo-

netet nyomtatott ki számára a gép. Papp Tibor az 1980-as évek végén ugyancsak beprogramozta a Queneau-művet. Az alkotások csak a számítógép monitorján jelennek meg nála: azaz a programozott irodalom szellemében tiltja a kinyomtatást. A szonettek más-más színűek, így a véletlenszerűen összeállított új mű eredete is látható.

sával és lapalapú megjelentetésével foglalkozott: az egyik alkotásában 620 szerkezeti struktúrával, a számítógépbe betáplált több ezer szó variálásával mese-szövegek többmilliárd változatát hozta létre, s *1536 petits contes parfois tristes ou pervers* című könyvében ezekből véletlenszerűen válogatva 1536 „olykor szomorú, olykor perverz”<sup>9</sup> rövid mesét tett közzé.

Papp Tibor, aki műveivel előkelő helyet foglal el a számítógépes irodalomban is, s akit Alexandre Gherban az új költészet úttörőjének nevez, azon ritka szerzők egyike, akinek munkásságában „egyenlő súllyal szerepelnek a papírra fektetett, az írott és a számítógépen kreált irodalmi művek”, s akinek korszakalkotó dinamikus költeményét elismeri minden „költészettörténelem” és minden számítógépes irodalmat taglaló írás, a költő az új médiummal, a számítógéppel generált költeményeit papíralapon ugyancsak elérhetővé teszi. Az első automatikus versgenerátort, a *Disztichon Alfát* 1994-ben vehették kézbe az olvasók. A kétezer-négyszáz szóból virtuálisan megalkotott disztichonok mágneses lemeze terjedelemben mintegy hatmilliárd verseskönyv anyagát rejt, és több millió évre lenne szükségünk az elolvasásukhoz. A generált versek kinyomtatására ugyan nincs lehetőség (erre vonatkozó parancsot a program nem tartalmaz), Papp Tibor „idéztként” mégis egy kötetnyit kiemelt mutatóba. A *Hinta-palinta* című dinamikus költeményéből pedig a *Hódotokat* teszi papírhordozón elérhetővé: *A Hinta-palinta szöveghordalékából 2000–2001* című kötetében ad ízelítőt a felező tizenkettesekből alkotott 16 soros generált versekből.

Tehát mind a nemzetközi, mind a hazai gyakorlatban találkozunk az új mediális eszközzel, a médiumok médiumával<sup>10</sup> létrehozott művek papíralapon történő megjelenítésével.

Másrészt L. Simon Lászlónál azért nem egyhelyben toporgás a számítógépes programmal megalkotott mű könyvformátumban való megjelentetése, mert az alkotó-

folyamat során ő nem valamilyen részletet emel ki a műből, hanem önállóan kezeli, önállóvá is teszi azt.<sup>11</sup> Ezáltal nemcsak médiumváltás történik, hanem médiumok találkozása, ötvöződése, oszcillálása is, s ez magában rejt a jelentésárnyalatok módozatait, a médiumok egymásra hatásának, saját határaik elmozdulásának lehetőségeit. Hiszen ne felejtjük el: a papír mellett ugyan megjelent az új mediális jelhordozó hatalom, az új „üzenetközvetítő”, a számítógép, de az írás numerizálása és digitalizálása során valójában a papír szimulakrumát, a papír papírját alkottuk újra a számítógép képernyőjén, egy elektronikus közegben. S ha a papír teste nincs is jelen materiálisan, mégis „továbbra is megkísérti [...] a számítógép képernyőjét, és minden vitorlás vagy vásznas navigációt az interneten”. A papír normái, alakzatai – így a vonal, a bekezdés, a margók, az oldaltördelés stb. – ugyanis adottak a képernyő számára.<sup>12</sup>

L. Simon Lászlónál a számítógéppel létrehozott graféma az írás imitációjával, a lapalapú hordozóra való rögzítéssel, illetve egy másik technikai médium alkalmazásával, a könyvnyomtatással egy új medialisálódási folyamatba kerül bele, ami a graféma innovatív mediális-szemiotikai státusát hívja elő, s a tér és az idő kiterjesztésének is az új lehetőségeit teremti meg. *A met Amorf ózisz*nál ugyanis az előző kötetekhez hasonlóan a lineáris olvasatot, a kronoszintaxist felváltja a toposzintaxis, s a művet saját térbeliségének létközegéből próbáljuk feltárni, megérteni. Ez más befogadói attitűdöt kíván. A térbeli költészet ugyanis semlegesíti a szöveg időbeliségét, alkalomadtán megfordíthatóvá is teszi azt, s topológiai kapcsolatokat létesít a nyelvi jelek elemei, a betűk, szótagok, szavak, mondatok között. S nem létezik sem nyelvtankönyv, sem szótár, amely „ezen elemek jele és jelöltje között pontos stabil kapcsolattal szolgálna”. Így egy térbeli költemény befogadója olyan átmeneti pozícióban találja magát, ami „a szöveg olvasója [...] és a kép értelmezője [...]” között jön létre. (A szöveg olvasója betűket talál, a kép értelmezője formák és színek két dimenzióban való elrendezésével

9 PETŐFI S. János, *A hipertextuális irodalom a personal computer elterjedt alkalmazásának korszakában*, <http://www.jgytf.u-szeged.hu/~vass/szemm082.htm>

10 A számítógépet Friedrich Kittler tartja minden médium médiumának. Lásd: Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 245.

11 Első ilyen kísérlet a *vizUállásjelentés* című antológiában a *torz-ó*, az *X és Y* (a kötetben *XY* címmel, amely egyfajta nemi játék is, egy egymás felé hajló nő és egy férfi párosa), valamint a *met Amorf ózisz* megjelentetése (vizUállásjelentés, szerk. L. SIMON László, Budapest, 1995, 67–71.). A képversantológia két olyan művet is őriz, amelyek máshol nem szerepelnek. A *befedik az arcom* című képversben a kiemelt, központi

szöveg a homlokra-testre írt cím hiányos mondatrészének alannal történő kiegészítése („befedik arcom a szavak). S valóban, a költő a dia-pozitív alakjára, az arcára tussal írja az egymástól elszigetelt szavakat, dominánsan a főneveket. A másik mű, a *cím nélkül* pedig az erő és gyengeség, a hatalom és kiszolgáltatottság kontrasztjára épül. A védtelenséget jelző, összeborzolt tollú, apró, gyenge madarat ökölben tartó kéz takarja a valószínűleg jelzős szintagma bővítményét: m[...]ás ököl. A vizualitás és a társadalmi tapasztalat, a rendszerváltás után is megmaradt kiszolgáltatottság segíti a hiányzó kommunikációs egység pótlását: mázsás ököl, ami nemcsak lejtani tud, de a szorongatása még kegyetlenebb (lásd: Uo., 73–75.).

12 KITTLER, *I. m.*, 387.

szembesül.<sup>13</sup>) Az ilyen konkrét szabályok szerint létrehozott mű már nem mutat be semmit, nem beszél valamiről, hanem vizuális, verbális és hangbeli elemeinek, a színnek, a szónak és a hangnak, mint *önmagára utaló jelnek* a megvalósítására törekszik.<sup>14</sup> S közvetett korrelátumként is csak a szöveg, a betű szemlélése által létrejött esztétikai élményt lehet hozzárendelni. „De miért kellene kizárnunk az ilyen esztétikai élményt a szöveg lehetséges jelentései közül? Még akkor is, ha a jelentéstől mást várunk, mert máshoz vagyunk hozzászokva?” – jegyzi meg Petőfi S. János Timm Ulrichs egyik konkrét művét elemezve.



XY

A *met AMorf ózisban* az önmagát másként jelölő graféma megszűnteti az értelemképződés, az egyértelmű jelentésegész kialakításának nyelvi garanciáit, s a betűhöz kötődő esztétikai tapasztalat korábbi referenciális és konvencionális értelmezését is felfüggeszti. Új aspektusba kerül a betű, ezért egy állandó, folyamatosan elmozduló, „mögépillantó” látásra<sup>15</sup> van szükségünk ahhoz, hogy feltárjuk ennek a történésnek a dimenzióit.

„...amikor ír az ember, nem írni lenne jó” – vallja Tolnai Ottó József Attilát idézve.<sup>16</sup> Ezzel a prológussal a nemírás vágyát is az írással juttatja kifejezésre. S ahhoz, hogy megtapasztaljuk ezt a vágyat, írni kell. Ez nem más, mint az írás határainak, az ebből fakadó élménynek az átélése.<sup>17</sup>

A *met AMorf ózisban* is a korlátok átlépésének alkotói igénye hozta létre a linearitást felbontó térbeliséget, a kváziszemantikai betűket és betűcsoportokat megjelenítő topologikus szerkesztési módot. A költő a *szeregett betűi, betűcsoportjai* közül válogatva torzitással (*torz-ó, W, X, Y2*), csavarással (*A, A2*), a felső ív nyújtásával (*H*), zsugorítással (*H2, 2H*), felfelé zsugorítással (*F*), tükrözéssel és a betűszélesség növelésével-csökkenésével (*4J*) stb. testesít meg néhányat. A metamorfózis során azonban a topológiai jellemzőket mutató betűk nem veszítik el a felismerésükhöz szükséges morfológiai tulajdonságaikat: könnyedén azonosíthatjuk, sőt értelmezhetjük is őket. Akárcsak a „Ó” betűt. Viszont Hajnal V. Csaba értékítélete ennél a betűleírásnál téves.<sup>18</sup> A grafémát és a címet (*torz-ó*) erősen puritanizáló felszínes kritikája, saját műbírálatainak szövegét komolytalanná tevő párhuzama azért sem helytálló, mert a kötetcímben is jelenlévő nyelvi játék (*amorf ó*) leleménye folytatódik ebben a műben: *torz* és *torzó* is az Ó betű egyszerre! S ez a nyelvi játék grafikai-optikai elemként láthatóvá is válik: a művész töredékesen, hiányosan (*torzan*) és mégis teljesen, azaz a metamorfózis rögzített állapotaként, egy végleges alakzatként jeleníti meg a betűtestet. A hiány így válik teljessé, a töredék tökéletessé.



torz-ó

13 Lásd: Cahiers Internationaux de Symbolisme = Francis EDELINE, *Le logo mandala*, Centre Interdisciplinaire d'Études Philosophiques de l'Université de Mons (Ciéphum), Belgique, 1984, 205. (Fordította: PAPP Nóra)

14 SZOMBATHY Bálint, *A konkrét költészet útjai II.*, Új Symposion, 147–148. számok melléklete, 2.

15 A „mögépillantó tekintet,” látás terminust Lénárt Tamás használja a transzcendens szubsztancia fogalomkörének megragadására, a Balázs Béla *Halálesztétika* című művét, az irodalmi tevékenységét vizsgáló tanulmányában. Lásd: LÉNÁRT Tamás, *Az életjelenségek képsorozatótól a film szelleméig. Képek Balázs Béla esztétikai írásaiban = Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*, szerk. BÓNUS Tibor – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila, Ráció, Budapest, 2007, 103.

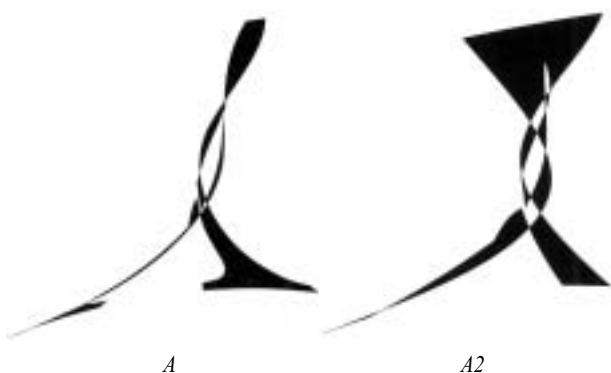
16 TOLNAI Ottó, *Érzelmes tolvajok*, Új Symposion 1965/1.

17 Lásd: DÁNÉL Mónika, *Symposion a Hallgatás asztala körül. Kép és szöveg megnyíló terei az Új Symposionban = Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19-20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, szerk. KÉKESI Zoltán – PETERNÁK Miklós, Ráció, Budapest, 2006, 26.

18 „[...] a betű mint kiindulási pont lényegtelenülé válik, tulajdonképpen csak segít a képződmények címadásában: néhány kép eredete csak ennek segítségével dekódolható. Leszámítva a *torz-ó* címet, mely a hozzá tartozó képpel együtt még a Füles gyerekrovatának képrejtvényeként is gyenge volna.” HAJNAL V. Csaba: *Dimenziókapuk. L. Simon László: met Amorf ózis, Az Irodalom Viszavág, 2000/2.* [www.inaplo.hu/\\_inlog/log-szerzo/hajnal\\_v\\_csaba.html](http://www.inaplo.hu/_inlog/log-szerzo/hajnal_v_csaba.html)

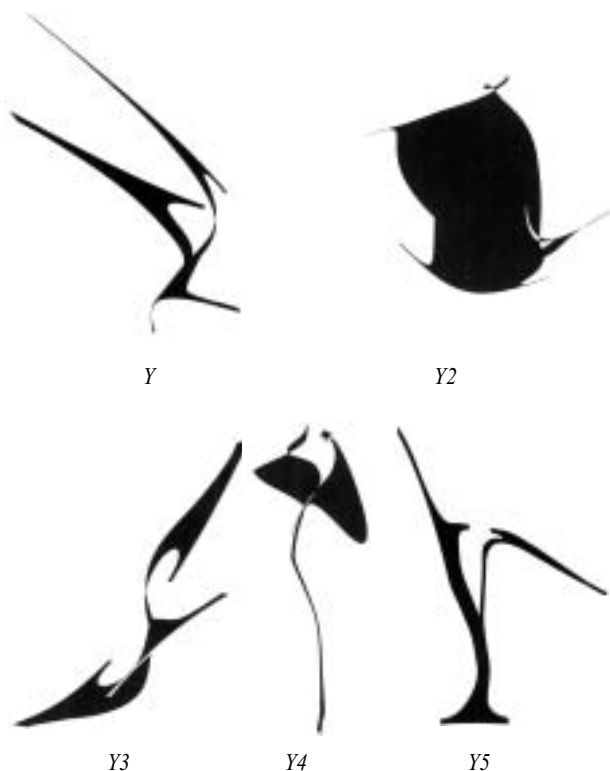
Ha a művek szemlélése során a morfológiai tulajdonságukat megőrző betűk mellett netalántán mégsem boldogulnánk egyes grafémák beazonosításával, akkor az alkotói jelzés útbaigazít: a kötet bal oldalán a költő jelzi a helyes olvasatot.

Erre példaként említhetnénk az „A” és „X” grafémát. A kötet leglírikusabb betűje az „A” alakváltozatai, amelyet viszont nehezen lehet megkülönböztetni az XY mű „X” tagjától: a két graféma elemei annyira egymásba íródnak, hogy félreolvashatjuk őket, pedig itt mindkét esetben valóságosan a nagy A betű torzításáról van szó!



A betűk és az olvashatóság tehát nem magától értetődően kapcsolódnak össze. Erre Dánél Mónika is felhívta már a figyelmet az Új Symposion 27 évfolyamának áttekintése, elemzése során. *Tolnai W* című művében találkozhatunk a következő állítással: „A BETŰK EGY PILLANATRA OLVASHATÓK”, aztán átváltoznak valami mássá, és a betű és az olvashatóság már nem egyértelműen kapcsolódik össze. Tolnainál a W betű metamorfózisai a betű materialitását, a kép médiumát hozzák előtérbe, mégpedig Dánél szerint a filmképét.<sup>19</sup>

Akárcsak L. Simon László kötetében. A leggyakrabban bemutatott betűje az Y. Az öt alakváltozat egy átváltozás történéseit mutatja be, s a metamorfózis során narratív viszonyok teremődnek a kétdimenziós Y-ok között. (A dimenzióváltást, a térbeli kiterjedés lehetőségét már ez a metamorfózis is magában hordja, de majd csak az „A” graféma átváltozás-történetében mutatja be a költő a háromdimenziós megvalósulást.) A narratív viszony az önmagát másként megismétlő graféma performativitásából ered: a változás során jön létre az a sajátos diszkurzív aktus, amely poétikai impulzusokat tár fel az esztétikai tapasztalat során.



A beazonosíthatóság, az olvashatóság más problémakört is felvet. A XVIII. századi gondolkodókat sokat foglalkoztatta az ún. Molyneux-probléma, amely olyan észlelőt tételez fel, aki az egyik érzékelés nyelvét nem ismeri. Locke egy példával szemlélteti ezt a problémát: egy vakon született ember tapintással különböztette meg a tárgyakat (például a hasábot a gömbtől). Egy napon a vak visszanyeri a látását. A kérdés: mielőtt megtapintaná a hasábot és a gömböt, meg tudná-e különböztetni őket? A kérdésre nemleges választ adtak.

A *met Amorj ózis* esetében a kérdést a következő módon tehetjük fel: ha csak a metamorfizált grafémát (grafémasort) látná először a befogadó, s nem ismerné az írás „tapintásával” létrehozott betűtest konvencionálisan elfogadott formáját, mert például az ő anyanyelvéből hiányozna az illető jegy, s akkor látná először a konvencionálisan jelölt magyar ábécét, be tudná-e azonosítani a két elemet? Nyilvánvalóan nem. Tehát a térbeli tapasztalat, az írás egyéni élménye ebben az esetben is szükséges a dekódoláshoz. A térbeli tapasztalataink így segítik a vizuális megértést és fordítva. Festők képein is sokszor ezért működik együtt a tapintás és a látás.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Uo., 41.

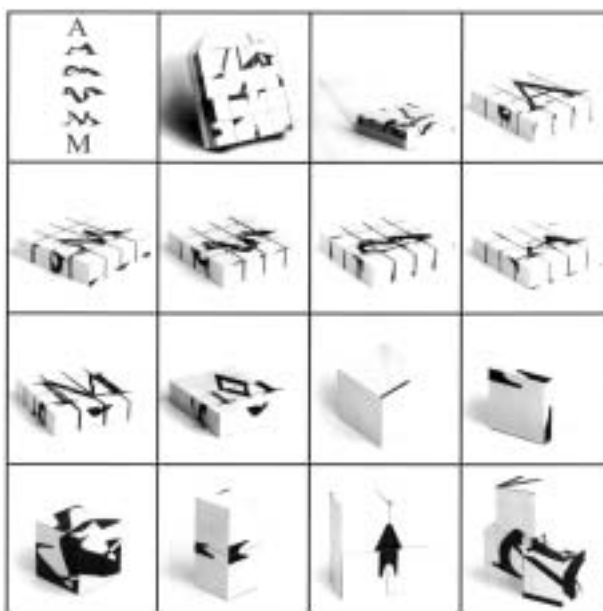
<sup>20</sup> Lásd például Chardinak a *Buborékfuvó fiú* című alkotását (1739), amelyben a látás tapintásként van jelen, vagy más esetekben teljesen a tapintásba ágyazódott. Apokrif történetek szerint ennek

szemléltetésére festett Chardin az ujjaira. CRAY, Jonathan, *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*, szerk. PLÉH Csaba, ford. LUKÁCS Ágnes, Osiris, Budapest, 1999, 80–82.

S bár a konkrét művekhez általában nem lehet értelmet rendelni, ez a különös metamorfózis mégis az állandónak vélt változékonyságát reprezentálja, s ontológiai problémákat, létkérdéseket is megfogalmazhat a szemlélőben. Nemcsak a „meddig jel a jel”, „milyen mélységig van jelen a nyelv önmagában” (Bodor Béla) kérdéseit, vagy a jelölők egymásutániságának, a beszélő távollétében funkcionáló írásnak az érzéseket, a gondolatokat,

magát a létet megjelenítő erőtlenségét vagy erősségét, de az individuum meghatározottságát, léte helyezettségét, változékonyságát is felveti. Isidore Isou szerint „az emberi szellemben nincs semmi, ami ne volna betű, vagy ne válhatna azzá”. Hasonló ez a felvetés ahhoz az újplatonista elgondoláshoz, amely szerint a szó nemcsak hang, nemcsak eszme, hanem *logosz prophorikosz*, azaz kifejezett gondolat. Szellemi valóságként pedig a gondolatnak önmagában véve nincs semmi köze a testhez, mégis testet kell öltenie szóban és hangban, érzékelhetővé kell válnia, hogy közölhető legyen.<sup>21</sup> A *met Amorf ózis* ezt az érzékelhetőséget a nyelv különböző vonásainak alkalmazásával, a nyelvi elemek eltávolításával, vizuális jegyekkel éri el. Az emberi lélek morális jó vagy rossz irányba való változásának tükörképeiként is szemlélhetjük tehát a betűkompozíciókat, akár csak az ábécé indító grafémájának metamorfózison átesett változatait. A kötet címadó fejezetében ugyanis az „A”-nak az „M”-be való átváltozása (lásd: *version 1.0*) 4×4 kirakós kockával is megjelenítődik (*version 3.0*).<sup>22</sup>

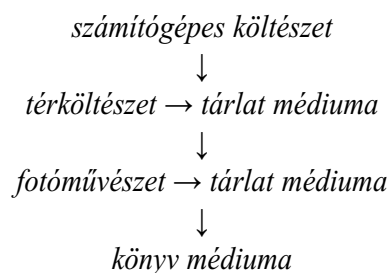
A háromdimenziós, térbeli hatást viszont a Hapák Péter-fotók természetesen csak kétdimenziós formában közvetíthetik. A *version 1.0*-nek a számítógépes animációs változata, a *version 2.0* alcímű alkotás ugyancsak nem kerülhetett bele a kötetbe.



*met Amorf ózis (version 1.0; version 3.0)*

A számítógépes programmal megkomponált betű átlépi saját határait, s testet ölt, térbeli kiterjedést vesz fel a kocka felülete által, ami egy tárlat médiumának lehetőségét is magában hordja, majd egy újabb mediális közegbe kerül a fényképezőgép lencsésén keresztül, a fotó médiuma pedig az exponálással a művet a térből a síkba helyezi, s ez ismét egy kiállítás aktusát rejt magában, majd a könyv médiumában válik a mű az olvasó számára

ismét elérhetővé. A folyamatot (a médiumok fúzióját) a következő ábrával lehet szemléltetni:



A folyamatot az összjáték végső artikulációjából, a záró aktusból is vissza lehet vezetni a kezdőpontra, a számítógépes programmal megalkotott első műre. A nyitó mű pedig úgy íródik át az egyik médiumból a másikba, hogy megőrzi a mediális érintettség egyes sajátosságait (például a fotó őrzi a háromdimenziós térköltszet sajátosságát, annak illúzióját kelti, vagy a könyv lapon a térbeli kiterjedés lenyomatával, az objektnek a fotó médiumába való beíródásával, képi reprezentációjával is találkozunk), valamint az A–M graféma epizódja egy-egy megvalósulási alakzattá válik (számítógépes költemény, térköltemény, egy tárlat médiumában megjelenő mű stb.), illetve a számítógéptől a könyv médiumáig való eljutással egy önálló műtörténetté is fejlődik.

21 NYÍRI Tamás, *A filozófiai gondolkodás fejlődése*, Szent István Társulat, Budapest, 1991, 113.

22 A művet a párizsi Magyar Műhely alapításának 50. évfordulója alkalmából a Petőfi Irodalmi Múzeumban is kiállították. A tárlatot

2012. május 10. és október 28. között lehetett megtekinteni. Lásd a műtárgyválogatás prospektusát: *Betűk kockajátéka. A párizsi Magyar Műhely öt évtezedé*, szerk. SÜLYOK Bernadett és SÍPOS László, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 31.

A lettrizmus műfaji-szerkezeti struktúrája tehát meghatározza az alkotás és a befogadás mechanizmusait, a médiumok közötti dialogicitás pedig egy olyan intermediális hálózatot teremt, amelyben egy képzőművész alkotását besorolhatjuk a vizuális költemények irodalmi kategóriájába is, ugyanakkor egy költő alkotása is lehet csupán képzőművészeti fogalommal körülírható mű. Szkárosi Endre ezért is óvja az irodalom- és művészetkritikai gyakorlatot attól az „elvieken nehezen védhető munkamegosztási” szemlélettől, amely aszerint értékeli a művet, hogy alkotóját melyik művészetkritikai terület tartja nyilván.<sup>23</sup>

A *met Amorf ózis* a művészetek közötti átjárhatóságot prezentálja: a felismert betűk hangélménnyé konvertálódhatnak a befogadóban, viszont a képpé vált graféma már kevésbé szólaltatható meg, elszakad eredeti funkciójától, és a képzőművészet esztétikai para-

2B<sup>24</sup>

digmaival, a tér és az idő koordinátáival írható körül. Valamint etikai paraméterekkel. Mert ebben a szemlélésben önnön változásainkra is rábukkanhatunk.

„A művészet metamorfózis: a föld-festék, a kő, az agyag átváltoztatása, ha nem is arannyá, de talán valami még fontosabbá” – írja Lajta Gábor.<sup>25</sup> Ez az alakváltozás történik L. Simon László kötetében is. Nem arannyá, de sokkal többé: lélekké válik a holt betű.

23 „Cage esetében ez ahhoz vezetne, hogy a mezosztichonok zene-művek; Schwitters viszont egyáltalán nem volt zenész: őt még leginkább a művészettörténet tartja számon, az *Ursonatét* azonban nehéz volna akár csak képversnek tekinteni is”. SZKÁROSI Endre, *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből*, Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2006, 69.

24 A költő a 2B metamorfózisából egy nagyméretű, kb 1,5x1,5 méteres kék-fekete suba- és szőnyegtervet is készített.

25 LAJTA Gábor, *Az átjárható világok köztes tere: a művész műterme*, 2010. március, <http://artportal.sigmanet.hu>

L. SIMON LÁSZLÓ

## Bevásárlás

*Két sín közé szorulva  
tolom a kocsit a végtelen polcok mentén;  
zacskós gyerekek,  
tartósított életkezdemények,  
elősütött ábrándok,  
félkész valóság  
a lejárt szavatosságú vágyak mögé rejtve.  
Szép, napos, nyári vasárnap este.*

## Sütemény

*Végy pár kimagozott férfit,  
szemük árkat töltsd fel édes sziruppal,  
nézd végig, ahogy kiizzadják magukból az emlékeiket,  
s hagyd őket kinlódni a ragadós tésztában,  
a forró sütőben,  
és a vasárnapi vendégek fénylő fogai közt!*

## Desszert

*Színezett álmok a befőttesüvegben,  
habosított műszörme, mázas üvegszem.  
Vállamban platinagolyó a régi ütések nyoma,  
ajándék, édes desszert: ebéd után az utolsó vacsora.*