

KELEMEN ERZSÉBET

## Konkrét költészet, lettrizmus, konceptualizmus

Irányok találkozása és az intermediális hálózat lehetőségei L. Simon László vizuális költészetében<sup>1</sup>

Bohár András az *Aktuális avantgárd: M. M.* című tanulmánykötetében az első magyar automatikus versgenerátort, a *Disztichon Alfát* méltatva figyelmeztet bennünket arra, hogy „időszerű honi irodalmunknak is számba venni azokat az irányokat, amelyek [...] gazdagítják a palettát.”<sup>2</sup> Ilyen irányok az experimentális törekvésekhez tartozó vizuális költészeti alkotások. Viszont ezen belül is nem csupán az új utak, kezdeményezések kerülnek marginális területre az irodalomtörténet-írás vagy az esztétikai-elméleti megfontolások során, hanem ősi műfajok, így például a képversek is. Vizuális költészeti művek alkotója is vagyok, és saját műveim kiállításra szervezésekor is tapasztalom, hogy az ókortól napjainkig virágzó műfaj mennyire „missziós” területe lett irodalmunknak. A tárlatot szervező-fogadó művelődésszervezőknek, irodalomkedvelőknek és magyartanároknak esetleg Apollinaire neve még eszükbe jut, de sem a múlt örökségét, sem napjaink – ehhez kapcsolódó – irodalmi törekvéseit nem ismerik. S ha a kortárs irodalomkritika foglalkozik is a témával, az intermedialitás és egy adott művészeti ágon belül a műfaji besorolás számos kérdést vet fel, s ezek gyakran tévútra viszik az elemzőt.

A vizuális költészet tipológiájának felvázolásánál, az experimentális költészeti kategóriák csoportosításánál ugyanis azt tapasztalhatjuk, hogy a műfajok nemcsak érintkeznek egymással, de szétválaszthatatlanul egybe is kapcsolód(hat)nak, és intermediális jellegzetességeket hordozhatnak. Így akár egy képzőművész alkotását is besorolhatjuk a vizuális költemények irodalmi kategóriájába, ugyanakkor egy költő

alkotása is lehet csupán képzőművészeti fogalmakkal körülírható mű. Például 1976-ban Galántai György grafikusművész előbb alkotott művészbélyeget, mint ahogy értesült volna e műfaj létezéséről. Ladik Katalin egyik bélyegterve pedig egy minden szöveget mellőző groteszk női arc, fotó. W. T. J. Mitchell is úgy látja: „a kép tiszta képisége és a szó tiszta verbalitása” nem érhető el. A nyelv ugyanis mindig belép a képbe, még akkor is, ha „látszólag hiányzik belőle”, s ugyanígy „a diskurzusnak megfelelő vizuális reprezentációt sem kell importálni.”<sup>3</sup> 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>4</sup>

De nemcsak egy művészeti ághoz való besorolás jelenthet gondot, hanem egy adott művészetben belül a műfaji kategorizálás is. A vizuális irodalom műveinek behatárolásánál például a szakirodalomban gyakran egymásnak ellentmondó meghatározásokkal találkozunk. Már az elnevezésekben is teljes a zűrzavar: szinonim fogalomként használják ugyanis a képvers, vizuális költemény, kalligramm, vizuális szöveg, képszöveg stb. kifejezéseket. Az avantgárd irodalomelmélet teoretikus megalapozásánál pedig nemcsak itthon, de nemzetközi szinten is a konkrét költészet és a vizuális költészet hierarchikus rendjének viszonylagossága figyelhető meg. Klaus Peter Dencker, az egyik legjelentősebb német képvers-antológia szerkesztője is a konkrét és a vizuális költészet közötti különbségről beszél,<sup>5</sup> miközben a vizuális költészet egyik alfaja a konkrét vers.

A terminus technicusok használatának zűrzavarában L. Simon László műfaji struktúrája nyújt biztos fogódzót. A *Konkrét költészet – konkrét vers* című tanulmányában az experimentális költészeti kategóriákat csoportosítja, a fogalmakat tisztázza. A vizuális költészet tehát átfogó, s nem alárendelt kategória: alfaja a konkrét vers, a képvers és a lettrista mű. Egyéb vizuális költészeti műfajok is ide tartoznak,

1 A 2016. szeptember 5-én, Nyitrán, a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (ICLA-International Comparative Literature Association/AILC Association Internationale de la Littérature Comparée) Magyar Nemzeti Bizottsága és a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézete által szervezett *Közép-európai határ(sáv)ok* című tudományos konferencián elhangzott előadás írott változata.

2 BOHÁR András: *Aktuális avantgárd: M. M. Hermeneutikai elemzések*, Ráció, Budapest, 2002, 189.

3 Lásd: reprezentált tárgyak, helyek, metaforák, narratív látvány, tipográfia stb. VARGA Tünde: *Képszövegek. W. J. Thomas Mitchell, Picture Theory = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, Balassi, Budapest, 2003, 203, 208.

4 SZKÁROSI Endre: *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből*, Magyar Műhely, Budapest, 2006, 69.

5 Klaus Peter DENCKER: *Vizuális költészet – mi az?* = MARTOS Gábor, *Kép(es) költészet. Kísérleti irodalmi olvasó- és nézőkönyv*, Patriot, Sopron, 1995, 32.

mint például a plakátvers, a térversképek (vagy térképversek) és a koncept művek. A hangversek, a vizuális szövegek és a számítógéppel generált költemények már más experimentális műfaji kategóriákkal is érintkeznek. S teljesen különálló csoport az egyéb kísérleti költészeti műfaj, mint például az irodalmi performansz. Ide iktatnám be – az egyéb kísérleti költészeti műfajt összekapcsolva a vizuális költészeti kategóriával – a mail artot, a küldeményművészetet és a művészbélyegeket műfaját.

A vizuális költészeti kategóriában született új utakkal, s remélhetőleg majd más életműveket is meghatározó kezdeményezésekkel, műfajokkal találkozunk L. Simon László költészetében. Ő az az alkotó, akinek műveibe több irányzat és műfaj kifejezőmódjának jegyei is beépülnek, s az intermedialitás is jelen van művészetében.

A *(visszavonhatatlanul...)* című nyitókötetének konkrét költészeti kezdeményezései, valamint az *Egy paradigma lehetséges részletének* lettrista vizuális kompozíciói után L. Simon László olyan művel jelentkezett, amely a konkrét költészeti és lettrista kezdeményezéseket megőrizve a konceptualizmus műfaji sajátosságait is megjeleníti: az *ISBN 963 7596 26 7* jelzésű műben három irány találkozik egyetlen kötetben. A miniatűr könyv innovatív, enigmatikus erejű alkotás: a műalkotás kategóriájába tartozik, de az elméleti objektumra jellemző tulajdonságokat is magában hordozza. A művészkönyv a koncepció elsődlegességének jele, a dematerializáció megnyilvánulása. Az elanyagtalánítást nemcsak a könyvméret mutatja (16 cm gerincmagasságú, s csupán 43 mm széles és 21 piciny, karcsú lapból áll), de a gondolat tárgyiasításának megvonása is: az alkotó és a néző fejében létezik a mű. Az ISBN-szám ugyanis a meg nem jelenő műre utal, de úgy, hogy közben önmaga lesz a mű ideája, gondolati magva, megvalósulása.

Egy könyvmű esetében a hatást, a tökéletes megvalósulást a megjelenés jelenti. A megjelenési folyamat kiadói procedúrájának fontos komponense tehát az engedélyezés: az ISBN-szám feltétele a forgalmazásnak, a mű befogadókhoz való eljutásának.<sup>6</sup> A konceptualizmusra jellemző redukciós technika akut megnyilvánulása az, hogy az alkotófolyamatból csak

a legvégső elem, a művet a nyilvánosság elé bocsátó gesztus, az engedélyezési szám marad meg, de úgy, hogy közben ez a jel – egyetlen jelként – nemcsak megszünteti, de önmagába is sűríti az alkotói üzenetet, a konceptuális ötletművészetet. Hiszen ha jobban megfigyeljük, „elolvassuk” a „sorokat”, akkor észrevehetjük, hogy a kiadást regisztráló ISBN-szám tér vissza az oldalakon, mégpedig úgy, hogy a szóközök helyét üres lapok jelzik. Ugyanakkor a jelölő mégsem csupán önmagát jelöli, hanem átlépi saját jelrendszerének korlátait is.

A dematerializáció, a redukciós technika és az ötletművészet mellett tehát a concept art egy másik fontos sajátossága, az azonosítási törekvés is jelen van a műben, a kötet borítóján lévő engedélyezési szám felidézésében, a belívben. Ez a tautologikus, egytényezős rendszer valójában önmagát önmagával szaporítja, saját magát saját magával mondja azonosnak. Viszont egy kicsi eltérés már elég ahhoz, hogy „»megállíthatatlan« – végtelenbe tartó – folyamat [...] induljon belőle.”<sup>7</sup> Az ISBN vizuális kiterjesztése is ezt prezentálja. Ezt a „pici eltérést” éppen a számok és betűk – lapméret által „kivágott” – elemeinek megváltozott, eltorzított grafikai struktúrájában figyelhetjük meg.

L. Simon László művészkönyvében az azonosítási gesztus, a megfeleltetés mozzanata nemcsak aktivitást, de nagyfokú kreativitást is kíván a befogadótól, hiszen az egyes jelrészek vonatkozása önmagukra, a jel egészére szinte lehetetlenné, beazonosíthatatlanná válik (lásd például a hármas és az ötös jeltesteket). A megfeleltetést pedig csak egyetlen támpont segítheti: a sorrend, a kötet elején feltüntetett ISBN-szám és a belív egymás után következő jeltartalmának tudatos követése. Az azonosítás során viszont egy vagy több új jelölt jelenik meg, egy másik valóságra való utalás. Az „I” és a hetes részlete is új jelentéstartalom felé nyitja ki a művet. Akár a végtelenbe tartó egyenes szubsztanciális kérdését is felvetheti, vagy a végtelenben az egyenesek egy ponton való találkozásának axiómáját is érintheti.

A költő ezt a hatást egy sajátos innovatív alkotói eljárással, a szó megvonásával éri el. A műben tehát a konceptualizmus mellett jelen van a lettrizmus is, amely (Kurt Schwitters „következetes” [„konzekvensz”) költészeti programjának fogalmával élve) az

6 Jogszámból ugyan nem írja elő az ISBN kötelező használatát, de a kiadó érdeke a nemzetközi ISBN-rendszer alkalmazása, hiszen könnyebb a kötetet megrendelni, terjeszteni és nyilvántartani. Ezért a kiadók egy saját maguk által kötelezően betartott iratlan, belső jogi szabály szerint járnak el.

7 PETERNÁK Miklós: *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*, [www.c3.hu/collection/koncept/index0.html](http://www.c3.hu/collection/koncept/index0.html)

absztrakció utolsó állomásaként helyezi el a betűket a költői művekben. Schwitters ugyanis vallotta, hogy a költészet anyaga alapvetően nem a szó, hanem a betű, s a következőes költészet ebből kiindulva jön létre.<sup>8</sup> Isidore Isou, aki a schwittersi kezdeményezés és elméleti megalapozás után az 1940-es években kibontakozó mozgalmat lettrizmusnak nevezte el, „továbbfejlesztette” 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.

L. Simon László művében az önmagát regisztráló, tematizáló vonalkód, amely a nyelvi (számsori) elemek teljes redukcióját prezentálja (a számsor minden egyes eleme nullára vált), valamint az ISBN-számsor tárgyilagossága, a betűk, a számok már-már végtelenbe nyújtott formája, szemantikai tartalmat sugalló metanyelvi megvalósulása tehát a lettrizmus megnyilvánulása. Sőt: mindez konkrét költészeti jegyeket is tükröz.

A konkrét költészet is a múlt század közepén bontakozott ki. Képviselői az időre épülő, klasszikus, lineáris mondattant, a kronoszintaxist felváltották a toposzintaxissal, térbeli kapcsolatok sorozatával, amelyben az idő már egészen másfajta szerephez jut. A középpontba az ideogramma, a fogalmi jel kerül, önállósulnak a nyelvi elemek, s azok formai jellegzetességei telítődnek meg tartalommal.<sup>9</sup> A konkrét költészet tárgya tehát saját maga, hiszen „nem mond, nem akar többet mondani, mint saját maga, »tartalma a forma és formája a tartalom«” – írja később L. Simon László az esszékötetében.<sup>10</sup>

L. Simon László művében a kronoszintaxis időbelisége mellett (lineárisan, a nyelvi jelek egymást követő időbeliségét megtartva is lapozhatjuk a könyvet) a toposzintaxis alkotói elve is érvényesül: a költő a művészkönyv objektívvel egyúttal semlegesíti a szöveg időbeliségét, így bárhol beléphetünk a szövegbe, önállóan is szemlélhetjük, egymástól elszigetelt vizuális elemként a betűk, számok részletének apró lenyomatait, akár újabb topológiai kapcsolatokat létesítve a nyelvi elemek között.

Ulises Carrión szerint a régi művészetben gondosan végig kellett olvasni egy könyvet ahhoz, hogy

meg lehessen ítélni azt, viszont az új művészetben „gyakran NINCS szükség az egész könyv elolvasására. Amikor megértettük a könyv struktúráját, abahagyhatjuk az olvasást.”<sup>11</sup> S bár a szöveg a könyv eleme, a szerző szándékát nem ez a nyilvánvaló vagy rejtett kontextus, hanem a könyv egésze közvetíti.

Az írott oldal forradalmasítását a húszas évek avantgárdja indította el, s az 1960-as években a fluxus és a konceptualizmus képviselői már úgy tekintettek a könyvre, mint egy kommunikációs eszközre, közvetítőre, médiumra, amely akár egy bemutatóteret, egy kiállítást is helyettesíthet. Az ISBN-könyvben is a költői fikció medializálódása, egyik médiumból a másikba való átfordítása rekonstruálható. Az imaginárius médiuma a tipográfiának, a szerkesztésnek a médiumán keresztül, az engedélyezési adat lényegi, centrális helyzetével egyrészt verbalizálódik az olvasás során, másrészt vizualizálódik a képiséggel. S a szignállal és számozással jelölt kötet személyes, intim térré válik, egészen egyedivé.

A medializálódás a művészkönyv utolsó oldalának adataiból is nyomon követhető: a kötet 100 számozott, keménytablás és 1000 számozatlan, ragasztókötéses, puha fedeles példányban készült el. Az 1000 példánynyi számozatlan változat a Magyar Műhely 103. számának mellékleteként, a lap borítójára ragasztott fülbe helyezve jelent meg. Így a művészkönyvvel egy egészen más kontextusban, egy számozott mediális aktusban, illetve egy orgánus szöveggörnyezetében találkozhat az olvasó. Ebből az aspektusból pedig szintén új értelmezői keretbe kerül a „melléklet”: a művészkönyv textuális transzcendenciáját meghatározza a 103. szám. A folyóirat írásai a kilencvenes évek magyar avantgárdjának sokszínűségét, kiteljesedését jelzik, olyan experimentális hazai kezdeményezéseket, amelyek beszédmódjába szervesen illeszkedik L. Simon László művészkönyve. Sőt: az ISBN-kötet válasz az egyik cikkre, Piotr Rypson lengyel művészettörténész és irodalomkritikus kérdésére: a művészkönyv „önmagáért született-e meg, vagy azért, hogy egy művészről beszéljen vagy, hogy reprodukciók gyűjteménye legyen?” Dick Higgins definíciójával: „A művészkönyv olyan könyv, amely semmi másért nem jött létre, csakis önmagáért.”<sup>12</sup> L. Simon

8 Kurt SCHWITTERS: *Konsequente Dichtung* (1924) = Uő: *Das literarische Werk*, V., Du Mont, Köln, 1981, 190.

9 SZKÁROSI Endre: *A nyelvi jel mint kép a konkrét költészetben*, Magyar Műhely 119., 2001/4., 61.

10 L. SIMON László: *Hidak a Dunán. Esszék, tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2005, 90.

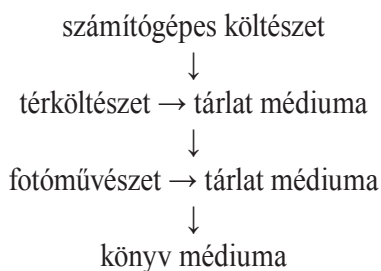
11 Ulises CARRIÓN: *Egy új művészet: a könyvkészítés*, <http://www.artpool.hu/bookwork/Carrionhu.html>

12 Dick Higgins: *Piotr Rypson idézi. Lásd: Könyvek a szék és az emlékmű között. Lázár Eszter Piotr Rypsonnal beszélget*, Magyar Műhely 103. (1997/2), 25.

László alkotása ilyen. Nemcsak azért, mert megfelel az interjúban közölt további Rypson-kritériumoknak,<sup>13</sup> de az ISBN a konceptualizmus, a konkrétizmus és a lettrizmus olyan egyedülálló szintézisét valósítja meg, amelyben a formai és mediális határokat kitágítva a könyv metaforává változik.

A következő kötetben, a *met AMorf ózis*ban a költő a *szeretett betűi, betűcsoportjai* közül válogatva torzítással (*torz-ó, W*), csavarással (*A, A2*), a felső ív nyújtásával (*H*), zsugorítással (*2H*), felfelé zsugorítással (*F*) 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. Ezek szintén konkrét és lettrista művek. Sőt, a kötet címadó fejezetében az „A”-nak az „M”-be való átváltozása (lásd: *version 1.0*), a kétdimenziós forma 4×4 kirakós kockával is megjelenítődik (*version 3.0*). Ezt a háromdimenziós, térbeli hatást pedig a Hapák Péter-fotók visszafordítják ismét két dimenzióba. A számítógépes programmal megkomponált betű tehát átlépi saját határait, testet ölt, térbeli kiterjedést vesz fel a kocka felülete által, ami egy tárlat médiumának a lehetőségét is magában hordja, majd egy újabb mediális közegbe kerül a fényképezőgép lencséjén keresztül, a fotó médiuma pedig az exponálással a művet a térből a síkba helyezi, s ez ismét egy kiállítás aktusát rejti magában, majd a könyv médiumában válik a mű az olvasó számára ismét elérhetővé.

A lettrista és konkrét műveket tartalmazó *met Amorf ózis* kötet tehát a művészetek közötti átjárhatóságot is prezentálja: a médiumok közötti dialogicitással egy intermediális hálózatot teremt. Ezt a folyamatot (a médiumok fúzióját) a következő ábrával lehet szemléltetni:



13 Piotr Rypson szerint a művészkönyv kis példányszámban jelenik meg, általában 500–3000 példányban, egyéni struktúrát hoz létre, tradíciót olvaszt magába, például az avantgárd irányt, és kapcsolódhat intermediális formákhoz is, olykor a művész kézjegyével látja el (lásd: L. Simon László a 100 számozott példányt saját maga jelölte és írta alá), beleír, belerajzol stb.

Az egyik médiumból a másikba való átíródás viszont megőrzi a mediális érintettség egyes sajátosságait (például a fotó őrzi a háromdimenziós térköltészet sajátosságát, annak illúzióját kelti, vagy a könyvlapon a térbeli kiterjedés lenyomatával 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 műtörténeté is fejlődik.

A *Secretum sigillum* című kötet (2003) pedig már nemcsak a médiumok találkozásának reprezentáns alkotása, de az objektok egymásba és egymásra íródásának folyamata is.

A kötet anyagát, a 45 cipőtalpmintázatot, cipőtalpnyomot rejtő képet számos hazai és külföldi kiállításra láthatták az érdeklődők. A nyomok után kutatás így egy merőben más „kontextusba” helyeződött, a könyv bezárt világából kilépve egy tárlat médiumában, egy új értelmező keretben találkozhatott vele a befogadó. A nyelvi meghatározottság nélküli, anyagszerű geometrikus kompozíciókkal, az egyedi intellektuális *trouvaille*-sorozattal az objektművészet egy speciális változata teremtődött meg. A művész ugyanis nemcsak válogat a „talált tárgyak” kollekciójában, de a fényképezőgép médiumán keresztül újratерemti a tárgyi világot, de úgy, hogy annak objektivitása érintetlen marad. A digitális kompozíció-sorozatot aztán a könyv médiumába, majd egy új közvetítő közegbe, egy tárlatba helyezi. A fotó médiuma által ezek a nyomok pedig az együttes látvány élményét hívják elő, a *kép a képben, fotó a fotóban* aktusát. S ezek a fotók a tárlatot szemlélő tekintetét is megjelenítik, azaz olyan embert látunk, aki a kép(ek) részévé válik. S felerősödik bennünk a kényszer, akárcsak Thomas Struth *Museum Photographs* sorozatát szemlélve, aki a múzeumlátogatók tekintetét a fotóin szintén tematizálta, hogy a képen látható személy mögé álljunk, s mi is részévé váljunk a médiának. Az elsődleges és a másodlagos médiumnak egyaránt.<sup>14</sup> A másik pillantását szemlélve így a saját pillantásunkkal is találkozunk, illetve az idézett fotóban a pillantások tapasztalatainak egymásra rétegzettségével azonosulhatunk.

14 Belting médium-transzparenciáját követve (lásd: BELTING, *i. m.*, 255–256.) elsődleges médium jelen esetben a faktikus fénykép, másodlagos médium pedig az idézett kép, a titkos pecsét kiállított darabja.

Így a digitális fotók egy közös szemlélés performanszában realizálódtak, jelentésük és hatásuk egy „összetett érzékleti környezet és az azt elfoglaló megfigyelő összefüggésében”<sup>15</sup> jelent meg. Ezt az élményt a tárlat megnyitásához szorosan kapcsolódó performansz is erősítette: a Magyar Képzőművészeti Egyetem Pantheon-fríz termében Szombathy Bálint valóságos performanszal mutatta be a képsorozatot. Az előadása után megtaposta, s a közönséggel is megtapostatta a kiállított anyag kötetváltozatát, pecsétnyomókként használva a cipőtalpakat. Viszont a képek új kontextusba kerülése, történetük

szétszóródása itt még nem áll meg: a kiállításról készített képsorok az interneten ismét új paradigma-sorba rendeződnek, s ezzel a művész–mű–befogadó recepcióesztétikai háromszöge ismét új pozícióba kerül.

„A művészet metamorfózis: a földfesték, a kő, az agyag átváltoztatása, ha nem is arannyá, de talán valami még fontosabbá” – írja Lajta Gábor az átjárható világok köztes teréről elmélkedve.<sup>16</sup> Ez a mediális alakváltozás történik L. Simon László kötetében is: nem arannyá, de sokkal többé, lélekké válik a holt betű és kép.

15 Jonathan CRAY: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*, szerk. PLÉH Csaba, ford. LUKÁCS Ágnes, Osiris, Budapest, 1999, 38.

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



Kertész Dániel: *A semmim van II.*