

A VIZUÁLIS KÖLTÉSZET

NAGY PÁL

A korai képverset az irányzat költői *konkrét versnek, konkrét költészetnek* nevezték. A művek általában lineárisan rendezett betűsorok, szavak, mondatok; minden sor-nak önálló grafikai jelentése van. A szövegek vagy nyomdai kompozíciók (a tipoézis, a tipografikus költészet korai darabjai), vagy írógépszövegek (daktilopoémák), esetleg kézzel írták őket (a Letraset még nem terjedt el). Függőleges és vízszintes tengelyek mentén rendeződnek a térben (innen a „spacialista” – térköltészeti – jelző). A konkrét vers ismertető jegye tehát, hogy az esetek többségében nyelvi kódolású *betűkép, szókép* (ebben a lettrizmussal rokon), nem vagy ritkán használ nem nyelvi (például grafikai) elemet. Eleve lemond viszont a költészet mimetikus modelljéről és a narrációról. Típusai – EUGEN GOMRINGER 1972-es felosztása szerint – az ideogramma, a konstelláció, a dialektikus költemény, a palindroma, a tipogramma és a piktogramma. PIERRE GERNIER viszont két nagy tendenciát különböztet meg: a „szenzibilisták” és a „mechanisták” tendenciáját.

Mint HORÁNYI ÖZSÉB írja (1975.): „a vizuális jelölőrendszerek alapvetően nemlineáris jellegűek”. „A szöveg linearitása elvben két dolgot jelenthet: (i) Dekódolásakor szegmentumról szegmentumra haladva kapjuk meg fokozatosan a jelentést (kódolásnál ugyanúgy szegmentumról szegmentumra haladva kódoljuk be a jelentést). (...) (ii) Szokásosabb azonban a linearitáson a jelölő (a hangsor, a betűk sorozatának) linearitását (egydimenziós voltát) érteni.”

A konkrét szó az ötvenes-hatvanas években eléggé felkapott szó volt – gondoljunk például a PIERRE SCHAEFFER-féle „konkrét zené”-re vagy a MAX BILL-féle „konkrét művészet”-re, de EUGEN GOMRINGER (MAX BILL magántitkára), PIERRE GARNIER, EMMETT WILLIAMS vagy a DE CAMPOS testvérek bizonyára azért választották ezt a nevet, mert célul a költészet, a nyelv *valóságos, konkrét* akusztikus és vizuális anyagának vizsgálatát tűzték ki.

A *képvers* nyelvi és képi kódolású esztétikai üzenet, információ. A kettős kódolás csökkenti az időre és a térre épülő művészetek közötti különbséget; a képvers-író a költészetet térbeli művészetként (is) műveli.

FÓNAGY IVÁN meghatározása szerint „A képvers a hangírás és a grafika sajátos szintézise. Nem mond le sem a jelenségek közvetlen ábrázolásáról, sem a nyelvi kifejezésről: betűkre bontott mondatokat rajzol.”

A képvers általában kétdimenziós, statikus állókép.

A *vizuális szövegek* – HORÁNYI ÖZSÉB szerint – „az ún. nem verbális kódokban generált közlemények”. Ugyanakkor „bármely természetes nyelv írott változatát is tekinthetjük vizuális szövegnek”. A vizuális szöveg annyiban különbözik a képverstől,

hogy amíg a képvers egyetlen önálló scriptovizuális egység, esetleg több, egymást követő, de önálló egység, a vizuális szöveg egybefüggő, időnként teljes kötetet kitöltő, nyelvi és képi kódolású, kétdimenziós képszöveg. Legjellemzőbb példái: a francia Maurice Roche könyvei.

Mit mond a látható nyelvről, a képanyelvről, a képírásról, az írásképről a nyelvész, az esztéta? A *Világirodalmi Lexikon* „íráskép” címszavát FÓNAGY IVÁN írta.

„A versek vizuális, grafikus aspektusa egyre nagyobb szerepet játszott a könyvnyomtatás elterjedése óta.” Főleg a költészetben, ahol a sorok elrendezésének vizuális szerepe is van. Azonban „az íráskép ennél többre is képes” – mondja FÓNAGY, aki szerint kétfajta képvers van, az, amelyik a szövegből, az írásból indul ki, s az, amelyik „valamilyen figurából, egy tárgy képéből vagy geometriai alakzatból indul ki”.

Napjainkban a képversnek legalább három csoportját szoktuk megkülönböztetni: a *carmina figuratát*, a figurális képverset (ezek főleg a régi idők képversei, de ebbe a csoportba tartozik a kalligramma típusú képvers is, például Apollinaire képversei), ezek sok esetben visszakanyarodnak a piktográfiához, ideográfiához; a *mandala típusú* képverseket, mint amilyenek például Ferdinand Kriwet művei, ezekre a kör vagy négyzetes forma jellemző, jól érzékelhető középpont körül szerveződnek, szimmetrikusak és megfordíthatók; valamint a *lettrista típusú* képverseket, plakátverseket, ilyenek például Kasák betűversei, plakátversei.

DICK HIGGINS amerikai multimédia-művész és teoretikus, a régi (dadaizmus előtti) képvers legteljesebb antológiájának kiadója (*Pattern poetry*) a „hagyományos” képversnek öt csoportját különbözteti meg: a kontúrkölteményt, a rácskölteményt, a szöveg nélküli képverset, a térbeli vonalverset és a kubust (*carmina quadrata*).

Korok szerint is meg lehet különböztetni a genuszon belüli műfajokat: a Krisztus előtti századokból való példák általában az ideogrammatikus képírás esetei; az ókori görög írók okulás költeményeket, technopaegniákat alkottak; a barokk kor szerzői tárgyképeket vagy geometrikus formákat rajzolnak a szöveggel (ez az úgynevezett „emléma költészet”, ahol a külső alak mutatja a vers témáját), vagy palindromákat, akrosztichonokat gyártanak; a dadaisták „szabad táblákat”, a futuristák plakátverseket, tipográfiai költeményeket alkotnak, a lettristák betűkompozíciókat; de megszületett a tipoézis is, és így tovább. KILIÁN ISTVÁN több mint száz képverset tartalmazó *Régi magyar képversek 1614-1747* című – egyelőre kéziratban lévő – kötete a következő képversfajtákat különbözteti meg: a betűmágia és a kubus; akro-, mezo-, telesztichonok, akroteletonok; figurális mezosztichonok; háló, harmonika, háromszög, zászló, labirintus; kerék, kör, óra és spirál; keresztek, Püthagorasz betűje az Y; kétélű balta; sugárzó napkorong; csillagok; szívek; kelyhek; korona; virágok és koszorúk; kapu, torony, sír-emlék.

A konkrét és vizuális költészet legteljesebb osztályozása ismereteim szerint PETER MAYER angol költő és kritikus (a Sackner archívum megbízásából BOB COBBING közreműködésével készült) klasszifikációja. MAYER 64 féle (!) vizuális költeményformát különböztet meg, melyeket különböző szempontok szerint csoportosít. (Például alkotóelemek; elrendezés; az erre alkalmazott módszer; a média, amelyen a képvers megjelenik stb.)

MAYER CLASSIFICATION I

Action Poem	Flow Chart	Picture Poem
Acrostic	Heads-Bodies-and-Legs Books	Pop-up Book
Algorithm	Ideogram	Poster Poem
Alphabetic Text	Ideogrammatic Text	Protean Poem
Alliteration	Isotype	Protest Poem
Anaglyph	Kinetic Text	Rayonist Poem
Anagram	KinKon (KINetic+KONkret)	Rotating Disc Text
Animated Books	Labyrinth	Semantic Poetry
Audiovisual Texts	Letter Picture	Serial Text
Banner Poem	Lettrist Text	Shaped Texts
Cento	Macaronic Verse	Shaped Books
Chronogram	Moveable Book	Signal and Code Texts
Color Text	Musical Notations	Stereoscopic Text
Constellation	Number Text	Suprematist Text
Diagram	Object (Static/Moving)	Tautology
Disc Reveal Text	Objekctive Poem	Table
Emblem Poems and Books	Optical (Illusion) Poem	Typewriter Art/Poems
Fauve Text	Perforated Book	Typestract
Filtered Text	Permutation	Typoem
Flag Poem	Phonetic Text	Typogram
Flip Book	Phonic Text	Visual Poem
		Window Etching

MAYER CLASSIFICATION II

Ingredients: Sign(s), Letter(s), Number(s), Picture(s), Color(s)

Arrangement: Shape (mimetic), Shape (abstract), Constellation, Labyrinth, Superimposition, etc.

Procedures: Condensation, Fragmentation, Metonymy, Onomatopoeia, Palindrome, Permutation, Paronomasia, Series, Tautology, Other rhetorical figures and tropes.

Media: Typestracts, Typograms, Handwriting, Calligraphy, Rubber stamps, Stencils, Rub-down lettering, Computer, Painting, Photomontage, Collage, Decollage, Frottage, Sculpture, etc.

A konkrét és vizuális költészet osztályozása PETER MAYER szerint
(A Sackner archívum katalógusából)

Mint a kiadványok bizonyítják, óriási a választék a színvonalas, modern képversonben (figuratív kalligramma, ábravers, számvers, betűvers, szöveges fotóintervenció, talált költemények, tipográfiai költemények stb.). Nem értek egyet FÓNAGY IVÁNNAL azzal a megállapításával, hogy „a képköltemények jó része a képet inkább a költői mondanivaló helyett és nem annak természetes kiegészítéséül nyújtja. (...) A költői üzenet egészében véve szegényesebbé vált.” A kettős percepció, az a tény, hogy a képversonet először képként, Gestaltként, alakként, formaként érzékeljük, majd azután kezdjük el

olvasni; hogy ezeket a vizuális és nyelvi információkat agyunk bal, racionálisabb és jobb, érzelmesebb, érzékiesebb féltékéje *egyszerre* dolgozza fel; az a tény, hogy a vizuális emlékezet mélyebb, tartósabb, mint a verbális emlékezet, és még sok más tényező (például a képverses nagyfokú játékosága) mind amellet szólnak, hogy a képvers, a vizuális költészet igenis gazdagította, megújította a költői üzenetet, s rajta keresztül percepciónkat és gondolkodásunkat. A költők – az egész világon – megérezték, hogy új képkorszak határán állunk, hogy *a huszadik század végi, huszonegyedik század eleji kultúra vizuális kultúra lesz*. Ezért válhatott a vizuális költészet az ezredvég legfontosabb új irodalmi műfajává, az elektronikus irodalom előkészítőjévé.

A képirás, a képköltészet az ember első esztétikai megnyilvánulásai közé tartozik. A barlangrajzoknak, a faragott jóscsontoknak, karcolt díszítésű kavicsoknak, teknőchéjaknak, rovasos pálcáknak képköltészeti értékük is van. (Részletesebben lásd: GEORGES JEAN *Langage des signes* című könyvében.) A képversantológiák a „Figuredicht” első példájaként a Phaistos-i diszkoszt szokták reprodukálni, amely a Krisztus előtti 17. századból való, s amelyet ma a Kréta szigeti Heraklion Múzeumban őriznek. Saját kutatásaim alapján úgy látom, hogy ennél régebbre is vissza lehet menni: Egyiptomban, az Asszír-Babilón birodalomban már a Krisztus előtti harmadik évezredben, de Asszíriában különösen az amorrita uralkodók idején (második évezred), kiknek sorában Hammurápi a legismertebb név, virázik az íráskultúra, a *képirás*. A formailag gazdag hieroglifák és ékirásjegyek, valamint a képek – általában tárgyak és élőlények rajza – egy jelrendszerben strukturálódnak: a szó szoros értelmében *képszöveg* keletkezik.

A képköltészet első nagy virágzása: a piktografikus, ideografikus írások kora. A kínai kalligráfia például par excellence piktografikus, „tárgyutánzó” és ideografikus „fogalomjelölő” írás. A kínai ősjeleket a Krisztus előtti 14-11. században találjuk jóscsontokon; az első évezred elején „már kialakulnak a mai jelek archaikus formái”. Kínában „régii közhely az írás és a képirás egységének tétele” (MIKLÓS PÁL). Az egyiptomi hieroglifa még régebbi. Az első jeleket már a Krisztus előtti negyedik évezred végén használták. Kezdetben ideografikus, majd fonetikus, végül pedig alfabetikus írás. A hettita hieroglifa az ékirás, amely egész Nyugat-Ázsiában elterjedt – kereskedő népek terjesztették –, ugyancsak régi, a Krisztus előtt harmadik évezredben keletkezett. A görög, majd római alfabetikus írás a föníciaiak betűírásából származik.

Keleten a betűírást az arameusok terjesztették el, egészen Indiáig, a Krisztus előtti 15. és 14. században. Ebből az időből való az az ugariti agyagtábla, amelyet a szótagokat jelölő ékirás, a különböző hieroglifák és képi ábrázolások esztétikus ötvöződése, scriptovizuális egysége (az alakok rajza, művészeti kivitele, az agyagtábla vöröses színe) képköltészeti remekművé avat.

A szótagírás, a betűírás kialakulása nem vet véget a képirás, az írásképek fejlődésének. A görögöknél egész iskola alakult a képvers művelésére, ez az úgynevezett „alexandriai iskola” (Theokritosz, a krétai Dósziasz, a rodoszi Szimiasz). A kőbe vésett, csupa nagybetűből álló római kapitális írásban is erős képesztétikai igény nyilvánul meg. A 3. században megjelenő tollírás ugyancsak rendkívül igényes formailag. A korai gótikus írást, amely a 11. században Észak-Franciaországban és Flandriában fejlődött ki, s amely a gótikus katedrálisok sziluettjét utánozza, nem véletlenül nevezték *lettre de forme*-nek. Az 1200-1500 között Itáliában és Spanyolhonban használatos rotunda, a kerek gót már az „új stílust” képviseli.

Minden vizuális költészeti antológiában (mindenekelőtt HIGGINSÉben) sok szép korra középkori, 6., 8., 9., 10. és 11. századi „pattern poem” látható. Ezek alkotói ismert humanisták: Venantius Fortunatus, Alcuin, Hrabanus Maurus, Josephus Scottus, Pierre Abélard. A 12. században keletkeztek a héber kabalisztikus – betűket és számokat egyaránt tartalmazó – mágikus négyeszőgek és más formulák, például a közismert ABRACADABRA (jelentése: „szűnjék meg a betegség, mint ez a szó”) vagy a sátán nevét tartalmazó bűvös négyeszőg.

Nicolò de Rossi 14. század eleji képverse már „modern nyelven”, azaz nem latinul, hanem olaszul íródik.

A pretipografikus időkből kiemelkedik Raban Maur (Hrabanus Maurus) német Szent Benedek rendi szerzetes, Mainz-i püspök *De Laudibus sanctae Crucis* című műve, mely eredetileg a 9. századból datálódik, de sok későbbi kézírata forgott közkezen, és kódex formában is kiadták. Ebben harminc „képes vers” vagy „mintás vers” található, a Szent Kereszt dicsőségére. Ezekben a remekművekben a formák, alakzatok és emberi alakok piros színnel vannak kiemelve.

A kódexek iniciáléi (cizellált, színes kezdőbetűi) és miniatúrái a képköltészet újabb kivirágzását jelentik. Itt a reneszánsz betűművészete találkozik a képzőművészettel. Luca della Robbia, a 15. század neves szobrásza betűt is rajzol, illetve metsz ugyanúgy, mint Albrecht Dürer. Leonardo da Vinci művészetelméleti munkáiban a betűművészettel is foglalkozik. A 15. század az, amelyben – mint egy Párizsban 1993 végén rendezett kiállítás címe mondja – „a festészet bevonult a könyvbe”. A miniatúrákban teljes a kép és az írás összefonódása, ezért új, komplex jelnek tekinthető: a kép, a képszöveg értelmét, jelentését csak a különböző jelrendszerek egyidejű, együttes olvasásával érthetjük meg. Egy 1993-ban publikált, a jövő médiumairól szóló szakkönyv a kódexeket egyenesen a hipertextus első példáinak tartja.

A 16. századi ábravers egyik legismertebb példája F. Rabelais butykosa.

A 17. század az európai barokk nagy évszázada, mely *irodalmi szempontból* nemcsak arról nevezetes, hogy ekkor vált az alexandrinus, a „sándorvers” a verselés alapképletévé, hanem ez a század a régi képvers aranykora is. Európa minden civilizált országában különlegesen szép formájú és bonyolult szövegű képversek születnek. Franciaországban Estorg de Beaulieu kubusokat szerez, Jean de Boyssières háromszögverseket; Angliában Joseph Beaumont írással megrajzolja Lewis Caroll híres „egérfarok”-képversének (*Alice Csodaországban*) előképét. Rómában a cisztercita barát Juan Caramuel de Lobkowitz *Metametrika* címmel a *carmina figuratáról* elmélkedik.

Mint tudjuk, Magyarországon is számos képvers születik. A képvers antológiák közül DICK HIGGINS antológiája mutatja be a leggazdagabb anyagot: lengyel, cseh, svéd, orosz és – KILIÁN ISTVÁN jóvoltából – magyar anyagot reprodukál. Mutatóba indiai, japán, burmai, sőt kínai és szanszkrit formaverseket, ábraverseket is közöl.

A barokk képvers főbb típusai az oltárt, kelyhet, keresztet, virágot stb. formáló *carmina figuraták* és az absztrakt geometrikus formában írt szövegek. Az egyik legismertebb német barokk képversköltő J. R. Karst, de szinte minden társa (Catharina Regina von Greiffenberg, Johann Helwig, Nikolaus Peucker stb.) szerzett akkoriban képkölteményt. Például Julius Hyginus. – Aratus görög költő *Tünemények* című versét, mely a csillagképek leírása, CICERO fordította latinra. Hyginus a 17. században tipográfiailag „átírta” a nyomtatott szövegben előforduló *capitalis rusticákat* (rusztikus nagy-

betűket). Az eredmény valóban tüneményes. De a francia Jacques Cellier is kitesz magáért. Egy 1583-ból datálható rajzkönyvben 217 nagy alakú lapot rajzol tele – betűírással. Apollinaire-nek volt kitől tanulnia; minden valószínűség szerint ismerte is Cellier rajzmappáját.

A 16., 17. és 18. század a labirintusok százada. Ez a figuráció az emberiség alapformái közé tartozik. A barokk korban, a manierizmus korstílusában soha nem látott mennyiségben születnek képvers-labirintusok.

Magyarországon szó szerint *virágzik* a képvers: előszeretettel formál virágot (de gyakori a kerék, a nap, a kubus alakú képvers is). Virágzik például Kozma Mihály kolozsvári unitárius papnál. Mielőtt azonban azt képzelnénk, az ábravers szerzetesek, papok ártatlan, dilettáns szórakozása, jegyezzük meg, hogy a magyar irodalom legnagyobbjai művelték a műfajt: Janus Pannonius (aki Dick Higgins feltételezése szerint *De Littera Pythagorica* című epigrammáját eredetileg Y alakban írta), Balassi Bálint, Szenczi Molnár Albert. És Szenczi Molnár, Moesch Lukács, Palocsay György, Kozma Mihály képversei felérnek Jean-Antoine de Baïf, Johann Helwig, Justus Georg Chottel képverseivel.

Mivel – mint ACZÉL GÉZA írja – „a ‘lusus poetici’ gyakran a mesterségbeli tudás, a humanista művészeteszmény elsajátításának egyik legfontosabb színterévé válik”, egymás után születnek a tudós poétikák, melyek közül talán GEORGE PUTTENHAM *The Arte of English Poesie* című műve a legfontosabb (1589.). Leírja és osztályozza a sablonköltészet (pattern poetry) alakzatait (háromszög, négyszög, rombusz stb.).

A 17-18. századi Oroszországban többek között Ivan Velickovszkij készít képverset. A 18. századból említést érdemel a spanyol Francisco de Cunha kubuslabirintusa, melynek címe: *Laberithus I in laudem D. D. Mariae Theresiae Reginae Ungariae*, és a 19. század elejéről Nicolas Cirier francia tipográfus „képköltészeti pamflet”-je, az *Oel typographique*. A 18. század elején Laurence Sterne *Tristram Shandy úr élete és gondolatai* című regényében találunk néhány képverset; a 18. század végéről, 19. század elejéről-közepéről ismertek William Blake szavakat és grafikai elemeket vegyítő Figurengedicht-jei, Lewis Carroll egérfarkat utánzó ábraverse. (Valószínűleg ez inspirálta Gregory Corsonak, a Beat Generation költőjének atom-gombát formáló *Bomba* című ábraversét.)

A képvers 20. századi reneszánsza 1897-ben kezdődik. Ekkor készül el egy párizsi nyomdában Stéphane Mallarmé *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* (Egy kockadobás nem vet véget a véletlennek) című költeményének kefelevonata, négy vagy öt példányban. A könyv nem jelenik meg eredeti formájában: Mallarmé 1898-ban meghal, a kiadó nem hajlandó jelentősebb összeget befektetni a nagy formátumú album kiadásába. A későbbi kiadások – így például a neves Gallimard kiadóé – nem veszik figyelembe Mallarmé nyomdai utasításait. A *Magyar Műhely* francia nyelvű testvér lapja, a *d'atelier* a *Change* című francia avantgárd folyóirattal összefogva jelentette meg végül az eredeti kefelevonatot figyelembe vevő *igazi Kockadobást*, 1980-ban.

Mint már utaltunk rá, a hagyományos vers megjelenési formájában is voltak olyan vizuális elemek, amelyek a képvers létrejöttét elősegítették: a betűtípus, a betűnagyság, a betűvastagság, a szöveg tagolása (tördelése), a sorok hosszúsága, a szakaszokra bontás, ezek elhelyezése, a fehér felületek elosztása. Mindez persze még nem elég ahhoz, hogy megtörjön a vers linearitása (SAUSSURE ezt tekintette a nyelv egyik alaptulajdonságá-

nak), s valódi térstruktúra jöjjön létre. Megmarad az olvasás törvényszerűsége: *minden* szöveget balról jobbra és felülről lefelé olvasunk.

A képvers nem lineáris. Szintaxisa – FRANCIS EDELINE szerint – vagy *ikonikus*, mint a kalligrammáké, vagy *topologikus* (a kicsi–nagy, egyenes–görbe, rend–rendezetlenség, fent–lent, bal–jobb, benne–kívül ellentétpárjaira épülő); vagy a véletlenül alapszik, aleatorikus, tehát *tichoszintaktikus* vagy *antiszintaktikus*. A vetített szövegben erős a *kronoszintaxis*, melynek pillérei a kulcsszavak. A nyelv önálló jelentéssel bíró szó-készletilei elemei a lexémák. A vizuális költészet alapformájában, a konkrét költészetben csak lexémák szerepelnek, míg az expresszív tartalmú képversben, képszövegben grafémákat, lexémákat és elkülöníthető grafikai elemeket találunk. A képverset másként olvassuk tehát, mint a lineáris szöveget. Miután a képverset mint formát az észlelés befogadta, olvasni kezdjük: szemünk pásztázza a szöveg felületét, s a leghangsúlyosabb (legnagyobb, legfényesebb, bekeretezett, kinetikus stb.) elemnél áll meg, akkor is, ha ez nem a képszöveg „elején” van, vagy ha ez az elem nem a nyelvi kódrendszerből származik.

Mallarménál megmarad a vers linearitása, ő a betűtípusok, a betűnagyság adekvát megválasztásával, és a fehér felületeknek óriási szerepet adó tördeléssel ér el költői poli-fóniát. Négyféle betűnagyságot használ, az egyforma betűből szedett szövegek összeolvasva értelmes (bár erősen rejtjelezett) szöveget adnak.

Mallarmétól napjainkig jól nyomon követhető a képvers története. Egy-egy elszigetelt alkotó mérföldkönek tekinthető alkotása (például Christian Morgenstern *A hal éji dala*, 1905) után már az „izmusok” forradalma következik. Ez válasz a 19. század végének erőtlenségre, hamar kifulladásra, naturalista irányzataira, a szimbolizmusra, az empirikus illuzionizmus különböző formáira (például impresszionizmusra). A festészet az utánzás hosszú szakasza után vizuális, absztrakt „plasztikai jeleket” alkalmazó korszakába ér, és közeledik a művészet más formáihoz, így az irodalomhoz.

A futurizmus mind a képzőművészetben, mind az irodalomban fontos és jelentős műveket hoz létre, s nem marad el az expresszionizmus, a konstruktivizmus és a szürrealizmus sem. Művelői egyszerre írók és képzőművészek, mint például az olasz futuristák, akik vagy a festészet vagy az irodalom felől indulva jutnak el a képversig, a plakátversig, a tipográfiai költeményig. Jó példa erre Severini, akinek *Marinetti arcképe* című rajza akár a futurista művészet emblémája is lehetne. „L’imagination sans fils et les mots en liberté” (Marinetti 1913. május 11-én kelt manifestumának címe), szabadjára engedett szavak és képzelőerő szárnyán érkezik a futuristák üzenete. A mozgalom központja 1908-1916 között Firenzében volt, a *Lacerba* című folyóirat körül. Filippo Tommaso Marinetti 1919-ben Milánóban jelentette meg *Les mots en liberté futuristes* című kétnyelvű képverskötetét (Marinetti Alexandriában született, ahol francia jezsuitáknál tanult, később Párizsban járt egyetemre). Gérard-Georges Lemaire 1986-ban ugyanezzel a címmel tette hozzáférhetővé Párizsban az olasz futuristák: F. T. Marinetti, Francesco Cangiullo, Gino Severini, Paolo Buzzi, Carlo Carrà, Gerbino Depero, Corrado Govoni és mások legszebb képverseit.

A dadaistákat nem kellett radikalizmusra biztatni. Irodalmi szempontból – a futurizmus mellett – ez a legfontosabb irányzat. Meghívóik, plakátjaik, kiáltványaik: megannyi időtálló vizuális költemény, de a korabeli folyóiratokban mindannyian közöltek konkrét és tipografikus verseket, „dadalettriákat” is.

Nem tudjuk részletesen bemutatni mindazokat az irányzatokat, mozgalmakat, amelyek a képvers alakulására hatással voltak, csak jelezzük, hogy a századelő forrongásában sok helyen működtek az olasz futuristákhoz hasonló avantgárd csoportok. Oroszországban például a *Zaum* (1913 körül) és a konstruktivisták (Rodcsenko, El Liszickij stb.). Hollandiában Mondrian, Doesburg és társaik, Németországban Herwath Walden expresszionista csoportja a *Der Sturm* (A vihar). Kassák és Moholy-Nagy is saját folyóiratukban közlik képverseiket: 1915-ben jelenik meg a *Tett*, 1916-ban indul a *Ma*, az egyik legjelentősebb európai avantgárd folyóirat, amelyet valaha is kiadtak. (Pedig olyan laptársai voltak, mint: *Der Sturm*, *De Stijl*, *Contimporanul*, *Merz*, *Bauhaus* stb.) Az *izmusok* iránt érdeklődőknek Kassák kitűnő könyvét, *Az izmusok történetét* ajánljuk, valamint a Gondolat Kiadó irányzatokat bemutató sorozatát, mely 1964-ben éppen *A futurizmus* című kötettel indult, s tudomásom szerint utolsó kötete 1992-ben *A posztmodern* volt.

Az ősök közül néhány művésről feltétlenül szólnunk kell.

Erik Satie (1866-1925) francia zeneszerző naplójában és egyéb írásaiban számos eredeti, szellemes képvers található; ezek nem kuriózumok, hanem szervesen hozzátartoznak a képvers történetéhez.

Pierre Albert-Birot (1876-1967) 1916-ban alapította *SIC* című folyóiratát. A *SIC* a *Son* (Hang), *Idées* (Eszmék) és *Couleurs* (Színek) betűrövidítése, ugyanakkor latinul *igent* jelent – a rövid cím egész programot rejt. Albert-Birot kalligrammái Apollinaire kalligrammaival mutatnak rokonságot.

e.e. cummings (1894-1962) az első világháború után Franciaországból hazatérve újította meg – külső megjelenési formájában is – költészetét. (Például rombusz alakú, csupa kisbetűvel írt versek.) – Dylan Thomas (1914-1953) valószínűleg cummings hatására alkotott geometrikus alakzatú képverseket.

Ezra Pound (1885-1972) verseibe főleg a kínai ideogrammákat építi be, de felhasznál arab írást, kottarészletet, nyomdai jeleket és léniákat is. Elméletileg foglalkozik a *Kínai írott betűk mint poétikai anyag* problémájával. A könyvet eredetileg Ernest F. Fenollosa angol tudós írta 1908-ban, ezt adta ki néhány megjegyzéssel kiegészítve 1918-ban Ezra Pound. Fenollosa tételét átgondolva („a természet eltávolodik a földi Paradicsomtól, és a gyarakhoz válik hasonlónak”, minek következtében kénytelenek vagyunk elfogadni „az iparosított nyelv szűkös, haszonelvű jelentéseit”) kezdi használni a kínai ideogrammákat. Ezek „megértése” elfelejtett mentális folyamataink megértéséhez segít hozzá, mondja Pound. „Egyedül a költészet képes tudatosan feldolgozni az ősrégi gyökerekből származó tudatalatti folyamatokat” – írja.

Guillaume Apollinaire-t (1880-1918) a közvélemény a kalligramma – a képvers – atyjának tartja. Ábraverseinek Apollinaire kezdetben, 1912-13 táján, a „poèmes figuratifs”, „vers figurés”, „poèmes idéogrammatiques” nevet adta, s csak később állapodott meg a kalligramma megjelölésnél. Nemcsak kitűnő költő, de felkészült teoretikusa is az új művészeteknek. *A kubista festők* című sokat idézett tanulmányában írja: „A nagy költőknek és nagy művészeknek az a társadalmi hivatásuk, hogy szüntelenül megújítsák a természetnek az emberek szemében jelentkező látszatát.” Idézzük *L'esprit nouveau et les poètes* (*Az új szellem és a költők*) című tanulmányának profetikus szavait: „Különös is lett volna, ha egy olyan korban, amikor a mozi, ez a par excellence népi művészet, voltaképpen képeskönyvül szolgál, a költők nem kísérelték volna meg, hogy képet

alkossanak azoknak az elmélkedő és kifinomult szellemeknek a részére, akik nem elégednek meg a filmgyárosok durva képzeletével. Minden bizonnyal az ő képzeletük is kifinomul majd, s eljön az idő, amikor a fonográf és a mozi lesz az élménykeltés egyetlen szokásos formája, s így a költők nem ismert szabadságot nyernek el. – Senki se csodálkozzék hát, ha azoknak a szegényes eszközöknek a segítségével, amelyekkel jelenleg rendelkeznek, megpróbálják előkészíteni ezt az új művészetet (amely határtalanabb lesz, mint a szavak egyszerű művésze), hiszen akkor majd egy roppant zenekar karmestereként minden a rendelkezésükre áll: az egész világ, valamennyi hangja és színe, az emberi gondolkodás és nyelv, az ének, a tánc – még több káprázat, mint amennyit Gibel hegyén Morgana életre parancsolt, hogy így szülessen meg a jövő látható és hallható könyve.” (1917. november.)

A jövő „látható és hallható könyve” azóta megszületett.

A vizuális költészet napjainkig tartó új hulláma az 1950-es években indult útjára. Egymás után jelentkeznek, Svájcban, Németországban, Olaszországban, Franciaországban, Amerikában, Kanadában, Dél-Amerikában és – a kedvezőtlen politikai és társadalmi helyzet ellenére – a kelet-európai országokban is, a konkrét költészet, a képvers, képszöveg, vetített szöveg kísérletező költői, születnek folyóiratai, „small-press” kiadói, fesztiváljai. Nehéz a műfajokat elkülöníteni, nehéz valamiféle tipológiát kidolgozni, ahány művész, annyi műfaj. Térben is nehéz összterelni a képversírókat: hol ebben, hol abban az országban élnek, sokan folytatnak nomád, kozmopolita életmódot, mint például az olasz Sarenco, a francia Julien Blaine és Serge Pey vagy az amerikai Emmett Williams.

Legnehezebb időrendet tartani, de a különböző antológiák egybehangzó tanúsága szerint 1943-ban az olasz Carlo Belloli közölte az első modern képverset. A magát futuristának valló Belloli Milánóban tette közzé – *Parole per le guerre* című sorozatának részeként – plakátversét.

A brazil *Noigandres* konkrét költészeti csoport 1952-ben alakult Sao Paulóban. Alapító tagjai a de Campos fivérek, Haroldo és Augusto, valamint Decio Pignatari. Augusto de Campos *Poetamenos (Kevésbéköltő)* című kötete 1953-ban jelent meg, s többek között színes verseket tartalmazott. A csoport nevét Ezra Pound XX. *Cantójából* kölcsönözték, ahol is a költő leírja: Freiburg-am-Brisgauba megy, hogy a tudós professzor Emil Lévytől megkérdezze, mit jelent Daniel Arnaut provanszál trubadúr valamilyik versében a *noigandres* szó.

További fejlemények.

Német nyelvterületen 1953-ban Bernben jelent meg Eugen Gomringer svájci német költő *Konstellationen* című kötete. A cím – s ez természetesen nem véletlen – Mallarmé néhány sorára utal, a *Kockadobásból*:

rien n'aura lieu	semmi sem marad végül
excepté	kivéve
peut-être	talán
une constellation	egy csillagképet

(Tellér Gyula fordítása)

Gomringer a konkrét költészet egyik legfontosabb folyóiratát, a *Konkrete Poesie*-t szerkesztette, adta ki. 1972-ben megjelentette a német nyelvű konkrét költők antológiáját.

Dieter Roth (vagy Rot), miután oda nősült, Izland szigetén jelentette meg első konkrét verseit. Majd a második-harmadik vizuális költőgeneráció legjobb kiadvállalátánál, a *Futuránál*, a stuttgarti Hansjörg Mayernél közölte ideogrammaikat és „stupido-grammaikat”. Hansjörg Mayer maga is kitűnő betűversek, betűkompozíciók és tipográfiai költemények szerzője.

Friedrich Achleitner, H. C. Artner és Gerhard Rühm az ötvenes években létrejött „Bécsi Csoport” alapító tagjai konkrét költőként is népszerűek. Helmut Zenker szintén Bécsben működik. Bécs régóta jó termőtalaja a modernizmusnak.

Max Bense elsősorban mint a konkrét költészet, vizuális költészet teoretikusa és kritikusa ismert, van azonban néhány érdekes eredeti műve is.

Németországban főleg a konkrét költészet terjedt el, de a vizuális költészetnek is sok, színvonalas reprezentánsa van. Itt csak nevüket soroljuk fel úgy, hogy a jelentősebbek közül senki ne maradjon ki. Carlfriedrich Claus még a valamikori NDK-ban kezdett vizuális költészettel foglalkozni, elképzelhetjük, milyen sikerrel. Ilse Garnier a francia térköltő, Pierre Garnier felesége, de nem ezért szeretjük. Helmut Heissenbüttelről, a sikeres íróról kevesen tudják, hogy pályafutását konkrét költőként kezdte, és Franz Monnal együtt 1973-ban a Hanser Verlagnál egy „ellenantológiát” is kiadott (*Gedichte in deutscher Sprache nach der Zahl ihrer Wörter*). Claus Groh és Ferdinand Kriwet a legismertebb német vizuális költők közé tartoznak, különösen megbecsültek Kriwet kör alakú, mandalaszerű képversei. Carl Fredrik Reuterswärd költői akciokat, happeningeket is rendezett. Hainz Gappmayr és Friederika Mayröcker a nemzetközi modern költészeti fesztiválok – többek között a Polyphonix – gyakori osztrák résztvevője.

Szinte minden nagyvárosban dolgozott (s reméljük, ma is dolgozik) egy-egy ismert vizuális költő. Herbert Schuldt Kölnben, Timm Ulrichs Hannoverben, Michael Wulff Hamburgban. Klaus Peter Dencker az Erlangen-Nürnbergi Egyetem asszisztenseként kezdte, ma a Trieri Egyetem professzora. Ő adta ki az egyik legjobb – ma könyvritkaságnak számító – képvers-antológiát is 1972-ben. (Ennek új, bővített kiadását most készíti elő.) Jochen Gerz Párizst választotta lakóhelyül, és hamarosan mint vizuális költő, s főleg mint performer tette ismertté a nevét.

A (leg)fiatalabbak közül említsük meg Horst Tress, Günter Christmann, Elke Schipper nevét. A két utóbbi – mint a vizuális költők nagy része – ma már elektronikus eszközökkel dolgozik, s szövegét diavetítővel, filmvetítővel, videoképfővel vetíti.

Francia nyelvterületen a lettrista mozgalmat a második világháború után Romániából Párizsba települt Isidore Isou alapította 1946-ban, a francia Gabriel Pomerand részvételével. A betűköltészet célja, a jelentést elhanyagolva, a betűk grafikai formájában és hangzásában rejlő energiát szabadítsa fel.

A lettrizmus (a szürrealizmushoz hasonlóan) karizmatikus vezéregyénisége körül többször megújult s ma is aktív a vita. Pedig néhány ötlettrista, például François Dufrene, kivált a mozgalmából. Körülbelül 1954 óta úgynevezett hipergrafikákat is alkotnak, ez újfajta ideogrammatikus írásnak tekinthető. Isou mellett a legismertebb lettristák: Roland Sabatier, Maurice Lemaitre, François Poyet és a hetvenes évek óta a magyar származású Jean-Paul Curtay, az erdélyi származású phlebológus Kurtay doktor

fia. A legjobb letrista munkákat ő adta ki két antológiában a hetvenes és a nyolcvanas évek közepén.

A tipográfusok hozzájárulása a vizuális költészethez természetesen minden országban nagyon fontos. Franciaországban Guy Lévis-Mano az ólombetűk megszállottja volt néhány évvel ezelőtti haláláig. Művészi kivitelezésű versesfüzeteket jelentetett meg, saját költségén, amelyekben maximálisan kihasználta a hagyományos nyomda nyújtotta lehetőségeket. Jerome Peignot neves nyomdászdinasztia sarja. Párizs 14. kerületében, a rue Ferrus-ben működő betűöntőde és nyomda az egyik leghíresebb francia nyomda volt. Peignot elméletileg is foglalkozik a tipográfiai költészetrel és megjelentetett két remek vizuális költészeti antológiát. Massin a talán legteljesebb francia nyelvű betűköltészeti-vizuális költészeti antológia összeállítója (*La Lettre et l'Image*), melynek előszavát Raymond Queneau írta. A *Magyar Műhely* két párizsi szerkesztőjének tipográfusi munkásságáról mások, máshol szólnak majd.

A német nyelvterületen születő konkrét költészet gyorsan meghódította a francia nyelvterületet is, ahol sajátos válfaja alakult ki, a *spatialisme*. Mind a konkrét költészetre, mind a spácionizmusra, térköltészetre jellemző az, amit Pierre Garnier – aki nemcsak kitűnő vizuális költő, hanem a *Spatialisme et poésie concrète* című jelentős antológia szerkesztője is – így fogalmazott meg: „La volonté d'échapper à la langue-communication”. (Szabadulni a kommunikáció-nyelvtől.) Az így lérejövő „esztétikai információ”, mondja Bense, nem jelentést hordoz, hanem saját megvalósulását mutatja fel. Önálló energiája van, amelyet újszerű tér-idő struktúrájában fejt ki.

Jelentős francia nyelvű vizuális költő Henri Chopin és Bernard Heidsieck is, valamint a párizsi mozgalomhoz tartozó flamand Pául de Vree. Christian Dotremont a modern kalligramma mestere.

Maurice Roche a *Tel Quel* című avantgárd folyóirat köréhez tartozott, de mindig a saját útját járta. (A *Tel Quel* [1960–1982] a hatvanas-hetvenes évek modernista szellemű francia „nagyfolyóirata” volt. PHILIPPE SOLLERS szerkesztette, aki maga is ismert író. Közölt benne a jelzett két évtized minden jelentős írója és kutatója, ROLAND BARTHES-től DERRIDÁ-ig, Michel Butortól Francis Ponge-ig.) A jelenkori *vizuális szöveg*nek valószínűleg Maurice Roche a legjelentősebb képviselője. Talán mert mint regényíró és zenetudós kezdte, Maurice Roche – aki az ugyancsak jónevű költő, Denis Roche unokatestvére – nem különálló képverseket alkot, hanem könyvnyi hosszúságú szövegeibe építi be grafikai, tipográfiai, zenei-grafikai anyagát.

Jean-François Bory és Julien Blaine 1965-ben együtt alapították az *Approches* című folyóiratot. Blaine pótolhatatlan szerepet játszik a francia avantgárd művészeti életben. Jelentős családi vagyon birtokosa (akárcsak a *Change*, majd a *Change International* kiadója, Jean-Pierre Faye vagy a *Poésie* című folyóiratot kiadó Michel Deguy). Évtizedeken keresztül saját pénzből jelentette meg világviszonylatban is legjelentősebb vizuális-művészeti, küldemény-művészeti lapját és általában az új művészeteket pártoló folyóiratát, a *Doc(k)s*-ot (alapítási éve 1976), amely (ugyan már nem az ő szerkesztésében és elég rendszertelenül) ma is megjelenik.

Claude Maillard orvos-pszichiáter, legújabbán számítógépes költészetrel foglalkozik. Papp Tiborral együttműködve készítette *Icones (Ikonok)* című kötetét. Jacques Donguy évtizedek óta szervezi a nemzetközi avantgárd művészetet, Bastille környéki galériájában, mely rangos kiállítások, performanszok, vetítések színhelye. Jean-Jacques

Lebel festő, a Beat Generation költőinek francia fordítója, a Polyphonix fesztiválok alapítója és szervezője. Paul-Armand Gette, Villeglé, Gérard Gassiot-Talabot eredetileg képzőművészek, azonban költői akciókban is részt vesznek; plakátdarabokból készült kollázsukat vizuális költészeti műveknek is tekinthetjük. Cozette de Charmoy festő, ugyancsak állít ki szöveges szerigráfiákat. Françoise Janicot (Bernard Heidseick felesége) festő és fotográfus. Megörökítette az utóbbi két-három évtized szinte minden jelentős fonikus és vizuális költőjét, a legfontosabb alternatív művészeti eseményeket.

Philippe Dome, a *d'atelier* szerkesztője, nemzedéke egyik legtehetségesebb írója, idő előtt elhagytott és kivonult az irodalmi életből. Néhány vizuális szövege és szöveg-tárgya azonban maradandó alkotások. Bruno Montels ugyancsak a *d'atelier* egyik szerkesztője volt. A középnemzedék egyik legtehetségesebb tagja. Főleg mint hangköltő ismert, de jelentősek egyéni vizuális művei is. Jacques Roubaud a *d'atelier* kiadásában jelentette meg *Mezzura* című kötetét, amelyben a legmesszebb ment el a vizualitás irányába.

Olasz nyelvterületen a második-harmadik generáció legismertebb vizuális költői a Gruppo 63 és a Gruppo 70 tagjai közül kerültek ki. A Gruppo 63 – könyveit főleg a Feltrinelli kiadó jelentette meg – első összejövetelét 1963-ban Szicíliában, Palermóban tartotta, az ottani modern zenei napok alkalmából. Ennek az eseménynek a harmincadik évfordulóját a csoport ma is összetartó tagjai (Nanni Balestrini, aki vizuális költőként-grafikusként is sikeres – *Cieli*, 1984 –, Alfredo Giuliani, Francesco Leonetti, Elio Pagliarini) a prágai Európa Fesztivál keretében ünnepelték 1993 szeptemberében cseh, magyar, francia, angol és más nemzetiségű barátaik jelenlétében.

Eugenio Miccini, firenzei majd milánói egyetemi tanár és Lamberto Pignotti a Gruppo 70 *poesia visiva* szárnyát képviselik, melynek legaktívabb alkotóművésze és szervezője Miccini mellett Sarenco volt. Ők szerkesztették az olasz avantgárd színvonalas folyóiratát, a *Lotta poetica*-t, a Verona melletti Illasiban tanulmányi napokat, írótalálkozókat szerveztek, füzetsorozatot és fonikus költészeti lemezeket adtak ki. Sajnos ma már a folyóirat nem létezik, s a költészeti központ sem működik. Sarenco jelenleg egy kenyai szafariparkban él, s csak időnként tér vissza Olaszországba.

A hetvenes-nyolcvanas években aktív olasz szerzők: Luciano Ori, Cesare Vivaldi, Vittore Baroni, Gillo Dorfles, Emilio Isgro, Maurizio Nannucci, Franco Verdi. Arrigo Lora-Totino nemzetközi fesztiválok népszerű résztvevője, az *Antipingin* és a *Modulo* című folyóiratok kiadója. Adriano Spatola a híres *Tam Tam* folyóiratot és könyvsorozatot jelentette meg. A nemzetközi alternatív irodalmi élet e közkedvelt, önpusztító, mászás alakja 1988-ban fiatalon halt meg.

Ezeknek az éveknek ismertebb szereplői még: Mario Costa, Giulia Nicolai, az igen aktív, vizuális költeményeit gyakran kiállító s ugyancsak frankofón svájci olasz Franco Beltrametti, a Párizsban gyakran megforduló Giovanni Fontana és a Párizsban élő és francia csoportokkal dolgozó Roberto Barbanti.

Az olasz vizuális költők többségét hangköltőként is számon tartjuk, és a korai multimedialis műfajok, a happening és a performansz kapcsán is találkozhatni nevükkel. A 20. század végének avantgárd írója, költője a dadaisták, a futuristák hagyományát folytatja, amikor több műfajban is otthonosan mozog, és egyúttal előkészíti a talajt a 21. század multimedialis művészei számára.

Az *angol nyelvterület* nagy kiterjedésű – Anglia, USA, Kanada –, arról nem is beszélve, hogy a nem angol anyanyelvű vizuális költők egy része is angolul írja szövegeit.

Angliában Ian Hamilton Finlay a legismertebb vizuális költő. Ritkán mozdul ki vidéki házából, kertjéből, melyet az évek során műalkotásokkal népesített be. Ezt nyáron a közönség is látogathatja. Monumentális, szöveges, kissé merev, de dekoratív kő és márvány oszlopai, emlékkövei jelentős közönségsikert aratnak. Bob Cobbing az elsők között készített és publikált képverset. 1969-ben Peter Mayerrel és Tom Edmonds-zal megalapítja a konkrét-kinetikus Westminster Groupot, mely az ugyancsak ilyen irányzatú Gloucestershire Grouppal (Jonathan Williams, Dom Silvester Houédard, John Fournival, Kenelm Kox) működött együtt. A két csoportnak dedikált *GLOUP and WOUP* című, szállólapokból álló vizuális mappát Bob Cobbing 1974-ben jelentette meg. Edvin Morgan régebben számos képverset közölt, az utóbbi években keveset hallani róla. Tom Raworth költő és performer, alkalmasszerűen ír képverset.

Ismertebb nevek még: Robin Crozier, Alan Ridell (a *Lines* című folyóirat szerkesztője), Carlo Belloli, Jeremy Adler, Guy de Cointet.

Az *amerikai* vizuális költők közül az immár klasszikusnak számító Európa-járók a leghíresebbek. A kísérleti irodalom nagy öregje, William Burroughs, a *Naked Lunch* (*Meztelen ebéd*), az *Apomorfin* és más világszerte olvasott avantgárd művek szerzője, a cut-up alkotói módszer felfedezője, a marokkói Tanger – írói találkozót szervező – lakója, mexikói kábítószerélvező, a Greenwich Village vándora, annak a „great generation”-nek a tagja, amelyhez John Cage, Merce Cunningham, Brion Gysin, Mary Ellen Solt is tartozik. Ez utóbbi a hangköltészet és a vizuális költészet határán hozta létre jelentős életművét. *Forsythia* (*Aranyeső*) című művét például minden valamirevaló vizuális antológia közli.

Dick Higgins korunk amerikai alternatív kultúrájának egyik kulcsfigurája. A most 56 éves intermédiaművész a minket érdeklő műfajok mindegyikét műveli: a hangköltészetet, a konkrét költészetet, a vizuális költészetet, a konceptuális költészetet, a videoköltészetet, a postai küldeményművészetet stb. Allan Kaprow mellett ő a happening műfajának elterjesztője, a híres Something Else Press (1964-1974) alapítója, fenntartója, a Fluxus mozgalom egyik elindítója. Elméleti munkássága is jelentős: McLuhan nyomán (akinek *Explorations 8* című könyvét ő jelentette meg második kiadásban – ebben a műben beszél először McLuhan „verbi-voco-visual explorations”-ról) úttörő tanulmányt írt a „posztkognitív” korszak művészetéről, többek között (1970-ben!) a számítógépművészetéről. Higgins posztkognitív művésznek tartja például Gertrude Steint, Erik Satie-t, Marcel Duchamp-t, James Joyce-ot, Webernt, Mondriant, El Liszickijt. Zeneszerzőként Cage-nél tanult, és Monte Younggal, Terry Riley-val, Philip Glass-szal dolgozott együtt. Vizuális költői termése: „pattern” poémák, aleatorikus szövegek.

Higginshez hasonló termékeny költő és elméletíró a New York-i Richard Kostelanetz, aki 1967 és 1980 között 53 kisebb-nagyobb kötetet publikált, saját műveket csakúgy, mint antológiákat (jól használható *Text-Sound Texts* című, fonikus költők szövegeit tartalmazó antológiája), monográfiákat (például Moholy-Nagy Lászlóról és Cagerról stb.). Éveken keresztül megjelentette *Assembling* című folyóiratát, melyben a világ minden tájáról közölt (főleg vizuális) költöket.

Emmett Williams első képervei 1954-55-ből valók. 24 éves korától 41 éves koráig Európában (Párizs, Lugano, Darmstadt) élt. Claus Bremerrel és Daniel Spoerrirel alapítja meg Darmstadtban a Fluxus mozgalomhoz közel álló konkrét költők körét. Párizsban a Domaine Poétique alapítói közé tartozik. A Fluxus egyik koordinátoraként Robert Filliouval is sokat dolgozott együtt. Ő jelentette meg a konkrét költészet első és máig legteljesebb antológiáját, a *Something Else Press*-nél 1967-ben. Williams ma is aktív fonikus és vizuális költő, 1994 elején Budapesten, a Goethe Intézetben is szerepelt. Jelenleg Berlinben él.

Eugene Wildman 1968-ban kiadta a konkrét költők chicagói antológiáját. Bern Portert (civilben atomtudós) Duchamp talált tárgyai (*objets trouvés*) inspirálták a *Talált versek* című kötet összeállítására.

Európában jól ismer nevek még: John Giorno, Philip Corner, Alain Arias-Misson; a valamikori anarchista, ma aleatorikus szöveget író Jackson Mac Low, aki Cage-dzsel, Judith Malinával, Julian Beck-kel (a Living Theatre-rel) dolgozott együtt. Felesége, a magyar származású Anne Tardos fonikus költőként ismert, de (elektro)vizuális műveket is alkot. Barbara Kruger sztereotip montázsaival és feminista megnyilatkozásaival szerzett hírnevet. Ellen Zweig, a San Francisco-i fesztivál szervezője inkább performer, doktori disszertációját is a performanszról írta a Michigani Egyetemen. Vito Acconci a *0 to 9* című avantgárd folyóirat alapítója, „anti-tárgy-műveket” készített. Később performerművészként, az elektronikus művészetek művelőjeként szerzett nemzetközi hírnevet.

Mint már mondtuk, a konkrét költészetnek, vizuális költészetnek sok országban voltak és vannak ma is tehetséges művelői, folyóiratai, kiadói. Mindenekelőtt ott, ahol hagyományai vannak az avantgárd irodalomnak. Brazíliában publikál Edgard Braga, Vladimir Dias Pino, Pedro Xisto (ez utóbbi diplomáciai külszolgálatban – kulturális tanácsosként – az USA-ban, Kanadában élt és közölt). 1988 óta Philadelpho Menezes vezetésével évente, két évente megrendezik a Vizuális Költészet Sao Paulo-i Nemzetközi Kiállítását. Mexikóban Cesar Espinoza rendez rendszeresen vizuális-alternatív költészeti fesztiválokat és kiállításokat. Mexikóban dolgozik Mathias Goeritz is. Kanadában a legaktívabb avantgárd írói csoport Richard Martel körül működik (Le Lieu – centre en art actuel). Nagyobb rendezvényük volt például 1992 októberében a Festival d'In(ter)vention, mely alkalommal hangművek, rádióművészeti alkotások hangzottak el, és videót, performanszokat láthatott a közönség. Martel ugyancsak 1992-ben hozta tető alá eddig legnagyobb szabású tervét: Ancienne-Lorrette-ben alternatív művészeti központot és könyvtárat épített föl, és a megnyitóra megszervezte a „Vortex” nemzetközi művészkiállítását.

Európában jelenleg Spanyolország az alternatív művészetek egyik fontos központja. Felipe Boso két antológiát is megjelentetett a spanyol experimentális költészetéről. Bartolomé Ferrando és Valentin Torrens nagy formátumú, gazdagon illusztrált avantgárd folyóiratot adnak ki Valenciában, *Marina d'Àfrica* címmel, s ugyanott rendszeresen performanszfesztivált is rendeznek. Portugáliában Fernando Aguiar a legaktívabb (performanszaival fesztiválokra jár, művészi képeslapokat jelentet meg stb.), de a nemzetközi kiadványokban találkozunk Antero de Alda és De Melo e Castro nevével, műveivel is. Ana Harherly nemcsak kitűnő vizuális művész, hanem érdekes tanulmányok szerzője is. Hollandiában Harry Hoogstraten és Gerrit-Jan de Rook a legismertebb művészek. Az utóbbi a hetvenes évek elején nagyszerű vizuális költészeti kiállításokat

szervezett Amszterdamban (Van Gogh Múzeum), Rotterdamban és Utrechtben, s az összegyűlt anyagot antológia formájában is kiadta. A valamikori Jugoszláviában erős irodalmi avantgárd mozgalmak voltak. Mint Szombathy Bálint az *Új Symposion* mellékleteként kiadott „A konkrét költészet útjai” című tanulmányában olvashatjuk, Dragan Aleksic *Dada-Tank* című folyóirata Hans Richter szerint „a magyar dadaisták MA című folyóiratánál is forradalimbibb és ellenzékibb” volt. A napjainkig tartó avantgárd mozgalmak a hetvenes években keletkeztek. Szlovéniában az OHO-csoport (legismertebb tagjai: Marko Pogacnik, Franci Zagoricnik), Szerbiában M. Todorovic szignalista csoportja, a szabadkai Bosch + Bosch nemzetközi csoport (ebben vett részt az alapító Szombathy Bálint társaságában a magyarul is tudó, serb anyanyelvű Slavko Matkovic). A modern hangvételő, kísérletező jugoszláviai magyar írók közül nemzetközileg is ismert: Szombathy Bálint, Ladik Katalin, Csernik Attila, Tolnai Ottó.

A hajdani keleti blokk országaiban az ismert nehézségek ellenére kialakultak a költészet vizuális formái. Csehszlovákiában különösen erős ez a tendencia. A legismertebb név Jirí Koláré (1914), aki 1942-ben részt vett az úgynevezett 42-es csoport alapításában. 1953-ban kilenc hónapig börtönben ül „felforgató tevékenység” miatt. 1961-től műveli az *evidens költészetet*, majd az *írott beszéd nélküli költészetet*. Ezután a talált versek korszaka következik, melynek darabjait a városi folklórból halássza ki. Leggyakrabban azonban a kollázst és a rollázstechnikát alkalmazza. Ez a cut-up technika abból áll, hogy a képet vagy szöveget (illetve mind a kettőt) vízszintesen vagy függőlegesen vékony csíkokra vágja, és más sorrendben rakja és ragasztja össze őket. Gyűrt szövegeket és vakoknak szánt taktilis költeményeket is készít. Kissé dekoratív, a „művelt nagyközönség” számára is hozzáférhető művészete – akárcsak Ian Hamilton Finlay-é – széles körű elismerésben részesül. A többi cseh avantgárd művész – Bohumila Grögerova, Josef Hirsal, Ladislav Novák, Václav Havel, Jirí Valoch – színvonalas munkáit az országon kívül kevésbé ismerik. Az egyetlen kivétel talán Milan Knizak, akit a parancsuralmi rendszerben, akárcsak Havelt, bebörtönöztek, s aki ma a prágai Képzőművészeti Főiskola igazgatója. Knizáknak a korábbi években is jó külföldi kapcsolatai voltak. Lengyelországban a performans lett az uralkodó új műfaj, nyugaton is eseménynek számítanak a lengyel performanszfesztiválok. Pavel Petasz, Piotr Rypson vagy Andrzej Dudek-Dürer azonban vizuális költőként is ismert. Rypson az egyik legfontosabb lengyel művészeti intézmény, a varsói Centre for Contemporary Art igazgatója. A volt Szovjetunióban – mint utólag kiderült – ugyancsak készültek vizuális művek, de természetesen közülük nagyon kevés jelenhetett meg – nyugaton. (Például a *Doc(k)s*-ban.) Csak Voznyeszenszkij egy-két konkrét költeményét, palindromáját (visszafelé is ugyanazt az olvasatot adó szövegét) közölték a különböző antológiák. Ma ismert vizuális költő az 1995 májusában Budapesten is kiállító Dimitrij Prigov.

Japánban igen korán gyökeret eresztett a vizuális költészet. A *VOU* című folyóiratot az 1902-ben született neves költő, Kitasone Katue alapította és szerkesztette. 1957-től kezdve kapcsolatban állt Haroldo de Campos-szal, és maga is konkrét költeményeket publikált. Rendszeres résztvevője volt az alternatív fesztiváloknak, közölt az alternatív antológiákban. Shimizu Toshihiko a *VOU*-ban publikált, míg Hiro Kamimura Hansjörg Mayernél Németországban. Seiichi Niikuni, a Nyugat-Európában is megbecsült avantgárd költő ugyancsak saját lapot jelentetett meg, *ASA.Zero.On* címmel.

Ami Magyarországot illeti, mint írtuk, a barokk korban hazánkban is virágzott a képvers. Hogy azután, Kassákék fellépéséig, milyen gazdag anyag lappang könyvtárainkban, csak mostanában, KILIÁN ISTVÁN kutatásai nyomán kezdjük felfedezni.

Kassák Lajos vizuális költeményeinek több típusa van. Képköltemények a *Világ-
anyám* (1921.) című kötetben található, számozott versek közül a 8-as és a 18-as és még néhány költemény ebben a kötetben, illetve más lelőhelyeken. *Eredeti tipográfiájában* „A ló meghal a madarak kiröppülnek” szövege is képvers! Ez a tény nincs benne a magyar irodalmi köztudatban, s az újabb kiadások egyszerűen nem veszik figyelembe a „jelentéktelen” formai különbséget. Lehet, hogy a közismerten modernizmusellenes magyarországi légkörben maga Kassák sem erőltette az eredeti tipográfiát. Pedig Kassák tipográfusnak is elsőrendű volt: *Tipográfia* című betűverse az általam ismert betűversek egyik legszebb darabja. Tipográfiai tapasztalatait Kassák betűkollázsaiiban, fedőlapterveiben, plakátjain kollázsaiiban, sőt még képarchitektúráiban is hasznosította. Kassák és Moholy-Nagy László vizuális munkáit (Moholy-Nagynak *A nagyváros dinamikája* című „tipofotóját” is!) külföldön minden modernizmus iránt érdeklődő szakember és olvasó ismeri, és valószínűleg jobban számon tartja, mint a magyarországi olvasó.

A Kassák körül kibontakozó avantgárd mozgalom több kiváló költője között képverset a *MÁ*-ban, így Barta Sándor, Sugár Andor, Ember Ervin. Aczél Géza *Képversek* című kötete egy-egy művet újraközi, a többi azonban gyakorlatilag kiadatlan (mert csak a *MA* méregdrága faksimile kiadásában található meg). *Így* természetesen könnyű azt állítani, hogy „Magyarországon a képversek divatja nem bontakozott ki” (Lukácsy). Tamkó Sirató Károly képversei, síkversei, villanyversei valamivel ismertebbek. Ezekben is a nagyváros fényei ragyognak: Párizs, talán ez ad nekik menlevelet a magyar irodalomban, meg Tamkó *Dimenzionista kiáltványa*, amelyet 1936-ban Párizsban olyan művészek írtak alá, mint Arp, Picabia, Kandinszkij, Robert Delaunay, Duchamp, Prampolini, Domela, Bryen, Sonja Delaunay, Pierre Albert-Birot, Calder, Huidobro, Miro, Moholy-Nagy.

Az újabb kori magyar irodalom minden évtizedében született képvers. Radnóti Miklós, Illyés Gyula munkáit az olvasók viszonylag jól ismerik. Weöres Sándor, aki verseinek külalakját a leg gondosabban formálta, már 1938-ban megjelent *A teremtés dicsérete* című kötetében közölt egy *Kereszt-árnyképet* (ez a vers címe), melyet 1933-ban írt! 1963-ból való *Tapéta és árnyék* című konkrét verse.

Napjaink magyarországi vizuális költészete a hetvenes évek elején bontakozott ki. Tandori Dezsőnek egyik autentikus önkifejezési formája a konkrét vers, a képvers. Nagy kár, hogy nem szán elég időt a műfaj alaposabb kidolgozására. Konkrét versei a legtöbb esetben minimalista művek. Kézzel rajzolt képversei – egyszerű formák, virágok, madarak – egy-egy ötletet valósítanak csak meg.

Juhász Ferenc és Nagy László rajzolnak a betűkkel – az ábravers a képvers legegyszerűbb, játékos formája. Ezen a téren kettejük közül Nagy László a következetesebb, néhány absztrakt betű- és szóverse, például a Kondor Béla emlékének ajánlott *Szárny és piramis* vagy *Az oszlopos* autentikus képversek. Takács Imre, Páskándi Géza, Tözsér Árpád alkalmilag szerez vizuális költeményt. Erősen vizuális konnotációjú lírai szövegeket közöl a Pozsonyban élő kitűnő avantgárd költő Cselényi László és az *Árgus* című modern szellemű folyóirat szerkesztője, Péntek Imre.

Az 1962-ben Párizsban alapított, 1990 márciusa óta Budapesten megjelenő *Magyar Műhely* a huszadik század végi vizuális irodalom egyik legfontosabb, nemzetközileg is elismert fóruma. A *Műhely* 1971. június 1-én és december 1-én kiadott 38-as és 39-es „antológiaszámában” közölt először erős vizuális konnotációjú (konkrét) szövegeket; szerzői Nagy Pál, Papp Tibor és Tolnai Ottó, 1974. április 1-i 43-44. száma pedig Bujdosó Alpár, Hann Ferenc, Nagy Pál és Papp Tibor képverseit közli. Az 1975. június 23-i *Műhelyben* Tandori Dezső művei láthatók. A 62-63. számban (1981. március 31.) három plakátvers-melléklet található (Bujdosó, Nagy, Papp). Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor műveit, mint a század végi „tipografikus költészet” (*poésie typographique* vagy *tipoésie*) jól kidolgozott, különleges darabjait Európa- és Amerika-szerte számtalan kiállításon mutatták be (Budapesten például a Vasarely Múzeumban 1992. január 30-tól március 8-ig), rendszeresen közlik őket a vizuális költészeti antológiák, s munkásságukat a nemzetközi szakirodalom is számon tartja. Mindhármójuknak több – vizuális munkásságukat bemutató – reprezentatív kötete jelent meg.

1980-tól napjainkig a *Magyar Műhelyben* több mint hatvan magyar szerzőtől jelent meg képvers; legfiatalabb képversszerzői még középiskolás diákok vagy egyetemisták. A képvers, képszöveg ma is élő, dinamikus műfaj, bár – elsősorban nyugaton, de újabban Magyarországon is – egyre több fiatal reprezentánsa tér át az elektrovizuális irodalmi műfajokra.

Irodalomjegyzék

ACZÉL Géza:

1988. *Termő avant-garde*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.

APOLLINAIRE, Guillaume:

1973. *Válogatott művei*. Európa Könyvkiadó, Budapest. (Jellemző módon a kötet csak néhány kalligrammát tartalmaz.)

BENSE, Mac:

1969. *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik*. Hamburg.

BIEDERMANN, Hans:

1989. *A mágikus művészetek zseblexikona*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.

BORD, Janet – LAMBERT, Jean-Clarence:

1976. *Mazes and Labyrinthes of the World*. Latimer New Dimensions Ltd., London.

BUJDOSÓ Alpár:

1993. *Vetített irodalom*. Magyar Műhely, Párizs – Bécs – Budapest.

DAMASE, Jacques:

1966. *Révolutions typographiques depuis Stéphane Mallarmé*. Galerie Motte, Genf.

DE CAMPOS, Augustzo – PIGNATARI, Decio – DE CAMPOS, Haroldo:

1965. *Theoria da Poesia Concreta*. Ed. Invençao, Sao Paulo.

Ecritures I. Systèmes idéographiques et pratiques expressives. Ed. Le Sycomore, Párizs, 1982.

Ecritures II. Ed. S.F.I.E.D., Párizs, 1985.

EDELINE, Francis:

1977. *Ian Hamilton Finlay*. Atelier de l'Agneau/Yellow Now.

FALUS Róbert:

1964. *Az ókori görög irodalom története*. Gondolat Kiadó, Budapest.

- FRAENKEL, Ernest:
 1960. „Visuelle Interpretationen von Un Coup de Dés”. In: *Les Dessins transconscients de Stéphane Mallarmé. A propos de la typographie de Un Coup de Dés. Avant-propos par Etienne Souriau, avec 68 planches en horstexte*, Nizet, Párizs.
- HAYMAN, David:
 1956. *Joyce et Mallarmé*. Ed. Lettres Modernes, Párizs.
- HOPPÁL M. – JANKOVICS M. – NAGY A. – SZEMEDÁM Gy.:
 1990. *Jelképtár*. Helikon Kiadó, Budapest.
- HUIZINGA, Johan: *Homo ludens*. Budapest, 1944.
- HORÁNYI Özséb:
 1975. *Jel, jelentés, információ*. Magvető Kiadó, Budapest.
 1976. „Adalékok a vizuális szöveg elméletéhez”. In: *ÁNYT. XI.* (A szöveg megközelítése.) Akadémiai Kiadó, Budapest.
 1982. „Néhány megfontolás egy vizuális szövegelmülethez”. In: MTA I. Oszt. Közleményei, 33.
- Image des mots*. A hasonló című kiállítás katalógusa, Centre Georges Pompidou, Párizs, 1985.
- JANICOT, Françoise:
 1984. *Poésie en action*. Ed. Loques/NèPE, Párizs.
- JEAN, Georges:
 1989. *Langage de signes*. Ed. Gallimard, Párizs.
- KASSÁK Lajos:
 1972. *Az izmusok története*. Magvető Kiadó, Budapest.
- KEPES György:
 1979. *A látás nyelve*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- KÉKI Béla:
 1971. *Az írás története*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- KILIÁN István:
 1987. „Figurengedichte im Spätbarock”. *Laurus Austriaco-Hungarica. Literarische Gattungen und Politik in der Zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. (Hrsg. B. KÖPECZI – A. TARNAI.) Akadémiai Kiadó, Budapest – Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bécs.
- KOSTELANETZ, Richard:
 1970. *Imaged words and worded images*. Outerbridge and Dienstfrey, New York.
 1971. *Visual language*. Assembling Press, New York.
- LUKÁCSY András:
 1981. *Kiment a ház az ablakon. Költészet és játék*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- MALLARMÉ, Stéphane:
 1980. *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*. Change errant/d'atelier, Párizs.
- MÉSZÁROS István:
 1972. *A szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- MOHOLY – NAGY László:
 1978. *Festészet, fényképészet, film*. Corvina Kiadó, Budapest.
- MOLES, Abraham A.:
 1958. *Théorie de l'information et perception esthétique*. Ed. Flammarion, Párizs. (Magyarul: *Információelmélet és esztétikai élmény*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1973.)
- Naissance de l'écriture – Conéiformes et hiéroglyphes*. Ed. de la Réunion des musées nationaux, Párizs, 1982. (A Grand Palais hasonló című kiállításának katalógusa.)

- NATAF, Georges:
1973. *Symboles, signes et marques*. Ed. Berg International, Párizs.
- PIAGET, Jean – FRAISSE, Paul:
1975. *Traité de Psychologie Expérimentale*. VI. La Perception 3. kiadás. P.U.F., Párizs.
- PLÉCY Albert:
1968. *Grammaire élémentaire de l'image*. Ed. Estienne, Párizs.
Poésie en question. Az Opus International különszáma (40-41.) Ed. Georges Fall, Párizs, 1973.
- POULAIN, Jacques:
1994. „Un enterretien avec Hans Georg Gadamer”. In: *Le Monde*, Párizs.
- RICHTER, Hans:
1965. *Dada Art and Anti-Art*. Thames and Hudson, London.
- SANTARCANGELI, Paolo:
1970. *A labirintusok könyve*. Gondolat Kiadó, Budapest.
1971. *A betűk mágiája*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- SATIE, Erik:
1977. *Ecrits*. Ed. Champs Libre, Párizs.
- SELIGMANN, Kurt:
1987. *Mágia és okkultizmus az európai gondolkodásban*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- SPENCER, Herbert:
1968. *The visible word*. Royal College of Art, London.
1969. *Pioneers of modern typography*. Lund Humphries.
1972. *Worte, worte, worte*. Galerie der Spiegel Verlag, Köln.
- STERNE, Laurence:
1956. *Tistram Shandy úr élete és gondolatai*. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest.
(Fordította HATÁR Győző, az előszót írta SZENTKUTHY Miklós.)
- SZABOLCSI Miklós:
1971. *Jel és kiáltás*. (Az avantgarde és a neoavantgarde kérdéseivel.) Gondolat Kiadó, Budapest.
- SZOMBATHY Bálint:
1977. *A konkrét költészet útjai I – II – III*. Az Új Syposion melléklete, Újvidék, 9-11.
Writing. The process and the image. (A Carpenter Center for the visual arts kiállításkatalógus.)
Harvard University Press, 1965.
- ZUMTHOR, Paul:
1969. „Carmina figurata: une mode carolingienne”. In: *Change*, 4. Párizs.

Vizuális költészeti antológiák

- ACZÉL Géza:
1984. *Képversek*. Kozmosz Könyvek, Budapest.
- ADLER, Jeremy – ERNST, Ulrich:
1987. *Text als figur. Visuelle Poesie von der antike bis zur Moderne*. Acta Humaniora, VCH, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel.
Antologia de verso i poesia concreta, 1949 – 1962. Noigandres, Sao Paulo, 1962.
- BANN, Stephen:
1967. *Concrete Poetry, an international anthology*. London, Magazine editions.
- BENSE, Max:
1965. *Konkrete Poesie International*. Hansjörg Mayer, Stuttgart.
- CARUSO, L. – CHOPIN, H. – MARCHESCHI, L. – MARTINI, S.:
1980. *Il colpo di glottide*. La poesia come fisicità et materia. Vallecchi. (A firenzei Nemzetközi Költészeti Napok – 1980 április – kiadványa.)

?Concrete Poetry. A Stedelijk múzeum kiállításkatalógusa, Amszterdam, 1970.

CURTAY, Jean-Paul:

1974. *La poésie letriste*. Ed. Seghers, Párizs.

1945 – 1985. *Letterism and Hypergraphies – the Unknown Avant-Garde*. (A New York-i letrista kiállítás katalógusa, Franklin Furnace Archives.)

DENCKER, Klaus Peter:

1972. *Text-Bilder – Visuelle Poesie international*. Von der Antike bis zur Gegenwart.

DuMont Documente. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln.

DE ROOK, G. –J.:

1975. *Anthologie visuelle poëzie*. Bert Bakker, Hága.

Die Wiener Gruppe: Achleitner, Artmann, Bayer, Tühm, Wiener. Ed. Rowohlt, Bécs, 1967.

Doc(k)s. „Grand virage”. Alternatív költészeti antológia. Ventabren, Franciaország, 1980 tele.

DONGYU, Jacques:

1985. *Une génération 1960 – 1985*. (Poésie concrète, poésie sonore, poésie visuelle.) Ed. Henri Veyrier, Párizs.

Ecritures. (A Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques kiállításkatalógusa. A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette Jérôme PEIGNOT és Marc DACHY.) Párizs, 1980.

ERNST, Ulrich:

1991. *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*. Böhlau, Pictura et poesis, Köln, Weimar, Wien.

FINCH, Christopher:

1969. *Image as Language*. Aspects of British Art 1950 – 1968. Penguin Books Ltd.

FRÁTER Zoltán – PETŐCZ András:

1990. *Médium-art*. Válogatás a magyar experimentális költészetből. Magvető Kiadó, Budapest. (József Attila Kör füzetek 51.)

GARNIER, Pierre:

1968. *Spatialisme et poésie concrète*. Ed. Gallimard, Párizs.

GOMRINGER, Eugen:

1972. *Konkrete Poesie*. Deutschsprachige Autoren. Reclam, Stuttgart.

HIGGINS, Dick:

1987. *Pattern Poetry – Guide to an Unknown Literature*. State University of New York Press.

KOSTELANETZ, Richard:

1973. *Breakthrough Fictioneers*. Something Else Press, West Glover.

KULCSÁR SZABÓ Ernő – ZALÁN Tibor:

1982. *Ver(s)ziók*. Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában. Magvető Kiadó, Budapest. (József Attila Kör füzetek 2.)

La poésie visuelle à travers le monde 1958 – 1988. (Cinquièmes Echanges Internationaux de poésie contemporaine.) A.G.R.I.P.P.A., Le Revest, 1988.

LEMAIRE, Gérard-Georges:

1986. *Les mots en liberté futuristes*. Jacques Damase éditeur, Párizs.

L. SIMON László (szerk.):

1995. *VizUállásjelentés*. Fialat költők vizuális antológiája. Magyar Műhely Kiadó, Párizs – Bécs – Budapest.

„Lettrisme et hypergraphie”. In: *Bibli-Opus*, Ed. Georges Fall, Párizs, 1972.

MASSIN:

1973. *La lettre et l'image*. La figuration dans l'alphabet latin du huitième siècle à nos jours. (Raymond Queneau előszavával.) Ed. Gallimard, Párizs.

MAYER, Hansjörg:

1968. *Konkrete Poesie International*. Hansjörg Mayer, Stuttgart.

MILLAN, F. – GARCIA SANCHEZ, J.:

1975. *La Escritura en Libertad*. Ed. Alianza Tres Editorial, Madrid.

PEIGNOT, Jérôme:

1969. *Le chiffre*. Ed. Pierre Tisné, Párizs.

1978. *Du calligramme*. Ed. Chêne, Párizs.

1993. *Typoésie*. Ed. Imprimerie Nationale, Párizs.

Poesia concreta. A velencei biennálé katalógusa, 1969.

„Poésie concrète – poésie visuelle – poésie phonétique – typoésie”. *Az Opus International* tematikus száma (40-41.), Párizs, 1973. január.

PONIZ, Denis:

1978. *Antologija konkretne in vizualne poezije*. Mladinska Knjiga, Ljubljana.

SCHMIDT, Siegfried J.:

1968. *Konkrete Dichtung, konkrete Kunst*. Karlsruhe.

1969. *Visuelle Poesie*. Dokumentation, Karlsruhe/Münster.

SOLT, Mary Ellen:

1968. *Concrete Poetry: a World New*. Indiana University Press, Bloomington.

WILLIAMS, Emmett:

1967. *Anthology of Concrete Poetry*. Something Else Press. New York.

VISUAL POETRY

PÁL NAGY

A panoramic picture of the history, present and future of home and foreign visual poetry (Calligrams, Emblematic Poetry, Typographical and Letter-Versification).