



Isidore Isou és az ismeretlen avantgárd¹

Jean-Paul Curtay

Részlet, fordította: G. Horváth Mihály
Megjelent: Artmagazin, 149, 2025.(1), 79-87.

Románia, 1925. Míg édesanyja várandós volt Isou-val, apjának rengeteg szabadideje akadt, és azt találta ki, hogy születendő gyermekén speciális nevelési módszerrel fog kísérletezni, amire egy kutya kiképzésével készült fel. Rendhagyó indulást biztosított Isou-nak: arra edzette a „szupergyereket”, hogy amilyen hamar csak lehet, kezdjen el járni, biciklizni, beszélni, írni, olvasni és rajzolni, majd a lehető legkorábban minden személyes tudását is beleerőltette. Isou gyűlölte apjának gyakran abuzív módszereit, de mikorra az már nem tudott több tudást átadni neki, észjárása visszafordíthatatlanul különbözőzett kortársaitól. Ilyen kényszeres indítással nem is nagyon lehetett más választása, mint hogy ezt az elkülönbözést folyamatosan tovább fokozva törjön előre.

1942-re tizenhét év rendhagyó szellemi kiképzése egyetlen látomássá állt össze: a lettrista filozófia és művészet alapelvei derült égből villámcsapásként fogalmazódtak meg a fiatal Isou-ban. Korának égboltozata ellenben egyáltalán nem volt derűs: a második világháború szörnyűségeinek közepette Isou, rettegvé a gondolattól, hogy látomásai nem fogják túlélni a háború borzalmait, kétségbeesetten próbált Nyugatra menekülni, ami azonban egészen a békekötésig nem sikerült neki. Végül a háború után szállhatott vonatra egy bőrdnyyi gyűrött kézirat-tal, kezében grafikákkal, első útja pedig Rómába vezetett, ahol Giuseppe Ungaretti, a futurista költő részesítette meleg fogadtatásban a húszéves emigránst.

Párizs, 1945. Isou szemében a világ kulturális központja még mindig „a fény városa” volt. Pár hónappal érkezése után egy barátja, Gabriel Pomerand segítségével debütált a lettrizmus Párizs falain. Szórólapok kiállították ki a Quartier Latin művészeinek és értelmiségijeinek, hallgatóinak és járókelőinek a *Poésie de la Résistance*

(Az ellenállás költészete) leáldozását, a háborús líra végét, és ezzel együtt a *szóköltészet* évezredes hagyományának felszámolását. A lettristák azzal vádolták a szavakat, hogy szótári kövületekké dermedtek, korlátozzák az expresszió erejét, elnyomják az impulzusokat, és a belső ritmust megtörve szabotálják az érzelmek szabad áramlását. Így hát a fiatal költők bejelentették a szó meghaladását, a beszéd variálhatóbb elemei: a *betűk* által.

Egy évvel később már megjelenik egy manifesztum,² amiben mintegy harminc költő közöl lettrista verseket. Ők alkották az Isou körül kialakuló csoport magját, rendszeresen összejöttek, vitatkoztak, valamint az új líra tapasztalatáról és perspektíváiról publikáltak. Egy dadaista előadás szabotálása után³ a világsajtó már a „barbár” és „atomizált” költészetről cikkezik, minden idők egyik leghíresebb kiadója, Gaston Gallimard pedig megjelenteti Isou első kötetét.⁴

Bár egyetlen ember agyszüleménye volt, a lettrizmus 1946-ra épp olyan meghatározó kulturális jelenséggé vált, mint a graffiti vagy a konkrét zene. A lettrista verseket azokban a klubokban adták elő, ahol Boris Vian is jazzt játszott, mint a *Le Tabou*, és ahol az egzisztencialisták és a „zazou”-k (a korabeli punkok) lógtak. Alkalmanként még rádióállomások is sugároztak lettrista slágereket. A lettrista költőket népszerű filmekben ábrázolták,⁵ a vasárnapi újság karikatúrái pedig a „lettrizmus pápáján” és „arkangyalán”, Pomerand-on⁶ gúnyolódott. Isou maga slágerdalokról és hollywoodi játékfilmekről ábrándozott, amelyek majd az avantgárd szelével szellőztetik át a nagyközönség fejét.

Isou az irodalom, a képzőművészet, a film, a színház és a tánc forradalmasításán túl leginkább a tudás és az élet fennálló koncepcióit akarta felforgatni. A még

¹Isidore Isou: Amos, 1952, festett fotográfia. Isou Amos ou Introduction à la métagraphologie (Arcahes, 1953 [La Termitière, 2000]) című könyvének második fotográfiája / © Lettrizmus és Hipergráfia: Az ismeretlen avantgárd, 1945-1985* Franklin Furnace Archivum, 1985. október 4. – december 7. Fotó: Marty Heitler

„monopolizálni” őt, korlátozva a csoport informálisabb tagjainak bevonódását. Amikor Isou szembesült azzal, hogy életében már aligha lesz elég ideje arra, hogy az új kultúra minden területét felfedezze, Lemaître-re bízta annak terjesztését és a közszereplői feladatokat. Lemaître viszont visszaélt ezzel a pozícióval, Isou számos ötletét sajátjaként tüntetve fel. Rengeteg idő és energia ment el a – még mindig fennálló – belső küzdelmekre, és még ennél is több a hiábavaló külső konfliktusokra.

Az, hogy Isou messianizmusát iszonyatos mérvű szarkazmus övezte, hogy munkásságát szándékosan ignorálták, sőt elnyomták, a lettrizmus és a hipergrafikus művészet pedig a mai napig is száználmasan alulértékelt, nem csak azért van, mert a legtöbbször nem fogták fel az irányzat jelentőségét. Nem is csak a kapuőrök ellenállása miatt, akik nem akarják, hogy elképzeléseiket és munkásságukat felülírják (ez Európában erősebben van jelen, mint az Egyesült Államokban, ahol a lehetőségek kevésbé korlátoztak). Hanem azért is, mert előbb Isou, majd később Lemaître is kimagaslóan sok mindenkire sértett és támadott meg, zárt ki és idegenített el. És mindenekelőtt azért, mert ha a lettrizmus legáltalánosabb megjelenési formáját egyetlen mondatba kellene sűríteniünk, az a következő lenne: „Az igazi avantgárd a lettrizmus, rajta kívül minden más egy kalap szar.” De ha onnan nézzük, hogy milyen botránysos és előnytelenül prezentálta magát, voltaképpen az is kész csoda, hogy a lettrizmusnak ekkora elismerésben és támogatottságban lett része. A „lettrizmus” szó (amit Isou 1942-ben alkotott meg) bekerült a nagy szótárakba, mint a *Larousse* vagy a *Brockhaus*, és néhány enciklopédiába is, például az *Encyclopaedia Universalis*ba. A *Larousse*-ban még Isou neve is szerepel. A lettristák több száz könyvét és folyóiratát a *Bibliothèque nationale de France* gyűjtötte össze, és ki is állította. Isou és Lemaître is tiszteletbeli doktori címet kaptak munkásságukért a *Sorbonne*-on, a lettrizmusról pedig számos irodalmi és művészeti tankönyv vagy szakkönyv írt. Az avantgárd irodalom több történetírója már 1965-től, Guillermo de Torre *Historia de las literaturas de vanguardia* című művének megjelenését követően szentelt fejezeteket a lettrizmusnak.

A hatvanas évek elejét jellemző fellendülés után több mint negyven művész (köztük az olasz Giò Minola, a német Mike Rose és az iráni Hossein Zenderoudi) csatlakozott a mozgalomhoz, ezzel talán a legerősebb csoportot alkotva a lettrizmus történetében. A csoport néhány évig három körre oszlott, melyek Isou, Lemaître és Roberto Altmann, a gyűjtő fia körül alakultak ki. A hipergrafikus művekből Kölnben, Berlinben, Münchenben, Hamburgban, Zürichben, Bernben, Torinóban, Milánóban, Skopjében, Belgrádban, Brüsszelben és Stockholmban is rendeztek nagyszabású kiállításokat, Londonban és Buenos



Isidore Isou: *Télévision déchiquetée ou l'anti-crétinisation*, az 1962-es megsemmisült eredeti rekonstrukciója a Franklin Furnace Archive kirkatában / © Lettrizmus és Hipergráfia: Az ismeretlen avantgárd, 1945–1985* Franklin Furnace Archivum, 1985. október 4. – december 7. Foto: Marty Heitner

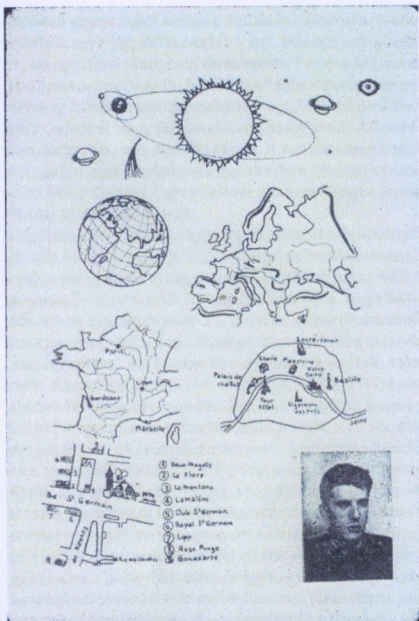
Aíresben pedig festészeti vagy multimédiális műveket mutattak be. Az Egyesült Államokban először 1967-ben, a Palo Alto-i Stanford Art Gallery-ben állítottak ki nyilvánosan hipergrafikus alkotást. [...]

Mindez Isou és Lemaître fentebb leírt személyiségjegyei ellenére is létrejött. Isou apja, akárhogy is nézzük, végső soron sikerrel járt, bár a végeredmény egy számára idegen területen valósult meg, amelyre egyáltalán nem számíthatott. „Zsenit” hozott létre, kivételes személyt, akinek mégiscsak lett elég szellemi kapacitása ahhoz, hogy átlássa és szintetizálja az emberi tudás és kultúra óriási területeit. Mindezen zsenialitás és az egésznek a relevanciája pedig átszivárgott vérlázító pimaszságán – bár sem a lettrizmus, sem a lettrista festészet, sem a hipergrafikus művészet vagy bármely más isou-i invenció nem érhetett el soha döntő áttörést. Még mindig csak épp, hogy elkezdett érzékelhetővé válni a bennük rejlő lehetőség, amely szilárd alapokat képezhet a jövő művészei számára. [...]

erotikájával, az *Initiation à la Haute Volupté*-vel (Beavatás a legfelsőbb gyönyörbe).

1948-tól Isou legfőbb célja az oktatás és a gazdaság alapvető átférfalása volt a kreativitás középpontba helyezésével. Olvasata szerint a liberális, szocialista és marxista elméletek mind a termelésre fókuszálnak, a kapitalista és a kommunista rendszerek a kreativitást egyaránt csupán másodlagos jelenséggént, marginálisnak tekintett erőforrásként aknázzák ki. Ezzel szemben Isou rendszerében a kreativitás, a kísérletezés és a felfedezés áll a középpontban, a termelést és az elosztást tételezve másodlagos jelenséggént. Ehhez a fordított prioritáshoz igazodna az oktatás, az alkotó emberek és az ifjúság társadalmi státusza, valamint a gazdaság is, lehetővé téve minél több új ötlet, módszer, szolgáltatás, termék kidolgozását, tesztelését és a megvalósításuk, alkalmazásuk iránti elköteleződést. De a légkör annyira ellenségesnek tűnt Isou számára, hogy nem látott más módot egy ilyen modell propagálására, mint a szélsőséges lázadást. Az 1949-ben magánkiadásban megjelent *Le Soulèvement de la Jeunesse* (Az ifjúság felkelése) azonban még csak szarkasztikus kritikával sem találta szemben magát. Egyszerűen figyelmen kívül hagyták, kivéve azt az Isou körül lévő maroknyi embert, akik közül egyesek látványosabb akciókat is szorgalmaztak: például ilyen volt, amikor megkíséreltek gyerekeket „felszabadítani” egy árvaház uralma alól, vagy Michel Mourre akciója, aki felfelé mászott a Notre-Dame székes-egyház szőszékére, és Serge Berna szövegét felolvasva Nietzsche nyomán kinyilatkoztatta Isten halálát egy tízezer fős katolikus szertartás kellős közepén. A botrányt fizikai összecsapások súlyosbították, a sajtó pedig világszerte beszámolt az eseményről.⁹

Ebben az időszakban egyre erősödtek a nézeteltérések a csoporton belül. A tagok többsége kifejezte, hogy az életet „itt és most” akarja megváltoztatni, aktív lázadást szorgalmazva; Isou ellenben, a csoport egy új tagja, Maurice Lemaître támogatásával ekkor döntött úgy, hogy hátrébb lép a nyilvánosságtól, és a jobb idők eljöveteleig a gazdaság és a művészetek terén folytatott kutatásaira összpontosít. Isou négy év leforgása alatt több ezer oldalnyi szöveget írt. Megalkotta a *metafrikus regény* elméletét (roman hypergraphique, 1950), amelyben a tipográfiai a kézírás váltja fel, a multimediális jelek pedig a szavakkal azonos státuszt kapnak. Majd megírta a *cizellálás mozijának* elméletét (film ciselant, 1951–52),¹⁰ amelyben kép- és hangzár egymástól elszakad, és a képet direkt manipulációkkal, például karcolással vagy festéssel formálják át. De kidolgozta az *implikációk színházának* elméletét (théâtre d'implicques, 1952) is,¹¹ itt az autonóm mondatok, gesztusok és képek összjátéka felváltja a szereplők anekdotikus interakcióját, valamint



Maurice Lemaître: „Canailles”, 1950, a Lemaître által szerkesztett UR #1 című folyóiratban / © Lettrizmus és Hipergráfia: Az ismeretlen avantgárd, 1945–1985* Franklin Furnace Archivum, 1985. október 4. – december 7. Foto: Marty Helther

a *cizellálás táncának* elméletét (danse ciselant 1953),¹² amiben az arc és a végtagok mikromozdulatait koreografálják az egész test makromozdulata helyett. Ezeken felül is rengeteg szöveget írt még, például a gazdasági fejlődés mechanizmusairól, a háborúról vagy a kreativitásközpontú társadalom intézményeiről. Barátai az ugyanebben az időszakban alkotott műveikkel már elkezdtek kiaknázni ezen elméletek potenciálját: 1950-ben megjelent három művészkönyv: Isou *Les Journaux des Dieux* (Az istenek naplói), Pomerand *Grimoire: Saint Ghetto des Prêts* (Grimoár: A kölcsönök szent gettója) és Lemaître *Canailles* (Semmirekellők) című kötetei; illetve olyan filmeket mutattak be, mint az Isou által készített *Traité de bavé et d'éternité* (Értekezés nyálról és örökkévalóságról). Ez 1951-ben a cannes-i fesztiválon Avantgarde-díjat¹³ kapott, 1953-ban pedig az USA-ban is bemutat-ták, ahol lenyűgözte például a filmes Stan Brakhage-t¹⁴

vagy a drámaíró Richard Foreman-t¹⁵; vagy Lemaître *Le film est déjà commencé*? (Elkezdődött már a film?, 1951) című alkotása, ami bevezette a performanszot és a manipulált vetítővásznat a filmszínházakba.

Gil J. Wolman, François Dufrène és Guy Debord 1952-ben több kép nélküli filmet is készített. Kísérletes alkotásokat hoztak létre úgy, hogy közvetlenül a mozigép vilódzó fényét irányították különböző tárgyakra, és ezeket a fényperformanszokat hanggal kísérték. François Dufrène, aki 1946 óta a csoport egyik legtehetségesebb költője volt, mindig is vonzódott a lettrizmus jazz-szerű, improvizatív stílusához. Bár Isou már 1946-ban bevezette a beszédet meghaladó „új betűket”, példának okáért a lihegés, a halálhőrgés, a morgás vagy a sóhaj „betűit”, Dufrène úgy érezte, hogy a betűkre hivatkozni pont annyira sterilizáló hatású, mint a szavakra hivatkozás kényszere volt. Elvetette bármilyen kotta használatát, és az üvöltést, az artikulálatlan vokalizációt képviselte (amit korábban a szürrealista költő, Antonin Artaud szorgalmazott); úgyhogy *screamrhythm* kompozíciót 1953-tól közvetlenül szalagra rögzítette.

A Dufrène, Wolman, Brau és Debord munkáiban megjelenő radikális elhajlás egy, a mozgalmal belüli általánosabb érvényű fordulat előjele volt. Isou-val és Lemaître-rel való sorozatos összetűzései következtében Dufrène kilépett a csoportból, Wolman, Brau, Debord és Berna pedig megalapították a szakadár Lettrista Internacionálét.¹⁶ Debord az Internacionálé második folyóiratában, a *Potlatch*-ban kezdte el kidolgozni a szituáció és a spontaneitás fogalmaira épülő elméletét, amiket Isou alkotást és kreativitást középpontba állító koncepcióival konfrontált. 1957-ben Debord megalapította a Szituacionista Internacionálét, azzal a céllal, hogy „itt és most” átalakítsa a „spektáklum társadalmának”¹⁷ az áru és a média által kínált látszateletét. A szituacionisták számos szubverzív művészeti eljárást terjesztettek a fiatalok körében, mint például a hirdetőtáblák és plakátok üzeneteinek módosítását szövegbuborék-graffitik segítségével, ami aztán a hatvanas évek elején járványszerűen terjedt szét egész Európában. A társadalom médiától való dekonkondicionálására azóta sem történt hasonló ka-liberál kísérlet, és bár nehéz valósan felmérni egy ilyen hullám valódi hatását, a legtöbb történész ma már elismeri, hogy az 1968-as párizsi diáklázadásnak – ami örökre megváltoztatta a francia társadalmat – egyik fő inspirálója a szituacionizmus volt. [...]

Miközben Debord eltávolodott a lettrizmustól, hogy saját irányt dolgozzon ki, ebben sajnalatos módon sok némileg átforgalmazott vagy egyszerűen csak kritikátlanul átemelt régimódi eszme köszön vissza a dadaizmusból és a marxizmusból. Vezetőként pedig Debord még Isou-nál is merevebbnek bizonyult. Miután saját magán kívül¹⁸

minden egyes tagot kizárt a Szituacionista Internacionáléból, 1972-ben fel is oszlatta azt. Mindennek ellenére, ahogy Greil Marcus is rámutatott,¹⁹ mióta Malcolm McLaren (a Sex Pistols „feltalálója”) lefordította Debord néhány írását, a szituacionizmus egyfajta punk változata terjedt el Nagy-Britanniában, az Egyesült Államokban, Kanadában és Ausztráliában. A szituacionista szellem pedig olyan művészek munkáiban köszön vissza, mint Mike Mandel, Larry Sultan, Barbara Kruger, Jenny Holzer és Richard Prince.

Míg Debord és barátai a kultúra terjesztésének ösvényét járták, Isou és Lemaître az új kultúra felfedezésének magasművészeti fellegeiben folytatták útjukat, túlságosan lelkesülten saját invencióikról ahhoz, hogy különösebben érdekjelje őket a lettrista csoport fokozódó inaktivitása. 1952-ben „hipergrafikusra” átkeresztelt „metagrafikus” vásznakat és tárgyakat festettek, valamint elkezdtek fotókkal is dolgozni, különféle írásos elemekkel látva el az eredeti képeket. 1954-ben Jacques Polieri megrendezte Isou első színdarabját, a *La marche des jongleurs*-t (A zsonglörök menete), amelyben a beszéd és a test nyelvének teljes elválasztására tett kísérletet. Aztán az 1955-ös évet töltötte a leginkább visszahúzóva: Isou kommersz íróként egyszerűen megélni, kevés szabad kapacitása is megoszlott az alkotás és a családi élet között. Megnősült, majd rövidesen született egy gyermeke, Catherine, akinek igyekezett intenzív, de a sajátjánál jóval kíméletesebb indulást biztosítani. Matematikai olvasmányok által inspiráltan – lányával, aki neves matematikus lett, ez volt a közös szenvedélyük – 1956-ban előállt az *infinitezimális művészet* (l'art infinitesimal) ötletével. Ez radikálisan új művészeti megközelítésmódot jelentett, a végtelenül nagy vagy hangos és a végtelenül kicsi vagy halovány művészetét. Olyan művészetet, ami nem létezhet a valóságban, csak az elmében. Az elme stimulálása érdekében ugyanakkor Isou képzeletbeli műveket reprezentáló tárgyakat készített: a legérdekesebbek transzszenzorizálás művei voltak, amelyekben a képeket hangok képviselték, vagy épp hangok képeket, képek vagy hangok pedig illatokat vagy ízeket, és így tovább. Ez a képzeletbeli művészet – ami egyfelől megelőlegezte a kilenc évvel később megszülető konceptuális művészetet, ugyanakkor annál kevésbé intellektuális megközelítést javasolt – még a hipergrafikus művészetnél is okkultabb maradt.

Az ötvenes évek közepére Isou forradalmi elméletek sorát hozta létre az irodalom, a képzőművészet, a színház, a film, a fotó, a tánc, a kommunikáció, a filozófia, az etika, az erotológia és a gazdaság területén, nem beszélve kísérleti műveiről. Azonban a költészet kivételével (ahol a lettrizmusra amolyan történeti anomáliaként tekintettek) teljes mértékben ignorálták munkásságát és azt, hogy



Jean-Paul Curtay: LOGOPÉE O, 1969, hipergrafikus festmény vásznon / © Jean-Paul Curtay

milyen számottevő hatást gyakorolt jelentős feltörekvő művészekre, mint Georges Mathieu, Öyvind Fahlström, Jean-Luc Godard, Alain Resnais és Stan Brakhage. A kreativitásközpontú társadalom jövőképe még soha nem tűnt ennyire távolinak, ezért Isou és Lemaître ismét egyensúlyra kezdett törekedni az új kultúra megteremtése és annak elérhetővé tétele között.

Isou úgy döntött, elhagyja családját, hogy ne kelljen kommersz irodalommal foglalkoznia, és maradéktalanul az alkotásnak szentelhesse életét. Lemaître a sajtóban csinált magának karriert: megalapította a *Poésie Nouvelle*-t, amely hamarosan Franciaország első számú költészeti folyóiratává vált, miközben elvállalta a legmeghatározóbb színházi folyóirat, a *Paris-Théâtre* főszerkesztői állását is. Isou nagyjából ebben az időszakban ismerhette fel ténylegesen a hipergrafikus művészetek jelentőségét. Azt már a lettrista festészetből szerzett tapasztalataiból is tudta, hogy a betűk, a szavak és a szövegek képzőművészeti alkalmazása új minőséget hoz be a figurális vagy absztrakt formaalkotáshoz képest. Azzal pedig már a korábbi metagrafikus munkáiban is kísérletezett, hogy a római számok latin betűi hogyan társíthatók számos aszemikus írásrendszerrel, pikto grammal és fotóval. Ekkoriban tett festészeti kísérletei azonban számtalan új lehetőség felfedezéséhez vezették. A hipergrafikus művészet a latin ábécén kívül a jelenlegi írásrendszerek, mint a cirill, a görög, a héber, az arab, a kínai, a japán és az indiai írás külön világait is képes bevonni, nem beszélve az ősi rendszerekről, mint a hieroglifák vagy az ékírás. De éppígy térképeket, ideogramokat, szimbólumokat, tudományos jelöléseket vagy épp grafikonokat is. A hipergráfia így nem más, mint az összes létező vagy kitalált vizuális jel művésze.

Ha szöveges kontextusba kerül, a figuratív és az absztrakt művészet bármely eleme képes jelként funkcionálni. Formakísérletei révén Isou számára kiderült, hogy egy alapvetően figuratív vagy absztrakt műben csupán néhány jel jelenléte is elegendő a szemiotikai olvasat előhívásához: „Az »elemek erőpróbájával« kapcsolatos kísérleteket folytatva megállapíthatjuk, hogy »egy kevés« vagy »néhány csepp« figuráció bárhol elhelyezve a vásznon képes egy tisztán absztrakt masszát figurális művé változtatni, ahogyan »egy kevés« vagy »néhány csepp« betűírás bárhol, bármely vásznon elhelyezve képes egy tisztán figurális vagy absztrakt kompozíciót betűművé metamorfizálni.”²⁰

A hipergráfia a figuratív és absztrakt művészetekhez képest egy harmadik, új paradigmát jelentett, ami addig ismeretlen perspektívából láttatta és értelmezte újra a figuratív és absztrakt megközelítésmódokat, a vizuális jelek korlátlan univerzumát honosította meg. Ráadásul Isou szerint a hipergrafikus jelek a médiumok épp ilyen tág spektrumán alkalmazhatók, messze maguk

mögött hagyva a vásznat, az ecsetet és a színeket. Meríthetők lehetnek bármilyen ismert vagy lehetséges természeti, tárgyi vagy ipari, emberi, állati, növényi, ásványi, csillagászati vagy szellemi forrásból (Isou ezt nevezte *méca-esthétique*-nek – ami később az Arte Povera és a Supports/Surfaces mozgalmak számára is központi referenciát jelentett – a szerző megj.). Ezek az új lehetőség horizontok (ami több száz táblakép, szobor és installáció megvalósításában, kiállítások sorozatában és új szövegek publikálásában öltött testet) újabb művészek bevonódását hozták magukkal, mint Jacques Spacagna és Rosie Vronski, valamint gyűjtők és mecénások, mint Roberto Altmann és Alix de Rothschild támogatását is. Franciaországban a *Poésie Nouvelle* nemcsak a lettrista hangművészetnek adott új lendületet, hanem a költészet iránti érdeklődésnek is. A *Columbia Records* 1958-ban adta ki az első lettrista lemezt, végre bemutatták a „cizellált” és hipergrafikus koreográfiákat is, és Lemaître megalapította a *Théâtre Neuf* klubot, ahol a német expresszionista, az olasz és az orosz futurista, valamint a dadaista és a szürrealista avantgárd éra darabjait adták elő.

A Musée d'Art Moderne de Paris pedig minden évben megnyitotta „szalonjait” a hipergráfiai, „méca-művészeti”, képzeletbeli és szupertemporális (a nyilvánosság részvételére építő, nyitott idejű) installációk és kiállítások egész sora előtt. Egy ilyen alkalommal, 1962 márciusában volt látható a *La télévision dechiquetée ou l'anticrétinisation* (Rongyos televízió, avagy az antikretinizáció), ami egy, a szokásos műsorokat sugárzó TV-monitorból állt, de a képernyőre Isou, az alkotó, fekete papírlapot ragasztott. Ebből a fekete papírból hipergrafikus jeleket vágott ki, amin rongyos képfoszlányok szüremlettek át. Nam June Paik a Rolf Jährling által vezetett wuppertali Galerie Parnassban 1963-ban bemutatott *Exposition of Music – Electronic Television* (Zenei kiállítás – elektronikus televízió) című kiállítását a videóművészet-történet a terület születéseként dokumentálta, pedig Isou-nak ez az egy évvel korábban bemutatott munkája sokkal inkább tarthatna számot az első videóművészeti alkotás címére.

A *La télévision dechiquetée* ugyanakkor azt is példázza, hogy kettészakadásuk és szembenállásuk ellenére milyen közel álltak egymáshoz a lettristák és a szituacionisták. Debord vezetői türelmetlensége, szélsőségséggé váló hajlama és a dadaizmus, az egzisztencializmus és a marxizmus irányában megmutakozó részleges regressziója mellett is igazságtalan lenne nem elismerni, hogy Isou szintén végtelen területfélést, merevséget és csőlátást tanúsított vezérként, és a mozgalmak sajnálatos kölönyszakadásában ugyanannyi felelősség terhelte, mint Debord-t. Ugyanakkor ebből Lemaître is kivette a részét, aki Isou előtt hajbókolva próbálta

Romániában körvonalazott filozófiájának alap-tézise, hogy a társadalmi paradigmát, amelyek között a középpontjában a reprezentáció, a termelés és az újratermelés áll, felválthatjuk egy olyanval, amelyben az élet a felfedezés, az alkotás és a kreativitás köre szerveződik. Isou szerint eljött az idő, hogy leszámoljunk azzal: a társadalom szabja meg, kik vagyunk és mit teszünk, és hogy elvisszünk egy többé-kevésbé személytelen és unalmas életet. Eljött az idő, hogy megválasszuk, mivé akarunk lenni és mihez akarunk kezdeni, létrehozva a részvételiség és a szabad önkifejezés világát.

Egy ilyen paradigmaváltáshoz érvelés szerint egyszerűen kell kiépíteni az új kulturális formák létrehozásának és a kultúra elérhetővé tételének útját. Egyfelől radikálisan fel kell porogni az innovációt és a kísérletezést a „magas kultúra” területén, a művészetben, a tudományban és a technológiában. [...] Másfelől ki kell alakítani azt a rendszert, amelyben a pedagógia, a média és a gazdaság ezeknek az új felfedezéseknek és formáknak a széles körű elterjesztésére, illetve a tömegkultúrába való integrálására törekszik. A háború utáni évek eufóriájában, debütálásának kivételesen gyors sikerén felbuzdulva Isou táplálta a reményt, hogy fontos társadalmi változások vannak kilátásban. Az ötvenes évek elejéig kettős életet élt: egyrészt magányosan olvasott, gondolkodott, írt és alkotott, másrészt hírhedt avantgárd vezérként és közzszereplőként volt ismert – egyszerre járta az új kultúra megteremtésének és elterjesztésének útját. 1946-ban rendezték meg a lettrista művészet első kiállítását: ez rajzok, vásznak és szobrok tömegeként jelentette, amelyeket latin betűkkel írtak tele.

Az esemény azonban korábbi megnyilvánulásaikkal szemben minimális visszhangot keltett. Túlságosan forradalminak bizonyult volna a korban a valóságot tükröző képek vagy absztrakt formák helyett a betűsorok festésének ötlete? Vagy Isou messze túl gyorsan próbálta megvalósítani egy teljesen új művészet elterjesztését ugyanabban az évben, amikor költészete épphogy eljutott kortársai tudatáig? Egyszerűen csak nem volt elég kiforrott, meggyőző a kiállítás? Esetleg a korszaknak tulajdonított varázslatos nyitottság csengett volna le? A lettrista költészet ugyan radikálisan új utat nyitott meg, de voltak előfutárai, mindenekelett az olasz és orosz futuristák, illetve a dadaisták, Hugo Ball, Raoul Hausmann és Kurt Schwitters, de ugyanígy James Joyce is. Míg a lettrista irodalom recepcióját ők mint referenciapontok valamelyest megkönnyítették, a lettrista festészet nem nem építhetett sokkal többre, mint arról az érzék-énységre, amit Európában Paul Klee vagy René Magritte, az Egyesült Államokban pedig Stuart Davis vagy Mark Tobey néhány vászna előlegezett meg. Az eredmény túlságosan

is nyilvánvalónak tűnt: a lettrista festészet csupán marknyi ember számára létezett, és aligha lehetett elterjeszteni. Ugyan a csoporton kívül számos művészre, mint például Georges Mathieu-re (aki néhány évvel azután, hogy kapcsolatba került a lettrista művekkel, a kalligráfiát is magáévá tette) jelentős hatással volt, de egészen a mai napig valamiféle kísértésként rekedt meg a művészeti világ peremén.

1947-ben a Gallimard kiadta Isou második könyvét, a *L'Agrégation d'un nom et d'un messie*-t (Egy név és egy messiás összefonódása), amiben autobiografikus narráció keveredik a kreativitásra, az életre és a vallásra irányuló filozófiai pozícióikkal. Isou könyvének központi felvetése nem más, mint hogy ő maga lehet az Öszövétség által meghirdetett messiás. A messiást katalizátorként határozza meg, aki az alkotófolyamatokat képes annyira felgyorsítani, hogy a világ még életében „földi paradicsommá” változzon, ahol az emberek örökös szabadságban, gazdagságban, békében és esküztá- zisban élnek. Az orvosi tudás eljut odáig, hogy megszűnnek a betegségek és az öregedés; a pszichológiai tudás odáig, hogy lehetőségeket kínáljon az önma- gunkkal és másokkal való megbékéléshez; a tudomány és a technológia elvezet az általános bőséghez; a művé- szet expanziója pedig biztosítja, hogy az emberek soha többé ne unatkozzanak.

Könyve önfelmagasztaló és misztikus felhangjainak, valamint annak köszönhetően, amilyen konok komoly- sággal védte utópisztikus vízióit, Isou céltáblájává vált a karteziánus szkepticizmusnak, amit a francia szellem gyakran szimpla ellenségeskedéssé torzít. Messiás- komplexusosnak, megalománnak és paranoiásnak bé- lyegezték. Annyi kritikát és szarkasztikus reakciót kap- tott, hogy az még a legígéretesebb szerző karrierjét is kerébe törte volna, ennek ellenére Isou és a csoport a negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején mind- két úton továbbhaladt: párhuzamosan folytatták az új világ felfedezését és a hirdást annak létezéséről. Viszont a tevékenységükkel szembeni ellenállás egyre csak nőtt, elveszítették a hozzáférést a fősdorbeli médiához, amire válaszul provokatívabbak lettek, mint valaha. Isou meg- írta a csábításról és szexről szóló könyvét, az *Isou ou la Mécanique des Femmes*-t (Isou, avagy a nők mechanika- ja, 1949), aminek két fő állítása volt: a férfiaknak álljon rendelkezésére végtelen számú partner, a nőknek pedig végtelen számú orgasmus. Írásáért lecsukták, perbe fog- ták és pszichiátriai vizsgálat alá vetették. A *La Mécanique* ezután évtizedeken keresztül biztosított számára egy un- derground követőtábor, akiket formabontó erotikus tar- talmakkal látott el, megspékelve, sőt teletömve ezeket más területekre vonatkozó kreatív ötletekkel. Karrier- je ezen a fronton 1960-ban érte el csúcstét hipergrafikus

A fordítást a Franklin Furnace támogatta fennállásának ötvenedik évfordulója alkalmából.

A fordítással között fotókat Marty Heitner készítette a Franklin Furnace Archive Letterism and Hypergraphics: The Unknown Avant-Garde 1945-1985 című kiállításán. A képeket ezúton is köszönetet az archivumnak.

[1] Készült Isidore Isou születésének századik évfordulója alkalmából. Jelen fordítás egy szerkesztett kritikai kiadás a szerző utólagos korrekcióival, valamint a fordító megjegyzéseivel a lábjegyzetekben. Az eredeti szöveg a *Letterism and Hypergraphics: The Unknown Avant-Garde 1945-1985* című viselő retrospektív kiállítás katalógusában jelent meg ismeretterjesztő előszóként, 1985-ben. A kiállítás a kultikus New York-i Franklin Furnace-ben valósult meg ugyanazon év október 4. és december 7. között. Történeti háttérre a fiatal lettrista orvostanhallgató, Jean-Paul Curtay (1951-) amerikai tanulóévei (1980-), ami alatt a szerző számos kiállítást rendezett, illetve lecture performance-okat (előadásperformanszokat) tartott Amerika vezető egyetemén a lettrizmusról. Curtay 1967-ben, tizenhat évesen csatlakozott a lettrista mozgalomhoz. Négy lapszámát szerkesztette a *Le Soulèvement de la Jeunesse*-nek, megírta a lettrista költészetéről szóló első monográfiát (*La poésie lettriste*, Párizs, Seghers, 1974), valamint kulcsszerepet játszott az olaszországi és amerikai lettrista recepció kialakításában. Művészeti útjaitól közé tartozik a testzene, a hipergrafikus zene, a képzőművészeti zene és a hipergrafikus videó.

[2] A manifesztum a *La dictature lettriste: cahiers d'un nouveau régime artistique* (A lettrista uralom: füzetek egy új művészeti rezsimről) címet viselte, és 1946 júliusában látott napvilágot. Ez volt Isou körének első kiadványa; elsődleges célja a területfoglalás volt a háború utáni Párizs avantgárd csatáerén. [3] Ez volt Isou hírhedt nyilatkozata, a Théâtre du Vieux-Colombier-ben megrendezett *Zsara-apagyilkosság* 1946-ban, amely során a lettrista botrányhősök a dadaizmus szimbolikus lefejezésével megakasztották *Zsara la fuite* (A menekülés) című színdarabjának bemutatását, és egyaránt nekitámadtak a megöregedett dadaistáknak, az egzisztencialistáknak, valamint a burzsoá párizsi irodalmi elitnek. A botrány oly mértékű volt, hogy a Gallimard ház egyből le is szerezte a fiatal lettristával, és megkezdődött Isou első két kötetének szerkesztése. [4] Isidore Isou: *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, Párizs, Gallimard, 1947; és Isidore Isou: *L'Aggrégation d'un nom et d'un messie*, Párizs, Gallimard, 1947. [5] Lásd például Jacques Baratier *Œsordre* (Rendeltetés) című 1947-es filmjét, vagy a 1955-ös *Around the World With Orson Welles* (Nyolcvan nap alatt a Föld körül Orson Wellesszel) dokumentumsorozatot *Lettrist-German-des-Prés* epizódját. [6] Gabriel Pomerand (1925-1972) volt a lettrizmus örökösképű arkanyala és a fiatal Isou első szövetségese. Isou rövidesen Párizsba kerülése után találkozik Pomerand-nal egy zsidó menekülteket segítő kifizetőben, ahol a Lautréamontot írási tisztelet és a konformista zsidókkal szembeni megvetés hozta össze a két fiatal radikálit. A negyvenes évek végén elköltözött Párizsból, és különböző szerelmi összetűzések miatt ki is kerül a lettrista csoportból, majd ölfüggő lett. [7] Isou állítása szerint 1946-ban volt egy csoportos kiállítás a La Porte Latine könyvesboltban. Ugyan készült egy 46-os fotó Isou-ról a bolt előtt, de a kiállításról nem maradt fenn sem katalógus, sem szórólap, így erősen valószínűsíthető, hogy ez a kiállítás valójában nem jött létre. Az első dokumentált lettrista csoportos kiállítás csak 1955-ben lett látható, amely során a „hipergrafikus esszistika három igaz pionírja: Isidore Isou, Maurice Lemaître és Gabriel Pomerand (aki ekkor már elhagyta a csoportot)” bemutatta munkáit a Galerie Prismes-ben (1955. december 22. – 1956. január 30.). A korai önálló kiállítások pedig mind későbbi dátumokhoz köthetők. Lásd: Frédéric Acquaviva: *Lettrist Corpus: Epiphora: Flyers, Posters, Invites, Manifestos 1946-2023*, Párizs, Marval, 2023, 11, 34., 38., 40., 47. Ezzel együtt nem kizárt, hogy 1946-ban falra került egy-egy festmény Roberdhay-tól, Valiot-tól, Pomerand-tól, esetleg Isou-tól, de azt eddig semmilyen előkerült fotodokumentáció, szórólap vagy egyéb bizonyíték nem támasztja alá, hogy egy nagy csoportos kiállítás készült volna meg. Köszönet Acquavivának, aki erre felhívta a figyelmem. [8] Ez az elképzelés jelentette a szerző orvosi pályafutásának kezdetét, aki 1974 óta az öregedés leállítását és az emberi élet jó egészségben történő meghosszabbítását kutatja. Isou elképzeléseit követte Curtay az orvostudomány forradalmasítására törekvés: húsz különböző országban vezette be a nutritherápiát, egy úttörő orvosi diszciplínát, amely a betegségek megelőzésére és az élettartam radikális meghosszabbítására összpontosít, hogy bemutassa tudományos módszereinek hatékonyságát, Curtay nem kevesebb mint százötven éves koráig tervező jó egészségben alkotni. [9] Az 1950-es Notre-Dame-i affért én is említem egy másik évfordulós írásomban. Lásd: G. Horváth Mihály: Centenárium-utikálauz-lettrista-filmbaratoknak! In: *Aper-túra*, 2024. nyár, www.apertura.hu/2024/nyar/g-horvath-mihaly-centenarium-utikalauz-lettrista-filmbaratoknak/. In: *Aper-túra*, 2024. nyár, www.apertura.hu/2024/nyar/g-horvath-mihaly-centenarium-utikalauz-lettrista-filmbaratoknak/.

[10] A *Traité de bavé et d'éternité* minifilmjeinek szövegkönyvében 1951-ben, illetve az *Esthétique du cinéma* (A mozi esztétikája) című esszéjében. [11] Aminek megjelentetésére egy évvel később, 1953-ban szerzi meg a *danse isouienne*: La Danse ciselante. In: *La Revue musicale*, Numéro special "La musique et le ballet" (Zene és tánc különszám), 1953. [12] Isidore Isou: *Manifeste de la danse isouienne*: La Danse ciselante. In: *La Revue musicale*, Numéro special "La musique et le ballet" (Zene és tánc különszám), 1953. [13] A Prix des Spectateurs d'avant-garde (Avantgárd nézők díja) különdíjat Jean Cocteau és zsűritársai adták át a fesztivál „legszebb botrányának”, részben a közfelháborodás csillapításának céljából. A film Cannes-i ösbemutatóját követően számos hasonló különdíjat tudhatott magáénak. Ilyenek voltak a Prix en marge du Festival de Cannes (A Cannes-i Filmfesztivál peremdíja) és a Prix Saint-Germain-des-Prés (Saint-Germain-díj). A kor értelmiségi művészkörökben mókás szokás volt, hogy fiktív különdíjakkal halmozták el saját magukat és barátikaikat. Lásd pl. Boris Vian: *Manuel de Saint-Germain-des-Prés*. Éditions du Scorpion, 1951, idézi Frédéric Devaux: *La cinéme Lettriste* (1951-1991). Párizs, Paris expérimental, 1992, 62. [14] Stan Brakhage (1933-2003), az amerikai experimental film úttörő alakja Isou-t nevezte az egyik legfontosabb filmkészítőnek, akiknek első filmjével 1952-ben találkozott az American Museum of Modern Art kísérleti filmes programjában, az *Art in Cinema*-ban. A lettrista recepcióba először Frédéric Devaux vezette be az Isou-Brakhage hatástörténetet (Devaux 1992: 66.), majd Kaïra M. Cabañas közölte a lefordított Press, 2014, 135-140. [15] Richard Foreman (1937-2025) avantgárd drámaíró, dramaturg, a Fluxushoz köthető Ontologikus-Hisztérikus Színház alapítója. Lásd: www.ontological.com. [16] A szakadár Lettrista Internacionálé (magyar nyelvű) mozgalomtörténeti összefoglalóért lásd: G. Horváth Mihály: A fiatal Debord és a megvalósult szituáció. Az Hurléments en faveur de Sade (Guy-Ernest Debord, 1952) című film mozgalomtörténeti szerepéről. In: *Replica* 130, 2023/3, 149-180. [17] Guy Debord: *A szituációk társadalmának és Kommentárjai a szituációk társadalmához*. Ford. Erhardt Miklós. Budapest, Bázis könyvek, 2022. [18] Gianfranco Sanguineti és Kommentárjai a szituációk társadalmához. Ford. Erhardt Miklós. Budapest, Bázis könyvek, 2022. [19] A dadaizmus lettrizmus-szituacionizmus-punk hatástörténeti feltárását Greil Marcus aztán egy későbbi könyvében írta meg részletesen: *Lipstick Traces. A Secret History of the 20th Century*. Cambridge, Harvard University Press, 1989. [20] Isidore Isou: *Les chaptes de force de la peinture lettriste*. Szerk.: Robert Altmann. Párizs, magánkiadás, 1964.



FRANKLIN
FURNACE
FIRST FIFTY
1976-2026

"Les Journaux des Dieux (Az istenek naplója)"
Isidore Isou 1950, Aux Escaliers de Lausanne, Párizs,
hipergrafikus sorozattal illusztrált regény/
©Lettrizmus és Hipergráfia: Az ismeretlen avantgárd, 1945-1985
Franklin Furnace Archive, 1985. október 4. – december 7.
Fotó: Marty Heitner

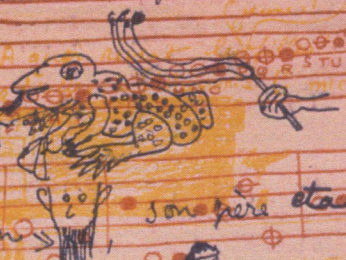
464 Arrivée et établissement de la famille de Jacob

auquel il avait ajouté

depuis



jours
car
un



son père était

déjà un
avait un



célèbre de

pour



Il

Il leur

auparavant



et les

qu'il



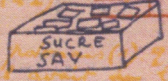
et

qu'il employait

comme



ou comme



Il

adorait surtout



et qu'il a dirigé



des



qu'on

avait auparavant

