

A vizuális költemények csoportosítása Nagy László alkotásai alapján

Az úgynevezett vizuális költészet körébe sorolható alkotások csoportját Terry Olivi és Petőfi S. János a multimedialitás felé vezető első lépést megtevő, sajátos verbális műfajként aposztrofálja. (Olivi és Petőfi, 1998) Petőfi paradigmaticus tipológiáját is az ide tartozó művek altípusa nyitja. (Petőfi, 2001, 62.) A verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumoknak ezt az altípusát veszem vizsgálat alá.

A 'Szemiotikai szöveg' szép számban közölt írásokat a vizuális költészet különböző aspektusairól, többek között *Almási Évától* (Almás, 1994) és *Nagy Páltól*. Fónagy Iván meghatározásában például „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”. (Idézi Nagy, 1996, 202.)

A Nagy Pál által leltárba vett klasszifikációk igyekeznek tekintettel lenni a képi összetevő alakjára és a verbális összetevő szintaxisára egyaránt. „A konkrét és vizuális költészet legteljesebb osztályozása ismereteim szerint – írja – *Peter Mayer*, angol költő és kritikus (a Sackner archívum megbízásából *Bob Cobbin* közreműködésével készült) klasszifikációja. Mayer hatvannégy(!)-féle vizuális költeményformát különböztet meg, melyeket különböző szempontok szerint csoportosít. (Például: alkotóelemek; elrendezés; az erre alkalmazott módszer; a média, amelyben a képvers megjelenik stb.)” (Nagy, 1996, 203.) Ezt követően megadja Mayer terjedelmes katalógusát.

Adott esetben mintha mégis a képi komponens formai megoldására kerülne a hangsúly. Ez bizonyos szempontból persze érthető, hiszen a vizuális költeményeket elsődlegesen alakzatokként percipiáljuk, elnevezésük szerint is. Kitűnő művében *Kilián István* például a régi magyar képversek következő fajtáit különbözteti meg (ezek egyúttal fejezetcímek is): A mágikus betűnégyzetektől az ember alakú kibusig (51); Akro-, mezo- és telesztichonok (91); Figurális mezosztichonok. Keresztek, rózsák, tulipánok, rejtett monogramok a szövegben (117); Háló, harmonika, háromszög, zászló, labirintus (175); Kerek, kör, óra és spirál (191); Keresztek (205); Püthagorász betűje: az üpszilon (219); Egy kétélű balta és egy sugárzó napkorong (223); Csillagok, szívek, kelyhek és egy korona (229); Virágok és koszorúk (259); Torony-, kapu-, rejtvény- és síremlékvers (289). (*Kilián*, 1998) Csoportosításában mintegy 112 művet mutat be, melyek feldolgozását rövid magyarázatok és hasznos glosszárium is segíti.

A vizsgálandó altípusba tartozó műveket a következőképpen jellemzi Petőfi (Petőfi, 2001, 62.): „Adva van egy – nem egy kommunikátum interpretálása eredményeként létrejövő / létrehozott – relátum. Az alkotó azt egy olyan ['Kp-vb' típusú] képi-verbális vehikulumban juttatja kifejezésre, amelynek mindkét – azaz mind a verbális, mind magából a verbális materiából felépített képi – komponense az ő alkotása. A létrehozott vehikulumban a két komponens egymástól elválaszthatatlan, ennek következtében azok befogadása csak egyidejűleg történhet”.

Az (1) / 'Kp – vb' (ahol 'KP' = képi, 'VB' = verbális) altípus 'bemenet'-ét tehát egy relátum, 'kimenet'-ét pedig egy képi-verbális vehikulum alkotja. A definíció alapján az altípussal kapcsolatos kérdések ekként merülnek fel: (i) a vizuális vehikulum domináns

Görömbei András szerint „ez Nagy László legtökéletesebb képverse (...) Első változata még fát ábrázolt, a ‚Magányos cédrus’-t, a végleges változatban azonban a kalligramma profilból nézett emberi fejet és szemből nézett felsőtestet mutat (...)”. (Görömbei, 1992, 308.) A figurát a kéziratban kisbetűk, a nyomtatott változatban nagybetűk képezik, interpunkció nélkül. Homlokán elárvulva a *József Attila*-i szellem és szerelem (‚Ars poetica’), alatta az áldozati állatok antropomorf sebe (‚BÁRÁNYHÚS PIROSA... / BIKAHÚS VÖRÖSE”). Vállát a történelem sorsfordító alakjainak neve (*Jób, Istár, Ekhnaton, Jézus, Prométheusz, Spartacus, Johanna, Dózsa*), törzsét tragikus sorsú alkotók neve (*Csokonai, Edit Piaf, Petőfi, Van Gogh, Majakovszkij, Attila, Radnóti, Dylan Thomas és Kondor*), karjait pedig a JAJ és a SEBE szövegszavak alakítják. Az utolsó tétel a ’jeltelenek’-é. A költeményben „folytatódik a ‚Himnusz...’ kötet portréverseiben megkezdett számbavétel, a lírai hős magányos áldozatvállalására hasonló magatartást mutató elődök felsorolása, már egyre szélesebb művelődési körben (...)”. (Tolcsvai Nagy, 1998, 137.) Sebük a világ sebe.

A mű összetevői közül a vizuális vehikulum domináns elemei verbális nyelvi elemek, melyek a szöveg valamennyi szintjén, a kompozícióegységek makroszintjén is értelmezhetők, illetőleg definiálhatók. Mindkét összetevő, úgy-ahogy, interpretálható ’önmagában’ is. Összefüggésük inkább közvetlen, amit a félalagos portrét alkotó nevek révén és talán a cédrusdarab forradása által is a verbális matéria kellőképpen motivál. Szépen írt, illetőleg nyomtatott verbális szöveg, mely írás-, illetőleg szedés módjával emberi alakot formál.

A Nagy László-repertoár legtöbb darabja ilyen típusú vizuális alkotás. Például: ‚Árvácska sírverse’, ‚Báránys dedikáció’, ‚Jolinda’, ‚Húsvét’, ‚Kereszt az első szerelemre’, ‚pásztorablók’ stb. Az utóbbival kapcsolatban azonban szükségesnek tartom megjegyezni, hogy a művet nem egy adott relátum, hanem két vehikulum, és pedig *Korniss Dezső* két képe (a ‚Pásztorok’ és a ‚Rablók’) ihlette, ilyenformán inkább a (2) / ’Vb ← Kp’ jelzetű kommunikátumok körébe sorolható. (Típusjellemzőit lásd *Petőfi*, 2001, 63.)

Képversek

Az ‚Önarckép’

Az ‚Önarckép’ (3. ábra) a ‚Képversek és betűképek’ című ciklus (1973) nyitódarabja.



3. ábra

A vizuális vehikulumot többnyire betűk, szavak, terminus technicusok, illetőleg megnyilatkozásrészek konstituálják. A homlok ívét például a következő: „az iniciálék alkalmazását természetesen az őstipográfus is átvette a miniátoroktól”. A járomcsontot pedig

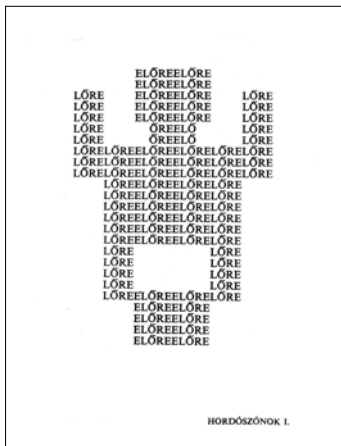
ezek: „kidomborodnak a dúc felületéből / befestékezve papirost / simogatva kapjuk a / metszet / nyomtatát”.

A verbális összetevő jelentésemegységei zömmel a nyomdászat, a tipográfia mesterségéből származnak. De nem kizárólag, hiszen a latin betűs magyar szavak mellett előfordul benne cirillika is, vagy például a nyakrészben a „HUNGARIAN AIRLINES”, sőt még egy repülőgép piktogramja is látható a kompozíción. A tipográfia témakörébe tartozó elemekből nem sikerült koherens szöveget (re)konstruálnom, aminek oka lehet az is, hogy bizonyos rész(let)ek nehezen vagy egyáltalán nem olvashatók, betűzhetők ki (még képszerkesztővel sem). A szóban forgó egységek ilyenformán inkább csak a szöveg közép-szintjének elemeiként, kommunikációegység-összetevőkként (esetleg kommunikáció-egységekként) értelmezhetők, illetőleg definiálhatók. Görömbei András szimbolikus interpretációjával mindazonáltal egyet lehet érteni, hogy tudniillik a kompozíció kifejezés-re juttatja: „a költő azonos a szóval, portréját a benne kavargó millió nyelvi elem verssé formálása hitelesíti”. (Görömbei, 1992, 364.)

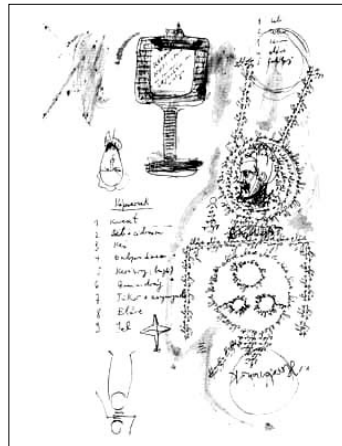
A képvers tematikusan többé-kevésbé együvé tartozó elemekből kialakított verbális összetevője ’önmagában’ legfeljebb szövegtörédekekként interpretálható, autonóm egész szöveggként azonban nem. A verbális és a vizuális réteg összefüggősége nem annyira közvetlen, mint inkább szimbolikus. Eltávolítva a grafikus összetevőt, a verbális rész(let)ek technológiai folyamatok, szakmai instrukciók stb. töredékes leírásaiként jelennek meg, melyek a szerző vonásaira, önarcképére nem utalnak, nem emlékeztetnek. A grafikai elemek interpretatív szerepe jelentékeny, kétségkívül a szerzőt reprezentálják.

A ‚Hordósónok I.‘

A ‚Hordósónok I.‘ a ‚Képversek és betűképek‘ című ciklus egyik darabja. (4. ábra) Az 5. ábrán egy 1971-ből való vázlatja látható. (Nagy, 1980, 66.)



4. ábra



5. ábra

„Mások a szavakból is ki engedték csurogni a lelket, a vért – írja Csoóri Sándor –, ő pedig még a merev betűkbe is lelket lehelt. Így készítette el a ‚Hordósónok‘ kétváltoztató betűversét. Így a ‚Cégér‘-t, az ‚Oszlopos‘-t, az ‚Emberpár‘-t. Mert még a betűk mögött is valami lappangó emberi lényeket keresett. Jeleket, üzeneteket, sugalom-táviratokat”. (Csoóri, 1980, 5–6.)

A képversen egy nyilván hordón álló, föltartott kezű figura látható, az emberalakot a hars „előre” és a fals „löre” lexéma formázza. A ciklus darabjai közül a „tonális és vizuális líra-ság egységét a ‚Hordósónok I.‘ hozza olyan harmonikusan, hogy a jelentésszintézis hibát-

lanul érvényesül, a szöveg és íráskép egymást erősítve fejezi ki azt az ítéletet, hogy a szüntelenül szónokló, örökké mozgósító ember, akinek szavai nem hordoznak megfontolt tartalmat, kiüresíti, ellentétükbe fordítja a szavak értelmét”. (*Görömbei*, 1992, 365.)

Az 5. ábrán látható irkalapon fölül talán egy asztali tükör. (Inkább csak tippelni lehet rá.) Bal alsó sarkában vonalas, jobb oldalán az „előre” lexémából megformált, feje tetejére fordított figura, deréktájon férfiportréval, alatta az „ÖNTUDAT” olvasható. Alul, fölül verscímek. (Az alkotás grafikus formamodell-változatát lásd még a 9. ábrán.) E kép is mutat nem is egy föltartott kezű alakot, ekképp azonban akár egy ’dobogón dühöngő Schwarzenegger’ is lehetne a felső figura, így a ‚Hordószonek I.’ alakja is.

Ikertestvére a ‚Hordószonek II.’, melyet két sorban az „előre” lexéma hatszori megismétlése alkot, a második sorban tükörírással, azaz ’visszafele’ (vagy fordítva) olvashatóan. Kézírásos változata ugyancsak a 9. ábrán látható.

A képvers összetevői közül a vizuális vehikulum domináns elemei verbális nyelvi elemek, melyek szerkezetileg jószerével csak a szöveg mikroszintjén, a szóalakok szintjén értelmezhetők, illetőleg definiálhatók. A vizuális összetevő önmagában, úgy-ahogy, interpretálható. A két komponens összefüggése inkább szimbolikus, mint közvetlen. (Ezt megerősíteni látszik az ’ikrek’ (‚Hordószonek I. és ‚Hordószonek II.’) egybevetése egyrészt egymással, másrészt például az ugyancsak ember alakú ‚Seb a cédruson’ című művel.)

Betűkép(ek): ‚Cégér’

A ‚Cégér’ a ‚Képversek és betűképek’ című ciklus ötödik darabja. (6. ábra) A 7. ábrán egy 1971-ben keletkezett vázlatja látható. (Nagy, 1980, 63.)

A cégér lexéma a következőképpen szerepel az értelmező kéziszótárban:

cégér fn 1. Vmely mesterség jelvényeként haszn., rendsz. a műhely, üzlet stb. bejárata fölé kifüggesztett tárgy v. címerszerű ábrázolat. 2. pejor Ürügy, álcázás. Vminek a ~e alatt. | Reklám, hírverés. Jó bornak nem kell ~. [némj]

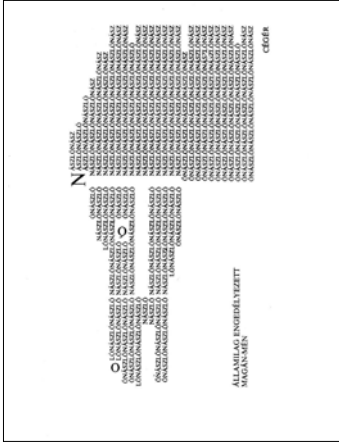
A 6. ábrán látható képvers cégér gyanánt ’kifüggesztett’ mént ábrázol. Kontúrjait, fejét, sörényét azonban nem valamely mesterség attribútumai töltik ki, illetve alkotják, hanem a Nagy László nevéből képzett betűkombinációk (úgy, hogy maga a név alighanem egyszer sem olvasható ki rendesen, például „ÓNÁSZLÓ” stb.). Vagyis e cégér a cégtulajdonosra, magára a költőre utal. Tudjuk, hogy Nagy László lírájának egyik leggyakrabban motívuma a ló (lásd például Vass, 1987–1988, 112.), s azt is, hogy a költő gyakran stilizálja magát a szerepébe (például ‚Búcsúzik a lovacská’). Ilyen értelemben ’önarckép’ a ‚Cégér’ is. Játékos, kesernyés, ironikus. Mert jobb oldalt alulról fölfelé nézve ez olvasható: „ÁLLAMILAG ENGEDÉLYEZETT MAGÁN-MÉN”.

Vázlatán (a 7. ábrán) mének láthatók, az egyik szárnyas, sörényét kézzel írt (szinte ki-vehetetlen) elemek alkotják. A lófejeken többé-kevésbé tisztán kiolvasható a mitologikus Orion név. Az „Államilag engedélyezett magánmén” folyóírással és nagybetűkkel is szerepel a skiccen, melynek további elemeit a cégtulajdonos nevének töredékei, szárnyaló „ditirambusz” és középen a „cégér” szó képezi.

A kompozíció összetevői közül a vizuális vehikulum domináns elemei verbális nyelvi elemek, amelyek azonban legfeljebb a mediális alapelemek szintjén, szubmikro-, illetőleg mikroszinten definiálhatók. Egymástól elválasztva sem a vizuális, sem a verbális vehikulum nem interpretálható adekvát módon. Összefüggésük szimbolikus.

Applikáció(k): ‚Az oszlopos’

‚Az oszlopos’ a ‚Képversek és betűképek’ című ciklus darabja. (8. ábra) A 9. ábrán egy 1973-ból való füzetlapon több formamodell-változata is látható. (Nagy, 1980, 101.)



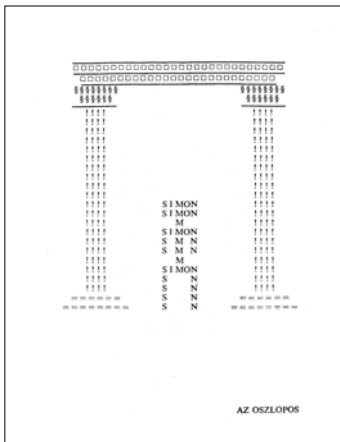
6. ábra



7. ábra

Simeon, mint ismeretes, egy 5. századi szíriai remete volt, aki hogy zavartalanul szemlélhesse a világot, kivonult a sivatagba, s évtizedekig élt egy nyolcvanlábnyi oszlopon. Tapasztalatairól nem sokat tudni ugyan, idővel mindenesetre a társadalomból kilépő, a világtól elvonuló ember jelképévé vált.

A kompozíció grafikai összetevője lényegében az írógépen található jelekből („!”, „§” stb.) van megalkotva. Ezek egyike-másika nem a verbális, hanem más médium notációs rendszeréből származik (az „=” jel például a matematikáéból). Diadalkapu: egyenlőségjelekből konstruált talpakkal, felkiáltójelekből hengerített oszlopokkal, paragrafusjelekből faragott fejekkel, lénia-párkányzattal és □-oromdíszsel. Alatta a diadalmasan magános Sim(e)on betűképe. Ezek alapján a mű szimbolikus interpretációja már többféleképpen is megalkotható.



8. ábra



9. ábra

A 9. ábrán bemutatott zsúfolt füzetlapon fölül-középen a ‚Hordószónok I.’ formamodell-változata látható, fölötte a ‚Hordószónok II.’ nagybetűs szövege. Mellette mindkét oldalon ‚Az oszlopos’ variációi: balra a figura betűváza, jobbra a figurát ölelő oszlopok,

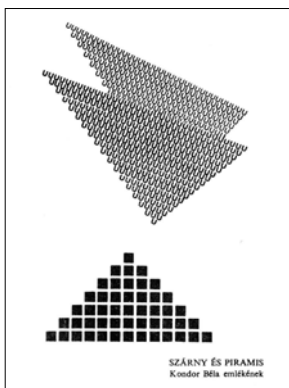
még timpanonnal (sőt zászlócskával is). Alattuk röpködő szárnyas emberi alakok, lovak, kutyák stb. A mű létrehozásának egy-egy fázisa jól nyomon követhető a skiccen.

A kompozíció összetevői közül a vizuális vehikulum domináns elemei nem verbális nyelvi elemek. Verbális rétegét egy morfológus szerkesztettségűnek tekinthető név alkotja. Önmagában adekvát módon nemigen interpretálható. Összefüggése a mű vizuális rétegével, illetőleg egészével motivált, közvetlen. Az interpretáció meghatározó tényezője alighanem a grafikai komponens.

Az efféle vizuális költemények, azt hiszem, rokonságban állnak többek közt a jelmondatokat vagy különböző feliratokat tartalmazó – bizonyos értelemben tehát diszkurzív-nak tekinthető – képzőművészeti alkotásokkal. Ez utóbbiakra számos példát található. Kondor Béla az „Apokalipszis bábokkal és masinákkal” című karcán (1956) például ez olvasható: „BÉKÉT AZ EMBERISÉGNEK!”. (Kondor, 1987, 19.) Kass János „Cantata Profana” című színes rézkarcán (1966) pedig „A szarvassá változott fiú” című *Juhász Ferenc*-költemény egyes sorainak töredékei betűzhetők ki.

Elmélet, módszer és eszközök szakítópróbája – a poézis és a piktúra határterületein.

Grafika: „Szárny és piramis”



10. ábra

A költő-képzőművész Nagy László és a(z) ímént is említett) rézkarcíró-költő Kondor Béla barátsága közismert. A „Képversek és betűképek” közt vizuális alkotással is adózik Kondornak, mely a „Szárny és piramis Kondor Béla emlékének” címet viseli. (10. ábra)

A vizuális alkotás egyszerű és tiszta geometrikus idomokból építkezik. A címtől eltekintve nyelvi elemeket nem tartalmaz (ha a szárnyak U betű alakú vonalakból konstituálódnak is).

Görömbei szerint „a piramis és a szárny ellentétében fölsejlik az az »üzenet«, hogy bár elszállt a teremtő »arkangyal«, hatalmas műve kikezdehetetlenül áll az időben”. (Görömbei, 1992, 364.)

A művet vizuális nyelvi elemek dominálják, helyesebben alkotják – eltekintve a címtől. Megjegyzem, hogy a hallgatóság cím nélkül nemigen tudnak mit kezdeni a kompozícióval. A kép mindenestre Kondor Béla személyére, illetőleg piktúrájára utal.

A vizuális költemények csoportosítása. Párhuzamok és eltérések

Vizsgálataim eddigi eredményei alapján az (1) / ‘Kp – vb’ típusú alkotásoknak Nagy László életművében öt (helyesebben négy meg egy) fajtája különíthető el. Ezek a következők:

- kalligrammák – ide tartozik a ‚Seb a cédruson’;
- képversek:
 - szintagmatikusan szerkesztett kompozíció – ide tartozik az ‚Önarckép’;
 - morfematikusan szerkesztett kompozíciók – ide tartozik a ‚Hordószonok I.’;
- betűkép vagy fonematikusan szerkesztett kompozíció – ide tartozik a ‚Cégér’;
- applikáció – ide tartozik ‚Az oszlopos’;
- grafika – ilyen a ‚Szárny és piramis’.

A vizuális költészet körébe a fentiek szerint a kalligrammák, a szintagmatikusan és morfematikusan szerkesztett képversek tartoznának, valamint a fonematikusan szerkesztett betűkép. A ‚Szárny és piramis’ már inkább grafikának minősülhet, az applikáció pedig átmenetet képez a vizuális költemények és a grafika között.

Itt ismét Görömbeit idézem. Amikor Nagy László „a Képversek és betűképek első darabjait – ‚Önarckép’, ‚Húsvét’, ‚Kés’, ‚Jolinda’, ‚Cégér’, ‚Emberpár’ – az Új Írás 1973 / 7-es számában közölte, még alcímmel »mentegette« játékait (...)” (Görömbei, 1992, 364.) Az alcím ez volt: ‚Készítettem tipográfiai feladatul az Iparművészeti Főiskola másodéves grafikusainak’.

A vizuális költeményeknek Papp Tibor a következő felosztását nyújtja (Papp, 1998, 9–13.):

- statikus vizuális költemények:
 - kétdimenziós vizuális költemények;
 - háromdimenziós vizuális költemények;
- dinamikus vizuális művek.

A kétdimenziós vizuális művek rendezőelve a következő lehet:

– topo-logikus: azt jelenti, hogy az olvasó a vizuális költeményben található szabályos mondatokat, mondatfoszlányokat, szócatokat, szótagokat vagy akár magányos betűket helyzeti adottságaik, grafikai analógiájuk vagy elszigeteltségük szerint kapcsolja egymáshoz vagy különíti el őket egymástól.

– ikono-logikus: az így alkotott művekben a szöveget (és a kiegészítésként esetleg hozzáadott nyomdai vagy grafikai elemeket) a költő úgy rendezi el a síkban, hogy a kialakult látvány felismerhető képmása legyen valaminek. *Apollinaire* óta ennek a vizuális formának kalligramma a neve (...) A kalligrammáknak négy csoportját különböztetjük meg.

– kalligramma 1: ide azok a művek tartoznak, amelyekben a nyelvi anyag lineáris és megfelel a normatív szintaxisnak (legtöbbjük hagyományosan szedett sorokban is megállja a helyét). A szöveg grafikai adottságainak kihasználásával megformált kép ezekben a művekben a nyelvi anyag mondandóját illusztrálja vagy ismétli meg.

– kalligramma 2: ezekben a művekben a képet megformáló szöveg megfelel a normatív szintaxisnak, de teljességében nem lineáris, ebből kifolyólag viszont nem tudjuk egyértelműen leszögezni: hol kezdődik és hol végződik a költemény olvasata.

– kalligramma 3: ezekben a művekben a kirajzolt kép szövege nem követi a normatív szintaxis követelményeit, részleteiben lineáris, azaz a jelentések egymásutánjában logikai folyamatot sejtet (...)

– kalligramma 4: itt a szöveg nem követi a normatív szintaxis követelményeit és részleteiben sem lineáris. Ezekben a művekben nincs mindig logikai összefüggés a kialakított kép és a felhasznált írásjelek, morféimák, szavak jelentése között.

– ikonoszintaxis: az idesorolható költeményekben a művet megformáló jelek grafikai hozzáadás nélkül ikonná átlényegült képet sugallnak (...)

– tipográfiai séma: ezekben a művekben az ikono-logikus szerkezethez rendelt kép szerepét egy absztrakt forma (például keresztretjvény, térkép, vasúti menetrendkönyv táblázata, labirintus stb.) helyettesíti (...)

– tychoszintaxis: a permutációt, a variálást teszi meg a vizuális költemény rendezőelvévé (...)

– antiszintaxis: az ide tartozó művek csak utalásokban emlékeztetnek (de minden eset-

ben emlékeztetnek) a nyelvre, a nyelv összetevőire vagy funkciójára. Minden ilyen mű határesetnek tekinthető, azonban a határnak mindig az irodalom felőli oldalán a helye, egyébként »értelmét« veszti, ugyanis csak irodalmilag pertinens, képzőművészetiileg nem.

– lettrista vizuális kompozíció: ebben az esetben az írott betű vagy a bármilyen jelkészletből kölcsönzött jel helyettesítheti a figuratív ábrákat és a geometrikus alapelemeket (...)

– koncept művek: ezek a költőben felvillanó vizuális ötlet látható nyomaként papírra vetett alkotások (...)

Papp Tibor kivonatosan ismertetett, illetőleg idézett felosztása alapján Nagy László itt vizsgált vizuális alkotásai a következő csoportokba tartoznak:

– topo-logikus mű: ‚Hordószónok I.‘

– kalligramma 1: ‚Seb a cédruson‘

– kalligramma 2: ‚Önarckép‘

– kalligramma 4: ‚Az oszlopos‘ és ‚Szárny és piramis‘

– lettrista vizuális kompozíció: ‚Cégér‘.

A saját csoportosításom és Papp Tibor felosztása között úgy tűnik nem annyira, valamiféle oppozíció, mint inkább egyfajta harmónia érzékelhető. S csoportosításom könnyen fedésbe hozható Olivi és Petőfi S. János rendszerezésével is. (*Olivi és Petőfi S.*, 1998) Az eltérések a megközelítési módok és a vizsgálati kérdések különbségeiből adódhatnak. Akceptálhatónak tartom azonban Papp Tibornak egyebek mellett a következő megállapítását (is): „A vizuális költemények (...) abban is különböznek a képzőművészeti alkotásoktól, hogy lényegük szerint nem egyedi darabok, azaz elsősorban sokszorosítás révén jutnak el az olvasóhoz, s mint irodalmi mű, könyvoldallá (képernyővé) át-lényegült formában töltik be igazi szerepüket. A legtöbb vizuális költeménynek egyedi tárgyként nincs mítosza, ennek következményeképpen a sokszorosítás nem vesz el semmit az értékéből.” (*Papp*, 1998, 13.) Mert tény, hogy vizsgálataim alapján például a ‚Szárny és piramis‘ inkább már grafikának minősül, ugyanakkor tény az is, hogy e kompozíció Nagy László ‚Versek és versfordítások‘ című gyűjteményes kötetéből származik.

A három rendszerezés összeegyeztethetősége, ‚kompatibilitása‘ arra enged következtetni, hogy a bevezetőben megfogalmazott kérdések érvényesek, helyénvalóak, s talán alkalmas szempontokkal szolgálhatják a vizuális költői alkotások, tágabban a verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumok lingvisztikai, illetőleg szövegnyelvi indítatású és érdekeltségű megközelítését, valamint további kutatását.

Az (1) / ‚Kp – vb‘ típus alosztályait magam a következőképpen jellemzem.

(1) / ‚Kp – vb‘ / (1): kalligrammák. Kalligramma az az (1) / ‚Kp – vb‘ típusjelű komplex kommunikátum, amelynek vizuális vehikulumát olyan verbális nyelvi egységek dominálják, melyek szintspecifikusan valamennyi szövegszinten definiálhatók és interpretálhatók, s a vizuális vehikulum, ha részlegesen is, rendszerint interpretálható önmagában.

– (1) / ‚Kp – vb‘ / (2): képversek. Képversnek minősül egy (1) / ‚Kp – vb‘ típusjelű komplex kommunikátum, ha vizuális vehikulumát olyan verbális nyelvi egységek dominálják, amelyek szintspecifikusan a szöveg mikroszintjén és / vagy a kommunikációegység-összetevők szintjén (morfematikusan és / vagy szintagmatikusan) definiálhatók, s a vizuális vehikulum, ha részlegesen is, általában interpretálható önmagában.

– (1) / ‚Kp – vb‘ / (3): betűképek. Betűkép az az (1) / ‚Kp – vb‘ típusjelű komplex kommunikátum, amelynek vizuális vehikulumát olyan verbális nyelvi elemek dominálják, melyek szintspecifikusan a mediális alapelemek szintjén (szubmikro-, illetőleg mikro-szinten) definiálhatók, s egymástól elválasztva sem a vizuális, sem a verbális vehikulum nem interpretálható adekvát módon.

– (1) / ‚Kp – vb‘ / (4): applikációk. Applikáció az az (1) / ‚Kp – vb‘ típusjelű komplex kommunikátum, amelynek vizuális vehikulumát nem verbális nyelvi elemek dominálják,

s szemben a vizuális vehikulummal, a verbális elemek önmagukban rendszerint nem interpretálhatók.

(1) / 'Kp – vb' / (5): grafika. Grafikának minősül egy komplex kommunikátum, ha vizuális vehikulumát nem verbális nyelvi elemek dominálják, illetőleg verbális nyelvi elemek minimálisan (esetleg csak címszerűen) fordulnak elő benne.

(Az áthúzott karakterekkel azt kívánom kifejezésre juttatni, hogy az ilyen jellegű műveket, illetőleg szóban forgó csoportjukat nem sorolom az (1) / 'Kp – vb' típusjelű komplex kommunikátumok közé.)

Irodalom

- Almási Éva (1994): Adalékok képversek kreatív-produktív megközelítéséhez. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 7. A multimediális kommunikátumok szemiotikai textológiai megközelítéséhez*. JGYTF Kiadó, Szeged, 131–142.
- Czine Mihály (1981): *Nép és irodalom*. Magvető, Budapest. 486.
- Csoóri Sándor (1980): Nagy László képes krónikája. In: Nagy László: *Kísérlet a bánat ellen*. Magvető Könyvkiadó, Budapest. 5–6.
- Görömbei András (1992): *Nagy László költészete*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Kilián István (1998): *Vizuális költészet Magyarországon I. A régi magyar képvers*. Felsőmagyarország Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Miskolc – Budapest.
- Kondor Béla (1987): *Angyal a város felett*. Összegyűjtött versek Kondor-képekkel. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Kovács Zsolt – L. Simon László (1998, szerk.): *Vizuális költészet Magyarországon II. Válogatás a 20. századi vizuális költészetből*. Felsőmagyarország Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Miskolc – Budapest.
- Nagy László (1980): *Kísérlet a bánat ellen*. Összeállította Szécsi Margit. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Nagy László (1988): *Összegyűjtött versek*. Magvető Kiadó, Budapest.
- Nagy Pál (1996): A vizuális költészet. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 9. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (I)*. JGYTF Kiadó, Szeged. 202–222.
- Olívi, Terry – Petőfi S. János (1998): A nyelv materialitásáról. A vizuális költészet mint első lépés a multimediálitás felé. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 11. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (III)*. JGYF Kiadó, Szeged. 97–108.
- Papp Tibor (1998): Ige és kép. Bevezető a magyar vizuális költemények huszadik századi antológiájához. In: Kovács Zsolt – L. Simon László (szerk.): *Vizuális költészet Magyarországon II. Válogatás a 20. századi vizuális költészetből*. Felsőmagyarország Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Miskolc – Budapest. 7–14.
- Petőfi S. János (2001): A verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumok tipológiájához. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 14. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 1. Kép és szöveg. 2. Kommunikáció a médiában*. JGYF Kiadó, Szeged. 61–66.
- Petőfi S. János – Vass László (1992): A szövegnyelvészet helye és feladata a szemiotikai textológiai kutatásban. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 5. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok*. JGYTF Kiadó, Szeged. 177–195.
- Tolcsvai Nagy Gábor (1998): *Nagy László*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony.
- Vass László (1987/1988): Szófaji frekvenciák és kulcsszók Nagy László lírájában. In: *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, Szeged. 107–114.