



Portugál  
kísérleti  
költészet



---

**Portugál  
kísérleti  
költészet**

---

## **- Portugál Műhely -**

Sorozatszerkesztő  
Pál Ferenc

---

# Portugál kísérleti költészet



Budapest, 2002

A portugál kísérleti költészet című válogatás anyagának fordítását  
a Portugál Könyv- és Könyvtárintézet támogatta



A tradução da selecção da poesia experimental portuguesa foi apoiada  
pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas

A kötet anyagát válogatta, fordításra előkészítette, szerkesztette  
**Pál Ferenc**

A bevezetőt írta, a verseket válogatta és fordította  
**Szkárosi Endre**

Az elméleti írásokat fordította  
Horváth Balázs, Kovács Lenke, Pál Ferenc, Székely Ervin

A kötet összeállításánál felhasznált kiadványok:

*Antologia da Poesia Concreta em Portugal.* Assírio & Alvim, Lisboa, 1973

Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro: *PO-EX (textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa).* Moraes Editores, Lisboa, 1981

Alberto Pimenta: *Metamorfoses do Vídeo.* José Ribeiro editor, Lisboa (?), 1986

E. M. de Melo e Castro: *Poética dos Meios e Arte High Tech.* Vega, Lisboa, 1988

*Segunda Bienal Internacional de Poesía Visual y Alternativa en México.*  
Universidad Autónoma de Puebla, 1987–1988

*II Encontro Nacional de Intervenção e Performance.*  
Org. Fernando Aguiar. Associação Poesia Viva, Lisboa, 1990

*Bienal Internacional de Poesía Visual/Experimental en el Palacio Legislativo.*  
Comisión de Cultura / Cámara de Diputados, México, 1996

Fernando Aguiar: *Os olhos que o Nosso Olhar Não Vê.*  
Associação Poesia Viva, Lisboa, 1999

Valamint az egyes szerzők által rendelkezésünkre bocsátott kéziratok  
képi és szöveges anyag, amelyért külön is köszönetet mondunk

Hungarian Translation © Horvát Balázs, Kovács Lenke,  
Pál Ferenc, Székely Ervin, Szkárosi Endre; 2002

# Tartalom

---

Előjáróban	5
A vizuális költészet Portugáliában <i>(Szkárosi Endre)</i>	5
Versek	9
Elméleti írások	111
E. M. de Melo e Castro   <b>A portugál     kísérleti költészet</b> <i>(Pál Ferenc)</i>	113
«Kísérleti – Struktúra»   M.C. kiáltvány- cikkének vázlata <i>(Horváth Balázs)</i>	121
Ana Hatherly   <b>A fordított identitás,     avagy: az ultra-romantikus líra     és a konkrét költészet</b> <i>(Kovács Lenke)</i>	124
E. M. de Melo e Castro   <b>Az 1962-es     Könyvvásáron felolvasott előadás     szövege</b> <i>(Székely Ervin)</i>	127

## Elöljáróban

# A vizuális költészet Portugáliában

A költői nyelvhasználat kérdését a modernizmus korszakának elején a szimbolisták vetették fel újra és radikálisan. A nyelvi absztrakció irányába való elmozdulás *Rimbaud*-nál már megfigyelhető, *Verlaine* pedig híres *Art poétique*-jében (Kosztolányi Dezső fordításában: *Költészettan*) a zenével teszi – hosszú kultúrtörténeti korszak után ismét – egylényegűvé a költészetet, elválasztva azt az irodalomtól, amely nem zenespecifikus. Néhány évvel később pedig a határozottan hermetikus irányba haladó, a reduktív nyelvhasználat poétikáját megalapozó és a szónak ontológiai értelmet tulajdonító *Mallarmé* a nyelv vizuális dimenzióját nyitja ki újra *Un coup de dé* (Kockadobás) című mértékadó művében. A századelő avantgárd tendenciái azután, elsősorban is a futurizmus, kiapadhatatlan kreativitással tárják ki a nyelv új dimenzióit: a hangba visszahelyezett költészetét (a *Marinetti*-féle deklamáció, a *Cangiullo*-féle „kottázott költészet”, a *Depero*-féle „hangutánzó-nyelv” és „absztrakt verbalizáció”, illetve a dadaizmussal megszülető, par excellence hangvers, a *Hugo Ball*-féle „Lautgedichte”). Ugyanígy iramban tárulnak ki a költői nyelv vizuális dimenziói is a futurista „szabadszavas táblaképeken” (tavole parolibere), a „café-concertó”-kban (betűkarakter-használatra épülő rajzos ábrázolások), az *Apollinaire*-féle (és olykor a futuristák, például *Govoni* által is használt) „kaligram”-okban, majd a dadaista betűkollázsokban, a költői nyelvhasználatot a betűre alapozó, *Schwitters*-féle „következetes költészet”-ben és így tovább.

Érdekes módon a betű- és számjegy- (tágabb körön: írásjel-) használat grafikai karakterének kihasználása a festészetben is végbemegy, és nem is csupán a kubista (*Picasso*, *Gris*, *Soffici* stb.) vagy futurista (*Balla*, *Depero* stb.) piktúrában, hanem más kiemelkedő életművekben is, amilyen például *Klee*-é.

E téren újabb radikális fordulatot az ötvenes évek költői újításai hoznak, elsősorban is az olasz *Carlo Bellolié* (kinek életműve a posztfuturizmusban

indul, és rögtön megalapozza a második világháború utáni experimentalizmus költői vizualitását), illetve a brazil konkrét költőké, a Noigandres-csoporté (*Haroldo és Augusto de Campos, Décio Pignatari, és – egy ideig – Lino Grünwald*), akik 1952-től kezdődően ismét radikálisan átértelmezik a költői nyelvhasználatot. Erőt és ihletet merítve a kor társadalmának gyors, fogyasztói típusú átrendeződéséből, a költői nyelv visszavételére törekednek: ezért a költészetben is a „gyors és hatékony” közlést tekintik mértékadónak. Ezen az alapon – a legkövetkezetesebben Décio Pignatari – a költői közlést nem nyelvi, hanem jelelméleti alapra helyezik. Ez a gyakorlatban együtt jár a nyelvi jel átértelmezésével és sokszor végletesen redukált alkalmazásával.

A konkrét költészet az egyik legmeghatározóbb hagyománya az ötvenes-hatvanas évek kultúrtörténetének, annál is inkább, mert lényegében a Noigandres-szel egyidőben Európában is létrejön, többek között *Eugen Gomringernél, Öyvind Fahlströmnél* vagy *Max Bense* elméleti és gyakorlati munkásságában. A konkrét költészetből, illetve a mellett, nem egyszer annak ellenére persze gazdag szálakon bontakozik tovább a 20. században a vizuális költészet története, illetve nyelvi heterogenitása. A második világháborút közvetlenül követően a francia lettristáknál (*Isidore Isou, Michel Seuphor*), a nagyszámú olasz költői csoportosulásnál (például a Gruppo '70-nál vagy az öreg *Ezra Pound* szellemi bűvkörében eszmélkedő Tool-osoknál), az újfajta költői jelminimalizmust alkalmazó *Franz Mon*-nál és így tovább. A nyelvi jel vizuális értelmezése, illetve a vizuális kontextusok költői alkalmazása a hetvenes évektől megkerülhetetlen evidenciának számít a 20. század második felének költészettörténetében.

Nem véletlen, hogy a portugál költészetben a vizuális nyelvhasználat az európai avantgárd tendenciák alakulásával egyidőben jelenik meg, és különösen erőre kap a konkrét költészet megjelenésének idején, aminek okai között valószínűleg szerepet játszhat a brazil és a portugál kultúra azonos nyelvi alapja, valamint a sajátos költői tradíciók. A jelen antológiában bemutatott szerzők – koruknál fogva is – legjelentősebbjeinek életművében, ha csak szakaszosan is, de bizonyosan kimutatható a konkrétizmus hatása, de legalábbis a jelalapú költői gondolkodás jelenléte. A nyelvi- és egyéb jelstruktúrák iránti fogékonyság konceptuális többlettel mutatkozik meg például *Alberto Marques* vagy *E. M. de Melo e Castro* munkáiban. Éppen



a konceptuális és konkrét (vizuális szempontból kifejezetten redukált) nyelvhasználat az esztétikai alapja *Alberto Pimenta* nagyszabású konkrét, részben poszt-konkrét költészetének. De lényegében e jellemzők egyike-másika figyelhető meg *Abílio-José Santos*, *José Luís Luna*, *Silvestre Pestana*, *Jaime Salazar Sampaio* vagy *Salette Tavares* munkáiban, miközben már az újszerű, a hetvenes évektől előtérbe kerülő minimalizmus (részben pedig a szerialitás) igénye hatja át a konkrétista hagyományt *César Figueredo* vagy *Manuel Portela* vizuális költeményeiben.

A konkrétizmus redukált jelhasználata persze nem zárta ki a költői érdeklődést, illetve az invenciók szaporítását a tágabb vizuális strukturák irányában. Éppen az elmúlt félszázad egyik legjelentékenyebb portugál vizuális költője, *Ana Hatherly* mutat izgalmas példákat a konkrét nyelvhasználat elemeinek egy tágabb jelkörnyezetbe helyezésére, illetve a nyelvi jel grafikai kontextusának tágítására, s ebből a szempontból mindenképpen itt kívánczik ismételt említésre Melo e Castro neve is. Az új vizuális jelösszefüggések iránti következetes érdeklődés az elmúlt évtizedek egyik legjelentősebb életművét alapozta meg *Fernando Aguiar*-nál, akinek ezen igénye a történeti avantgárd montázs-, illetve kollázs-hagyományai iránti érzékenységgel, illetve konceptuális kíváncsisággal is párosul. Hasonló folyamatok játszanak közre *Emerenciano*, *Luis Pignatelli* vagy a már említett A-J. Santos esetében is.

A vizuális költők újabb nemzedékei persze tovább és tovább lépnek a már említett és újraképződő hagyományok, költői gyakorlatok meghaladásában, illetve átalakításában, új szempontokkal való gazdagításában. Ez leginkább az új típusú vizuális kommunikációk struktúrainak költői adaptálásában érhető tetten. Ilyen szempontból elég akár csak rátekinteni is *Aragão* vagy *António Dantas* munkáira. *Isabel Cabral*, *J.M. Lopes Barbosa*, valamint *António Nelos* darabjaiban a radikális minimalizmus, *Avelino Rocha*, *Rodrigo Cabral* és *Almeida e Sousa* műveiben a tudatosan alkalmazott szerialitás a kommunikációs strukturák rendezési alapelve.

Végül nem szabad megfeledkeznünk azokról sem, akik a konkrétizmus tradícióját a kaligram hagyományaival párosítják modern, esetenként konceptuális nyelvi környezetben – erre példa *Liberto Cruz* vagy *Herberto Helder* munkássága.

Egy korlátozott terjedelmű antológia természetesen nem adhat közel sem kimerítő képet egy olyan gazdag vizuális költészeti tradícióval és ex-

perimentális költészeti közelmúlttal büszkélkedő kortársi kultúráról, amelyet a mai portugál irodalom, költészet és művészet reprezentál. Legjelentékenyebb alakjai világszerte ismertek, rendszeres résztvevői a nemzetközi művészeti élet fórumainak, antológiáinak, projektjeinek és fesztiváljainak. Ideje azonban – legalább egy rövid válogatás erejéig – egy nemzeti költészet összefüggéseiben felillantani a költői nyelvalkalmazásnak azt a termékeny gazdagságát, amely a legtöbb európai irodalom és művészet sajátja. Aki pedig kedvet, netán elszántságot érez hozzá, nézzen széjjel a maga háza táján is.

---

A nemzetközi szakirodalomban a hagyományos nyelvi formákban létrehozott költészet megnevezésére az utóbbi években a „lineáris költészet” („sorírástos költészet”) terminus rögzült. A vizuális jelrendszereket funkcionalizáló poézist a „vizuális költészet” (visual poetry, poésie visuelle stb.), a hangban megnyilatkozót pedig a „hangköltészet” (sound poetry, poésie sonore, Lautpoesie stb.) megnevezés jelzi. Számos olyan iskola, irányzat, jelenség jött azonban létre, amelyekben a hang, a képi és/vagy fogalmi-nyelvi jelrendszerek – változó arányban – egyaránt működ(het)nek: konkrét költészet, akció-költészet, koncept-költészet stb. A „lineáris költészettől” eltérő, a nyelvi kísérletezésre és az újítás tapasztalatára építő költészetfajták vonatkozásában együttesen az „experimentális költészet” terminus terjedt el. Ennek „kísérleti költészetként” való fordítása azért problematikus, mert az „experimentáció” a kísérlet mozzanata mellett az ez által szerzett tapasztalatra is utal, míg a kísérlet szó eredeti értelme magyarául az eredmény vonatkozásában kétséget rejt magában. (Vagy sikerül, vagy nem.) Mindezzel együtt, bár szaknyelvi használata indokolt, az „experimentális költészet” megnevezés az érdeklődő olvasó számára a bennfentesség, a különlegesség, valamifajta külön ritkaság érzetét sugallná – holott egy hosszú ideje és általánosan elterjedt költői gyakorlatot jelöl. Összefoglaló terminusként ezért maradtunk meg mégis a „kísérleti költészet”-nél.

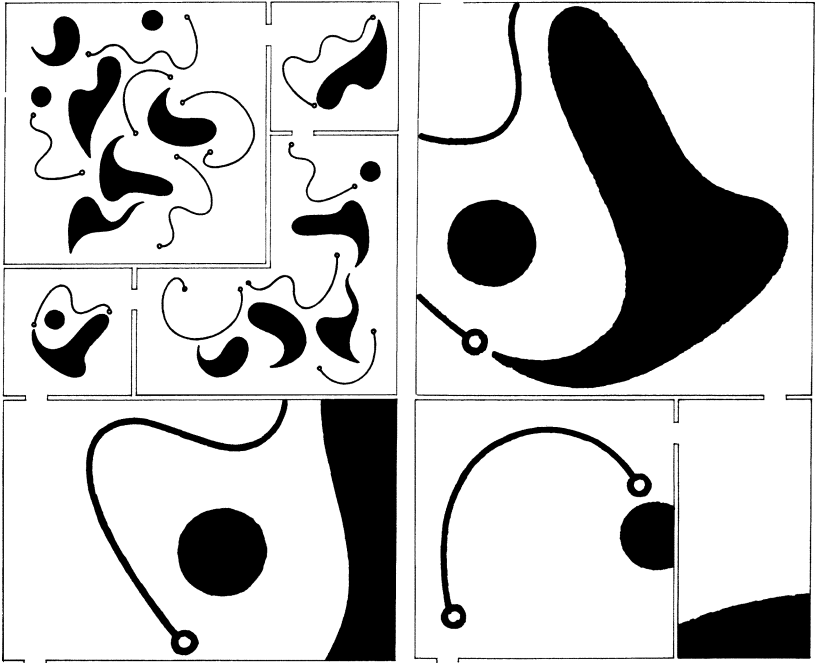
*Szkárosi Endre*

## Versek

---

- **Abílio**
- **Fernando Aguiar**
- **Almeida e Sousa**
- **António Aragão**
- **J. M. Lopes Barbosa**
- **Isabel Cabral**
- **Rodrigo Cabral**
- **Liberto Cruz**
- **António Dantas**
- **Emerenciano**
- **César Figueiredo**
- **Ana Hatherly**
- **Herberto Helder**
- **José Luís Luna**
- **José Alberto Marques**
- **E. M. de Melo e Castro**
- **António Nelos**
- **Alexandre O'Neill**
- **Silvestro Pestana**
- **Luís Pignatelli**
- **Alberto Pimenta**
- **Manuel Portela**
- **Avelino Rocha**
- **Jaime Salazar Sampaio**
- **Abílio-José Santos**
- **Salette Tavares**

d o o o  
 o q o o  
 o o b o  
 o o o p  
 o o o b  
 o d o o  
 q o o o  
 o o o b  
 o o p o  
 o d o o  
 q o o o  
 d o o o  
 o q o o  
 o o b o  
 o o o p



# A IDEOLOGIA DOS TECNOCRATAS

## PENSE COM FORÇA A POLUIÇÃO MALOGRA A POLÍTICA

rompendo uma tradição

A MENSAGEM em crise

PROSSEGUE O AVANÇO

## D OS COMPUTADORES EM RECESSÃO

Compasso morto pela Velocidade na chuva

---

Fernando Aguiar • A ideologia dos tecnocratas = A techokraták ideológiája (1972)

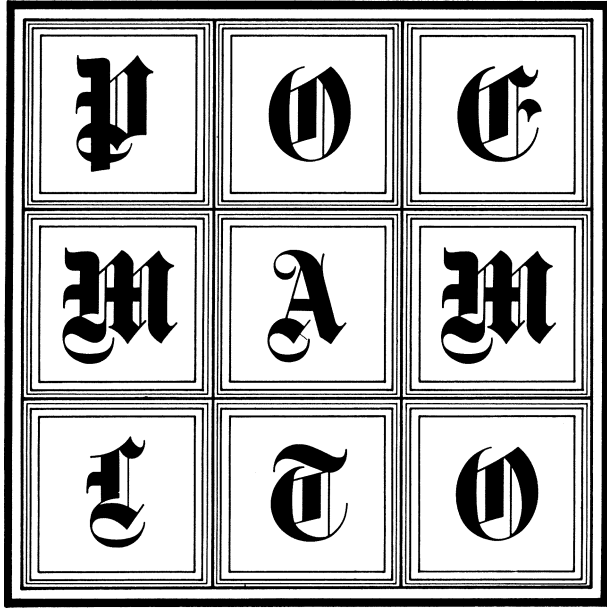
A TECHNOKRATÁK / IDEOLÓGIÁJA // ERŐSEN GONDOLKODJON / A KÖRNYEZETSZENNYEZÉS TÖNKRE-  
TESZI A POLITIKÁT // Egy hagyományt törve meg / A válságban lévő ÜZENETTEL / FOLYTATNI  
A VISSZAVONULÓ / SZÁMÍTÓGÉPEK / ELŐRENYOMULÁSÁT // Döglött sebességmérő az esőben

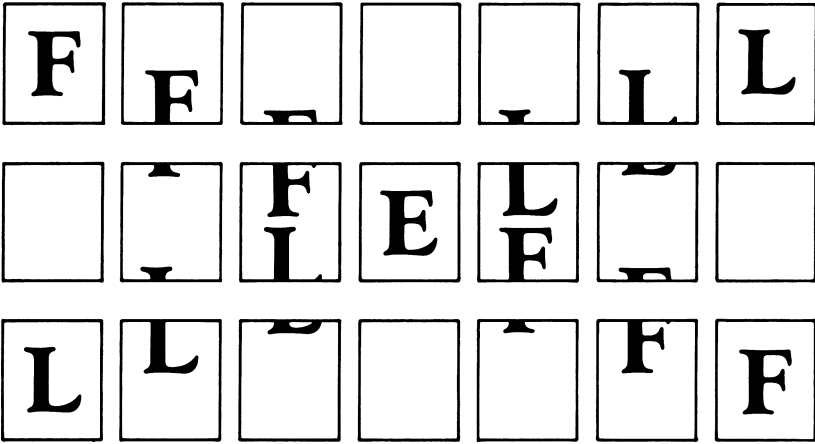


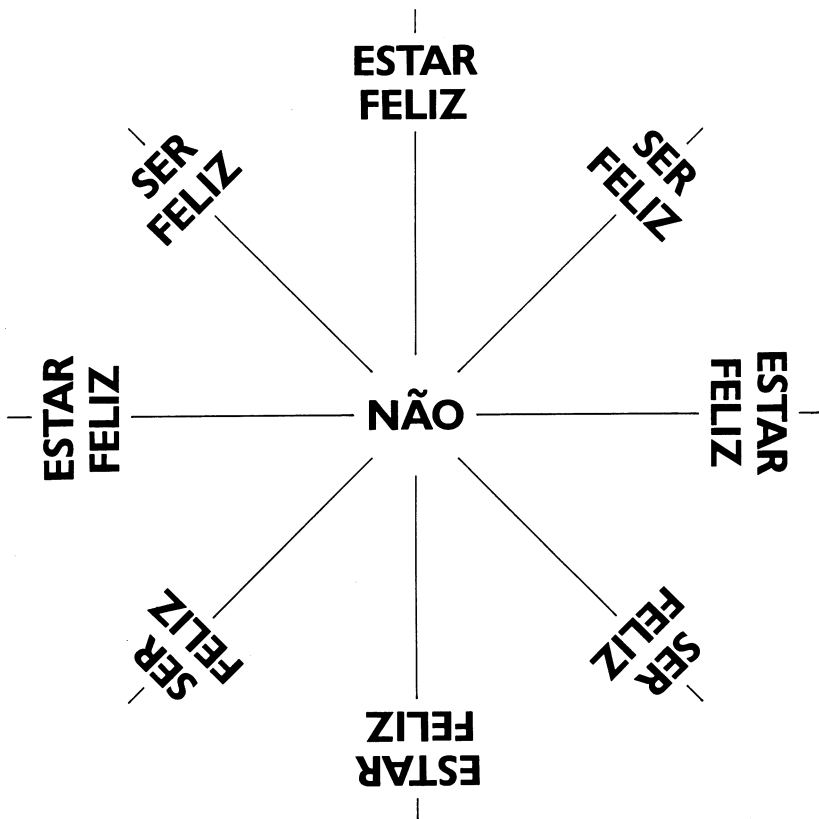
Fernando Aguiar • Desbravando os caminhos do texto = A szöveg útjait törve •











Fernando Aguiar • Ser / Estar feliz = Boldognak születni / Boldognak lenni (1978) •  
[Konkrét minimál-mandala]

AAAAB DE  
R.RRSSS  
FE EEF F H I  
B, YZ

STTTUUYW..  
E E E E GH  
AB > RRRSSS  
L I NNN

STT TUUYX  
L NNN  
E E E F G H I

TTTUU Y  
FE E E FGHII  
SSS.....













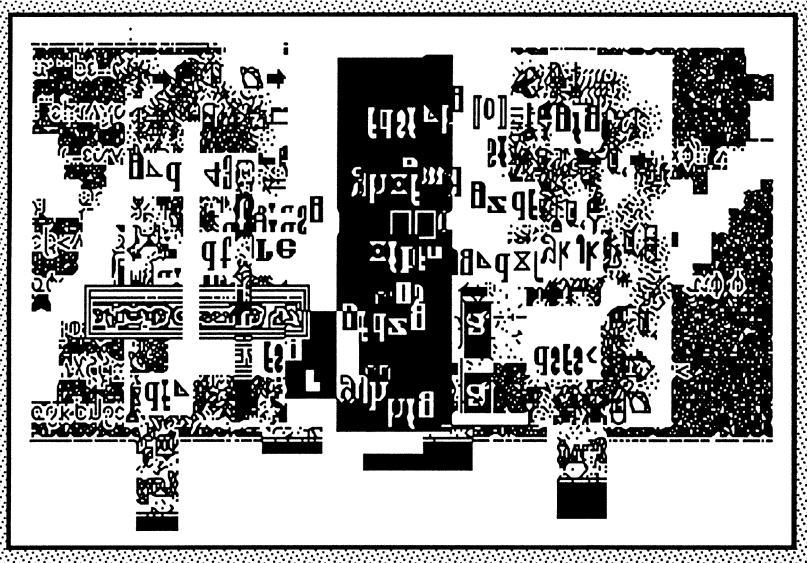


[entre paredes] [entre parentes] [entre presentes] [entre passados]  
[entre palavras] [entre poemas] [entre poetas]  
[entre parábolas] [entre paradigmas] [entre paradoxos] [entre palpites]  
[entre papistas] [entre paróquias] [entre peditórios] [entre parasitas] [entre papalvos]  
[entre passivos] [entre permissivos] [entre pedantes] [entre pelintras]  
[entre paspalhos] [entre profetas] [entre paralíticos] [entre paquidermes]  
[entre paranóias] [entre partidos] [entre panfletos] [entre políticas]  
[entre porta-vozes] [entre padrinhos] [entre poderes] [entre palhaços] [entre palestras]  
[entre partículas] [entre parâmetros] [entre percalços] [entre percursos]  
[entre perjúrios] [entre perguntas] [entre perigos] [entre perversos]  
[entre perseguidos] [entre petulantes] [entre picuinhas]  
[entre pocilgas] [entre podres] [entre peidos] [entre pontapés]  
[entre preceitos] [entre precoces] [entre prefixos] [entre presságios] [entre plágios]  
[entre prosápias] [entre pressões] [entre pressupostos]  
[entre provérbios] [entre promiscuos] [entre púdicos] [entre putéfias]  
[entre prestamistas] [entre presunçosos] [entre pretextos] [entre posteriores]  
[entre perspectivas] [entre penúltimos] [entre proibições]

**ENTRE! (Parêntesis...)**

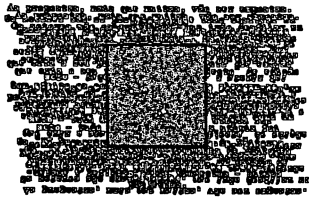
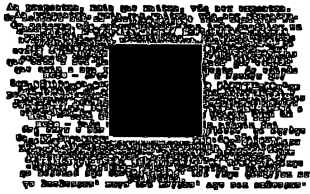
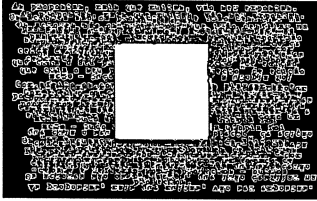
[falak között] [rokonok között] [jelenek között] [múltak között]  
[szavak között] [versek között] [költők között]  
[parabolák között] [paradigmák között] [paradoxonok között] [szívdobbanások között]  
[pápisták között] [parókiák között] [gyűjtemények között] [paraziták között] [együgyűek között]  
[passzívak között] [engedékenyek között] [pedánsok között] [szerencsétlenek között]  
[madárijesztők között] [próféták között] [bénák között] [vastagbőrűek között]  
[paranoiák között] [pártok között] [pamfletek között] [politikák között]  
[szóvivők között] [keresztapák között] [hatalmak között] [bohócok között] [beszéddek között]  
[részcscskék között] [paraméterek között] [jövendelmek között] [útirányok között]  
[károk között] [kérdések között] [veszélyek között] [perverzek között]  
[üldözöttek között] [pofátlanok között] [célzások között] [disznóolak között] [rothadtak között]  
[bélgázok között] [rúgások között] [előírások között]  
[koraérettek között] [előljárószók között] [jóslatok között] [plágiumok között]  
[családfák között] [nyomások között] [feltevések között]  
[közmondások között] [promiszkusok között] [szemérmesek között] [kurafiak között]  
[uzsorások között] [nagyképűek között] [üriügyek között] [utódok között]  
[távlatok között] [utolsó előttiék között] [tiltások között]



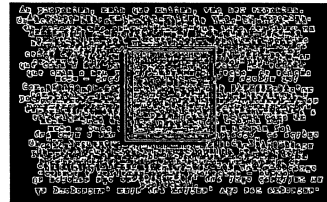
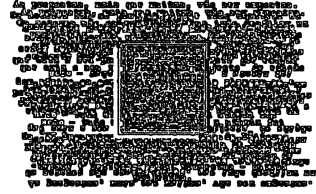
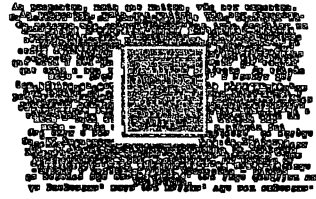


(In)certos poemas

cccccc



dddddd



dddddd



António Aragão • S.O.S. – CÉU = S.O.S. – ÉG (1987) • [Nyelvi jel a képen: a test mint tárgy, a mozdulat mint szokás és mindezek mint vizuális jelek]





António Aragão • Poema encontrado = Talált vers (1964) • [A szövegtest  
mint plasztikus képfelület]



Antônio Aragão • Poema encontrado = Talált vers (1964) • [A szövegtest mint plasztikus képfeület]



## TELEGRAMANDO

NÚMERO LOCAL	IND. DE SERVIÇO	DESTINO	ORIGEM	NÚMERO	PALAVRAS	DATA	HORA
000	VÍCIO	MESMO	ABORÍGENE	NU	LAVRAM PALAVRAS	ATADA	11XADA
VIA: V.I.O.L.A.D.A.		INDICAÇÕES EVENTUAIS* ACÇÕES EVENTUAS AIS		CUSTO			
ENDEREÇO: ENCARNASÇÃO		CORPO SANTO		10.000\$00		10.00\$00	
BEM POSTA				1000000\$00		TOTAL/MIL\$AFRES	
TEXTO E ASSINATURA:							
PRETERNURA PARATERNURA STOP							
PROTERNURA PRATERNURA STOP							
INTERTERNURA SOTERNURA STOP							
VITERNURA STOP COOTERNURA STOP							
CONTERNURA METERNURA STOP							
POSTERNURA DESTERNURA STOP							
RETERNURA RETER NU URRRA STOP							
TER NU TEU							
NOME E MORADA DO EXPEDIDOR (Estas indicações são transmitidas)							HORA DE APRESENTAÇÃO
ANTÓNIO A RAGÃO AVE (M) DA GÓSTO							H
NU MERO AO LADO				TELEFONEPRO VISÓRIO			

(\*) Vide manual.

2 000 000 ex. — 20-9-63 — R. D. R.

PARA EVITAR ERROS DE TRANSMISSÃO USE LETRA MAIÚSCULA DE IMPRENSA

António Aragão • Telegramando = Távratozva (1965) • [A szójelentés variatív módosítása prefixumok által]

ternura = gyengédség, préternura = előgyengédség, paraternura = gyengédségvédő, proternura, práternura = célgyengédség, interternura = közigyengédség, soternura – alágyengédség, viternura = életgyengédség, cooternura = együtt-gyengédség, conternura = vele-gyengédség, meternura = meggyengédség, posternura = utógyengédség, desternura = gyengédtelesség, reternura = ismét-gyengédség, reter nu urra = visszatartani meztelen hurrá, ter nu = bírni meztelen, teu = tiéd







*Dom* Raimundo António de Castro Vasconcellos e Soares Pimentel  
José Dias  
*Dom* Raimundo António de Castro Vasconcellos e Soares  
José Dias  
*Dom* Raimundo António de Castro Vasconcellos  
José Dias  
*Dom* Raimundo António de Castro  
José Dias  
*Dom* Raimundo António de Castro  
José Dias  
*Dom* Raimundo António  
José Dias  
*Dom* José Dias Raimundo  
José Dias  
*Dom*  
José Dias

H O M E N A G E M		M E G A N E M O H
O m e n a g e m	W	m e g a n e m O
M e n a g e m	I	m e g a n e M
E n a g e m	N	m e g a n E
N a g e m	F	m e g a N
A g e m	R	m e g A
G e m	E	m e G
E m	D	m E
M	BONIFACI O ICAFINOB	m
E m	D	m E
G e m	E	m e G
A g e m	R	m e g A
N a g e m	F	m e g a N
E n a g e m	N	m e g a n E
M e n a g e m	I	m e g a n e M
O m e n a g e m	W	m e g a n e m O
H O M E N A G E M		M E G A N E M O H

---

Liberto Cruz • Momenagem a Winfredo Bonifácio = Módolat Winfredo Bonifációnak  
(1962–66) • *[Teljes jel- és névszimmetria]*

Homenagem = Hódolat; Momenagem = Módolat



**UmHomemInvariável**  
**TodoHomemVariável**  
**CertoHomemVariável**  
**AlgumHomemInvariável**  
**MuitoHomemVariável**  
**PoucoHomemInvariável**  
**NenhumHomemInvariável**  
**AlguémHomemVariável**  
**NinguémHomemVariável**  
**QualquerHomemInOuVariável**

---

Liberto Cruz • Indefinido = Meghatározatlan (1962–66) • [*Kevés szóelem variációinak előrehaladó ismételése (progresszív repetíciója) a szöveggkompozícióban: jelentés-artikuláció*]

Egy változtathatatlan ember / Minden változtatható ember / Bizonyos változtatható ember / Bármely változtathatatlan ember / Sok változtatható ember / Kevés változtathatatlan ember / Sehány változtathatatlan ember / Valahány változtatható ember / Senki változtatható ember / Néhány változtatható vagy -hatatlan ember

**MinhaLiberdade**

**TuaVontade**

**VossoAmor**

**NossaPaz**

**SuaCasa**

**PátriaTodos**

**deles**

**nossa**

**teu**

**minha**

**tua**

**sóAlguns**

---

Liberto Cruz • Despossuindo = Birtoklás nélkül (1962–66) • *[Társadalomkritikai tartalom a konkrét versben]*

ÉnSzabadságom

TeAkaratod

TiSzerelmetek

MiBékénk

őHáza

MindenkiHazája

övék

miénk

tiéd

enyém

tiéd

csakNéhányaké

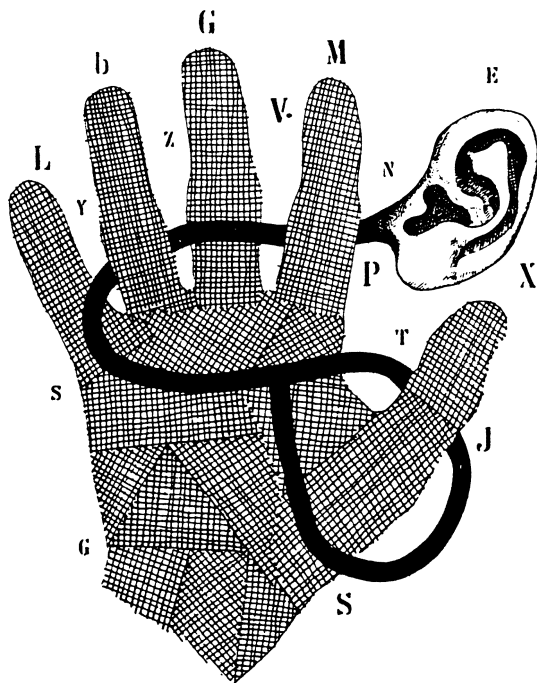




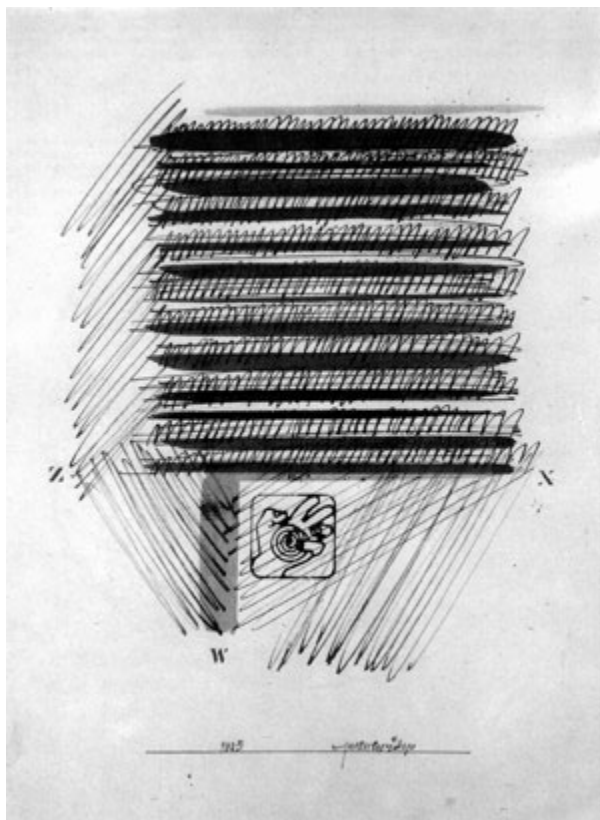
António Dantas • Topsy-Turvy (1986) • [Az agytekervények jeltartalmainak bonyolultsága és a környezeti jelek egyirányú üzenete: ironikus költői kontraszt]

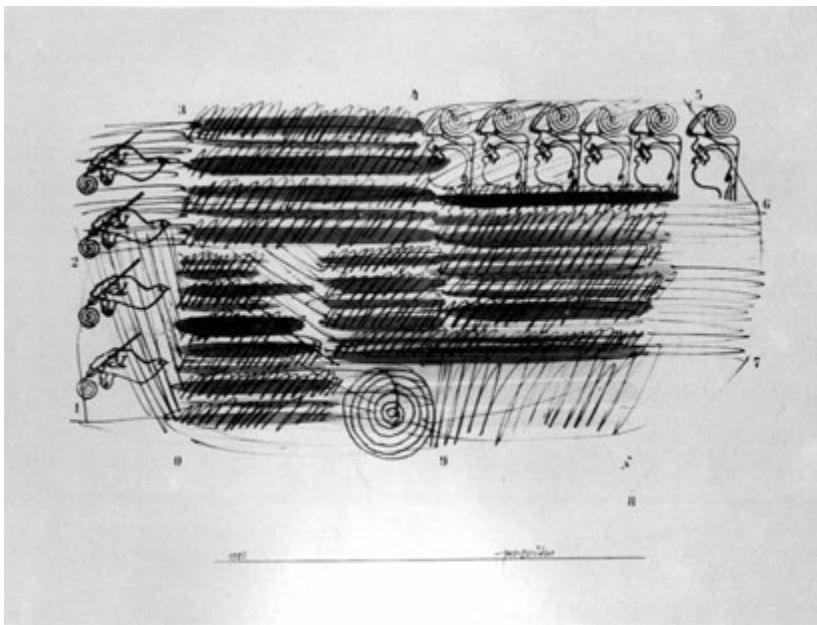


António Dantas • Passamos a vida nisto 001 = Ezzel töltjük az életünket – 001 (1988)  
• [A nyelvi elemeket és fordulatokat tartalmazó képregény-nyelv radikális grafikai átértelmezése]

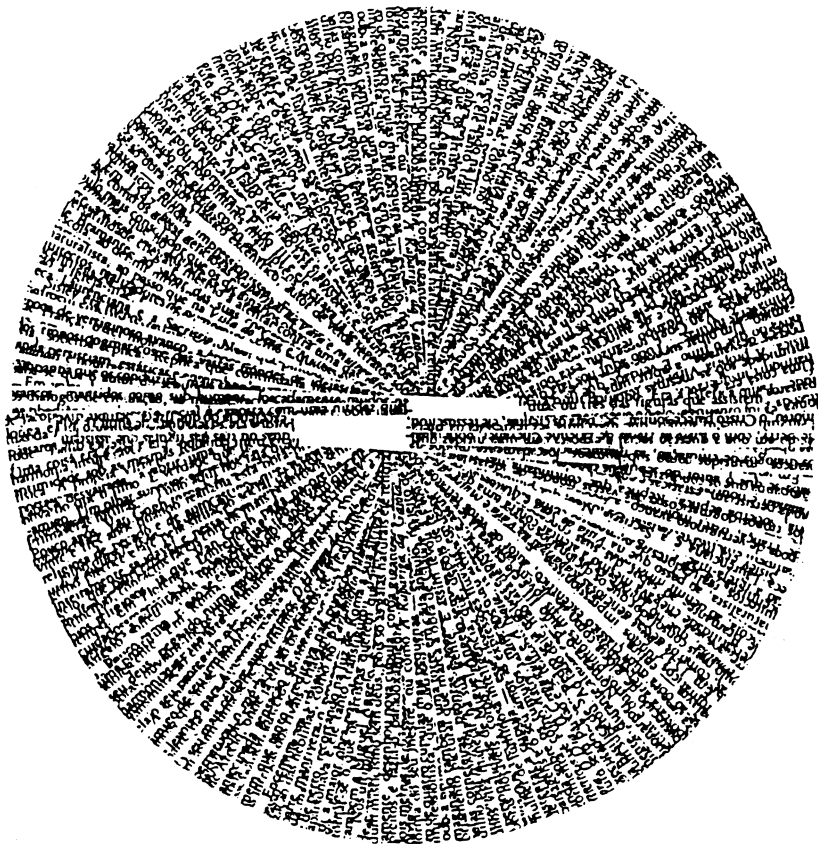


199. ~ /me-1192no







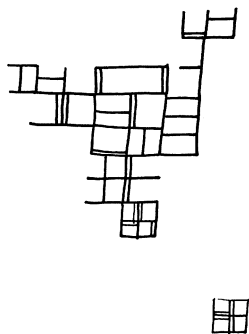
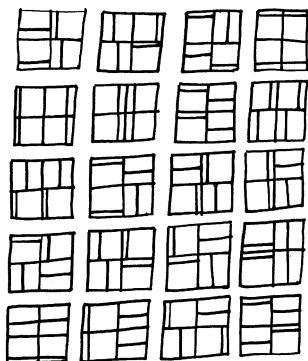
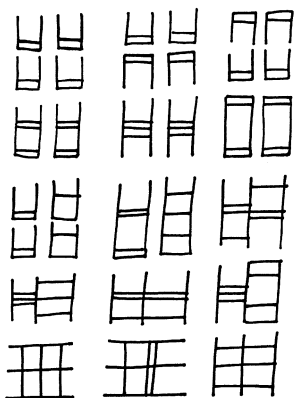


É uma ação li e rci ) c esp ito ue, arv -se e  
 um ma' isp .os o " il" issa ent ou pic ente ex  
 tremo mite est pai alc par pou im' rta i q' larg is  
 o ( acti eal ) u iry- qu- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 este ; ces levos, do, a qu- pon- em- to, ossi- el  
 fa de al iry, do, a qu- pon- em- to, ossi- el  
 um ob: to e scr t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 da rda a incc do post d' r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 trado a do post d' r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 rea jad: o, e po natã de r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 é fix: a cid: vi, a e natã de r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 um r' vo sup eal sub natã de r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 co da r' vo sup eal sub natã de r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 sup " ve asco pera a s pu j: a e natã de r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 nia e " ndos nus a s adi ena ent lib: o d: ógic d: aris ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 Pa no ação que se a adi ena ent lib: o d: ógic d: aris ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 clusiv os da rev i a s adi ena ent lib: o d: ógic d: aris ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 tod a imag es, e já po s ter de uac " incoi: tão ond: natã de r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 mente sej ciera ou jo s ter de uac " incoi: tão ond: natã de r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 de ist teme ve- s ter de uac " incoi: tão ond: natã de r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 delira e, q' c- zar uac " incoi: tão ond: natã de r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 pre nça li do tre uac " incoi: tão ond: natã de r' lcar is t' d' en- ( r- onh- c- lho- n- do rit Ac rrar  
 de po: rí- num ria i q' só te fina ran a su or  
 con et: ão ; nas ca ão ( i m la ; oco tiv as loco  
 motiv: a açã le : qac os ai : o: as: jeir





A B C D  
A B C D





tf<sup>o</sup> 90  
øgh  
(IrQ)

---

ZØ<sub>T</sub>

ä à?

I

ü<sup>1</sup> →

---



**RU?**

**LUP<sub>Q</sub>**

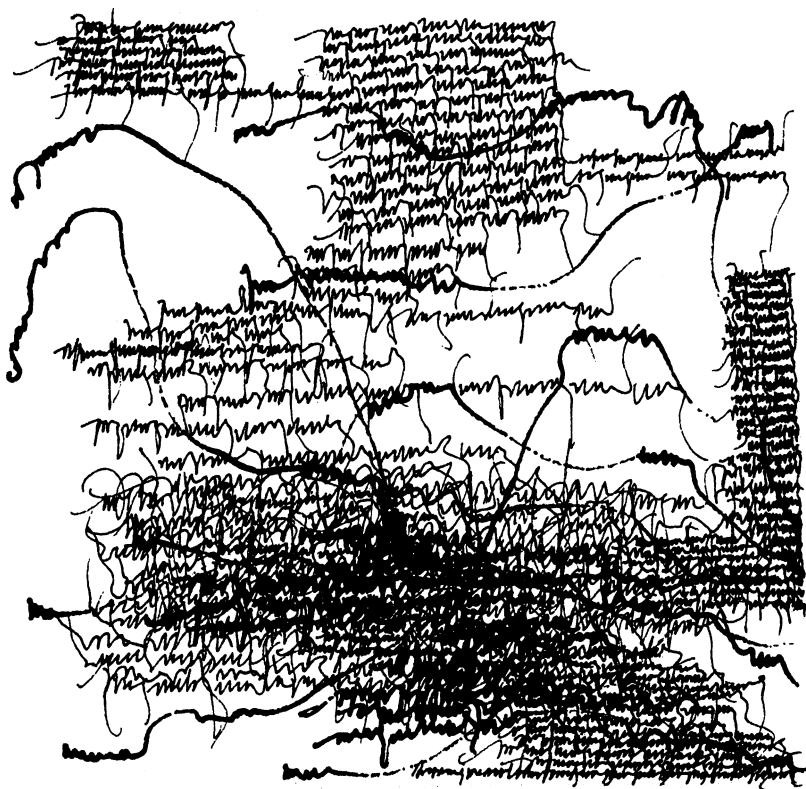
mo<sub>T</sub>R<sub>L</sub>U?

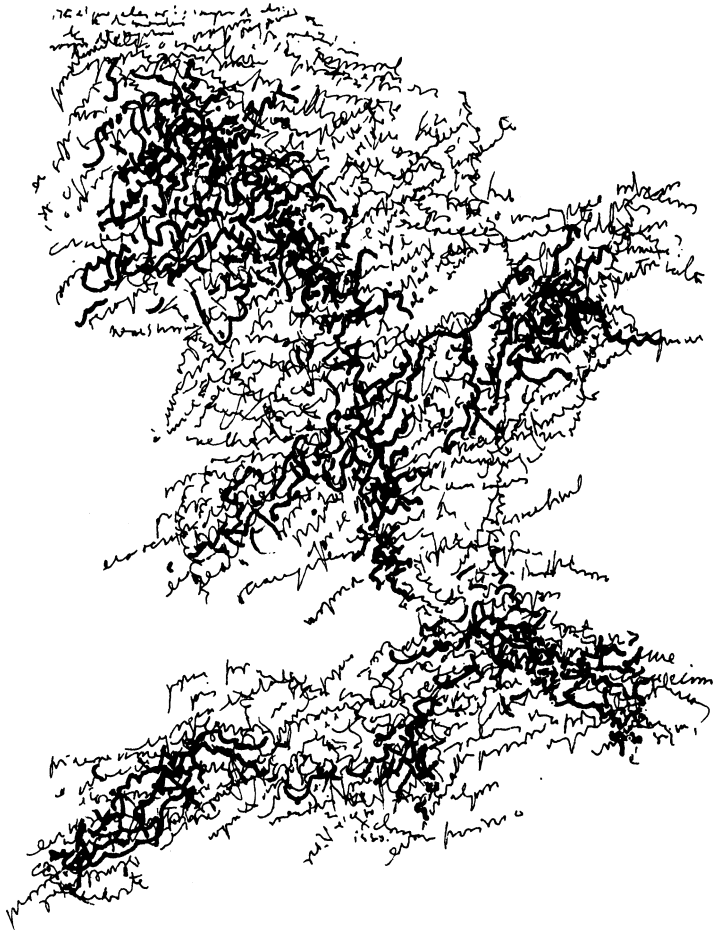
m<sub>N</sub>á á

---

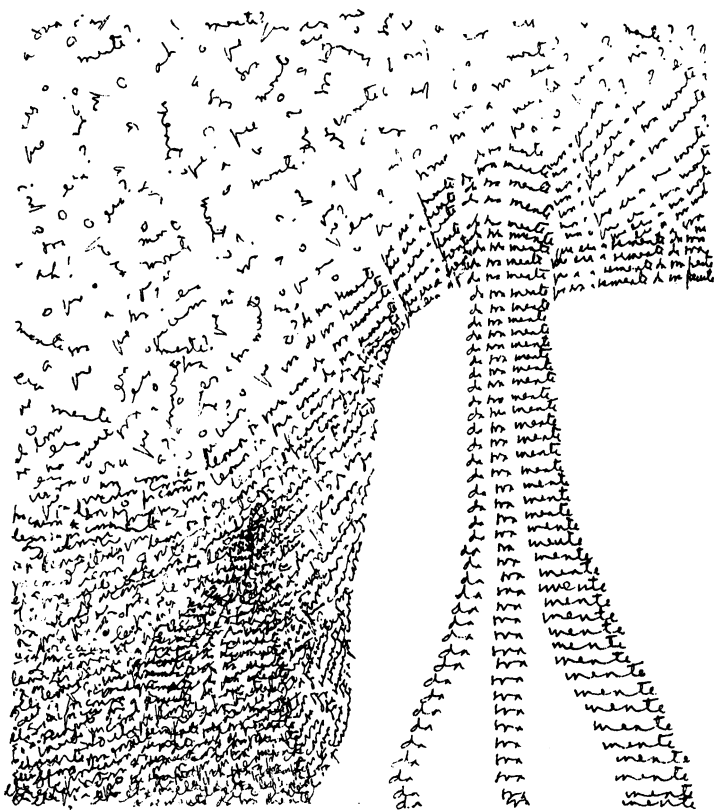
**So**

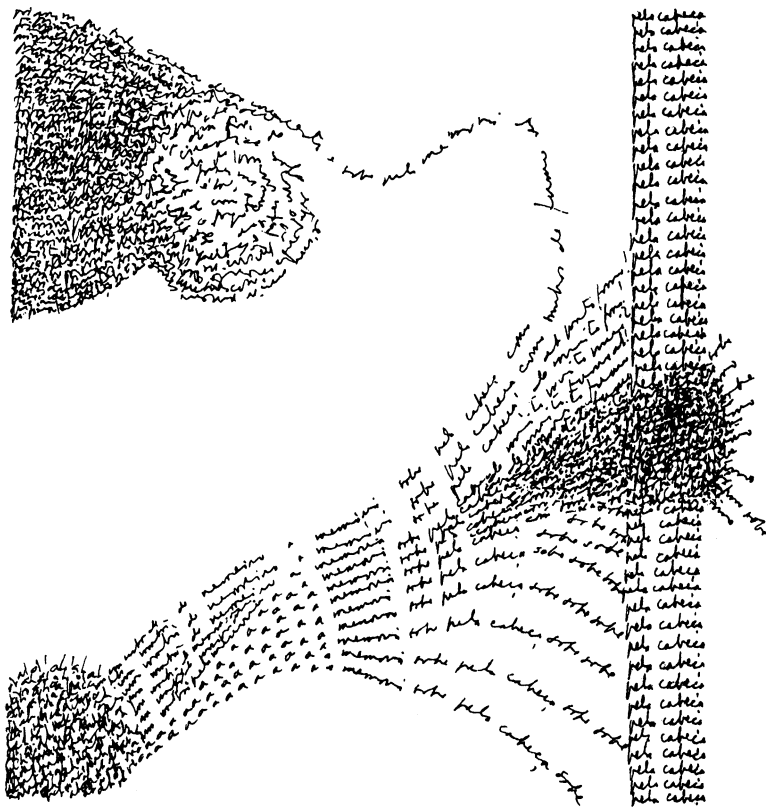






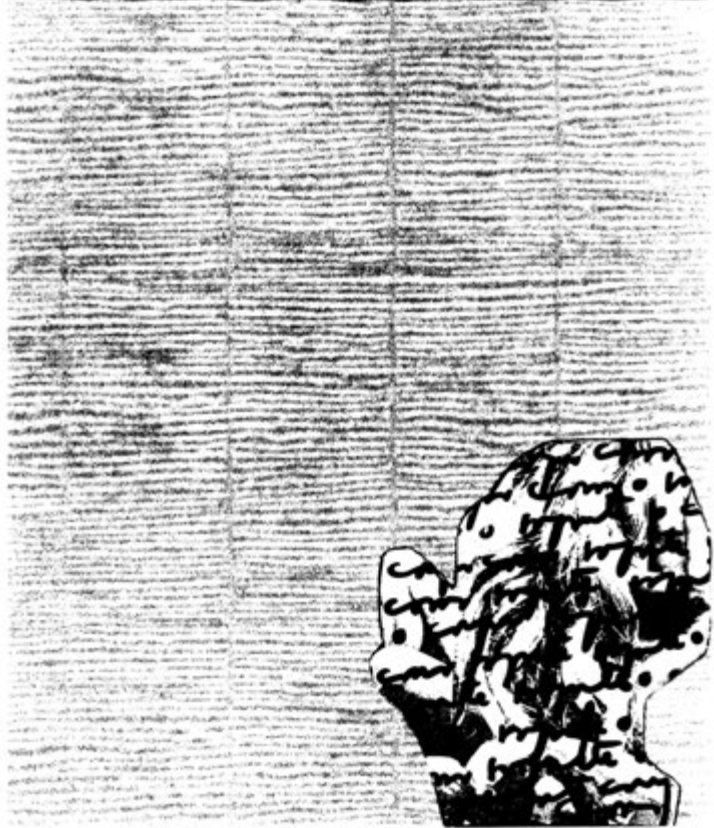
47. Ana Hatherly • Mapa da imaginação e da memória = A képzelet és az emlékezet térképei • [Az automatikus írásmód kalligrafikus és képi logikája]





Ana Hatherly • Pela cabeça = A fején át (A képzelet és az emlékezet térképeiből)  
(1972) • [A kalligráfia képi rajzolatai]

hupulle o capis como hupulle hupulle de  
? capis como hupulle o capis como hupulle  
como hupulle o capis como hupulle o capis  
hupulle o capis como hupulle o capis como  
o capis como hupulle como hupulle o capis  
como hupulle o capis como hupulle o capis como



NIE COMO NA AMBIGUIDADE DE LUI  
RA DE ARTE NOVA A DELICADEZA  
DEIXAR A EMOLA DO AFIRMACAO  
SIPAR POR SI PROPRIA EXISTE AL  
3NTEADO NUMA COMPOSICAO MUSI  
ITOS SIGNIFICADOS LATERAIS NA  
ESCAMAS ESSE PARTIR DO SENTI  
HUMANO E ESSA RECUSA A ILANT  
NTIMANTO QUE A MECA QUE E E IME  
A ALGAMOS SIGNIFICACAO ANEDOS  
TERARIA SENTIMENTAL DO QUE NA  
CHONBERG ESSA SIGNIFICACAO NA  
EM NUCA SE TA ESOLHIDA PARA  
RA NA TA MUSICA SIM ESSA ORDE  
ILAR DE RITMOS ESSAS CORDAS NO  
CURVANDOSE OS DEDOS SABIOS E  
SIVEIS O MOVIMENTO DAS FRASES  
ESCIAMENTO DO E NCA NTA NCA NCA

AME  
OB  
NAD  
DIS  
SI  
MU  
TER  
TO  
SE  
AVA  
LI  
AS  
AN  
PA  
NGU  
NAS  
PAS  
IAR

RTASOLICIAALNDAWULKEJEVADADA  
MUSICA SCHONBERGNOITETRANSTIGURADA  
MUSICA VEEMENTE ALTA ONDE MILITERIOS

LVIE SVITENTI VU DE ENVI VU VU  
GAZIRONIA QUE TODA A OBRA DE LA PER  
EPRESENTA EN RE LA CORDA SUSPENSO ANI

MA  
SE  
CAL  
MEN  
ORT  
TICA  
BER  
MIM  
SI  
STUR  
M  
OT  
CA

RAZAD MENOR  
ONTOACADACENT  
JACAOORTOGRATIA  
RAZAD MAIOR CONCO  
DANCIA DO PREDI  
CADD COMSUJE

ITOTORCA  
CENTRIFUG  
ACCIDENIE  
TORCAEN

TRIPPE  
IADRIEN  
TPOEMA



( )

**place nose within brackets and inhale deeply.**

---

José Luís Luna • Smell poem = Szagvers • *[Konceptuális minimálvers]*

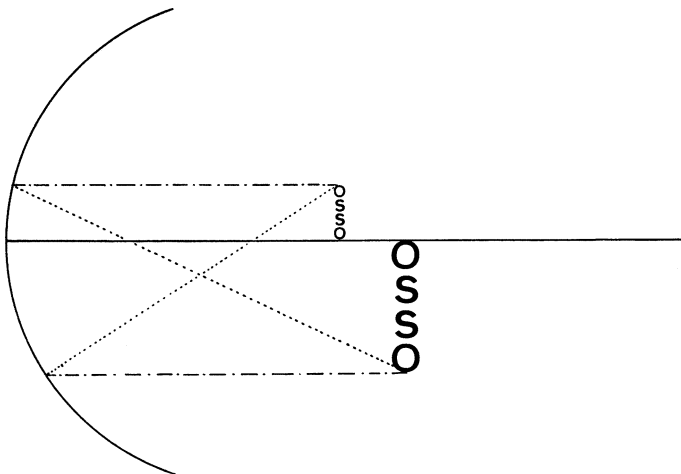
**64** | Helyezd az orrod a zárójelek közé, és lélegezz mélyeket.



v  
e e e  
n n  
t  
o o o o  
:  
s  
h  
-  
a a  
m  
r r  
l  
i  
b  
d d

---

José Alberto Marques • Homeóstato – 9 = 9. Homeosztázis (1967) •  
[Jelentésformáló, utána hangutánzó betűk ábrája]



---

José Alberto Marques • Oppoema = Avvers / Ellenvers (1969) •  
*[Geometria és nyelvten]*

osso = csont

estas grades. a rua. portos e peitos. mas. nossa a vida.

as grades. rua. os peitos . nossa vida.

grades. a. peitos . a vida.

a . a. peito . a a.

ei

portos

grades. a vida.

a vida.

estas grades. e peito vida.

a rua

peito vida.

estas grades. a rua. portos e peitos. mas. nossa a vida.

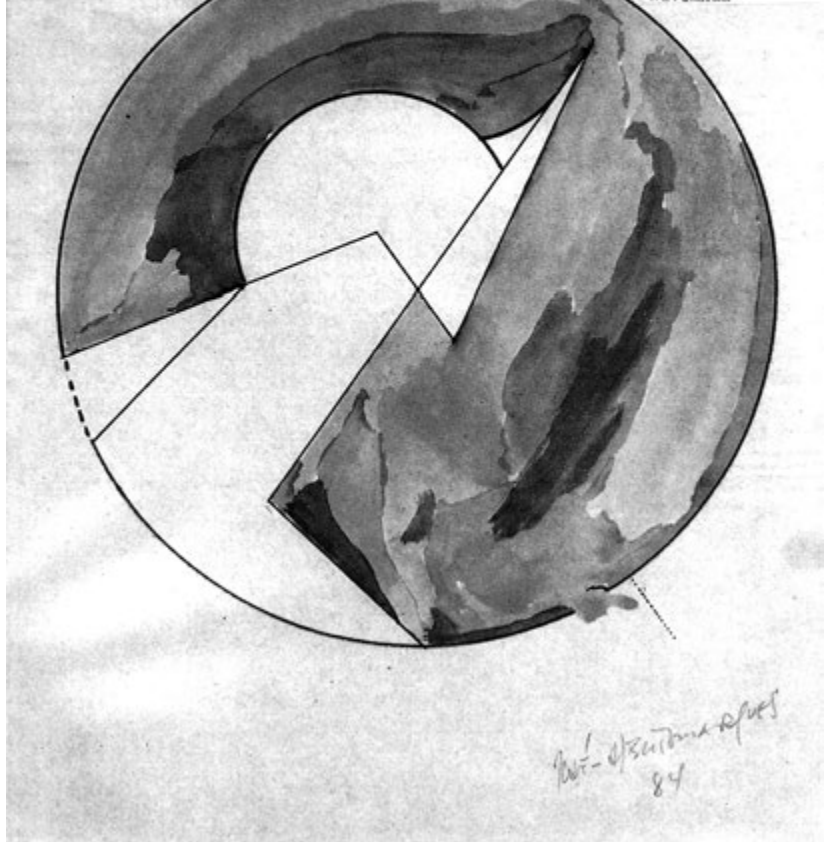
---

José Alberto Marques • Homeóstató – 3 = 3. Homeosztázis • *[A helyiérték szerepe a nyelvben, illetve a beszédben]*

ezek a rácsok. az utca. kikötők és mellek. de. miénk az élet. / a rácsok. utca. ők mellek. mi életünk. / rácsok. a. mellek. az élet. / a. a. mell. a t. / el / kikötők / rácsok. az élet. / az élet. / ezek a rácsok. és mell élet. / az utca. / mell élet. / ezek a rácsok. az utca. kikötők és mellek. de. miénk az élet.

NevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemua  
emuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemua  
oanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemua  
venévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemua  
nuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemua

nyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemua  
nevoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemua  
yenevoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemua  
voanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemua  
evoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemuaNevenévoanyvemua  
a



OBJECTOTEM

TETO

TETO

TOTEM

TACTO

ACTO

ACTO

TOTEM

TACTO

ACTO

ACTO

TOTEM

TACTO

ACTO

ACTO

TOTEM

---

E. M. de Melo e Castro • Objectotem = Objektotem (1962) • [A szavak hangzás-  
kompatibilitása generálja a jelentést]

**F**            **TOMA**  
**FO**           **OMA**  
**FOR**           **MA**  
**FORM**        **A**  
**FORMA**

**F**            **ARMA**  
**FI**           **RMA**  
**FIR**         **MA**  
**FIRM**       **A**  
**FIRME**

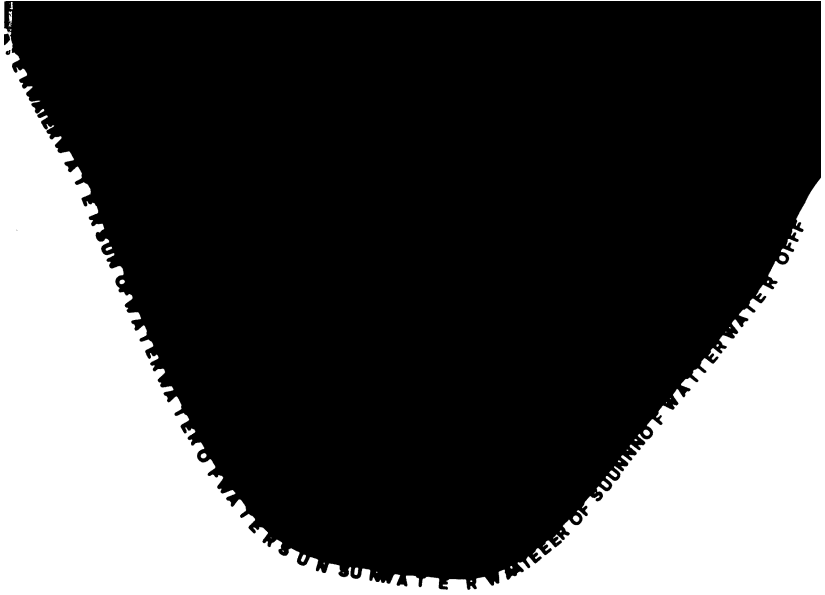
**F**            **COME**  
**FO**           **OME**  
**FOM**        **ME**  
**FOME**       **E**

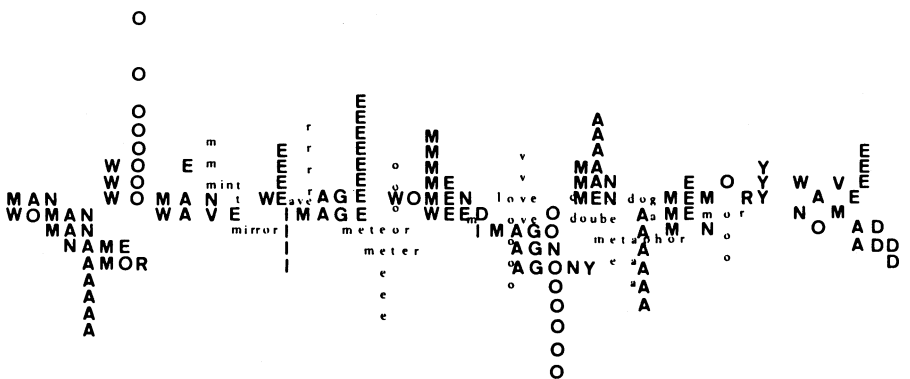
---

E. M. de Melo e Castro • Toma Fome = Átvétel éhség (1963) • *[Vizuális rendezőelv határozza meg a lehetséges jelentéseket]*

toma = átvétel, firme = kemény, szilárd, farma = gyógyszer, firma = aláírás, cég, fome = éhség, come = ennivaló



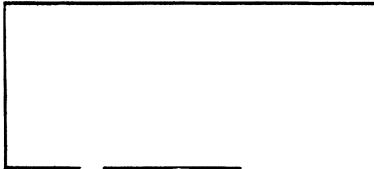
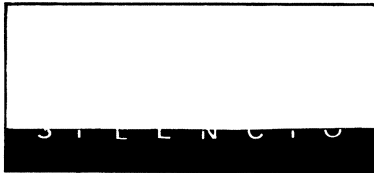
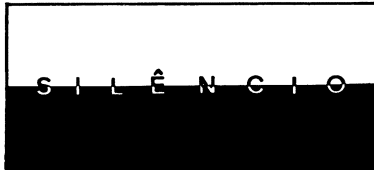
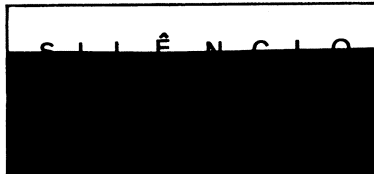
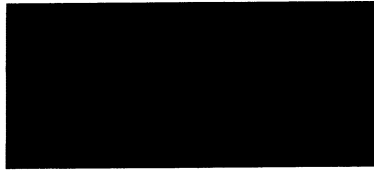




E. M. de Melo e Castro • Man Woman (1967) • [A hangzás-vezérelte és a vizuális rendezőelv találkozása a jeltöbbszörözés absztrakt metódusával]

man, woman, name, amor, wave, we, age, image, weed, imago, agony, men, stb.

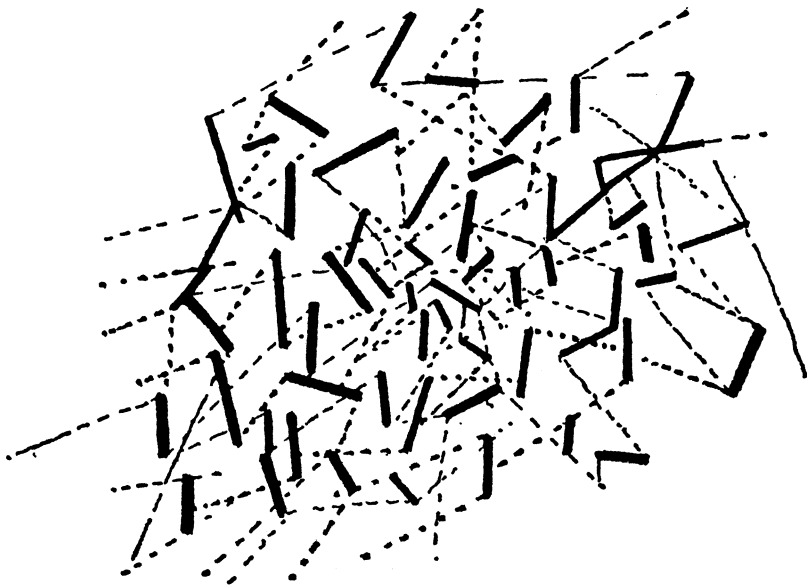




a l m a m i n h v  
a l m a m i n h v  
a l m a m i n h v  
a l m a m i n h v  
a l m a m i n h v

---

E. M. de Melo e Castro • Texto n.º 5. = 5. szöveg • *[Egy Camões-verssor és egy vizuális vers közötti intertextuális kapcsolat parodisztikus példája]*



a física é diversa. logo como uma substância. ou o peso não mede. que medida submete sem. e pulveriza. mesmo pó em sub pó. chamando-lhe oxigénio. ou pulmão. em relevo situados na ausência. ou no presente. a física diverge. verifica. uma outra saída para os fluidos. se. em caminho de dentro para onde.

---

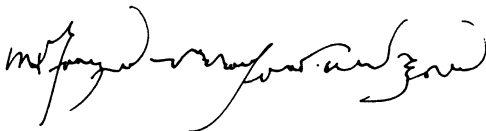
E. M. de Melo e Castro • Texto n.º 7. = 7. szöveg • *[Intertextuális kapcsolat két kód-típus között: az írott és a képi között, amelyek ugyanakkor a versnek az alkotóelemei]*

a fizika különféle. nyomban mint egy anyag. vagy a súly nem mér. milyen mértéket vet alá csak úgy. és portaszt. maga a por al-por nélkül. élelnek nevezik. vagy tüdő. kidomborodva jelenik meg a hiányában. vagy a jelenben. a fizika eltérő. ellenőriz. másik kijárat a folyadékoknak. ha. befelé haladva valahová.

**Texto n.º 2:** caligrafias de Roland Barthes ou «o significante sem significado». No entanto, pode perguntar-se, se um significante sem significado de facto existe, já que, todos os signos, são-no de um objecto, mesmo que ele seja puramente estético, isto é, não traduzível noutra código, por exemplo ideológico. Por outro lado, um signo puramente estético não pode existir, visto que pode haver um «interpretante» ideológico para qualquer signo, qualquer que ele seja.



*La graphie pour rien...*



*...ou le signifiant sans signifié.*

---

E. M. de Melo e Castro • Texto n.º 2. = 2. szöveg

Roland Barthes kalligráfiai, avagy „a jelölő jelölt nélkül”. Mindazonáltal megkérdeshető, hogy egy jelölő jelölt nélkül valójában létezik-e, mivel minden jel, valamely tárgy jele, még ha pusztán esztétikai is, azaz, nem fordítható le másfajta kódra, például ideológiáira. Másfelől egy tisztán esztétikai jel nem létezhet, mivel bármilyen jel ideológiai „értelmezője” lehet, bármilyen is legyen ez a jel.





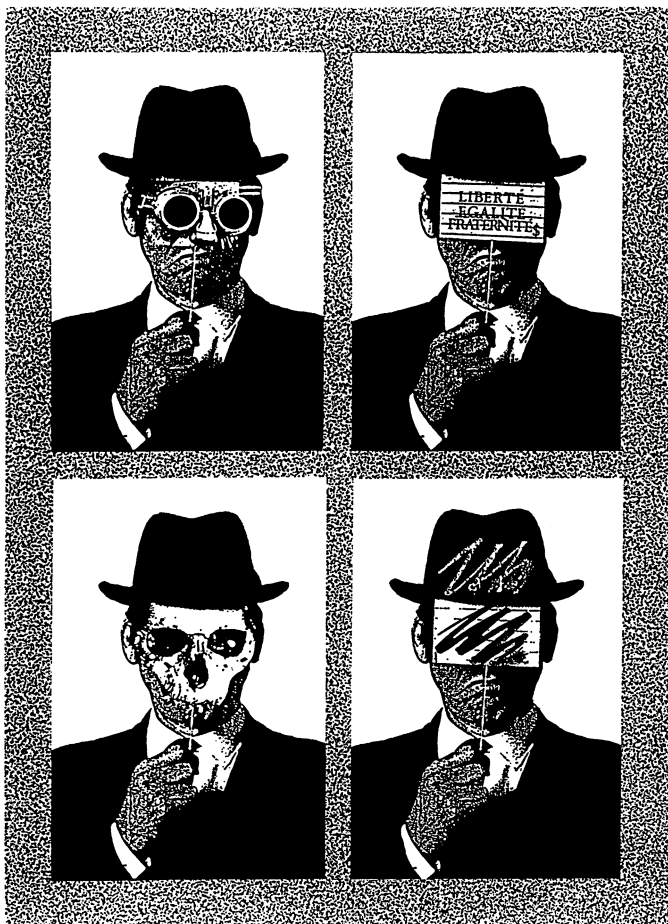


---

E. M. de Melo e Castro • Arte High Tech em questão = High tech művészetről van szó (1988) • [Az 1988-ban a lisszaboni Galeria Diferença-ban megrendezett kiállítás meghívója – számítógépes grafika]





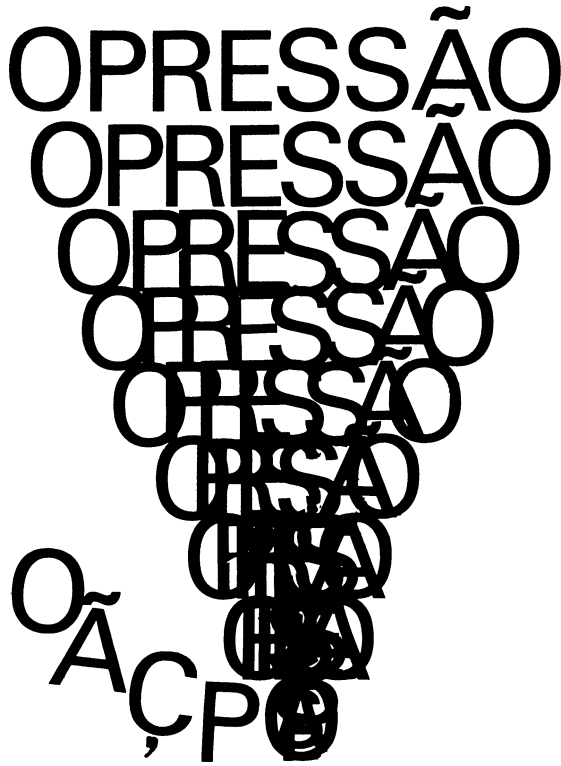


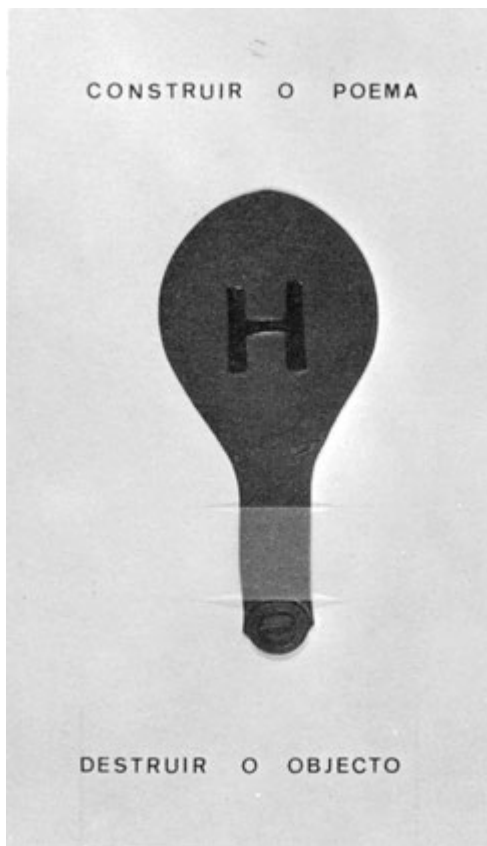


---

António Nelos • Pri mata – Ósgyilk • [Vizuál-proteszt-vers]

84 | mata = öldöklés, gyilkolás





---

Silvestro Pestana • Construir o objecto = Felépíteni a tárgyat (1969) • [*A tárgy és a fogalom jelegyüttese mint cselekvési imperatívusz*]

#### 4 VERDADES ESSENCIAIS DO HOMEM DO NOSSO SÉCULO

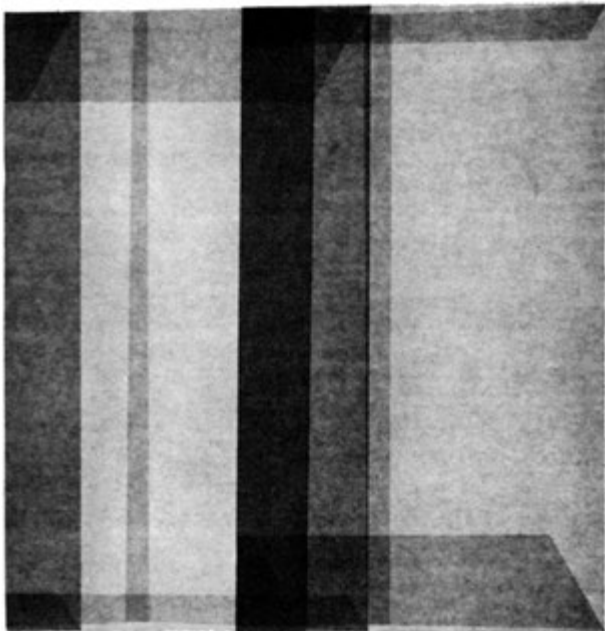


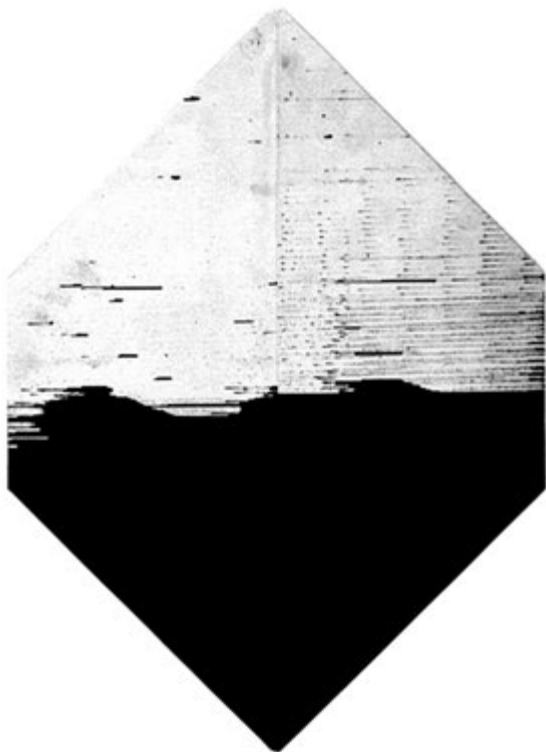
- ASPIRINA** Recomenda-se:  
para que o seu trabalho seja eficiente e rentoso pensamos por  
você
- ALCACELÇA** cuide do seu corpo e da sua estética dispomos de comida racional  
enlatada
- MÁSCARA** caso o ar dos seus pulmões esteja contraído, a conjuntura exige  
um número suplementar de fáblicas
- PILULA** seja um homem moderno e egoísta tenha férias, televisão,  
automóvel mesmo avião
- AO LEITOR**  
cabe as alternativas:  
— telefone ao seu psiquiatra mais próximo  
ou  
altere o ritmo da sua veracidade ecológica  
ou

Silvestro Pestana • 4 verdades essenciais = 4 lényegi igazság (1972) • [A fogyasztói reklámok nyelvének költői visszavétele (Lásd még: brazil konkrét költők)]

SZÁZADUNK EMBERÉNEK 4 LÉNYEGI IGAZSÁGA // Ajánlatos az: / ASZPIRIN hogy munkája hatékony és jövedelmező legyen. gondolunk Önre / ALCA-SELTZER ügyeljen a testére és a megjelenésére. rendelkezünk ésszerűen / konzervdobozolt ételmisszerrel / MASZK arra az esetre, ha tüdejében a levegő összetömörödne. a konjunktúra kiegészítő / jelleggel több gyárat kíván meg / TABLETTA legyen modern és önző ember járjon nyaralni. legyen televíziója. autója vagy / egyenesen repülőgépe // AZ OLVASÓHOZ // tekintse át a lehetőségeket: / – telefonáljon a legközelebb eső pszichiáternek / vagy / változtassa meg ökonológiai sebességének ritmusát / vagy







INSCRITA NO SEIO DA LÓGICA PARALELA  
 À ANÁLISE INSCRITA NO SEIO DA LÓGICA FURTA-SE À ANÁLISE  
 INSCRITA PARALELA FURTA-SE AO SEIO DA ANÁLISE PARALELA  
 PARALELA À ANÁLISE DA LÓGICA INSCRITA NO SEIO FURTA-SE  
 NO SEIO PARALELO FURTA-SE À ANÁLISE DA LÓGICA INSCRITA  
 À LÓGICA DA ANÁLISE INSCRITA NO SEIO PARALELO FURTA-SE  
 PARALELA FURTA-SE

---

Alberto Pimenta • Pre proposições = Elő-állítások

a párhuzamos logika / mélyére beírva / szökök az analízis elől  
 az analízis beírva / a logika mélyére / szökök a párhuzam elől  
 a párhuzam beírva / szökök a mélyéről / a logikai analízisnek  
 párhuzamos az analízissel / a beírt logikáival / szökök a mélyéről  
 a párhuzamos mélyben / szökök az analízise elől / a beírt logikának  
 az analízis logikája / beírva a mélybe / párhuzamosan szökök

# discurso preliminar

.....  
.....  
..... I  
.....  
.....  
..... 2. ...., .....  
«.....», .....  
..... ; .....  
..... ; ..... «.....»  
.....  
..... —  
.....  
.....  
..... «.....»;  
.....  
..... ; .....  
..... ! 3

- 
- 1 Porque esta questão não se põe apenas a respeito da poesia, mas também a respeito do homem; o melhor, no entanto, será pô-la a respeito de tu do. Cf. H. Emerenciano, *A Importância da Vida*, I, 5.
  - 2 A sua função não é apresentar certezas, porque as certezas constituem um obstáculo à progressão do conhecimento, sendo este, como é, o único gar ante de um dia se poder vir a atingir a certeza.
  - 3 Assim é, com efeito. Op. cit., II, 37.

---

Alberto Pimenta • discurso preliminar = előjáró beszéd

1. Mert ez a kérdés nemcsak a költészettel kapcsolatban vetődik fel, hanem az emberrel kapcsolatban is; a legjobb azonban mindennel kapcsolatban fölvetni. Id.: H. Emerenciano, *Az élet fontossága*, I, 5.
2. Szerepe nem az, hogy bizonyosságokat mutasson fel, mert a bizonyosságok akadályt képeznek a megismerés előrehaladásában, mert ez mint olyan az egyetlen biztosítéka annak, hogy egy napon majd el lehet jutni a bizonyossághoz
3. Így van, valóban. Op. cit., II, 37.

arte  
 arte de amar  
 arte de amar a arte  
 arte de amar a arte de amar  
 arte de amar a arte de amar a arte  
 arte de amar a arte de amar dest'arte  
 arte de dest'arte amar a arte de amar-te  
 arte de amar-te em toda e qualquer parte  
 arte de amar-te de toda e qualquer arte  
 arte de amar toda a arte de amar-te  
 arte de amar a arte de amar-te  
 arte de amar amar-te  
 arte de amar-te  
 arte

---

Alberto Pimenta • Arte-facto – Művesmunka

művészet / a szeretet művészete / a művészet szeretetének művészete / a szeretet művészete sze-  
 retetének művészete / a művészet szeretete művészetének a szeretetének a művészete / e művé-  
 szet szeretete művészetének a szeretetének a művészete / e művészet művészete szeretni a téged-  
 szeretet művészetét / a téged-szeretet művészete mindenütt és bárhol / a mindenféle és bármiféle  
 művészettel téged-szeretet művészete / a téged-szeretet egész művészete szeretetének művészete  
 / a téged-szeretet művészete szeretetének művészete / a téged-szeretet-szeretet művészete /  
 a téged-szeretet művészete / művészet

SONETILHO



hernâni coçou a cabeça e fez uma fer  
idinha coçou a cabeça e fez uma feri  
dinha coçou a cabeça e fez uma ferid  
inha coçou a cabeça e fez uma feridi

nha coçou a cabeça e fez uma feridin  
ha coçou a cabeça e fez uma feridinh  
a coçou a cabeça e fez uma feridinha  
hernâni coçou a cabeça e fez uma fer

idinha coçou a cabeça e fez uma feri  
dinha coçou a cabeça e fez uma ferid  
inha coçou a cabeça e fez uma feridi

nha coçou a cabeça e fez uma feridin  
ha coçou a cabeça e fez uma feridinh  
a coçou a cabeça e fez uma feridinha

---

Alberto Pimenta • Sonetillo = Szonettke

Hernâni megvakarta a fejét és csinált egy se / becskét megvakarta a fejét és csinált egy seb / ecskét megvakarta a fejét és csinált egy sebe / cskét megvakarta a fejét és csinált egy sebecs / két megvakarta a fejét és csinált egy sebecsk / ét megvakarta a fejét és csinált egy sebecské / t megvakarta a fejét és csinált egy sebecskét / Hernâni megvakarta a fejét és csinált egy se // becskét megvakarta a fejét és csinált egy seb / ecskét megvakarta a fejét és csinált egy sebe / cskét megvakarta a fejét és csinált egy sebecs // két megvakarta a fejét és csinált egy sebecsk / ét megvakarta a fejét és csinált egy sebecské / t megvakarta a fejét és csinált egy sebecskét

## HIS MASTER'S VOICE

todo o cidadão que reclama do estado uma prestação de contas dos actos por este praticados mostra dessa maneira a sua falta de confiança no estado, motivo esse suficiente para que o estado por sua vez o faça prestar contas de tal acto

todo o cidadão que se refere à ordem estabelecida como se se tratasse de uma ordem substituível mostra que não está nela integrado, motivo esse suficiente para que o estado proceda à sua integração usando dos meios conferidos pela ordem

todo o cidadão que afirma desconhecer o motivo por que foi preso dá assim a entender que em sua opinião os cidadãos podem ser presos sem motivo, opinião essa que por si constitui motivo suficiente para se encontrar efectivamente preso

todo o cidadão que mostra medo dos serviços de segurança do estado revela desse modo a sua insegurança dentro do estado, motivo esse suficiente para que seja efectivamente vigiado e controlado pelos serviços de segurança do estado

---

minden állampolgár ak  
i számadást követel a  
z államtól azokról a te  
ttekről amelyeket ez v  
éghezvitt kimutatja ez  
enképpen a bizalom hi  
ányát az államban és e  
z elégséges ok arra ho  
gy az állam a maga ré  
széről számot vessen  
ezzel a cselekedettel

minden állampolgár ak  
i úgy hivatkozik a fenn  
álló rendre mintha egy  
helyettesíthető rendről  
volna szó azt mutatja k  
i hogy nem illeszkedett  
bele és ez elégséges ok  
arra hogy beilleszkedés  
e érdekében az állam a  
rend fenntartását szolgáló  
eszközökkel eljárjon

minden állampolgár ak  
i állítja hogy nem ismeri  
az okot amiért le volt  
tartóztatva így azt a  
benyomást kelti hogy a  
z állampolgárokat ok n  
élkül lehet tartóztatni  
i és ez olyan vélemény  
amely önmagában elég  
endő arra hogy valóba  
n le legyen tartóztatva

minden állampolgár a  
ki félelmet mutat az áll  
lam biztonsági erői ve  
el szemben ilyen módon  
tanújelét adja az áll  
lamban való bizonytal  
anságérzetének és ez e  
légséges ok arra hogy t  
énylegesen felügyeljék  
és ellenőrizzék őt az áll  
lam biztonsági erői



Mais ou Menos

BASSET I

*A poeta visual tem mais de 2000 anos e  
alem disso não Rima.*

*O soneto tem muito menos  
e Rima de b a b a a c e e  
e mais ainda.*

*Há quem diga que isto  
é o menos;*

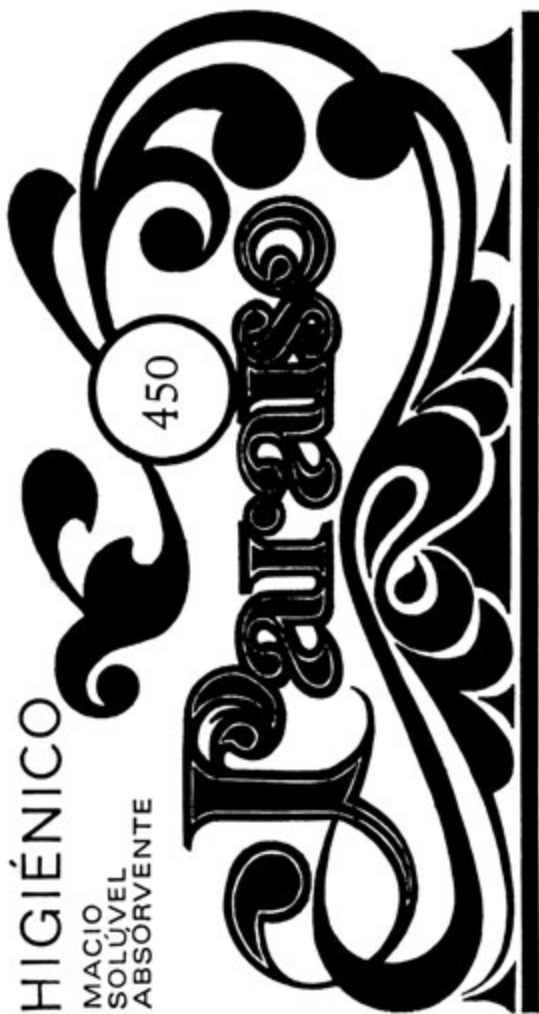
*o que ninguém sabe dizer  
é onde é que*

*é o mais.*

*Mas que grande cagada!*

Alberto Pimenta • Mais ou Menos = Többé vagy Kevésbé

A vizuális költészet több, mint kétezer éves, ezen kívül nem rímel. / A szonett sokkal kevésbé idős, és b a b a c e e formán rímel, / többnyire pedig másként. / Van, aki azt mondja, hogy ez a kevésbé. / Amit senki nem tud megmondani, / az az, hogy miért van az, hogy / ez a több. / Mekkora szarozás!



sextina

s<sup>v</sup>z<sup>h</sup>ch;

s<sup>z</sup>ch?

f<sup>z</sup>ch j<sup>z</sup>z<sup>h</sup>ch,

v<sup>s</sup>ch<sup>h</sup>z<sup>h</sup>,

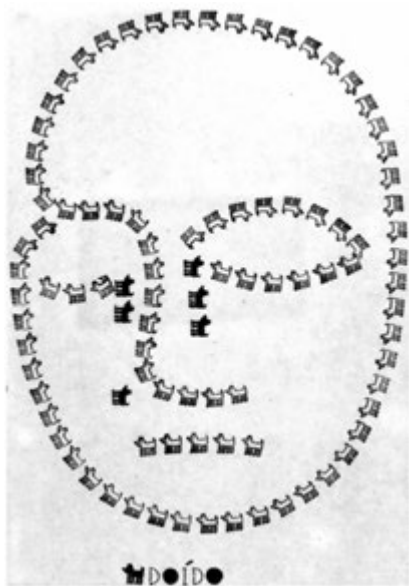
s<sup>v</sup>z<sup>h</sup>ch,

j<sup>i</sup>z<sup>h</sup>ch;

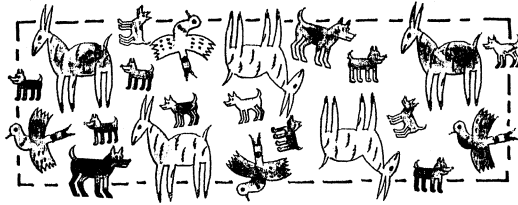
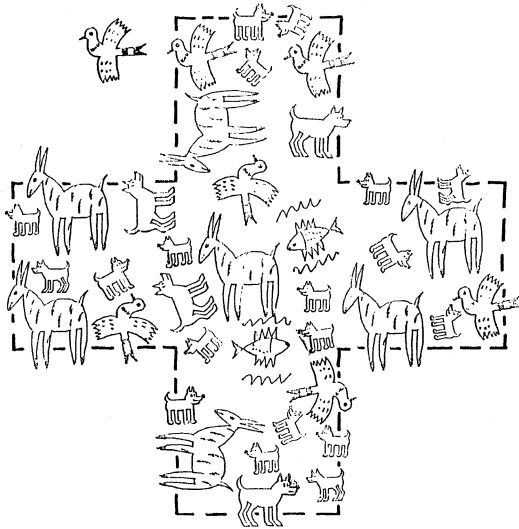


## FRACTAL

escreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescre  
escreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescre  
escre escreescreescre escre escre  
escre escreescreescre escre escre  
escre escreescreescre escre escre  
escre escreescreescre escreescreescre escre escre  
escre escreescreescre escreescre escreescre escre  
escre escreescreescre escreescre escreescre e screescre  
escre escreescreescre escreescreescre es creescre  
escre escre escre escre escre esc reescre  
escre escre escre escre escre escre escre  
escre escre escre escre escre escre escre  
escreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescre  
escreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescreescre



# ANIMAI S



# ANIMENOS

Avelino Rocha, 1998

POEMA  TODOS

 FISCADO  
 fronto  
 SADA  
 TORNO  
 SOADA  
 plicado  
 FLUENTE  
 PLEXO  
 TUSO  
 sumido  
 DEIDA  
 TRÁRIO  
 seira  
 PILAR  
 SOLAR  
 JUGAR  
 sumida  
 SOLIDAR  
 GÉNITO  
 CÃO  
 fino  
 TEIRO  
 cupiscEnte

POEMA  PLET

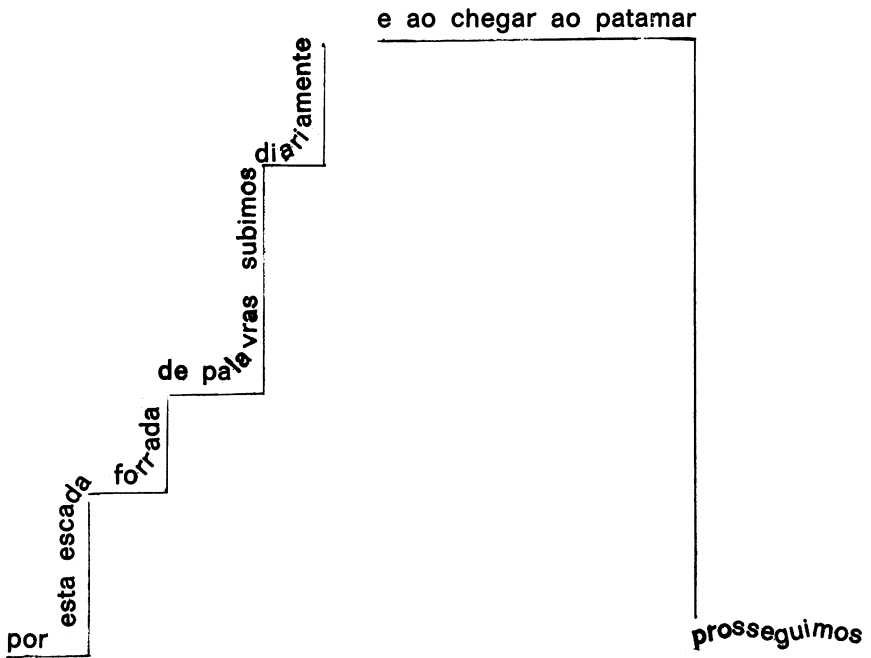


ainda que este poema te  
te o rosto de um homem  
drado ele é definitivamente  
nha a forma de um quadrado

---

Jaime Salazar Sampaio • Ainda que... = Még ha... (1954)

104 | még ha e versnek négyzetes formája is lenne még akkor is kétségtelenül egy ember arca volna



---

Jaime Salazar Sampaio • Escada = Lépcső

Ezen a szavakkal borított lépcsőn megyünk naponta fölfelé és amikor a lépcsőfordulóhoz érkezzük – folytatjuk

o rito do acto  
o acto do tacto  
o rito do atrito  
o acto do atrito  
o rito do tacto  
o acto do rito

---

Abílio-José Santos • Diplomacia = Diplomácia • [*Hangzásállandó és jelentésvariáció*]

az aktus rítusa / az érintés aktusa / a dörgölődzés rítusa / a dörgölődzés aktusa / az érintés rítusa  
/ a rítus aktusa



**0 menino IVO superlat IVO**  
**0 menino IVO acusat IVO**  
**0 menino IVO imperat IVO**  
**0 menino IVO abusat IVO**  
**0 menino IVO caritat IVO**  
**0 menino IVO generat IVO**  
**0 menino IVO informat IVO**  
**0 menino IVO aberrat IVO**  
**0 menino IVO superat IVO**  
**0 menino IVO imputat IVO**  
**0 menino IVO diminuit IVO**  
**0 menino IVO embirrat IVO**  
**0 menino IVO explicat IVO**  
**0 menino IVO repetit IVO**  
**0 menino IVO respingat IVO**  
**0 menino IVO imposit IVO**  
**Definit IVO DEFINITIVO**

---

Salette Tavares • 0 menino IVO... = A gyermek IVO • [Az állandó és a változó lehetséges összefüggései]

superlativo = felsőfok (szuperlatívusz), accusativo = tárgyeset (accusativus), imperativo = felszólító mód (imperatívusz), abusativo = visszaélő, caritativo = karitatív, generativo = generatív, informativo = informatív, aberrativo = aberráló, superativo = szuperaktív, imputativo = vádoló, diminutivo = kicsinyítő, embirrativo = csökönyös, explicativo = magyarázó, kifejtő, repetitivo = repetitív, respingativo = visszautasító, impositivo = ráterhelő, definitivo = meghatározó, végleges



**f**  
**alo fá-lo**

# Elméleti írások

---

- Ana Hatherly
- E. M. de Melo e Castro





---

## A portugál kísérleti költészet

E. M. de Melo e Castro

A hatvanas évek elejétől fogva születőben lévő portugál kísérleti költészet szinte teljes egészében a TÉRI KÖLTÉSZET általános fogalmához sorolható, mivel a vizuális meghatározók uralkodnak benne. Valóban úgy van, hogy a szöveg vizuális és téri tapasztalatainak a területén, amely a költemény létrejöttének tényleges anyagát jelenti, ment és megy ma is végbe a morfológiai, fonetikai, szintaktikai és szemiotikai kutatás.

Portugáliában két esemény előzi meg a kísérleti költészet eredeti megnyilatkozásainak megjelenését, az első Décio Pignatari rövid látogatása Lisszabonban 1956-ban (ennek nem voltak jelentős eredményei), amelyre Gomringerrel történt mára történelmi találkozása után került sor; a második a Noigandres Csoport – São Paulo – Brazília kicsiny de kiváló konkrét költészeti válogatásának megjelenése 1962-ben a lisszaboni Brazil Nagykövetség kiadásában (ebben az évben adtam ki az Ideogrammak című kötetemet, amelyben 1961-es verseim vannak).

Portugáliában azonban a konkrét költőknek soha nem volt szervezett csoportja, mivel a konkrét költészet bizonyos költőket bizonyos ideig érdekelt annyiban, mint morfoszemantikai kutatásaik kiterjesztésének lehetősége. Ilyenképpen szórványosan megjelenhettek vizuálisan megszervezett vagy a lapoldalnak megfelelően elrendezett költemények az ötvenes években Mário Cesariny de Vasconcelosnál éppúgy mint Jaime Salazar Sampaionál vagy Alexandre O’Neillnél. De csak a hatvanas évek kísérleti költészete lesz igazán termékeny, és (Lisszabonban összpontosulva) a konkrét költészet terjesztőjévé válik, elsősorban az Egyesült Királyságba, ahogyan erről Don Sylvester Houédard és John Sharkey beszámol, az első a „QUADLOG”-ban – 1968 –, a második pedig a „MINDPLAY – AN ANTHOLOGY OF British Concrete Poetry”-ben – Lorrimer Publishing, London, 1971.

A portugál költészet saját közegében a kísérleti költészet még ma is vitára ingerlő kérdés, ami arra utal, hogy köreinkben még nem foszlott le róla (kétségtelen) *outsider* jellege, ami egyik oldalról egy igénytelen közlés-módot leleplező avantgárd erejéből következik, a másik oldalról pedig ugyanakkor tanúbizonyságot tesz a portugálok merev ragaszkodásáról egy alaptalanul hagyományosnak tartott érzelmes vagy retorikus kifejezőmódhoz. Mert a barokk költészet bizonyos jellegzetességeinek a tanulmányozása (amelynek Brazíliában Affonso Ávila, Portugáliában pedig Ana Hatherly az előfutára), bizonyosan lehetővé teszi számunkra a portugál költői hagyomány másféle értelmezését és az avantgárd másféle fölfogását, sőt akár beszélhetünk a kísérleti költészet régészeti jellegéről is.

Abból a csoportból, amely 1964-ben létrehozta a Kísérleti Költészet című folyóirat első számát (António Aragão, António Ramos Rosa, António Barahona, E. M. de Melo e Castro, Herberto Helder, Salette Tavares), nem mindenki lépett a kísérleti költészet útjára, de ez egyenesen következik ennek a mozgalomnak nyílt eklekticizmusából, mivelhogy tagjainak az érdeklődése a poszt-szürrealizmustól, a fenomenológián keresztül, egészen a legortodoxabb konkretizmusig terjed... Olyanok is voltak, akik teljesen eltávolodtak bármiféle kísérletező alapállástól.

A hatvanas évek elején még zárt és megosztott Lisszabonban mi más lehetett a nemzetközi kezdeményezésből kiinduló portugál kísérleti költészet sorsa, mint hogy némelyek szembeszegültek vele, míg mások határozottan kiálltak a művelése mellett, egészen máig, amikor frissen és ereje teljében lép színre újra a nemzetközi mezőnyben.

Ilyenképpen a portugál kísérleti költészet ma több szintű újító szerepet vállal magára, ha a lehetőségeit tekintjük. Az a tény, hogy a maga korában a kulturális „establishment” állandó kirohanásainak volt kitéve, ma szemiotikailag úgy értelmezhető, hogy új és határozott utat akart nyitni annak a (félreértéseket és bizonytalanságokat szülő) sötétségnek kulturális eryedtségében, amelyet Salazar kényszerített az országra.

Azt mondhatjuk, hogy a kísérleti költészettel először jelent meg Portugáliában az elutasításnak és a kutatásnak olyan etikai álláspontja, amelyben az első, mindenki által hallgatólagosan elfogadott és követett elv az volt, hogy ez a kutatás önmagában is az elaggott dolgok megszüntetésének eszköze, a hazugság leleplezése, az alkotó munkához szükséges módszertani nyitás.

A második elv annak az elve lenne, hogy ez az alkotó munka a jövő felé tekint, és mindig megtalálja az odaillő formát, amellyel felléphet a megfelelő pillanatban, amikor a népnek és a nyelvnek szüksége van rá.

És ténylegesen ezt történt meg közvetlenül április 25-e után azzal a vizuális robbanással, amely elárasztotta Portugália városait, községeit, falvait és útjait!

... De a hatvanas évek elején még igen távol voltunk attól, hogy elgondolásainkat megvalósíthatónak tartsuk, és azon túl, hogy elszántan NEM-et mondtunk arra a szomorú „kulturális húslevesre”, amelyet kötelezően felszolgáltak nekünk (szentimentalizmus, szócséplés, hazafiúság, misztikus idealizmus, talmi csillogás, megalkuvás, hívalkodás, szebastianizmus, provincializmus, karrierizmus, stb., stb.), ezen a NEM-en túl csak a kezünk és a fejünk munkájának termékével rendelkezünk abban a némaságban, amelyet a körülmények ránk kényszerítettek.

Akkoriban nagyon könnyű volt megvádolni a kísérleti költészetet mindazzal, ami a hivatalos kritikusoknak eszébe jutott, egyfelől, kiindulva a „portugál társadalmi valóság semmibevételéből” és másfelől, eljutva, az „alpári képrombolásig”.

Azonban mindkét vád hamis és képtelen volt, ahogy ez mára már teljesen nyilvánvalóvá és bizonyítottá vált azon dokumentumok által, amelyeket összegyűjthettünk.

Azét fogalmazok így, hogy „összegyűjthettünk”, mert ez a NEM (amely újító radikalizmus volt) az igazolása annak, hogy miért nincsenek fénykép-, hangtárak, vagy legalább pusztá dokumentumgyűjtemények esetleg valamiféle dokumentumtár vagy feljegyzés (a költők és résztvevők fényképeinek hiánya ugyancsak jelentéssel bír) azokról a megnyilatkozásokról illetve fellépésekről, amelyek megvalósultak. Ilyenképpen nagyon sok anyag (teljes kiállítások) elveszett, csak azt maradt meg, ami megjelent, vagy alkalmi amatőr fényképeken vagy filmfelvételeken megmaradt...

Másfelől megemlíteném, hogy ugyancsak ez a NEM akadályozta meg újra meg újra bármiféle „kísérleti kiáltvány”, vagy közös állásfoglalást kifejező dokumentum megalkotását: ez a szándék 1954-ben és 1965-ben kétszer is kudarcba fulladt.

De ha voltak is ilyen negatív oldalai ennek a radikalizmusnak, nem szabad elfelejteni, hogy volt a portugál társadalmi és kulturális valóságba

mélyen beleépülő oka és rendeltetése, és távolabbi céljai voltak, mint közvetlen, rövid távú beavatkozás az uralkodó szegénység, az obskurantizmus és a hallgatás felszíni jelenségeibe.

A kísérleti költészet mindig hosszú távú célokat fogalmazott meg, mert hitt abban, hogy csak így rövidítheti le a hozzájuk vezető utat.

Elfogadta a szegénység és az eszközök szűkösségének a kihívását, amely a portugál társadalmi-gazdasági kontextusból fakadt.

Így gyakorlatilag nem volt semmi: sem hang- vagy képi stúdiók, sem kifinomult felszerelés, de még csak támogatás és ösztönzés sem. Ekképpen, csupasz kézzel és szemmel várták a hatvanas évek Portugáliájában az elektronikus és kibernetikus kor hajnalát, miközben egyszerre kellett rámutatni az ezek között a szegényes körülmények között létrehozott művek félreértéketlen esztétikai minőségére és eredetiségére.

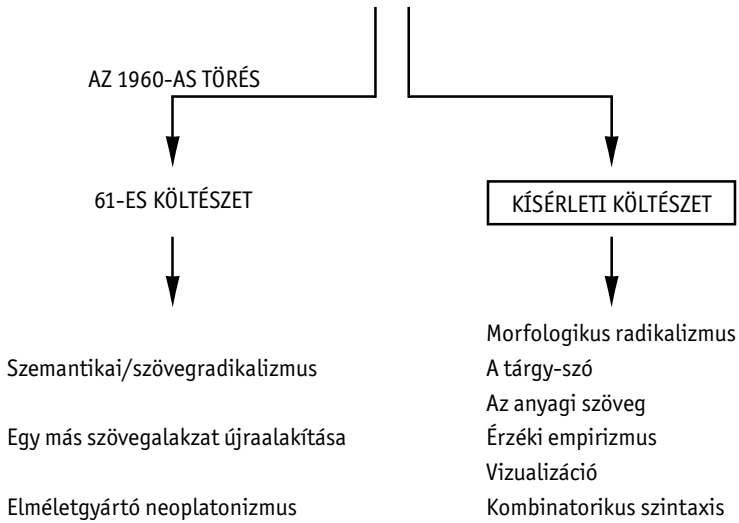
Bizonyosan ezért jelenik meg az összes kísérleti költő munkáiban, mint uralkodó jellegzetesség, az anyagtól való megszabadulás, a gyatra alapanyagok alkalmazása és hangsúlyozott fogalmiságra való törekvés. Ennek következtében kerül a portugál kísérleti költészet a hetvenes évek nemzetközi konceptuális művészetének élvonalába, noha nyilvánvalóan különbözik is tőle ideológiai indítékaiban és elméleti megalapozásában.

Ennélfogva ellentmondásos helyzet mutatkozik a portugál kísérleti alapvetésben: annak az igénye, hogy anyagilag ellenálljon, a nyelv, mint kommunikációs anyag által és annak az anyagi lehetetlensége, hogy kellő és alkalmas anyagokat használjon...; annak az igénye, hogy radikálisan tagadja és megsemmisítse az érvényes ideológiai és nyelvészeti helyzetet, és ezzel egyidőben javaslatot tegyen egy haladó konstruktivizmus alapjaira, amire mindannyian törekedtünk, és ami valódi mozgatórugónk volt és még ma is az.

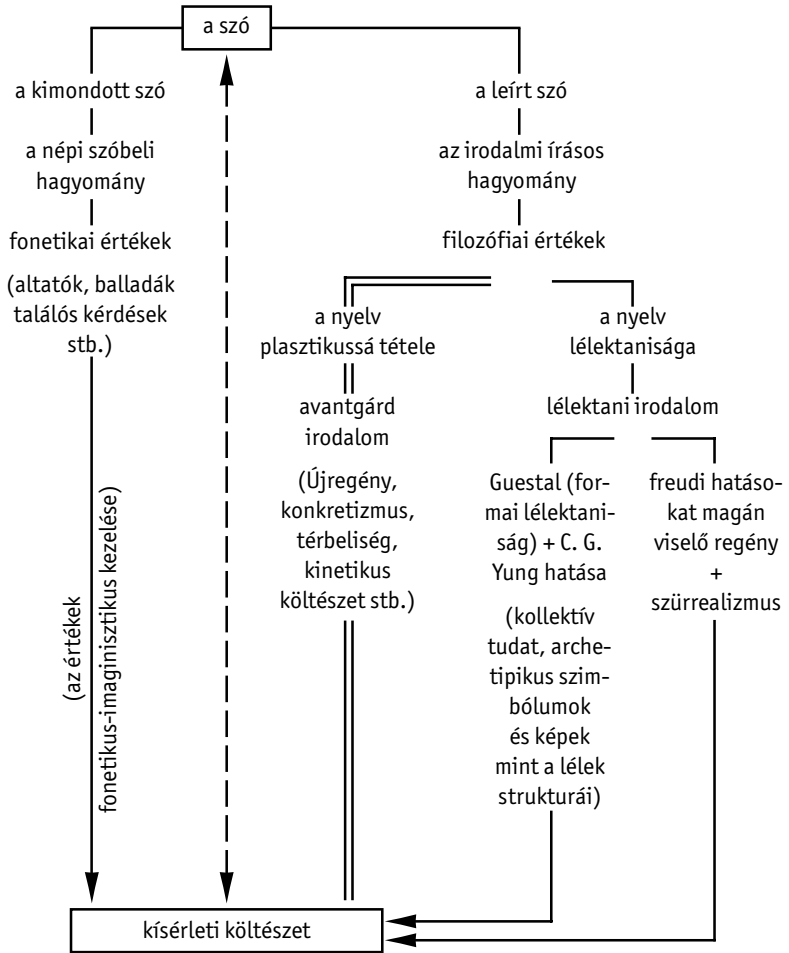
Az ezekből az ellentmondásokból fakadó dialektikus bonyodalmak sokkal inkább kísérleti úton oldódtak meg maguknak a létrehozott műveknek a segítségével és a cselekvő közbelépések útján, mint megelőző elméleti alapvetésekkel. Mivel ez az elméleti alapvetés, amikor létezett, csupán a didaktikus közbelépésre vagy egy *a posteriori* adott önigazoló illetve tájékoztató magyarázatra korlátozódott, és egyes személyektől származott, sohasem közösségektől.

A következőkben közreadok négy, tőlem származó elméleti vázlatot azzal a szándékkal, hogy segítséget nyújtsak az említett korszak jellegzetes esztétikai törekvéseinek pontosabb elhelyezésében.

# I – PORTUGÁL KÖLTÉSZET

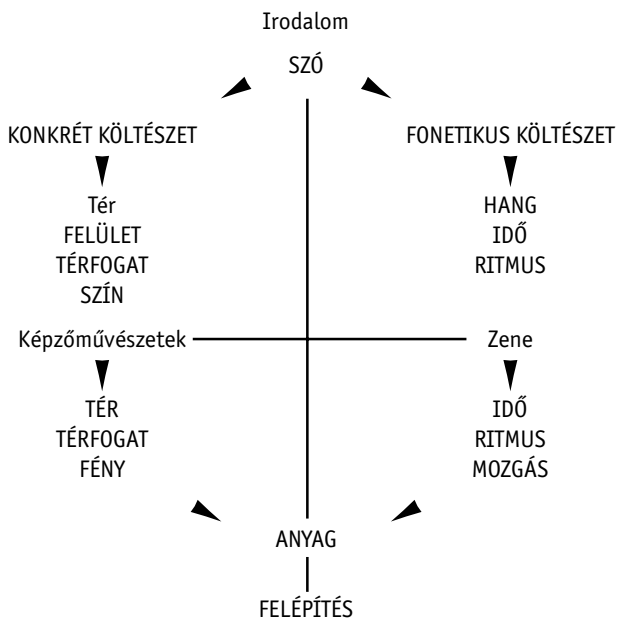


## II. A KÍSÉRLETI KÖLTÉSZET KIALAKULÁSÁBAN SZEREPET JÁTSZÓ ÉRTÉKEK



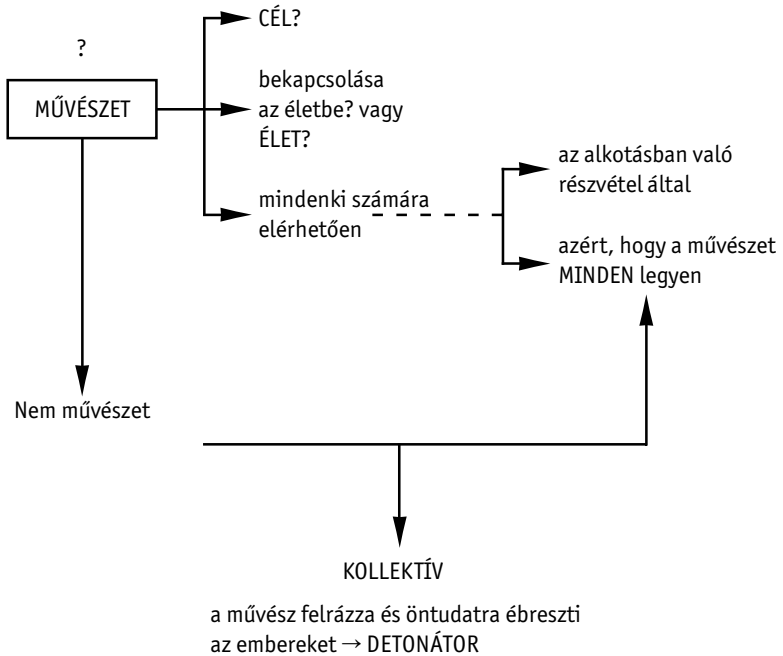
Megjelent a Jornal do Fundão „Kísérleti költészet” című mellékletében  
1965. január 24-én

### III. KONSTRUKTIVISTA PROJEKT





IV. A KOMMUNIKÁCIÓ JAVASLATA  
AVAGY A JAVASOLT KOMMUNIKÁCIÓ



---

## «KÍSÉRLETI – STRUKTÚRA»

### M.C. kiáltvány-cikkének vázlata\*

A *Kísérleti költészet* füzeteit 1964-ben adták közre. A munka azonban jóval korábban megkezdődött a nyelv, az írás és a költői jelenség szerkezetével kapcsolatos elszigetelt és értetlenül fogadott kutatásokkal. Ezek a füzetek (1. és 2.) azt mégis kétségtelenül bebizonyították, hogy alkotóan írni annyit jelent, mint az általunk használt nyelv lehetőségeit fejleszteni, még lényegretörőbbé téve. Írni azért, hogy elmondjuk a már tudottat, írni szemantikai gazdagítás nélkül – teljesen fölösleges. Mindaz, amit nem-alkotóan írnak meg, ma elvégezhető másképpen, úgy mint archiválás, dokumentálás, tények rögzítése, információközvetítés, stb.

Az írás valódi használata marad meg, azaz annak a strukturális mechanizmusa, hogy tárgyakkal és jelekkel szintaktikai viszonyokat szervezzünk és javasoljunk, mert így szabadulhatnak fel új szemantikai tartalmak.

Ha alkotóan kívánunk írni, a morfológia és a szintaxis megelőzi a szemantikát. Ellenkező esetben belesétálunk a tartalmat elszegényítő ismétlésbe vagy a jelentéktelen jelentéstöbbletben kimerülő változatokba, melyek már senkit sem érdekelnek, mert már minden elmondott és újra elmondott.

Meghátrálni ez elől az evidencia elől és folytatni az írást, mintha ez még mindig szükséges lenne ahhoz, hogy az írástól mégoly idegen dolgokat csináljunk vagy elmondjunk – gyávaság.

Úgy folytatni az irodalom (minden műfajának) művelését, ahogy azt eddig tették, az merénylet az értelem ellen, az író és olvasó ember (mindannyiunk) ellen...

\* A XIV. São Paulo-i Biennálén a portugál kísérleti költészetet bemutató katalógusban megjelent szöveg, 1977.

Írni egy „regény” regényt, egy „szonett” szonettet, egy „ekloga” eklogát, stb... ez ma már nevetséges módszer arra, hogy összegyűjtsük egy ellehetetlenült cselekvés próbálkozásait. Ezért írom ezeket a sorokat. Mert nagyon jól tudom, hogy egy „újságcikket” nem így írnak meg. Mert nem akarok többé az ismétlés kedvéért írni. Csupáncsak a közlés, a számbavétel, a dokumentálás kedvéért írni most kétszeresen is ellehetetlenült cselekvés. Abban a mértékben veszíti el energiáját, amennyire már-létező és elhasznált szintaktikai megoldásokkal él, és annak mértékében is, amennyire a rögzítendő informatív tartalom konzerválható és rögzíthető lehet más módszerrel (filmre történő rögzítés).

Ha én igazából nem akarok új szemantikai töltést létrehozni – akkor miért írok?

Ha az, amit írok, hatékonyabb megcsinálva, mint elmondva, megnézve, mint elolvasva, szalagra rögzítve, mint leírva – akkor minek is írok?

Az élet gyakorlati szintjén jobb valamit megcsinálni, mint leírni. Másrészt pedig, amikor az ember ír, mindössze a leírt szöveg készül el.

Ha ezt a szöveget nem-cikként írom, az azért van, mert ezáltal egy új szemantikai töltést teremtek meg – amely egyértelműen olyan olvasati és használati szerepet kap, mellyel minden egyes olvasó viszonyba kerül.

De hogy kijussunk a leírások, a följegyzések, a felidézések, a javaslatok, az apológiák és retorikák krétaköréből, fognunk kell egy szöveget, amely elgondolkodtat bennünket és mélyen átéreztetni velünk az okokat, hogy miért is írunk és próbálunk egymással kommunikálni.

Azon tapasztalatok után, melyeket már megszereztünk, a strukturalista módszer, mind vizuális jellegét, mind nyelvészeti sajátosságát tekintve, ténylegesen egy olyan szintézisnek tűnik, mely eljuttathat bennünket – magának a nyelv törvényeinek mélyre ható tanulmányozásán keresztül – az alkotó íráshoz.

Ha a nyelvvel kapcsolatos vizuális tapasztalatok (konkrét költészet) egymás mellé helyező és kombinatorikus (geometriai és matematikai alapon nyugvó, ebből következően térbeli) szintaxist határoznak meg, akkor most sürgősen túl kell lépni a kísérletezésen, és tanulmányozni kell az összetettebb törvényeket, melyek a formák keletkezését és csoportba rendeződését irányítják, és azt a szemantikai töltést, mely túlnő a nyelvet jelentő élő mechanizmuson.

Így a strukturalista módszer a következő munkafázisokat javasolja:

**a)** Az írott szöveg legegyszerűbb elemeiig hatoló kimerítő elemzés (a szintaktikai és fonetikai egységektől a morfológiai és formai elemekig), úgymint szavak, betűk, (az ábécé morfológiája stb).

**b)** A nyílt szabályok szerint elemzett nyelvi egységek előzetes létrehozása.

Ezen strukturális szintézis során új szemantikai töltések különülnek el, és az írás gyakorlatilag alkotóvá válik. A szintézis új szabályainak felfedezése maga az, ami alkotó lesz, ennél fogva költői is egyben.

A módszernek nincsenek korlátai. A mai ábécéből kiindulva el lehet jutni egy új ábécé kitalálásáig, fel lehet számolni a szavak használatát, újra fel lehet találni a mindennapi jeleket, amikor új szövegek környezetbe helyezünk azokat, ki lehet indulni egy versből és fel lehet fedezni benne ezernyi nem gyanított jelentős töltést.

Ez az, amit Ana Hatherly, António Aragão, José Alberto Marques és jómagam, E. M. de Melo e Castro megmutattunk az OPERAÇÃO–I-ben és Ana Hatherly az OPERAÇÃO–II-ben.

Ezzel párhuzamosan, és mert a strukturalista módszer alapvetően a szemantikai leleményesség rugója, az információ- és a tömegkommunikáció-elmélet az avantgárd sarokköve.

Az információ-elmélettel elérhető egy új és szigorú kritikai lexika és egy hatékony elemzési eszköztár. A tömegkommunikációs eszközök az alkotó művésznak új szemantikai perspektívát kínálnak strukturális kutatásaihoz és az ezekből következő szemantikai alkotáshoz, minthogy ami korábban a nagyon ihletett költő Elefántcsont-tornyában maradt, az ma azonnal elterjedhet és terjednie is kell, meg kell jelennie, nagy tömegek kommunikációjába és használatába kell kerülnie, miközben a művek olyan jelentést és szerepet kapnak, amelyet nem sejtett az alkotó sem, aki végső soron ugyanennek a tömegnek egy tagja. Az alkotó mű ilyen szédületes fogyasztása az alkotót a folytonos megújulás szükségszerűségének állapotába helyezi, ami már önmagában kihívást jelent képességei és tehetsége számára, és ami – a nézőpontnak megfelelően – vagy a válság, vagy a nyitott látókör színönimájává teszi az avantgárdot.

*Horváth Balázs fordítása*

## A fordított identitás, avagy: az ultra-romantikus líra és a konkrét költészet\*

Ana Hatherly

A zenét a ritmusra, a gondolatot annak szerkezetére, a szót a főnévre korlátozni: ez a konkrét költészet. Így minden költői alkotás hármassága újból igazoltnak mutatkozik.

Azon a területen, ahonnan származik, a konkrét költészet – amint azt neve is jelzi – egyfajta sűrített meghatározottság. A dallamtól megfosztva elhagyja a zeneiséget; a nyelvtant kiküszöbölve elhagyja a retorikus szöveget; az ígét kihagyva lehetetlenné teszi az ábrázolást. Mindennek dacára továbbra is zenei, kifejező és aktív maradhat, mivel a leírást megszüntetve a képzeletnek ad helyet. Ez a félbeszakadt, félbe maradt ábrázolás sokkal nagyobb hatású, mint a befejezett: a rejtőzködő gondolat a nyilvánvalónál sokkal vonzóbb, s a keretek közé szorított ritmusban több erő lakozik.

A költők ehhez a végső szintézishez az új és eltérő felfedezésének egyre sürgetőbb igényén keresztül jutottak el. Ez a törekvés nagyon is természetes és érthető, főként egy olyan korban, mint a mostani, mikor a művészek egyetemes jelszava a gondolatmenet fejlesztése, mely az összes hagyományos béklyó elkerülését célozza.

Ugyanis az ember természetes fejlődését és vágyait vizsgáló költő legalapvetőbb célja az, hogy rátaláljon az egységet jelentő irányvonalra, ennek a fejlődésnek a rejtett értelmére, s az egyetemes törvények tagadhatatlan folytonosságára.

Az, hogy az elbeszélő, a lírai és még a szürrealista kifejezőmód is elhasználnak és a végsőkig kiaknázottnak tűnik számunkra, abból fakad, hogy nem értjük meg: ezek a kifejezőmódok nem egy meghatározott korszak

vagy egy sajátos szellemi légkör hatására léteztek és léteznek – hanem azért, mivel az emberi természet leghűbb, legigazibb ábrázolását teszik lehetővé. Létezésünk epikus, s ahogy létezőnk, az lírai.

A költőtől azt kívánjuk, hogy értelmezze számunkra a világot és a léte-zést. Hogy ezt megtehesse, egyfajta mikrokozmoszként kell léteznie, s ilyenképpen kell kifejeznie magát. Megvallott vágyaiban és kétségeiben s a legnagyobb, épphogy csak megsejtett misztériumokban mindannyian ott vagyunk. Magát értelmezve, az univerzumba vetett költő az ember teljes képét adja: epikait, lírait és konkrétat.

Miért menekülünk ez elől a valóság elől? Az ember a természettől elsza-kadva eltávolodik a nagy misztériumtól és felismeréstől, kinyilatkoztatás-tól; figyelmét önmagára összpontosítva, egy szűk szemhatárú, bizonytalan és örökösén kínzó belső tájra korlátozza létezését.

A konkrét költészet egyik hagyományos kifejezőmód alól sem vonja ki magát. Az igazat megvallva, lényegében lírai, mivel eltávolítva az ígét, mely cselekvővé, dinamikussá tenné, s az egyetemes ritmusba helyezné, a költői invenciót a főnevek különálló foltjaira koncentrálja, melyek szerepe olyan, mint a színeké egy rajzon – pusztán érzelem-kifejezésre szolgálnak. A gondolat dinamikájából fakadó képet írásképpel helyettesítve előtűnik a ritmi-kai kiegyensúlyozatlanság, mely csak annak a szemé előtt tárul fel, aki a tehetetlenül nehézkedő szavakat a cselekvés leírására rendezi csoportokba.

Ha az ultra-romantikus korban a líra a szenvedély és az érzelemkifejezés végső határaihoz érkezett, fordított önmaga most a konkrét költészet formá-jában jelenik meg. Mivel az ultra-romantikus líra kifelé irányult, a konkrét líra befelé fordul; míg az előző kiáltott, ez összeszorítja ajkait.

Noha a konkrét költészetet a megtisztulás eszközeként üdvözölhetjük, azt már sokkal nehezebben állíthatnánk róla, hogy egy meghatározott ponthoz vezető út lenne – hacsak ez nem a saját magán való túllépés pontja. Épp ezért hangsúlyozni kívánjuk, hogy amikor a konkrét költészetéről beszélünk, nem valamiféle sajátos költészeti iskolára gondolunk, mint például a brazil iskola, hanem az európai költészet jelenlegi törekvéseire.

Jelenkori létezésünknek a kifejezőmódok egyszerűségében (legyenek azok bármilyenek) megnyilvánuló jellegzetességét az magyarázza, hogy a költészet sokkal inkább az epigramma vonalán, nem pedig az óda és elégia irányába fejlődött. Minthogy az epigramma rövid és tömör, kiegyensúlyo-

zott és pontos, válasz azokra a szükségletekre s törekvésekre, melyek aktuális létérzésünkből fakadnak: lírai, minthogy az ember sosem kerülheti ki önmagát, legkevésbé akkor, mikor alkot; elbeszélő, hiszen az ember sosem függetlenítheti magát körülményeitől – s mindezt szerénynek nevezhető formában fejezi ki, mivel tudatában lévén önmagának, nem túloz.

A konkrét költészet éppoly természetesen fakadt az epigrammából, mint az epigramma az ódából. A konkrét költészet azonban tovább ment: egy dús lombú fa ágaként oly elkülönülten növekszik, mintha a nedv, mely táplálja, nem ugyanaz lenne, mely az őt létrehozó fát is táplálja.

Ha az epigrammát tömörségéért dicsérjük, a konkrét költészetéről azt kell mondanunk: takarékosága nem eredményez fősvénységet, s letisztultsága szegénységet.

Nem akarjuk sem az epigrammát magasztalni, sem hátrányos helyzetben feltüntetni a konkrét költészetet, s nem szeretnénk a líraiságot, s az elbeszélőiséget sem kevésbé dicsérni – csupán azt akarjuk mondani, mindenféle elfogult megkülönböztetés nélkül, hogy az eredeti gondolat mindig sajátos ritmusban s új formában jut kifejezésre. Semmire nem lenne jó, ha egy kopott gondolatnak eredeti formát keresnénk, hiszen a forma sosem képes fölébe kerekedni a tartalomnak, amelyben gyökerezik.

Az elbeszélőiség és a líraiság az a két oszlop, melyen nyugszik és mindig is nyugodott a költői forma. Kereteinek kitágítása, fel- vagy megoszlása és átalakulása azonban elkerülhetetlen, hiszen ha a mozgásban lévő lelket a ritmus határozza meg, és az előbbi pedig az alkotót, akkor csakis mozgásban jut kifejezésre a cselekvés.

[...]

S innen hova tovább? Legyenek bármilyenek a gondolkodás és ízlés pilanatnyi, múlt iránnyai, a lélek változatlansága biztosítja számunkra a költészet magasrendű küldetését.

*Kovács Lenke fordítása*

---

## \*Az 1962-es Könyvvásáron felolvasott előadás szövege

E. M. de Melo e Castro

A Guimarães Könyvkiadó úgy vélekedett, hogy időszerű és szükséges volna, ha az új írók és feltételezett közönségük között szorosabb kapcsolat és kölcsönös megértés alakulna ki. Igen helyesen vélekedett. Ugyanez a kiadó vélte azt is, hogy velem kellene kezdeni ezeknek a rövid beszélgetéseknek a sorát. Így kerültem hát ide – most azonban már csak egyedül önök ítélik meg, hogy ez az elgondolás jó-e vagy elhibázott.

A legújabb portugál költészetről fogok beszélni önöknek, elsősorban pedig a konkrét költészetről – annál is inkább, mert a Guimarães Könyvkiadó az idei könyvvásárra jelentet meg egy kötetet olyan konkrét versekkel, amelyeknek a szerzője én vagyok. Kezdjük azonban az elején, és a konkrét költészetet hagyjuk a végére.

Személyes találkozásunknak ebben a néhány, ám annál értékesebb percében sok mindent szeretnék elmondani. És biztos, hogy önök is sok olyan dolgot tartogatnak az én okulásomra, kezdve a kölcsönös megbecsülésen, amit csak a közvetlen, tisztán emberi találkozások tesznek lehetővé. Kitérek majd különféle kérdésekre, amelyek közt látszólag nincs összefüggés, mégis mindegyik besorolható a következő általános cím alá: „Egy állandóan alakuló költő aggodalmai, aki nincs egyedül a Világegyetemben”.

### ***Hogy nincs „legújabb költészet”***

Figyeljük meg ezt a mondatot: Hogy nincs „legújabb költészet”. A kezdő „hogy” szerepe valamelyest kétséges: éppúgy lehet alárendelt mondatok

\* Felolvasásra került 1962. VI. 15-én, a lisszaboni könyvvásáron a Guimarães Könyvkiadó sátrában, az Ideogrammak című könyv sajtóbemutatóján



kötőszava, mint nyomatékösítő szócska vagy okhatározói mellékmondatot bevezető kötőszó. HOGY VAN... HOGY NINCS... Én mindkettővel egyet értek. Azzal a feltett szándékkal jöttem ide, hogy ezt megmondom önöknek. Ez a mondat a levegőben lebeg, ez a mondat mindenkié. Hogy van „legújabb költészet”... – És nem is csak egy költészetet, hanem rögtön többfelét és legeslegújabbat akar mindenki. A szuperlatívuszok és a minél zsengebb életkor bővületében. Én személyesen sosem értettem egyet az életkor kritériumaival, amelyek korlátozzák a tehetségek körét, esztétikai irányzatokat szabnak meg, Sá-Carneiro azonban már 1915 körül ezt mondta ellebegtetett gúnnyal: „Minden a levegőben lebeg, ott létezik minden.” És így megalkotta az első portugál ideogrammat. Éppen hogy ott, Sá-Carneiro-nak abban a levegőjében nem létezik „legújabb költészet”. Ott... hol? Ott – csupáncsak ott. Ahol mindannyian, többé-kevésbé reménytelen módon, megpróbálunk fennmaradni. És az ott nem más, mint a jelen. Mert, ne köntörfalazzunk: A költészet meghalt Camõossal. Meghalt 1870-ben a „kaszinói konferenciákkal”. Meghalt Antero Szonettjeivel, amelyek az érzékenység „*milliónyi*” húrját rezgettették és rezgettetik meg. A költészet meghalt Cesário-val, Gomes Leallal, Antõnio Nobreval. Meghalt, időben hozzánk jóval közelebb, 1915-ben az Orpheuval, az Orpheu delejes lírájával, amely megigézte a fenevadakat és a mérges kígyókat, és a mi folyóiratunkat is. Mindenekelőtt pedig meghalt a költészet Fernando Pessoa-val. Persze meghalt Sá-Carneiro-val is. És miért is ne halt volna meg José Gomes Ferreira-val? Meghalt az Árvore című folyóirattal, meghalt a szürrealizmussal, meghalt Antõnio Maria Lisboa-val, Cesarinyvel és Ramos Rosa-val. És ennyi költészet halála után, amelyek egytől egyig oly sok vigasztalást adnak oly sok embernek, hogyan is létezhetne „legújabb költészet”? Micsoda képtelen gondolat!... Alaposan melléfogtunk 1957-ben, amikor kiötlöttük a mára már teljesen kiüresedett „legújabb költészet” meghatározást, hogy nevet adjunk egy antológiának, amelyet az élet hívott létre. Melléfogtunk, mert a legújabb szónak a költészet újjászületésére kellene utalnia – annyi halál után. De vajon feléleszthető-e a költészet? A fõnix egy képzeletszülte madár, mégis létezik. A XVII. században történetesen a költészet alakját öltötte magára, mellesleg szólva a legmegszokottabb alakját, még akkor is, ha olyan sok ember leli abban kritikai gyönyörúségét, hogy pocskondiázza a barokk köl-

tészetet. De nem erről van szó. Ennél az egész lehangolóbb. Valóban léteznek századok, és a költői idő egy egyenes, egy nyílegyenes vonal mentén halad, tagadhatatlan és következetes fejlődéssel és haladással? És a költészet valóban meghalt, vagy fokozatosan, apránként múlik ki, a róla a magunk kockázatára, ilyen-olyan formában kialakított elképzelésünk vagy elképzeléseink által? Végül is a költészet a költők dolga. Minden ember igen jól megvan költészet nélkül. Ezt a magam mindennapi élete is igazolja. A költészet nem váltópénze semminek, vagy éppen a semmi váltópénze. Ennek ellenére minden egyes embernek megvan a maga szigorú, dogmatikus, bizonyos, csalhatatlan, hiánytalan és külön véleménye a költésze-tről. Amellyel képes kikezdeni bárkit! „Legújabb költészet”? Micsoda gondolat! Csak hirdetési szlogen, nem más! Merő irodalom! Még hogy legújabb! „A költészet meghalt” – sugdossák a fülembbe.

Vagy legalábbis meg fog halni, mint pusztán „legújabb költészet”, mint magatartás – számunkra, fiatal költők számára, akik nap mint nap megpróbáljuk újra feltalálni. Vagyis ha majd eltelik a viták és a magyarázkodások első időszaka, nem lesz többé „legújabb költészet”, mert vagy csupán költészet lesz a szó teljesebb és egyetemesebb értelmében, a költőiség saját-ságos konkréttá válása, vagy teljes egészében megszűnik létezni. És sorsát az is befolyásolja, hogy a városok alsó régióiban újra meg újra megfogyan egy „legújabb költészet”. De ez lesz közöttük az első. Hogy a költészet meghalt, merthogy költészet – pontosabban a róla alkotott felfogás – mindig meghal, valahányszor felbukkan egy új alkotó, az azért van, hogy helyet adjon a költőiség egy újabb konkréttá válásának. A költészet mint önálló lényeg nem létezik. A költőiség létezik, és ez az egész újjáteremtett világ, amely két kezünkkel alkotunk újjá.

### ***A konkrét költésze-tről***

Most térjünk ki röviden a konkrét költésze-tre. A konkrét költészet számomra nem mint iskola jelenik meg, hanem mint a költői tartalom megvalósításá-nak egy másféle módja.

A költőiség konkréttá válásának ez a jellegzetes módja a következő-képpen vázolható fel: a nyelvi költészetet olybá vehetjük, hogy egyfelől egymás után következő képek, szimbólumok, metaforák, másfelől pedig

ritmusok, rímek, melódiák, hangsorok stb. egyensúlyára épül, ahol még szerep jut az időbeliségnek is. A konkrét költészetben a hangok áradását plasztikus, következképpen térbeli feszültség helyettesíti. Ezért egy konkrét vers nem elmondható és nem hallgatható, sokkal inkább egyidejűleg nézhető és olvasható, de csak úgy, ha nem csak olvassa és nem csak nézi az ember. Mert ha csak olvassuk, akkor nem mond semmit – mert képi értékei nem hordoznak közvetlen jelentést, és nem is leírók. Másfelől, ha csak nézzük a verset, akkor sem kínál fel semmit, lévén hogy formái egyszerűek – bizonyos értelemben elementárisak, és nincsenek olyan plasztikus értékeik, mint egy rajznak vagy egy festménynek. A képi és plasztikus egyensúlyból következik egy konkrét vers érvényessége vagy érvénytelensége. Ezért másképpen ideogrammának is nevezhető. Nincsen benne volta-képpen sem önmagában definiált forma, sem tartalom. Ezért, ha valaki formalizmussal próbálná vádolni a konkrét kifejezést, ugyanazt tenné, mintha az atlétát az erejéért és ügyességéért szólná meg, a filozófust azért, mert gondolkodik, a gépet meg azért, mert dolgozik és termel. Egy ideogramma dinamizmusa *nyitott kör*, amelyből *felszabadult ritmus* tör elő, de nem időben, hanem térben érzékelhetően. Ennél fogva jellege szerint nem leíró, hanem *objektív*, vagyis konkrét, a szó köznapi értelmében. Ezáltal válik a nyelvi költészet objektív költészetté. Hallgathatóból nézhetővé. Időbeliből térbelivé. Az útvonal egy ritmusból és egy dinamikus feszültségből indul, és halad, egy tengely vagy sín-pálya mentén olyan ritmus és feszültség felé, amelyek egy időben átadják egymásnak és átveszik egymástól dinamikájukat. A költői nyelv atomizációja, a töredékes észlelés, a kihagyásos nyelvi módszer – merőben különböző fázisok a költőiség konkrétta válása során, és nem keresendők sem a konkrétumon innen, sem túl, annál az egyszerű oknál fogva, hogy szerkezetileg más dolgok, ahogy az imént megpróbáltam kifejteni.

Talán érdekes lehet most egy kitérő az ezerhétszáz éves költészetéhez. Anélkül, hogy kilépnénk az általánosan elfogadott költészet köréből, amit én itt nyelvinek nevezek, feltételezhetünk néhány hasonlóságot az ezerhétszáz éves és napjaink portugál költészete között, amelyet többek között António Ramos Rosa, Maria Teresa Horta, Gastão Cruz, Salette Tavares, Helder Macedo, Herberto Helder, Maria Alberta Menéres, Rui de Sousa és még sokan gyakorolnak, és egyre többen, mondhatni, mindenki. Elegendő

lesz talán a költői kép jelentőségét megvizsgálni a barokk és a jelenkor költészetében. Nézzük: a barokkban a képeknek nemcsak díszítő szerepük van, és nem támogatja őket formai váz (ha a szót szorosan a forma, öntőforma, öntőtégely értelemben vesszük), éppen ellenkezőleg, metszéspontjaikon gondolatok és mögöttes gondolatok játéka, villanások és visszatükröződések jönnek létre, amelyek úgymond a vers testét adják. A mai költészetben a kép önálló, demiurgikus, megelégszik önmagával, érvényes sokértelműségek tágas terén foglal helyet. A kép autonóm, és felfedez, leleplez egy új valóságot, mert tárgy nélkül születik, mint például Salette Tavares „vak tükre”. A barokk költészetben a képek önmagukra nehezednek, és ezáltal spirális dinamikát hoznak létre. A kortárs költészetben a képek egy nyitott körben jönnek létre, végtelenül sok értelmezési lehetőséggel. Arról van szó, hogy a mai költők a szürrealista kísérletek után tudják, hogy nem elég csupán lemásolni vagy kifejezni a valóságot, felfogásuk szerint a költői tevékenység feladata a valóság még teljesebb megmutatása még ott is, ahol látszólag nincs, finom és váratlan kapcsolatok felfedezése a dolgok, a lények, a helyzetek stb. között. Most vegyük kissé szemügyre a játék szót. Közönségesen a játék valamilyen játékszerhez kapcsolódik. Miért? A játék, az én felfogásom szerint a valószínű lehetőségek felkínálása bizonyos határok és feltételek között. Semmi egyéb. A játék meghatározható a valószínűség-számítás segítségével. Játék minden, ami elindul két lény vagy tárgy között létrejött mozgásból az anyag belső szerkezete, az egész táguló világegyetem felé.

Stéphane Mallarmé az üres papírlapot kihívásnak érezve, játékba kezd, és úgy alkotja meg a verset, mintha kockajátékot játszana. A dobókockák soha nem merítik ki a véletlen összes lehetőségét, amelyeket mindig érintetlenül és változatlanul hagynak minden eredmény konkrétta válása után. És a vers úgy zárul le, hogy minden gondolat, minden cselekedet, minden kép felfed és felkínál egy játszmat. Egyenletet állít fel az élet összes lehetőségéről, és kihoz egy tetszőleges eredményt, egy olyan eredményt, amely önmagában véve helytálló, de nem meríti ki sem az élet lehetőségeit, sem a vers alkotójának a lehetőségeit, aki meglesi és felkínálja az eredményt. Ezáltal minden költemény visszatérés a kezdetekhez. Minden vers kísérlet a világ újrafelfedezésére. Ezért a vers a körülményeknek megfelelően születik meg és létezik, de az emberi élet összes lehetőségét célozza meg és

hordozza magában a világegyetemben. Egy vers, vagy általánosabban véve, egy műalkotás, szakadatlanul újra felfedezi a világot, miközben a világ a maga teljes virtualitásában kitér előle.

Ám térjünk vissza ismét a konkrétság kérdéséhez. Most a konkrétság eredetének néhány gyakorlati példáját mutatnám be önöknek. Voltaképpen az a törekvés, amikor a költő a leírást plaszticitással, a hallgathatót a nézhetővel cseréli fel, nem önkényes cselekedet. Gyökerei messzire nyúlnak vissza, és találhatunk rá példákat, nemcsak az irodalomban, hanem a mindennapi életben is, nagyon távol a költői jelenségtől és az irodalom szándékosan zárt köreitől. Hasonló például a nagy példányszámú lapok nyelvezete, a szalagcímek, a szenzációs hírek címei, a rajzfilmek, a képes reklám a moziban, a televízióban vagy akár a képes magazinokban, azok a szuggesztív képek, amelyek közvetlen viszonyban állnak a reklámozott termék minőségével. Egy másik nagyon érdekes példa rá az iskolai olvasástanítás globális és szintetizáló módszere, amikor az egyes betűket meg sem tanítják a gyerekeknek. Ez ma már bevett gyakorlat, amely a gyerekek vizuális és szintetizáló képességeire épít, és azokat fejleszti. Ha most visszatérünk az irodalom tényleges területére, akkor ott még szembeszökőbb példákat találunk. Valamennyien tudjuk, hogy James Joyce egyik előfutára volt a ma élő irodalmi irányzatok majd mindegyikének. Sokan tekintik a brazil konkrét költők előképének Ezra Pound költészetét is, mindenekelőtt a Cantókat, amelyekben a kihagyásos íráskép közvetlenül az ideogrammak iránti érdeklődésére utal, és verseinek anyagát ideogrammatikus módszerrel szervezi.

Egy másik előfutárnak Cummingst tekinthetjük, de Cummings költészetében inkább csak a szótagos szerkezet erőltetését látjuk, amikor a verssorokat szótagokból, nem pedig szavakból építi fel. Ennek érdekében a szavakat megcsonkítja és ezáltal voltaképpen visszajára fordítja a hagyományos szótagszerkezetet.

És természetesen ide vehetők Apollinaire Kalligrammákjai. Nagyon tömören csak azt mondanám róluk, hogy megvan bennük a törekvés az ideogrammak formai jelentésének figuratív ábrázolására. Például egy égő cigaretta, amelyből füst száll föl; egy ovális tükör, amely a szerző, Apollinaire nevét tükrözi; a rézsútosan hulló eső; a házat formázó ház, stb.

Más verseikben a grafikai felépítés összetett, kissé futurista ízű, különféle grafikai jelek találhatók bennük, amelyek hatalmas összevisszaságot mutatnak, s hiányzik belőlük az igény a képi-plasztikus egyensúly megteremtésére. Márpedig éppen ez az egyensúly jellemzi a mai konkrét költészetet. A dadaisták is végeztek ilyen irányú kísérleteket, de a mai konkrét törekvésektől eltérő szándékkal. Azaz, a dadaizmus a széthullás, a totális rombolás pillanata volt, az 1914-18-as háború vége felé és még utána is. Ők inkább arra törekedtek, hogy „feltalálhatatlanná” tegyék a szavakat és a formákat, ahogy ők maguk hangoztatták, szemben velünk, akik újra szeretnénk feltalálni a költészetet és a világot, hogy élni tudjunk benne.

Ilyenformán a mai költészet konstruktivizmusa és strukturalizmusa a verset olyan tárggyá alakítja, amely nem a formát megelőzően nem létezik. Ismétlem, a vers hozza létre magát ezt a formát, annak mértékében és arányában, ahogyan felépül és megformálódik. A struktúra fogalma, ne feledjük, sokdimenziós.

### ***A kommunikációról***

Eljutottunk arra a pontra, amikor felmerül a kommunikáció kérdése. A művészetnek szükséges a közönséggel kommunikálnia. Ezért vagyok itt és beszélek önökhöz, és önök hallgatnak engem. Az önök jelenléte azonban itt, ennek a lármás és ellentmondásokkal teli városnak a közepén, pontosan rávilágít ennek a kommunikációnak a természetére: én azt adom át önöknek, amit létrehoztam, és amim van; önök a figyelmükkel ajándékoznak meg engem. Én önöknek adom munkám termékeit; önök nekem adják a jelenlétüket, a tekintetüket és figyelmes hallgatásukat, egy keveset az életük-életünk nyüzsgő rohanásából. Ez az igazi értelme az emberi kommunikációnak, következképpen a művészi kommunikációnak, ahogy ezt nem is olyan régen egy rendkívüli művész, a zeneszerző Stockhausen megfogalmazta: „...a műalkotás tárgyként jelenik meg, mint ahogy az is. A közönségre tartozik, hogy belátása szerint használja és felmérje, mire szolgál neki legjobban a kölcsönös és a másiktól függő megértés emberi viszonylatában” – mert a létezés olyan hön kívánt kifejezése, a szerző és olvasó közötti lelki egyesülés stb. ma egyre valószínűtlenebbnek látszik, még a hasonló képzettségű vagy egymást szerető emberek között is. – Az emberi kapcsos-

latoknak külső tárgyakra van szükségük, olyan támpontokra, amelyek nélkül nem jöhetnének létre. Ha adunk, kapunk is. A nyelv az ember szimbolikus tevékenysége, amely megkülönbözteti őt az állatoktól, valójában külső jelzésrendszer. A konkrét költészet újabb kísérlet arra, hogy kitágítsa ezeknek a kölcsönös emberi megértést szolgáló eszközöknek a körét, úgy hogy megkönnyíti és elmélyíti még a nem kézenfekvő, finom kapcsolatokat is a dolog-képek, a lények, a nyelv és találkozási pontjaik plasztikus értékei között.

*Székelly Ervin fordítása*

Tisztelt Olvasónk!

Az Íbisz Könyvkiadó könyveit biztosan megtalálhatja az alábbi könyvesboltokban:

- ELTE BTK Jegyzetbolt, 1088 Múzeum krt. 6. • Írók Boltja, Budapest, 1061 Andrassy út 45.
- Merhavia Könyvesbolt Deák téri metró-aluljáró • Pont Könyvesbolt, 1051 Nádor u. 8.
  - Fókusz Könyváruház, 1072 Rákóczi út 14/16.

Könyveinket megrendelheti közvetlenül a kiadótól is:

levélben (1173 Budapest, Búbosbanka u. 5/b),  
telefonon vagy faxon (256-57-91) vagy  
elektronikus postafiókunkon keresztül (bubosb@posta.net)

Megrendelését utánvétellel teljesítjük

Keresse megjelent és a közeljövőben megjelenő könyveinket:

Mai portugál költők

Mário de Andrade: Makunaíma

Brazília üzen (Rónai Pál 1939-ben megjelent  
versválogatásának újrakiadása, 100 számozott példányban)

Pessoa / Alberto Caetano: A nyájak őrizője és más versek

Fernando Pessoa: Önelemző és elméleti írások

Modern katalán színház I–II.

Camilo Castelo Branco: Végzetes szerelem

Fernando Pessoa: Daloskönyv I.

Eça de Queirós: Egy szőke leányzó különönségei

A borító Fernando Aguiar alkotásának felhasználásával készült

*A Portugál Műhely* 18. kötete

Az ÍBISZ KÖNYVKIADÓ BT. kiadása • 1173 Budapest, Búbosbanka u. 5/b •  
tel/fax: 256-57-91 • e-mail: bubosb@posta.net •  
Felelős kiadó Rosta Katalin

A nyomdai előkészítés az Amacron Bt. munkája •  
A kötetet és a borítót Péter Gábor tervezte •  
Nyomta és kötötte a PXP Első Magyar Digitális Nyomda Rt.

Készült 8,5 A/5 ív terjedelemben

ISBN 963 9294 16 0