

[SZERZŐ]

G. HORVÁTH MIHÁLY

Centenáriumi útikalauz lettrista filmbarátoknak

G. Horváth Mihály A *Celluloidra Revolverrel* alapító kurátora, a lettrizmus elkötelezett magyarországi kutatója. Érdeklődésének középpontjában leginkább a művészet határterületei és az e-mailezés áll.

[absztrakt]

A lettrizmus a dadaista destrukció afirmatív leszármazottja volt, amit a Romániából emigráló avantgárd művész, Isidore Isou kezdeményezett az 1940-es évek közepén. Isou mozgalma Párizs *Saint-Germain-des-Prés* negyedében bontakozott ki, és hamar a párizsi irodalmi szcéna egyik legprovokatívabb mozgalmává vált. A felvilágosodás eszményében gyökerező irányzat célja a kultúra és az élet minden aspektusának átalakítása volt. Ennek a radikalizmusnak az egyik legkiemelkedőbb és legfelforgatóbb megnyilvánulása a kísérleti filmművészetben mutatkozott meg. A nemzetközileg kevésbé kutatott lettrista mozi jelentős hatást gyakorolt számos avantgárd filmkészítőre és modernista irányzatra. Befolyása nemcsak Párizsban érvényesült, leginkább Guy Debord szituacionizmusának és a *Nouvelle Vague*-nak közvetlen konkurenseként és előfutáraként, hanem nemzetközi szinten is, például olyan alkotók munkásságában, mint Stan Brakhage. Az 1950-es évek elején megjelenő lettrista mozi célja a kívülálló, lázadó ifjúság radikalizálása volt. A lettristák multimediális művészetkezelésükkel és kiterjesztett politikai gyakorlataikkal alapjaiban feszítették szét a mozgóképalapú vizuális kultúra határait. Pár év leforgása alatt csupán néhány mozgóképpel a lettrista kísérleti film megkérdőjelezett és újradefiniált mindent, amit korábban mozinak tekintettek.



[abstract]

Lettrism emerged as the creative offspring of Dadaist destruction, led by the avant-garde artist from Romania, Isidore Isou. Rising in the post-war wasps' nest of the cult quarter Saint-Germain-des-Prés, Isou's movement quickly became one of the most extreme driving forces of the Parisian literary scene. Rooted in the totalizing philosophy of the Enlightenment, Lettrism sought to transform all aspects of culture and life itself. Among its many subversive innovations, one of Lettrism's greatest contributions was to the field of experimental cinema. The infamous Lettrist cinema had a massive—and yet often overlooked—impact on countless avant-garde filmmakers and modernist tendencies. Its influence extended not only across Paris (notably as a precursor to the rogue Lettrist Guy Debord's Situationism and the *Nouvelle Vague*) but also internationally, influencing figures like Stan Brakhage. Emerging in the early 1950s, Lettrist cinema aimed to radicalize outsider youth, fundamentally expanding—and ultimately transcending—the limits of motion picture-based visual culture. In the span of just a few years and a handful of films, it challenged and redefined everything that had previously been understood as cinema. This essay provides an introductory overview of the cultural-political context and the short history of the frenzy of Lettrist experimental cinema. Written on the occasion of Isidore Isou's 100th birthday, it reflects on his invisible legacy, which to this day exemplifies boundless and utopian creativity, artistic radicalism, and avant-garde emancipatory culture.

Ez az írás ismeretterjesztő, a tudományos nyelvet és konvenciókat részben figyelmen kívül hagyó esszé, amely áttekintést nyújt a lettrista kísérleti film történetéről és kulturális-politikai háttéréről. Egyúttal bemutatja Isidore Isou életművét, amely maradéktalanul illeszkedik a 19. századi párizsi bohémia és a 20. századi nemzetközi avantgárd nonkorformista, szubverzív tradícióiba.

Az esszé célja, hogy előmozdítsa a nemzetközileg eddig kevés figyelemre méltatott alkotó, valamint az általa képviselt irányzat recepcióját. Nem kritikai intenció vezérelte a szöveg megszületését; sokkal inkább ünnepi, pohárköszöntő hangulat uralja, ugyanis Isidore Isou századik születésnapja alkalmából készült. Célja a lettrista mozgalom láthatatlan hagyatékának méltatása: annak a határtalan, utópikus kreativitásnak, radikális művészeti szemléletnek és avantgárd emancipatorikus elköteleződésnek a megvilágítása, amely a kortárs lettrista alkotók számára ma is irányadó inspiráció, és aminek magyar diskurzusa jelen pillanatban még nem létezik.

Isidore Isou, a lettrizmus hírhedt vezére volt a háború utáni francia avantgárd legradikálisabb képviselője, aki Romániából a Vasgárda elől menekülve emigrált Párizsba a 40-es évek közepén egy bőrdöngyös kézirattal. Pár év leforgása alatt kivételesen negatív reputációt harcolt ki magának. Az 50-es évekre már egy teljes *œuvre*-rel rendelkező kelet-európai zsidó gengszter¹ lett, akinek tolvaj-költőkből és képzőművész-terroristákból álló követői serege ekkorra a *Saint Germain des Prés* negyed – a háború utáni Párizs avantgárd darázs-fészke – legmeghatározóbb és legdominánsabb körének számított. A húszéves vizionárius nincstelenből pár év alatt többkötetes Gallimard-os szerző vált, részint a világhírű kiadónak címzett halálos fenyegetéseknek köszönhetően. Rossz franciasággal megírt, lázasan csapongó elméleteit a balpart sztárértelmiségi krémjével együtt közölték: írásai Gide, Breton, Camus, Cocteau, Sartre és de Beauvoir művei mellett jelentek meg, akiket előszeretettel szidott román akcentusával, vagy éppen társaságukban tetszelgett a fiatal (első könyve megjelenésekor csupán 21 éves) szubverzív értelmiségi szerepében.

Isou és lettrista mozgalma alkotja az európai avantgárd történetének egyik legharciasabb és ugyanakkor – kétségkívül obskúrus hermetizmusából adódóan – az egyik legkevésbé tárgyalt területét. A lettrizmus, totalizáló avantgárd elődeihez hasonlóan – értve mindenekelőtt a futurizmust, a dadát, a szürrealizmust és a konstruktivizmust –, rendszerteremtő, szemléletmódjában univerzalista és utópikus irányzat, melynek (Isou szigorú irányításából és személyéből adódóan) nyakas modernizmusában keveredett a pusztítás nietzschei vágya a későromantikus teremtéskultusz eszelős kreativitásával és a 20. század nyelvközpontú törekvéseivel. Isou-t és mozgalmát a kelet-európai zsidó miszticizmus és harcias, karneváli polemikusság vezérelte, mindezt pedig hiú megalománia, csapongó infantilis gondtalanság és szemtelen humorérzék tetézte. A felvilágosodás humanista eszményében gyökerező irányzat egy enciklopédikus (az élet, a tudomány és a művészet minden területére és ágára kiterjedő), egyetemes rendszert hozott

¹ Isou gyakran operált (ön)identitáspolitikai elemek ironikus halmozásával és kiforgatásával. Ezek közül a gegek közül erről tényleg elmondható, hogy csak félig ironikus leírás. A korai lettristák művészeti-politikai bandákként szerveződve csaptak össze a többi avantgárd és művészeti, értelmiségi körökkel, és helyenként nem rettentek vissza a bűnözéstől. Összeverették az ellenségeiket, volt, aki fegyvert viselt, és ki-be jártak a nevelőintézetekbe, börtönökbe, pszichiátriákba. Ezen felül történetesen még zsidók is voltak, ezért a szó tulajdonképpeni értelmében is lehet őket „zsidó gengsztereknek” nevezni.

létre, amelynek célkitűzése nem kevesebb, mint az új ember és az eljövendő, „paradicsomi” társadalom megteremtése volt. Isou az „avantgárdok avantgárdjaként”, a modernitás ígéreteinek beteljesítésének jegyében, az emberi kultúra minden egyes ágára rászabadította forradalmi törekvéseit: az orvostudománytól kezdve egészen a balettig. Megalomán ambícióinak az úgynevezett „kladológia”² volt a módszertana, ami „mindent átfogó ismeretelméleti projektként”³ a tudás minden ágának szisztematikus rendszerezésére irányult. Ez a projekt kulminálódott utolsó nagy teoretikus munkájában, a kilencvötös *La Créatique ou la Novatique*⁴ című *opus*-ban, amely csak 2004-ben került a nyilvánosság elé. Ez az életműve egészét átfogó írás összegzi rendszerfilozófiai és totalizáló gondolkozásmódját, amely az alkotás általános módszertanára irányult a kultúra és az emberi tudás minden ágának szisztematikus összerendezésén keresztül, az egyetemes emberi emancipáció nevében. Isou univerzalista elképzeléseinek alapja – némi aktualitást biztosítva a század derekán működő (ugyan szélsőségesen utópikus), de döntően a klasszicista humanizmus felé forduló gondolkodónak⁵ – a fogalmiság volt.

A lettrizmus egy olyan nyelvközpontú irányzatként jelent meg a háború utáni Párizsban, amely egy „szemantikus bomba”⁶ robbanásaival a régi világ „formáinak” elpusztítására és egy radikálisan új, addig elképzelhetetlen nyelvi rendszer megalkotására törekedett, amelyet „szilárd alapként használt egy végtelenül expanzív esztétika felépítése érdekében”.⁷ Isou elsőszámú célpontja a költészet volt. Folytatva és egyben meghaladva a baudelaire-i programot, „továblépve a *cizelláló*, negációs, destruktív mozgáson, amely a dadaizmusig a lírai fejlődést mozgatta, a »kibővülés« egy új, konstruktív⁸ struktúráját [structure *amplique*] javasolja, amely a szó összetört

2 A „kladosz” (κλάδος), azaz „ág” kifejezésből.

3 Kaira M. Cabañas: *Pour l'oreille, la pensée, l'œil*. In Nicolas Liucci-Goutnikov, Diane Toubert (szerk.): *Isidore Isou*. Párizs, Centre Pompidou, 2019. 30.

4 Isidore Isou: *La créatique ou la novatique (1941-1976)*. Párizs, Éditions Al Dante, 2004.

5 Köszönet Frédéric Alixnak, aki felhívta erre a figyelmem, és rendelkezésemre bocsátotta monográfiáját.

6 Guy Maruani kifejezése Isou fogalmi törekvéseire. A koncepciót korábban a lisszaboni „Invisible Republic” konferencián mutatta be 2017. október 25-27 között.

7 Stephen C. Foster: *Lettrism: Point of Views*. In Stephen C. Foster (szerk.): *Lettrisme: Into the Present*. The University of Iowa Museum of Art, 1983. 12.

8 A dadaizmushoz viszonyítva szoktuk a lettrizmust „konstruktívként” vagy méginkább „affirmatívként” leírni. Ennek az oka, hogy a lettrizmus a dada közvetlen utódja volt, és Isou-ék nagyon fontosnak tartották, hogy elhatárolódjanak a dada tisztán negatív imperatívuszától. Nem pusztítani akartak, hanem teremteni, az alkotás mániákus vágya határozta meg tevékenységüket. Isou szerint a formarombolás a kultúra alakulásának egy szükségszerű következő fázisa és az alkotás egyetlen lehetősége egy adott történelmi periódusban. Tehát karakterisztikus rombolása nem a művészet megszüntetésének instrumentuma. Az alkotást és a rendszerszintű teremtést szolgálja, ami történetesen pont a formabomlás periódusában tart. Ebben az értelemben lesz a dadaista negációval ellentétben „affirmatív” – vagy „konstruktív”. Másrészt azért is szoktuk Isou-ék tevékenységét a dadával összefüggésbe hozni, mert ténylegesen „konkuráltak” a kései dadával. Isou-ék „apagyilkosságot” hajtottak végre a megöregedett Tzarán számos akciójuk során. A Théâtre du Vieux-Colombier-ben tartott nyitányuk, amelyen keresztül beléptek az irodalmi csatatérre, volt az első ilyen szituáció. Andrew Hussey összefoglalója alapján Tristan Tzara *La Fuite* című előadását mutatták be 1946. január 21-én. Ekkor a Théâtre du Vieux-Colombier egyfajta egzisztencialista bázis volt, Sartre Huis Clos-jának premierje is itt zajlott. Az eseményt Georges Bataille egyik barátja, a Collège de Sociologie körének meghatározó alakja, Michel Leiris, öreg motoros szürrealista és etnográfus konferálta fel, aki majdnem felmondott a *Les Temps Modernes*-nél, miután Sartre nem akarta publikálni a darabot. Leiris-nek, Tzarának és Sartre-nak köszönhetően a színház tömve volt a párizsi irodalom krémjével, ezzel ideális terepet biztosítva a lettrista botránykeltésnek. Isou-ék egy tucat lettristával beültek a közönségbe, és amint elhangzott Leiris bevezetésében a „dadaizmus” kifejezés, kezdtek a bekiabálásokkal: „Unjuk a dadaizmust”, „beszéljen inkább a lettrizmusról!” – álltak fel kiabálva a lettristák, „Basszák meg a lettristák” – érkezett a válasz a párizsi irodalom krémjétől. A kisebb dulakodást követően, miután kifütyülték Leiris-t, a lettristák elfoglalták a színpadot, bejelentették a lettrista diktatúrát, és kihívták Isou-t szavalni. Isou kimászott a (maradék) közönség elé, és összefoglalva a lettrizmus filozófiai eszményét, előadott egy lettrista verset. A halandzsza-költemény tetőfoka volt, amikor a verselés klimaxába hangosan beletüsszentett

betűin alapult”.⁹ Ezek a nyakatekert neologizmusok¹⁰ az első könyvében, a Bukarest utcáin csupán tizenévesként megírt *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*-ban¹¹ olvashatóak, melyben Isou megalapozta a lettristák kultúraelméletét. A rendszerfilozófiai igényű, profetikus hangnemben megírt, saját költeményekkel ékesített művészettörténeti manifesztum vagy még inkább kinyilatkoztatás a költészet példáján keresztül alapozza meg az alkotás formáinak törvényszerűségeit. Isou e törvényszerűségek két fázisát vázolta fel. Érvelése szerint minden létező forma egy teleologikus pályát jár be: először, a „kibővülés” fázisa során [*phase amplique*] a formák új keretrendszerek megalkotását, tökéletesítését és gazdagítását szolgálják. A költészetben ez a korszak a kifejezés tökélesedésének, az „anekdota hangsúlyának”¹² a korszaka, Homérosz eposzaitól egészen Victor Hugo költészetéig. A kiteljesedett formák aztán tetőfokukat elérve átbillennek a „cizellálás” destruktív fázisába [*phase ciselante*], amely során a nyelvi formák önreferenciálisakká válnak: „a művészet, ami egykor kifelé tekintett, most önmagát vizsgálja”,¹³ és alkotóelemeinek radikális újrendezésébe kezd egy negációs mozgás keretében. A költészet Isou szerint Baudelaire verselésével érkezett meg a cizellálás fázisába, akit a destrukció láncolatában követett Verlaine, Rimbaud, Mallarmé majd végül Tzara, akik mind a „kibővülés” fázisa [*phase amplique*] során felhalmozott keretrendszerek felszámolását célozták meg, és a nyelv pusztító újrastrukturálását képviselték. Isou saját költészetét e romboló fázis tetőfokának tekintette, ami beteljesítve a cizellálás hiposztázisát a „kibővülés” [*amplique*] egy új korszakát hirdette meg. „Baudelaire óta minden költő csupán csak egy lépés volt Isou felé”¹⁴ – írja magáról a huszonéves megalomán, aki könyvével a költészet formabomlásának végső stádiumát hozta el, amikor kikiáltotta, hogy egészen a betűig – mint a fogalmiság legelemibb részéig – cizellálja¹⁵ a nyelvet, egy új „amplikus” struktúra szilárd alapjáig. A lettristák így hát programjuk során a széttört szó szélsőséges újrendezésén és teljesen új betűk létrehozásán, azaz egy radikálisan új, paraszemikus nyelv megteremtésén dolgoztak.

egy januári hidegtől megtaknyosodott néző. Andrew Hussey: *Speaking East – The strange and enchanted life of Isidore Isou*, London, Reaktion Books, 2021: 141-142.

9 [Isidore Isou, renonçant au mouvement *ciselant*, négateur, destructif, qui anime la progression lyrique jusqu’au dadaïsme, propose une nouvelle structure *amplique*, constructive, fondée sur la lettre, brisée du mot.] Jean-Paul Curtay: *La poésie lettriste*. Párizs, Éditions Seghers, 1974. 30.

10 E neologizmusokból az ekkor még csak fiatal költő rengeteget fog életútja során megalkotni. Az életút során ezek halmozása már-már öniróniába hajló, sokszor rendkívül humoros, de ennek ellenére halálosan komolyan művelt gyakorlat volt. Éppúgy, ahogy a korai években a lettrista szerzők halmozták a különböző elnevezésű egyszámos kiadványaikat, és a mítoszteremtő, ironizáló önidentitáspolitikai elemeket, teoretikus fogalmaikat is halomra termelték. Gondolok itt például a szinonimaként kezelt *excoördisme* és *téïsynisme* fogalmakra, amelyek végső soron majdnem ugyanazt jelentették, mint az *infinitésimal*, de ezeken felül számos másik példát lehetne felsorolni. A lettrizmus művészettörténeti feltárása körüli vitákban például ennek a fogalmi rendszernek a „konfrontálása” és „tétjeik dedramatizálása” jelent egy fontos projektet, ahhoz hasonlóan, ahogy az a szürrealizmus fogalmi rendszere esetében történt. Fogalmi rendszerük „megszelídítése” kapcsán azonban fontos kiemelni – mutat rá Frédéric Alix –, hogy a lettrista nyelv szervezett, már-már militáns szisztematikus nyelvi rendszer, a világ megszervezésének és aktív alakításának isou-iánus szótára, amit korántsem költői intenciók vezényelnek, hanem intellektuális, totalizáló és szisztematizáló szándékok. Frédéric Alix: *Penser l’art et le monde après 1945 – Isidore Isou, essai d’archéologie d’une pensée*. Doktori értekezés. Paris, Université Paris Nanterre, 2015. 12.

11 Isidore Isou: *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*. Párizs, Gallimard, 1947.

12 Uo. 91.

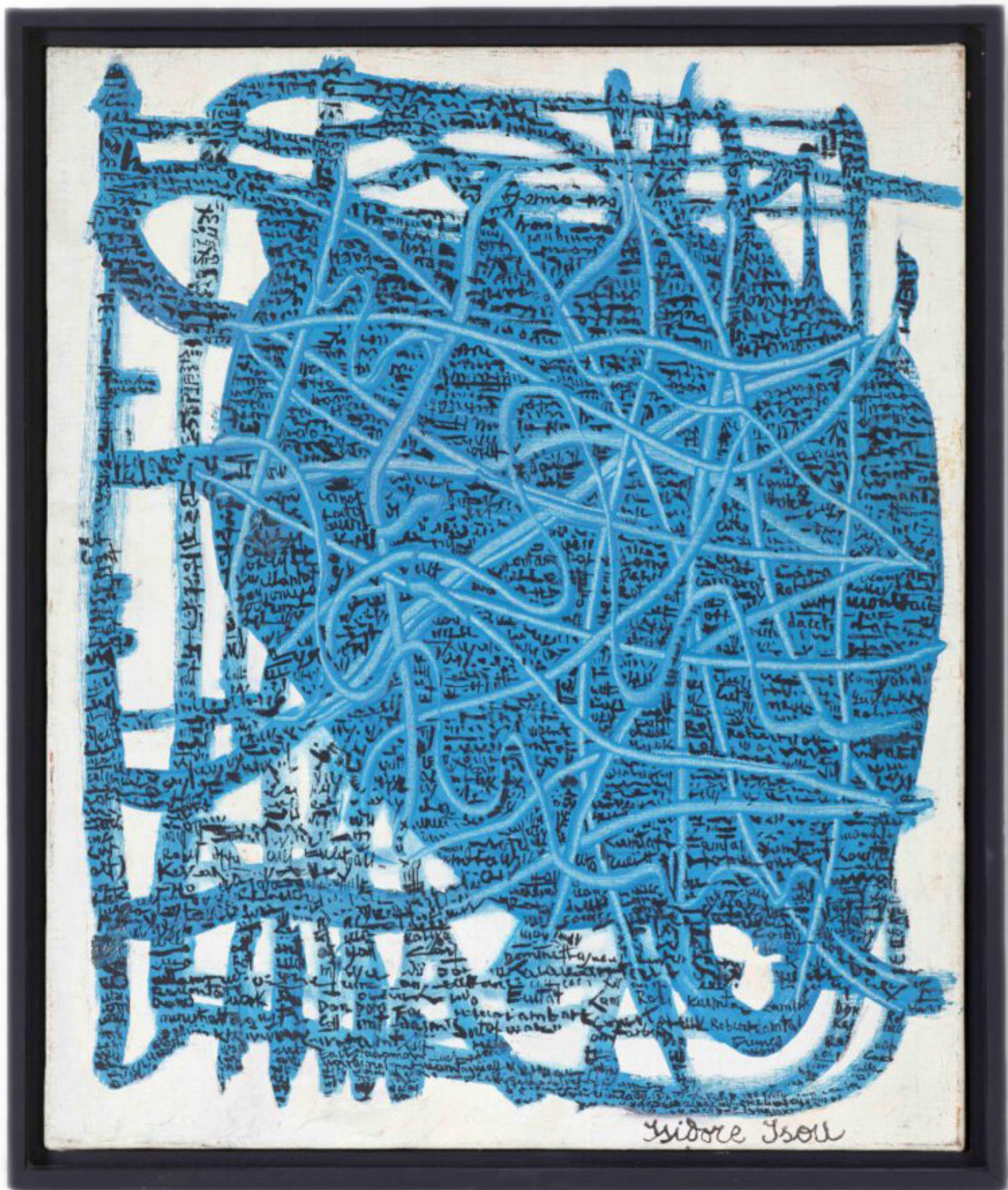
13 Uo. 95.

14 Uo. 25.

15 Mind románul, mind franciául és angolul is a cizellálás szinonim kifejezés a véséssel. Talán ez a konnotáció – a pusztító építés aktusából adódóan – a legpontosabb is, ugyanis vésés során részletgazdag és kidolgozott munkát végez a szakember, de úgy, hogy acél vágóeszközzel (vésővel) és kalapáccsal vág le darabokat egy tárgyról, ezáltal újraformálva azt. Hasonlóképpen, mint ahogyan a lettristák vágják le a szót a betűről.



Isou 1946-ban ©ArchivAcquaviva



Isidore Isou: Réseau bleu, 1961 ©ArchivAcquaviva

Isou lettrista kultúraelméletét minden lehetséges művészeti, tudományos és filozófiai diszciplínára alkalmazta. Ehhez mértén munkássága már a kezdet kezdetén átfogó és rendkívül szerteágazó. A teljesség igénye nélkül csak főbb művészeti tevékenységeire fókuszálva: rendszerteremtő formarombolását egyaránt rászabadította a költészet után a prózára,¹⁶ a színházra,¹⁷ a táncra¹⁸ és a képzőművészetek valamennyi ágára, a festészettől¹⁹ a videóművészetten²⁰ át a tárgyalapú vagy egyenesen immateriális szépművészetektől egészen mindezek határterületéig. Készített verseket, drámát, prózát, pornót, filmet, rádiót, balettet, videóművészetet, képzőművészetet, képzeletbeli művészetet és így tovább. A felsoroltakból pedig nem egyet-egyet, hanem több tucatnyit. Jelen írásomban filmművészeti ámokfutásának fogom nagyvonalakban bevezetni a kontextusát és a történetét.

A lettrista film kialakulását egy totális proto-ellenkulturális offenzíva²¹ előzte meg, háttere a megerősödő lettrista bázis térnyerése és politizálódása Párizs bohém világában. Közvetlenül

16 A nagy isou-iánus „hipergrafikus” próza triptichonja: Isidore Isou: *Les journaux des dieux précédé d'Un essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1950.; Isidore Isou: *Initiation à la haute volupté*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1960.; Isidore Isou: *Jonas ou le corps à la recherche de son âme*. Párizs, Éditions G.-Ph. Broutin. A prózára irányuló ámokfutásáért lásd: Anne-Catherine Caron: *Narration et prose dans le lettrisme*. URL: <https://www.lelettrisme.org/assets/narration-et-prose.pdf> (hozzáférés: 2024.12.02.).

17 Isidore Isou: *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*. Párizs, Bordas, 1953.

18 Isidore Isou: *Ballets Ciselants – Polythanasiques, Hypergraphiques, et Infinitesimaux*. Párizs, Roberto Altmann, 1965.

19 Isidore Isou: *Amos ou Introduction à la métagraphologie*. Párizs, Arcanes, 1953. A szöveg eredetileg egy hibrid formátumú elméleti objekt volt számos fotografiai illusztrációval, amit aztán Isou azonos címmel filmként dolgozott tovább. Az első hipergrafikus festménysorozat a 36 db, 65x54 cm-es méretű olajfestményekből álló bibliai *Les Nombres* sorozat volt 1952-ből. Maga a technika egyaránt következett Isou korábbi rétegesen átirított prózakísérleteiből, mint például az autobiografikus írásában tetőződő (Isidore Isou: *L'Agrégation d'un nom et d'un messie*. Párizs, Gallimard, 1947.) naplójából, a *Journal Roumain*-ból. (Isidore Isou: *Journal Roumain*. 1944) vagy a már célirányosan képzőművészeti regényéből, a *Les journaux des dieux*-ből, amelyben 50 különböző grafika „olvasható”. Fontos kiemelni, hogy a hipergrafikus művészet nem csak a festészetre korlátozódik. Ez lesz a lettristák kötetlen médiumhasználatának origója, amivel egy olyan „totális nyelv” született meg, amely minden lehetséges jelre épített.

20 Isidore Isou: *La Télévision déchiquée ou l'Anti-Créatinisation*, 1962.

21 Amit általában ellenkultúrának nevezünk, az döntően a 60-as évek globális szubkultúráihoz tartozik. Viszont ekkor még csak a 40-es évek végén járunk, még messze nem léteznek punkok, a „youth” mint politikai ágens (1968 májusának meghatározó politikai szubjektuma vagy Nixon populista ifjúságpolitikája) még 20 évvel odébb van, a beatnikek tízelt (William Burroughs és társai csak az 50-es évek legvégén válnak állandó párizsi lakosokká a *Gît-le-Cœur* 9 alatti *Beat Hotel* rezidenseiként). A szubkultúrák ekkor még kimerülnek a „zazou-nak” nevezett, a későbbi punk vonásait némiképp megelevenítő, amerikanizálódó párizsi jazz-kedvelőkben, az egzisztencialistákban, és a „ratés-ban”, akik a perifériára szorult nincstelen fiatalok voltak. Természetesen mindig is volt tágan vett ellenkultúra, mint a domináns kultúrával szembeszegülő emergens és oppozicionális kultúra, de az nem egyenlő az ellenkultúra ideológiájával, ami egy nagyon jellegzetes, 60-as évekbeli globális hullám. Azért is különösen fontos elválasztani a kettőt, mert két radikálisan különböző eszme- és gazdaságtörténeti paradigmáról van szó (amelynek a határmezsgyéjén született a lettrizmus). A 60-as évekre már végbement a tercier szektor „néma forradalma”, újrastrukturálódik ekkorra a városi tér, elárasztják a mindennapi életet a szabadidős fogyasztási lehetőségek, Coca-Cola, Godard, sportautók, flippergépek: körvonalazódik a hamarosan általánossá váló posztmodern állapot. A '40-es, '50-es években viszont a megszállás utáni Párizs romjai vannak csak, a századelő eszméi lengik körbe a pusztítás nyomait. Az az új fogyasztói világ, ami a Marshall-szegély kulturális importjával érkezett meg, még csak kialakulófélben van, teljesen másképpen szerveződik meg a társadalom, a szolgáltató szektor felemelkedése előtt vagyunk, éppen hogy csak véget ért a háború. A zsidók fejadagokért állnak sorban a segélypontokon, a pincekocsmákban jazz- és ópiummámor uralkodik, szervezett militáns művészcsoportok rendeznek akciókat a városban, a társadalmi tér (a polgári negyedeken kívül esve) egyfajta dzsungelként szerveződik meg, amelyről rengeteg visszatekintés olvasható (Lásd Ralph Rumney: *Le Consul*. Párizs, Éditions Allia, 1999.; Jean-Michel Mension: *La Tribu*. Párizs, Éditions Allia, 2001.) Az a sokszor romantizált világ, ami az ekkori Párizst jellemezte, nemhogy átszerveződik a 60-as évekbe, de teljességgel meg is szűnik. Ezt a világot siratja az idő Debord utolsó nagy filmjében is (Guy Debord: *In Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni*, 1978). Ennek a világnak volt az egyik legelevenebb irányzata a lettrizmus.

filmművészeti hódításuk megkezdése előtt Isou, akit kívülálló, a társadalmi normákat betartani képtelen követőinek serege egyfajta messiásként kezelt, az 50-es évek elejére már Saint Germain romlott sárga csillagaként²² tűndökölt. Isou nagyon is tudatosan operált a mítoszteremtéssel, a szélsőséges önstilizációval, valamint kreativitásának, eredetiségének a közönséggel szembeni kijátszásával. Utóbbi mélyen gyökerezik a művészet modern rendszerének hagyományaiban, és egészen a romantikus zsenikultuszig nyúlik vissza, amit Isou megfejtelt a zsidó miszticizmusból eredő messianisztikus önidentitáspolitikájával.²³ A zsenikultusz ugyanakkor az 1950-es évek párizsi művészvilágában is félig tudatosan, félig kényszerűen felvállalt pozícióként jelent meg. Ezt Isou a botránykeltéseivel, önmitizációjával, valamint kettős megjelenésével²⁴ előszeretettel játszotta ki: feszélyező, olykor félőrült és garázdaságtól sem visszarettenő megnyilvánulásaihoz kiemelkedő műveltség és érzékenységgel társult. A fiatal lettrista vezér imázsára kétértelmű „értelmiségi bűnöző” pozícióján felül ráakódott szexuális hírhedtsége is. Ellenállhatatlan kelet-európai vonzerejéről tanúskodott, hogy Isou – aki „hatalmas és nehéz” falloszára egy vonatablakból előretörő „náci karlendítésként”²⁵ utalt – egzisztenciális nehézségei miatt egy ponton rövid időre prostituálnak állt, minden bizonnyal elcsábította patronálóját, Jean Cocteau-t, valamint megírta *Isou ou la mécanique des femmes*²⁶ című pornográf „tankönyvét” is. A nagy mű fejezeteiben hol Descartes és Spinoza filozófiáját tárgyalja, hol pedig az „erotológiát” alapozza meg – a transzgresszív szex radikális megélésének *isou-iánus* tudományát és forradalmi gyakorlatát. Írásáért nyolc hónapra be is börtönözték a Boulevard d’Aragó-i *La Santé*-ba. A „mártír” raboskodása alatt politikai programjától felajzott követői Saint Germain pincekocsmáit verték szét éjszakánként, és a késő esti jazz-előadásokat követően – vagy azok közben – részegen kántáltak halandzsaverseket a kocsmaasztalok tetejéről, vagy megöregedett kora-avantgárd héroszokra és sztárirókra fröcsköltek olcsó bort a lettrizmus felemelkedésének és a fiatal kívülállók forradalmának nevében.



22 A lettrista „alapító atyák”, beleértve Isidore Isou-t és segédeit, Gabriel Pomerand-t, majd Maurice Lemaître-t, mind radikális zsidók voltak, akik a holokauszt elől menekültek, és a saját bőrükön tapasztalták meg a genocídiumot valamilyen formában. Mint számos másik radikális zsidó avantgardista, az antiszemitizmust központi elemként használják művészetükben, és zsidóság-tapasztalatukat militarizálják. Gyakori visszatérő elem munkáikban a náci karlendítés, a karikírozott antiszemita testábrázolás, az öngyűlölet és sok más mellett a sárga csillagozás is, amelyre itt utalást tettem. A lettrizmus és a zsidóság kapcsolatának legfontosabb munkája: Sami Sjoberg: *The Vanguard Messiah. Lettrism between Jewish Mysticism and the Avant-Garde*. Berlin, De Gruyter Oldenbourg, 2015.

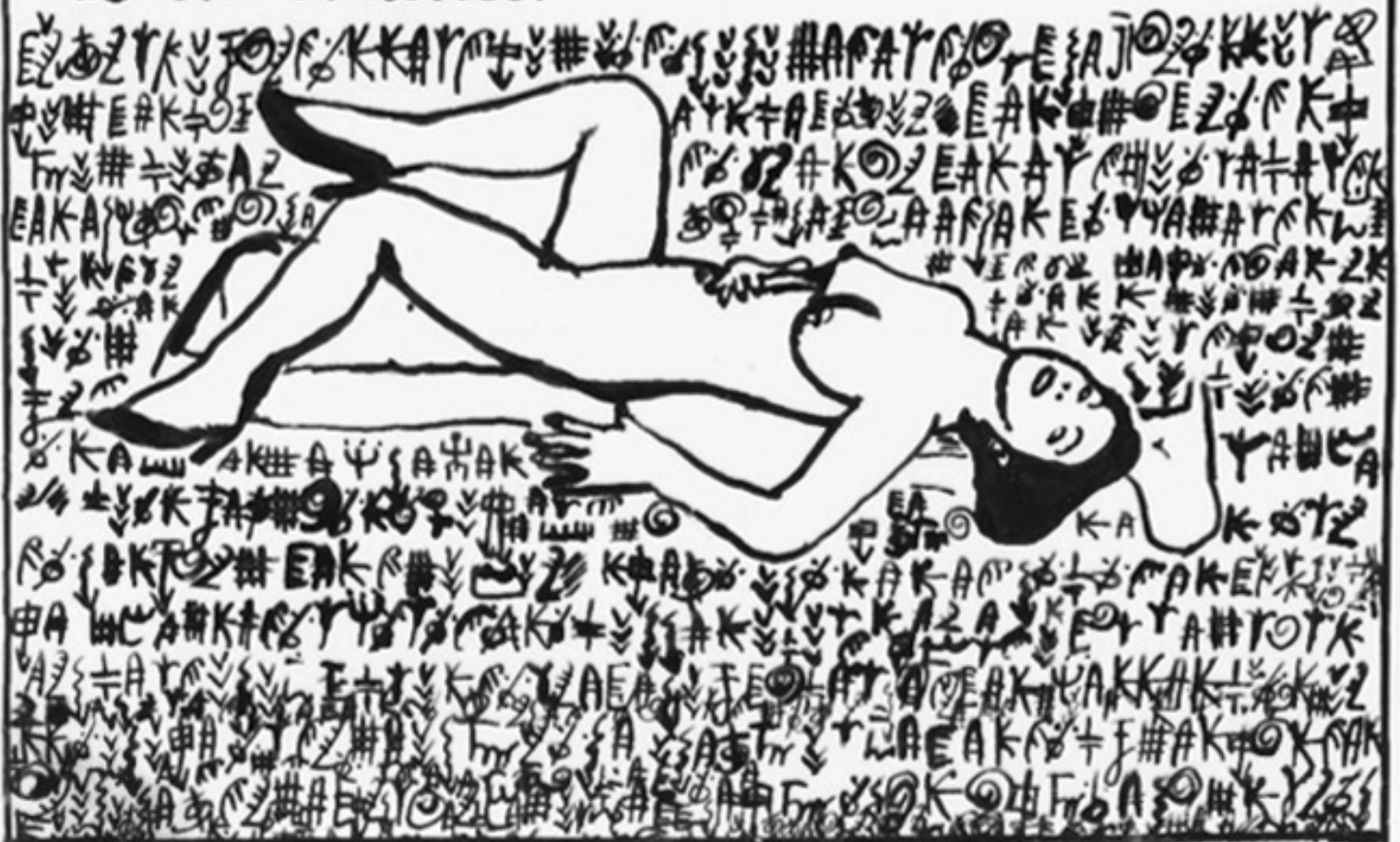
23 Lásd: Isidore Isou: *L'Agrégation d'un nom et d'un messie*. Párizs, Gallimard, 1947.

24 Írásomban ennek a kettősségnek a „megidézésre” tettem kísérletet, ezért is operál a szöveg performatívabb és gyakran kétértelmű stilisztikai-retorikai elemekkel. Ezzel a döntéssel igyekeztem szemléltetni a lettristák játékos önellentmondásokat instrumentalizáló gyakorlatait, ami központi eleme a művészetkezelésüknek. Hussey ezzel kapcsolatosan így fogalmaz: „Ahogy beszéltünk, rájöttem, hogy Isou-val kapcsolatban semmit sem lehetett készpénznek venni vagy vakon elhinni. Végtelenül kiismerhetetlen volt – ahogy azt talán el is várnánk valakitől, akinek legkorábbi hőse Luigi Pirandello volt, az olasz író, akinek szereplői folyamatosan változnak, szétbontják vagy önkényesen azonosulnak a szöveggel, látszólag teljesen véletlenszerűen. Az egyik első nehézség Isou olvasásában tehát annak a megfejtése, hogy mi az, ami igaz, és mi az, ami kitaláció. Isou mindig tele volt ellentmondásokkal, igazságokkal és valótlanságokkal.” Andrew Hussey: *Speaking East – The strange and enchanted life of Isidore Isou*. London, Reaktion Books, 2021. 9.

25 Isidore Isou: *Isou ou la mécanique des femmes*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1949. 138–140. Idézi: Andrew Hussey: *Speaking East – The strange and enchanted life of Isidore Isou*, London, Reaktion Books, 2021. 185–186.

26 Isidore Isou: *Isou ou la mécanique des femmes*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1949.

S'aucuns aboutissent, paraît-il, à la rétention de la jouissance par des moyens médicaux - des produits pharmaceutiques, ou des entraînements de self-contrôle - comme le yoga et les différentes gymnastiques rythmiques - respiratoires, musculaires - ayant pour but la maîtrise des réflexes nerveux. Mais je crois qu'on apprend trop de choses inutiles pour des travaux spécialisés et limités. Dans l'amour pervers et infinitésimal, les amants peuvent s'adonner non seulement à la gymnastique de l'abdomen ou des fesses, mais aussi à la peinture à l'huile, à l'échange des timbres-postes ou à la lecture d'un ouvrage de philosophie; lorsqu'il s'agit simplement de l'accouplement ordinaire et naturel, une telle gesticulation est ridicule et transforme l'étreinte en comédie.



Isidore Isou

Devenu fait en 1960 signé en 1970

Ennek (számos mozgalompolitikai provokációjuk és taktikus folyóiratuk megjelenése mellett²⁷) a „lettrista Tőke” volt az oka, Isou *Traité d'économie nucléaire*²⁸ című politikai gazdaságtana. Értekezésében Isou részletesen elemezte az ifjúság gazdasági helyzetét és politikai radikalizálásának lehetőségeit, melynek konklúzióit a szituacionista Mustapha Khayati vette 1966-ban alapul a kultikus *De la misère en milieu étudiant*²⁹ című pamfletjében, amely az 1968-as események egyik legradikálisabb sejtjének, a *les enragés* diákcsoportnak volt a Bibliája. Isou 20 évvel a diákmozgalmak előtt a „kívülállóság” képében, a „fiatalságban” szisztematizált egy olyan radikális politikai szubjektumot, amely készen állva, hogy lángba borítsa a világot, egy új jövő ígéretét hordozta³⁰. Isou értekezése után a Párizs suhancait radikalizáló *Front de la Jeunesse*-ben³¹ érte el (néma) tetőfokát. Ez volt „a Lettrizmus első [kizárólagosan] politikai folyóirata, amely jóval a *Sztuacionista Internacionálé* születése előtt jelent meg, és még mindig felzaklatja azokat, akik a Lettrizmust csak mint esztétikai mozgalmat szeretnék látni [...]”³². Isou ifjúságpolitikájának hatására a lettrista kívülálló az 50-es évek elejére tulajdonképpen átvették a negyedet. Nemcsak hogy rendszeresen megverték Sartre követőit, a „kispolgári egzisztencialistákat”, de ekkorra már – egy mentőakció keretén belül³³ – megrohamozták a különösen kegyetlen nevelőkről ismert auteuil-i *Bon-Pasteur* árvaházat, és botrányos akcióikkal totálisan meghatározták Saint Germain közbeszédét – és művészetét.³⁴ A lettrista provokációk közül minden bizonnyal a kultikus hírhedségre szert tevő *Scandale de Notre-Dame* volt a legpopulárisabb.

A 25 éves lettrista Serge Berna, könyvlopásért kapott hathónapos felfüggesztett börtönbüntetését követően, összehívta a „Lúzerek gyűlését” a lettristák visszatérő tanácskozátermében, a *Salle des Sociétés*-ben, ahol önmagát a „balpart szifilisz Waffens-SS tagjaként” konferálta fel.³⁵ A gyűlésre – Berna későbbi szövetségesének, az ekkor még joghallgató Debord retrospektív

27 Gondolva mindenekelőtt az 1946 júliusában napvilágot látó vérszomjas és végtelenül humoros – a későbbi szituacionistákat megszégyenítő hangnemművel operáló manifesztó-lapra, a verekedések kezdeményezésére szolgáló *La Dictature Lettriste – Cahiers d'un nouveau régime artistique*-re vagy a *Hikma* nevű irodalmi periodikában 1948 februárjában publikált *Lettrisme et Révolution de la Jeunesse* című politikafilozófiai írásra. Nem melléleg pedig az ezeket körbelengő számtalan botránykeltő akcióra.

28 Isidore Isou: *Traité d'économie nucléaire. I. - Le soulèvement de la jeunesse. Problème du bicaténage et de l'extériorité*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1949.

29 Mustapha Khayati: *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*. URL: https://trajectoiresituationniste.unistra.fr/fileadmin/upload/trajectoiresituationniste/De_la_mise_re_en_milieu_e_tudiant.pdf (Hozzáférés: 2024.12.02.)

30 Lásd: Alix, Frédéric: i. m. 559–574.

31 *Front de la Jeunesse*, Párizs, 1950. november, 1. szám.

32 Frédéric Acquaviva: *OEI #92-93 Lettrist Corpus: The Complete Magazines (1946–2016)*. Stockholm, OEI Magazine, 2021. 8.

33 Az akció során a kiskorú pápai Éliane-t, egy magyar üveges és tükörvágó cigány lányát, ikonikus lettrista műzsát és bűntársat próbálták megmenteni az árvaházból. A hol „Gigolette”, hol „Paille” álnevekkel megjelenő lánygyermek a Saint Germain-i alvilág egyik ismeretlen női alakja volt, aki mind a lettrista mozgalomban, mind a későbbi lettrista és szituacionista Internacionálékban közreműködött a csoport aktív tagjaként és művészként. Történetének feltárására egy fontos feladatként tekintek.

34 Alkotói tevékenységeik – és kiemelten filmművészeti munkásságuk – elválaszthatatlan mozgalompolitikai botránykeltéseikről. Ugyanis ezeken az akciókon keresztül harcolták ki pozíciójukat a háború utáni avantgárd csataterén, munkáik is tulajdonképpen a provokációkból nőttek ki magukat.

35 Andrew Hussey: *Speaking East – The strange and enchanted life of Isidore Isou*. London, Reaktion Books, 2021. 198–200. Az akció részletes leírásáért és utóéletéért lásd: Greil Marcus: *Lipstick Traces – A Secret History of the 20th Century*. London, Picador, 1997. 279–323.

hangfelvételei szerint³⁶ – „alkalmatlan, haszontalan, tétlen, mezítlábas embereket” hívtak meg. Így nyilvánvalóan tömve volt a terem az Isou politikájától felajzott lettrista szimpatizánsokkal, akikkel közösen megszületett a lúzerek gyűlésének grandiózus haditerve: a Notre Dame megostromlása húsvét vasárnapjának nagymiséjén. 1950. április 9-én 11 órakor ez meg is történt, Párizs teljes keresztény polgárságának szeme láttára. A 10.000 fős húsvéti tömeg előtt Michel Mourre, ex-dominikánus szerzetes, ekkorra már radikális lettrista, reverendába öltözve, tonzúrában valahogyan kijutott a prédikálószekhez, és előadott egy blaszfemikus antipredikációt, melyben Isten halálát jelentette be, és ráolvasta Párizs teljes keresztény népére háborús bűneit:

„Ma, húsvét napján a szent évbenltt, a *Notre-Dame de Paris* bazilikában,
Megvádolom az egyetemes katolikus egyházat azzal,
hogy életerőinket halálosan eltéríti
egy üres mennyország javára;
A katolikus egyházat csalással vádolom;
Azzal vádolom a Katolikus Egyházat, hogy megfertőzte a világot, halálos erkölcsiségével,
hogy ő a rothadó Nyugat rákja.
Megmondom az igazat nektek: Isten halott.
Kihányjuk imáitok gyötrelmes sivárságát,
mert az imáitok halálos füstöt okoztak Európánk csataterén.
Menjetek egy olyan ország tragikus és üdítő sivatagába,
ahol Isten halott.
És kavargjátok fel azt a földet újra pusztá kézzel,
büszke kezeitekkel,
imádság nélküli kezeitekkel.
Ma, a szentév húsvét napján,
itt a *Notre-Dame de France* bazilikában,
kihirdetjük Krisztus Isten halálát, hogy az Ember végre élhessen.”³⁷

36 Guy Debord: *Enregistrements magnétiques (1952-1961)*. Párizs, Gallimard, 2010. 15.

37 Aujourd'hui, jour de Pâques en l'Année sainte,
Ici, dans l'insigne Basilique de Notre-Dame de Paris,
J'accuse
l'Église Catholique Universelle du détournement mortel de nos forces vives en faveur d'un ciel vide;
J'accuse
l'Église Catholique d'escroquerie;
J'accuse
l'Église Catholique d'infecter le monde de sa morale mortuaire,
d'être le chancre de l'Occident décomposé.
En vérité je vous le dis : Dieu est mort.
Nous vomissons la fadeur agonisante de vos prières,
car vos prières ont grassement fumé les champs de bataille de notre Europe.
Allez dans le désert tragique et exaltant d'une terre où Dieu est mort
et brassez à nouveau cette terre de vos mains nues,
de vos mains d'*orgueil*,
de vos mains sans prière.
Aujourd'hui, jour de Pâques en l'Année sainte,
Ici, dans l'insigne Basilique de Notre-Dame de France,
nous clamons la mort du Christ-Dieu pour qu'enfin vive l'Homme.

A szöveget a lettrista Serge Berna írta meg, a fordítás alapjául a belga szürrealista Marcel Mariën, a *Les Lèvres nues* lap szerkesztőjének leirata és kommentárja szolgált. Marcel Mariën: *Le Chemin de la croix II*. Les Lèvres nues, 4. szám, 1955. január, 36. <http://debordiana.chez.com/francais/rates.htm#notre-dame> (Hozzáférés: 2024. 12. 02.).

A lettristák alig jutottak ki a provokációból élve. A húsvéti tömeggel karöltve, a templomőrök kardot rántva rontottak rá a huszonévesekre, akiket rendőröknek kellett kimenekíteniük a húsvéti lincselésből.

Miután a lettrista forradalmárok hasonló akcióknak köszönhetően teljességgel leuralták a negyed költészeti és képzőművészeti szcénáját, Isou kellő létszámú radikális követői seregével rátérhetett a 20. század legfontosabb médiumának forradalmasítására: a „hetedik művészet” ünnepélyes meghódítására.³⁸

A kívülálló fiatalság radikalizálására irányuló lettrista filmművészet néhány filmalkotás és pár év leforgása alatt mindent megkérdőjelezett, ami addig a mozit jelentette. Az ikonoklasmus nevében totálisan megforgatták a képet, különszakították a hangot, ezzel szubvertálva annak szerepét és jelentőségét, káoszt teremtettek a vetítőtermekben, és teljességgel feje tetejére állították a vetítés fogalmát, majd munkáikban felszámolták a vásznat, a rendezőt és végezetül magát a filmet is. A szinte kizárólagosan Párizsban ismert, mediális határokat átszakító, „hibrid” művészetkezelésű és kiterjesztett politikai gyakorlatokkal operáló lettrista filmből aztán egyenesen nőtték ki magukat a „plagizátoroknak” bélyegzett utódok: a filmnyelvi megoldásaikat „kommercializáló” *Nouvelle vague* és az eseményalapú gyakorlataira építő Guy Debord szituacionizmusa.³⁹ A lettrista film történetét tekintve három korszakra bontható: az 1951-es év, az 1952-es, végezetül pedig az 1953-tól napjainkig tartó intervallum.



Részlet Frédérique Devaux *IMAGOGIE* (Devaux, 1981) című filmjéből ©Frédérique Devaux

38 A folyamatot rengeteg hasonló lettrista provokáció és botrány övezte, amelynek összefoglalására jelen írásban sajnos nincs lehetőségem.

39 Párizs avantgárd köreit még a háború utáni időszakban különösen heves légkör és politikai aktivitás jellemezte, amit a lettristák megjelenésüket követően sokszorosára fokoztak. A korabeli avantgárdok csatározásait is tárgyalja Fabrice Flahutez diskurzusteremtő könyvében (Fabrice Flahutez: *Le lettrisme historique était une avant-garde*. Dijon, Les presses du réel, 2011). Egy későbbi írásában Isidore Isou és Jacques Bens kiadatlan levelezéseit jelöli meg a korabeli avantgárd harctér bemutatásának egyik fő dokumentumaként. A háború utáni avantgárdok lendülete még bőven érzékelhető az '50-es, '60-as években, aminek a leglátványosabb példáját adják a lettristák és a belőlük kiszakadó lettrista, majd szituacionista internacionálék közötti harcok. Isou-t és Debord-t, az egykori mestert és tanítványát, később rivális avantgárd irányzatok hírhedt vezetőit, nem nagyon lehetett volna egy asztalhoz leültetni. A kevés közös pont közül azonban a legnagyobb egyetértést jelentette a két avantgárd vezér megnyilvánulásaiban, hogy mindketten egy utolsó műmájer tolvajnak tartották Godard-t, a „svájci maoistát”.



Részlet Frédérique Devaux *IMAGOGIE* (Devaux, 1981) című filmjéből ©Frédérique Devaux



Részlet Frédérique Devaux *IMAGOGIE* (Devaux, 1981) című filmjéből ©Frédérique Devaux

Az 1951-es év jelöli a lettrista úttörést a filmművészetben belül, elsőként Isidore Isou manifestumfilmjével, a *Traité de bave et d'éternité*-vel (Isidore Isou, 1951, továbbiakban: *Traité*), majd jobb kezének, Maurice Lemaître *Le film est déjà commencé?* (Maurice Lemaître, 1951, továbbiakban: *Le film*) című munkájával. Ezek az alkotások jelölték ki a lettrista filmművészet csapásirányait, amit a kreatív rombolás gyakorlatán keresztül a filmművészet újragondolásának vágya vezérelt. Eretnek törekvéseikkel párhuzamosan több csapásirányból érvényesítették a rendszerteremtő kreatív rombolás elvét. Isou és Lemaître egyaránt igyekezett egyfajta formalista megközelítésből a film anyagiságát célkeresztbe helyezve lerombolni a fennálló filmnyelvi keretrendszereket és hagyományokat, Isou szava járása szerint a médium „esztétikai síkját”, valamint ugyanezt megvalósítani egy pragmatikusnak nevezhető megközelítésből is, amely során a nézői viszonyulásmódokat támadták meg, és a klasszikus mozi percepciók ökonómiáját próbálták felszámolni, célkeresztbe helyezve – ismét Isou terminológiáját használva – a médium „mechanikai” és „ambientális” síkjait. Formalista megközelítésük során különszakították és egymásnak ütköztették a kép- és hangsávot a „diszkrepáns” vágástechnikával, a „cizellálás”⁴⁰ módszerén keresztül pedig karcolással, festéssel és különböző roncsolási technikákkal manipulálták a szétkaszabolt képanyagot, illetve állandó reflexió tárgyává tették a film médiumát és annak elemeire redukált specifikumait. Ezek a kifejezések alkotják Isou legjelentősebb filmtörténeti hozzájárulásait, akinek megjelenésével beköszöntött a moziban a „cizellálás” fázisa. A *Traité* dedikációjában világosan látszódik, hogy a fiatal rendező hova helyezte magát: Griffith, Gance, Chaplin, Clair, Eisenstein, Von Stroheim, Flaherty, Buñuel, Cocteau sorába. Ők voltak a nagy filmes hősök, akik beteljesítették a mozi „amplikus” fázisát, és valami „újat” hoztak a filmművészetbe, hogy azt gazdagítsák. Isou szerint ezt a korszakot a filmnyelv és a technológia párhuzamos tökéletesedése jellemezte, a stilisztikai elemek építő kombinációja a *történet* elmesélése céljából. Ugyanezt a célt szolgálta a hang megjelenése is a filmben, amelynek köszönhetően a film elérte az „amplikus vágástechnika”⁴¹ [*montage amplique*] tetőfokát: a „harmonikus montázst”.⁴² És most következett Isou, aki a „cizellálás” moziját beharangozva szétbontta a harmóniát,⁴³ végérvényesen különszakítva képet és hangot, amit ő „diszkrepáns montázsnak” nevezett. Az összekaszabolt képsáv háttérbe szorult Isou filmjében, és a hangsáv kicsavart tartalma került a film fókuszába. Az egyébként (Lemaître közreműködésének köszönhetően) rendkívüli tehetséggel szétbarmolt képanyag teljességgel másodlagos volt, a „lényeg, ami számított”,⁴⁴ amiért a nézőknek „nyitott füllel”⁴⁵ kellett érkeznük a film botrányos és zavargásokat eredményező IV. cannes-i premierére, az a hangsáv volt.⁴⁶ A cizellálás fázisát beharangozó közel négy órás hangsáv legfontosabb mozzanatait pedig azok a mondatok alkotják, amelyek a kép meghaladására, a reprezentáción való túllépésre irányultak.

40 A cizellálás fázisáról (*phase ciselante*) elnevezve a filmes utómunkálatot.

41 Isidore Isou: *Esthétique du cinéma*. Párizs, Ion, 1952. 60.

42 Uo. 64.

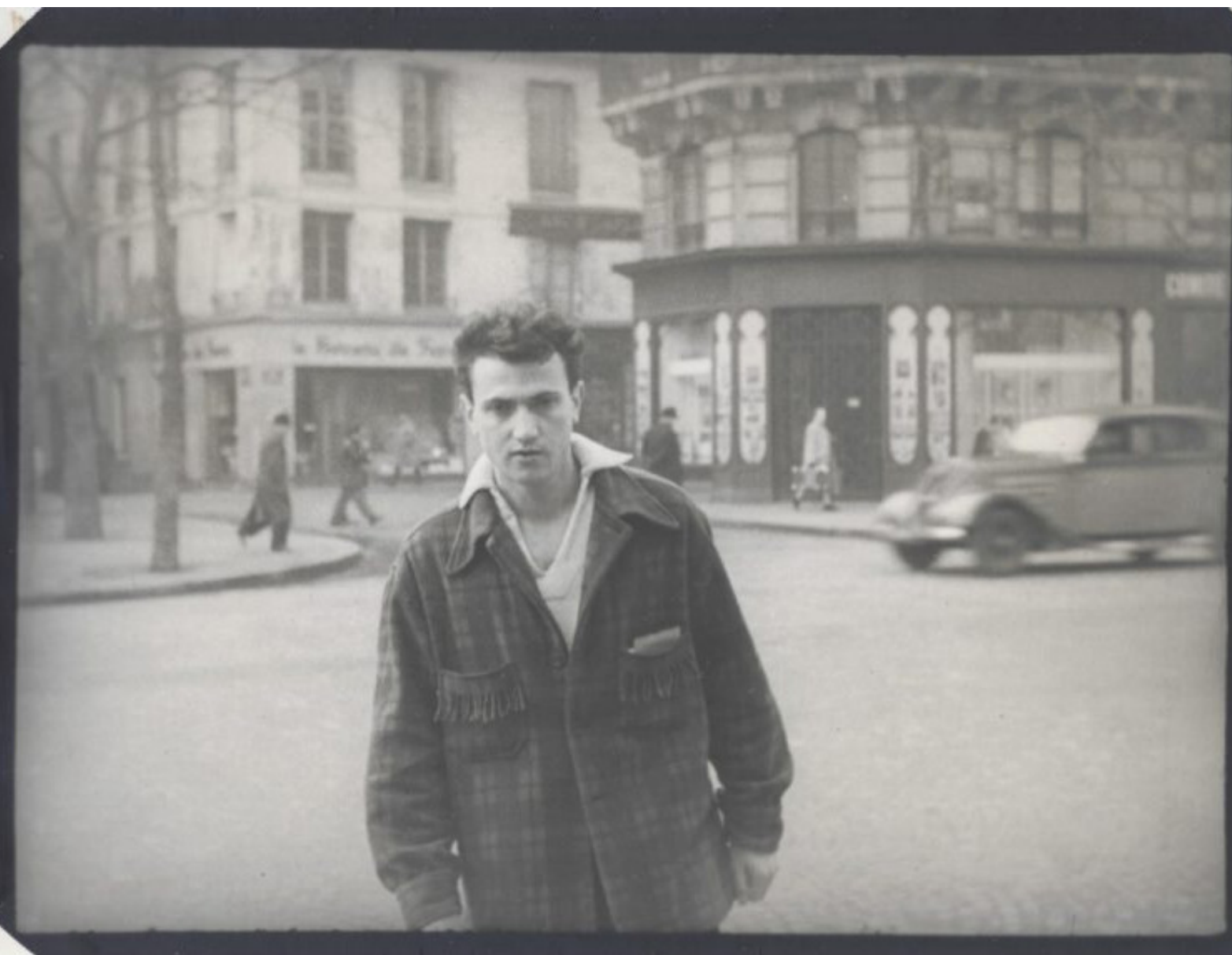
43 Uo. 64–71.

44 Idézi Devaux. Frédérique Devaux: *Le Cinéma Lettriste (1951-1991)*. Párizs, Paris expérimental, 1992. 55.

45 Idézi Cabañas Isou *Préambule à un film* című sajtótájékoztatóját (Kaira M. Cabañas: *Off-Screen Cinema – Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde*. London, Chicago, University of Chicago Press, 2014. 23.).

46 A kultikus cannes-i lettrista bemutakozó során a filmművészet végét beharangozó manifestófilm először (döntő többségében) csak egy hangsávból állt. Nem volt kép: „(...) ez már nem is mozi, ez rádió, felolvasás egy fotelról!” – üvöltik a hangsávon a fiktív filmklub felháborodott látogatói és Sonica Bo – a filmfesztivál gyermekfilmes szakértője – „pofánveri” Isou-t. Isidore Isou: *Œuvres de spectacle*. Párizs, Gallimard, 1964. 25. Frédérique Devaux: *Le Cinéma Lettriste (1951-1991)*. Párizs, Paris expérimental, 1992. 57.

Engem a kép zavar a moziban (egy néző kifütyüli), több okból is, ti idióták! A kép már túl banálissá vált! A látószögek összes kombinációja, a chiaroscuro, az egymásra montírozás és az elmosódás, minden, amit kipróbáltunk, azt mutatják, hogy tovább kell lépnünk, meg kell haladnunk a képet⁴⁷ – kiáltja ki a főhős, „Nevetséges!” – érkezik rá a felbőszült tömeg hurrogása, majd valamivel később: „Biztos zsidó!”⁴⁸



Fotódokumentum a *Traité de bave et d'éternité* (Isou, 1951) forgatásáról ©ArchivAcquaviva

A főhős mondataiban kiterjesztett filmkezelésük kiindulópontját, pragmatikusnak nevezhető megközelítéseik igényét ismerhetjük fel. Pragmatikus megközelítéseik során ugyanis a képet hátrahagyva extradiegetikus performatív elemekkel zökkentették ki a nézőt, és az apparátus kereteit szélsőségesen kiterjesztve támadták meg és mosták össze a film médiumának technológiai

47 „La photo me gêne dans le cinéma (sifflement d'un spectateur), pour de multiples raisons, bande d'imbéciles! La photo est déjà trop banale! Toutes les combinaisons d'angle, de clair-obscur, de superposition et de flou essayées démontrent qu'il faut aller plus loin, dépasser la photo. Il faut s'attaquer à la pellicule. Une voix: Ridicule!” Isidore Isou: *Œuvres de spectacle*. Párizs, Gallimard 1964. 17.

48 Uo. 20.

(„mechanikai sík”), valamint a nézők testi megézésre és a filmbefogadás környezetére („ambientális sík”) támaszkodó határait.⁴⁹ Isou kiterjesztett törekvései, melyek a *Traité*-ben még elszórtan, vagy méginkább csak utalásszerűen jelennek meg, aztán Lemaître *syncinéma* koncepciójában és a *Le film*ben teljességedt ki. Kétségtől a teljes filmtörténeten belül Lemaître filmje került a legközelebb ahhoz, amit az étellel összefonódó, totális művészet mítosza mozgóképes megvalósulásának tarthatnánk. Filmes előképe – érvel Bovier⁵⁰ – legfeljebb a sci-fi író Barjavel totális mozijában található meg, melyben a színészek lelépnek a vászonnól, és az elsötétített termekből kilépnek az utcára.⁵¹ Utódja pedig leginkább az ellentétes mediális impulzusok harmóniáját alkotó „szinesztetikus mozi” vagy méginkább az „intermédia-színház”, melyben a film és a színház harmonikus ellentétekként olvadnak egymásba egy totális szinesztetikus élményben.⁵² Isou Lemaître könyvének előszavában kiemeli, hogy a lettrista filmművészet fordulópontját és következő fázisát, új fókuszpontját alkotja Lemaître munkája, ami nem csak a filmművészet esztétikai dimenzióját, a filmnyelvet helyezi hatályon kívül a cizellálás és a diszkrepáns vágás módszertanán keresztül, de különböző akciókkal különválasztja és eltéríti (*détournement*) az apparátus mechanikai és ambientális aspektusait is. A *Le film est déjà commencé?* performatív elemekből felépülő forgatókönyvét itt nem áll lehetőségemben bemutatni, ezért csak a rendezése során készült munkajegyzetek egyik fejezetét említem meg. A *Base d'une éducation cinématographique du public par la critique permanente* című írásban (amelyet a szöveg állítása szerint be is nyújtott a francia filmkritikusok szövetségéhez) Lemaître egy fiktív produkciós ügynökség, a *Maison de production de films ciselants* kutatásainak konklúzióit ismertette, melyek a nézői elvárások eltérítésének (*détournement*) operatív lebonyolítására irányultak. A jegyzetben a professzionális nézők – akiket később más kontextusban *performerek*nek fog a művészettörténet nevezni – végtelenül humoros és legalább annyira komoly útmutatója olvasható. Ők voltak Lemaître elképzeléseiben a percepció gépezet határainak elpusztítói és egy eljövendő mozikultúra hírnökei, akiknek egy későbbi munkajegyzet-fejezetben az igencsak beszédes eszközei vannak felsorakoztatva. Ezek az eltérített vetítőterem, egy utópikus mozikultúra kellékei: a balra-jobbra dülöngélő moziszékekbe, amelyek reagálnak a néző mozgására, súlypontváltozásaira, faloszok vannak beleépítve, amelyek „erekcióját” a gépész távvezérli, a mennyezeten borsszórók, nevető- és mérgező gáz kibocsájtó berendezések találhatók. A hangszórók ultra-alacsony frekvenciák kibocsátására képesek (kibírhatatlan vibrációitól a nézők összeverekszenek vagy megbolondulnak), a vászon duzzad és ragyog, a padló képes megégetni a nézők talpát, a lámpák magas intenzitásúak és ultraviola sugarakat bocsátanak ki a nézők megvakítása céljából és így tovább.⁵³

49 Isou előszavából: Maurice Lemaître: *Le film est déjà commencé?* Párizs, Éditions André Bonne, 1952. 15.

50 François Bovier: *Lettrisme et cinéma – De la lettre au photogramme*. Párizs, Paris expérimental, 2023. 51.

51 René Barjavel: *Cinéma Total – Essai sur les formes futures du cinéma*. Párizs, Denöel, 1944. 9.

52 Gene Youngblood: *Expanded Cinema*. New York, Fordham University Press, 2020. 77, 81, 365.

53 Maurice Lemaître: *Le film est déjà commencé?* Párizs, Éditions André Bonne, 1952. 42–48., 51. A munkajegyzetek tartalma nyilvánvaló okokból nem került megvalósításra, szemben a forgatókönyvben szereplő „terem” sáv tartalmával. A megrendezett provokációk kultikus hírhedségre tettek szert, én is írtam a karneváli filmszeánszról egy keveset egy korábbi szövegemben. Ezek kapcsán fontos tudni, hogy a botránytól való tartás, és Lemaître filmjének beharangozója miatt, a provokációknak csak egy minimális részét engedélyezte a Musée de l'Homme filmklub, ahol a filmet először bemutatták, de második vetítése során is csak töredéke valósulhatott meg a *Cluny-Palace* moziban, decemberben.



Nagyított negatív a *Le Film est déjà commencé* (Lemaître, 1951) című filmből,
ami később az első könyvkiadás borítójául szolgált ©ArchivAcquaviva

A lettrista film új fókuszát, megközelítésük pragmatikus oldalát aztán 1952-ben, a lettrista film második korszakában dolgozta tovább (Isou szigorú lektorálása alatt) a *lon* folyóirat köré szerveződő első lettrista filmes generáció. A *lon* kultikus szerepe abban áll, hogy ez az egyetlen olyan lettrista kiadvány, amely kizárólagosan filmművészeti vonatkozású volt, és a lettrizmus filmes fellángolásait örökölte meg a hegemon filmművészeti hagyomány szélsőséges oppozíciójaként, egy radikális ellenfilmkultúra gyanánt. A folyóirat bevezető tanulmánya Isou *Esthétique du cinéma* című értekezése. Az írás téziseinek illusztrációiként és szoros kifejtéseként szolgálnak az értekezést követő fiatal lettristák által szerzett szövegek és filmforgatókönyvek. A szerzők közül minden bizonnyal leginkább Gil J Wolman, Guy-Ernest Debord, Marc, O. és François Dufrêne írásából⁵⁴ üvölt az a lázasan csapongó kreativitás és mediális határfeszegetés, melyet Isou szabadított rá a filmművészetre az *Esthétique*-ben szereplő (főként a „méca-cinématographie”)⁵⁵ koncepcióival, és amelyek célja a filmművészet addig elgondolhatatlan és végletes kiterjesztése volt.

„Nincs olyan tagadás, ami máshol ne lenne afirmáció. A tagadás átvezetés egy új korszakba. (...) Vége van a költők idejének”⁵⁶ – írja Wolman, mielőtt rázúdítja az olvasóra a *L'Anticoncept* (Gil J Wolman, 1952) fülsüketítő hangsávjának tartalmát: „TRITS/ TRITS OB TRITS OB TRITS OB/ (...)”⁵⁷.

A költői testhangokból (sikítás, rőfögés, hányás, hörgés, kuncogás) és különböző számok, magánhangzók és ragok töredékeiből, valamint manifesztumjellegű, hol szándékosan befejezetlen, hol pedig teljes mértékben érthetetlen és paraszemikus szövegrészekből felépülő hangsávhoz⁵⁸ egy nagy fehér léggömböt választott vászon gyanánt. A léggömbre pedig kivágott blankokból álló stroboszkópszerűen villogó sporadikus fényt vetített, amely egy kibírhatatlan korporális tapasztalatot eredményezett. A blankok olyan módon voltak ugyanis manipulálva, hogy egy

54 Egy másik fontos lettrista szerző Jean-Louis („Bull-dog”) Brau filmje, a kizárólag mágneshangból álló *La barque de la vie courante, essai pour la culture d'un sens cinématographique interne*, nem készült el időben, így hasonlóan Lemaître-hez nem szerepel a kiadványban. Lemaître, mivel éppen összetűzésben volt (véltetően) a kiadvány szerkesztőjével Marc, O.-val, ugyanabban a hónapban külön adta ki szövegekötetét az Éditions André Bonne-nál. Ettől függetlenül keresztutalások vannak mindkét dokumentumban: Isou a Lemaître könyvéhez írt előszavában utal a *lon*-ra és annak szerzőire, a folyóirat végén pedig szerepel Lemaître filmjének plakátja. Számos másik lettrista szerző is publikálta a folyóiratban munkáit, mint például Serge Berna, de ezek az írások főleg csak direkt átiratait Isou elméleteinek, így Devaux példáját követve – akinek hiánypótló *Le cinéma lettriste (1951-1991)* című könyve nagy segítséget nyújtott kutatómunkámban (szorosan Bovier nemrég megjelent *Lettrisme et cinéma* című könyve mellett) – nem említem meg őket.

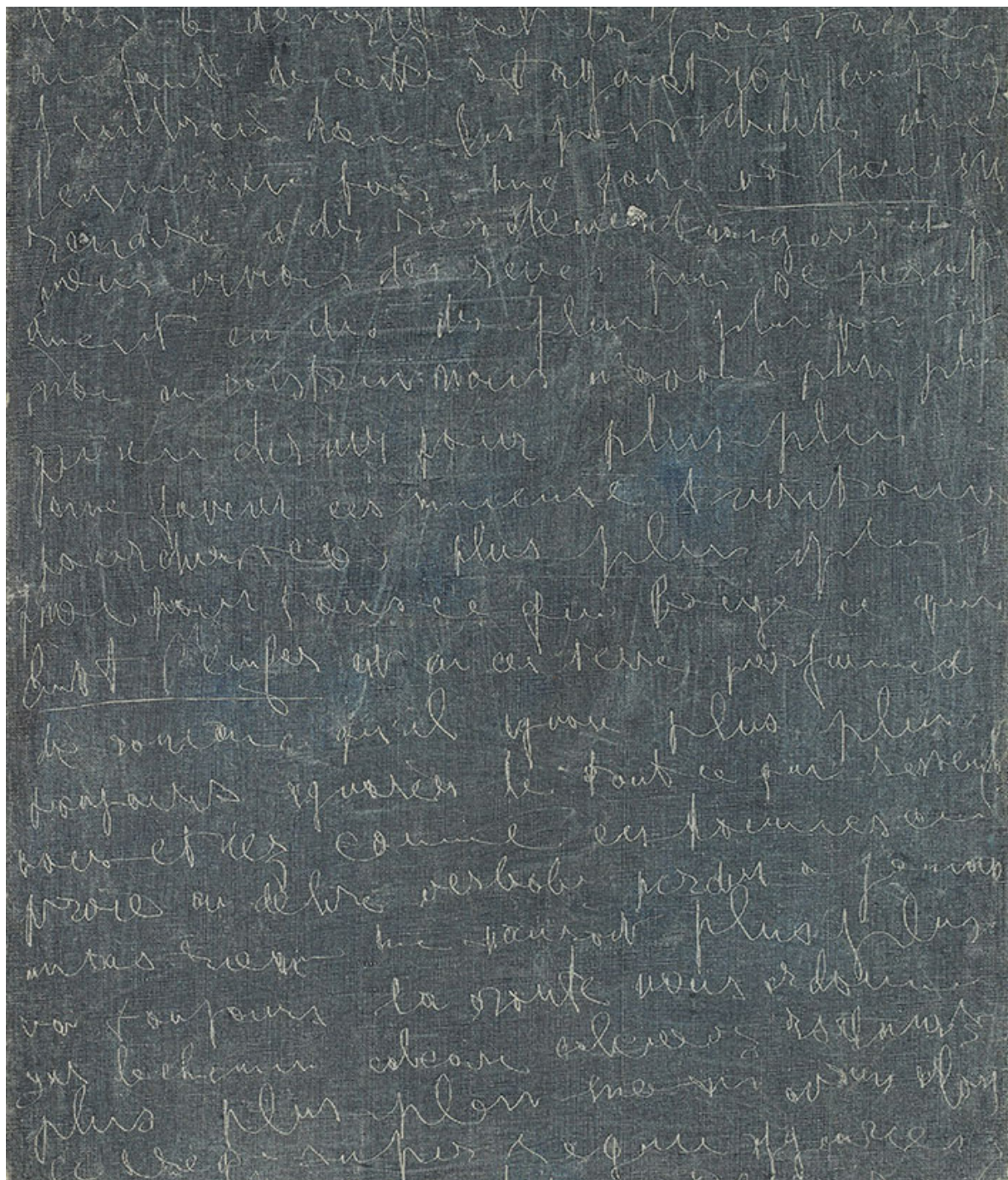
55 Isidore Isou: *Esthétique du cinéma*. Párizs, lon, 1952. 115–122. A koncepciók közül minden bizonnyal a „méca-cinématographie”, alapja, a „méca-esthétique” bizonyult a legfontosabbnak. Tulajdonképpen ez lesz nem csak a lettrista filmkezelés, de általánosságban művészetkezelésük egyik kulcskoncepciója, melynek elemzésével *Misfit Mediality and Exterity – Totalizing Practices in Early Lettrist Experimental Cinema* című, készülő tanulmányomban foglalkozom. A koncepció művészeti érvényesülésének köszönhetően lesz kiemelt a lettrista film esetében például a „heterogenitás” kifejezése (François Bovier: *Lettrisme et Cinéma – De la lettre au photogramme*. Párizs, Paris expérimental, 2023. 16.), de szintén erre épít Cabañas „heterodox modernizmus” kifejezése is, amely a lettrista film számos másik tulajdonsága mellett (nézői részvételiség, politikai kritika, a Greenberg-féle formalizmus elutasítása, anyagcentrikus rombolás, „outsider” művészetkezelés stb.) a különböző elemek és diszciplínák együttes összhatalmára, multimedialitására is utal. (Kaira M. Cabañas: *Off-Screen Cinema – Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde*. London, Chicago, University of Chicago Press. 2014. 8, 15–19., 30, 59, 123, 133, 146). Isou a „méca-esthétique” „eretnek” multimedialis aspektusait „hibrid” médiumhasználatnak nevezi.

56 „Il n'est pas de négation qui ne s'affirme ailleurs. La négation est le terme transitoire à une période nouvelle. (...) C'EST FINI LE TEMPS DES POÈTES.” Gil J Wolman: *L'Anticoncept – Argument cinématographique pour une phase physique des arts*. Párizs, lon, 1952. 170.

57 Uo. 171.

58 Uo. 172–184.

váltakozó átmérőjű köralakon eresszék át a mozigép fényét a közönség orra előtt lebegő objektumra. A gömb felületén villogva növekvő geometrikus formák pedig olyan térbeli hatást eredményeztek, amely során a gömb a mozgás illúzióját keltette, mintha véget nem érően egyre csak közeledne a közönség felé. A villogás a kibírhatatlanságig fokozódott, olyan ritmussal, hogy a nézők, akik becsukták a szemüket, a szemhéjukon keresztül is érzékelték az illúziót, sőt, ha elfordították a fejüket, akkor sem menekültek, hiszen a fehér villogás erőssége oly mértékű volt, hogy a terem falairól visszaverődve, az egész auditorium „részévé vált a mozgásnak”.⁵⁹



Gil J Wolman hipergrafikus munkája 1961-ből ©ArchivAcquaviva

⁵⁹ Idézi Devaux a *Le Cinématochrone - Nouvelle amplitude* című írást, ami a lettrista *Ur* magazin második számában jelent meg az első performanszról. Frédérique Devaux: *Le Cinéma Lettriste (1951-1991)*. Párizs, Paris expérimental, 1992. 117.

A vetítőterem és a nézői tér radikális újrastrukturálásának és „filmművészeti szituációk” létrehozásának igénye számos másik *Ion*-os filmben megjelent Isou elméletei nyomán: „Az alkotás értékei a néző kondicionálása felé tolódnak el, amelyet én háromdimenziós pszichológiának nevezek, és a nukleáris mozi felé, amellyel Marc, O. egy újabb »amplikus« fázist kezdett meg. A jövő művészete vagy szituációk megforgatása lesz, vagy nem lesz”⁶⁰ – írja Debord az *Hurléments en faveur de Sade* (Guy-Ernest Debord, 1952) forgatókönyvének⁶¹ előszavában, a *Prolégomènes à tout cinéma futur*-ben. A „nukleáris mozi” kifejezés, amire Debord utal, egyik korai szövetségesének, Marc, O.-nak volt a kiterjesztett filmművészeti koncepciója, amely Lemaître syncinéma-jának volt a konkurense. Az Isou ifjúságpolitikájának megnevezéséből kölcsönzött „nukleáris mozit” ugyanaz a lázas karneváli kreativitás jellemezte, és képében egy – leginkább a science fiction műfajába illeszthető – radikális, már-már disztópiába hajló mozikultúra elevenedett meg: „Én, O., az állításaimmal a mozit önnönmaga meghaladására, a halálára, a jövőre, a totalitásra kötelezem; egy nagyszerű összeomlásra, amely a nyolcadik művészet apoteózisává válik (...)”⁶² – kiáltja ki Marc, O., aki „Oíanus” (az O.-ból képezve) filmművészetének kicsapongó terveiben hol megsokszorozza a képernyőt,⁶³ vagy halak közé helyezi egy akváriumba,⁶⁴ hol pedig létrehozza a „mozgó mozit”, amelyben a moziszékek bármilyen irányba tudnak egy mechanikus szerkezeten keresztül vándorolni.⁶⁵

A nézők nézhették a filmet úszómedencékben úszva bűvárszemüvegeken keresztül, vagy futhattak és biciklizhettek a vászon után, mint a *cinéma vél’ d’hiv* és a *Le cinéma Tour de France* eseteiben.⁶⁶ Marc, O. legikonikusabb tervei azonban minden bizonnyal a „körhinta-mozik”,⁶⁷ amelynek több változata is létezett. Ilyen volt például a „lógó körhinta”, amelyről az új mozikultúrát befogadni képtelen nézők nemes egyszerűséggel lezuhantak, és amelyet – érvel a fiatal szerző – a „reakciók” biztosan be akarnak majd tiltani. Vagy például az „erotikus körhintamozit”, amelyen a jövő nézőjének generációja fog megfoganni alkalomhoz illő filmek vetítése közben.⁶⁸ Marc, O. terveit további részletes technikai leírások és fiktív kritikus, nézői beszámolók kísérték.

60 [Les valeurs de la création se déplacent vers un conditionnement du spectateur, avec ce que j’ai nommé la psychologie tridimensionnelle, et le cinéma nucléaire de Marc, O. qui commence un autre amplique. Les arts futurs seront des bouleversements de situations, ou rien.] Guy-Ernest Debord: *Prolégomènes à tout cinéma futur*. Párizs, Ion, 217.

61 Guy-Ernest Debord: *Hurléments en faveur de Sade*. Párizs, Ion, 221–230. A film forgatókönyvének és megvalósulásának történetéről korábban írtam már. Lásd G. Horváth Mihály: A fiatal Debord és a megvalósult szituáció – Az *Hurléments en faveur de Sade* (Guy-Ernest Debord, 1952) című film mozgalomtörténeti szerepéről. *Replika*, 2023 (130): 149–180.

62 [Mes, O. propositions engagent le cinéma vers son dépassement, sa mort, futur, totale; un effondrement superbe qui deviendra l’apothéose du huitième art (...)]. Marc, O.: *Première manifestation d’un cinéma nucléaire*. Párizs, Ion, 239.

63 Uo. 254–255.

64 Uo. 257–258.

65 Uo. 269–272.

66 Uo. 273.

67 Uo. 276–278.

68 Uo. 278. Hasonló elvetemültségként jelenik meg továbbá a mozi újrastrukturálásán túlmenően a néző (mint befogadó apparátus) újrastrukturálása, amely során a film interpretációja a néző testén véghezvitt „machinációk” következtében valósul meg. Az esztétikai tapasztalat fokozása és egy radikálisan új vizuális kultúra kifejlesztése nevében Marc, O. a nézőt különböző tudatmódosító szerekkel kezelné, édes illatanyagokkal és elviselhetetlen szagokkal vagy szélsőségesen váltakozó hőmérsékletekkel kínozná stb. Uo. 282. A koncepciótól számos lettrista elhatárolódott, köztük Frédérique Devaux is, akit Marc, O. elképzelései túlságosan is Claude Bernard és Ivan

A *lon*-os szerzők azonban nem csak szélsőségesen karneváli filmszituációkkal igyekeztek a „kép meghaladására” irányuló isou-iánus programot képviselni. François Dufrêne például a *Tambours du jugement premier* (François Dufrêne, 1952) című megvalósulatlan filmjében Isou egy másik gondolatára fókuszálva igyekezett kitörni a reprezentációs logikából. „ZEDEFEL UDEHENNE EHOVE JIEFU/ ERRUES EHEFU KAEA ZEDEMENE (...)”⁶⁹ – kezdődik Dufrêne filmje, amelynek hangsávja „énekelte aforizmák sorozatából”, „betűversekből”,⁷⁰ valamint addig soha nem hallott hangok gyönyörű kísérleteiből tevődik össze. A képsáv, ami a *lon*-ban szerepel, végül sosem készült el, helyette a hanganyag egy vakoknak szánt műsorban lett bemutatva.⁷¹ A filmmel Dufrêne Isou azon elképzeléseivel foglalkozik, amelyben egész konkrétan a „képzeletbeli”⁷² kerül a műalkotás fókuszába. Dufrêne Isou nyomán a „passzív percepciót” az „elképzelés” aktusára akarta lecserélni, és a „cinéma imaginaire-re” való felhívásával magának a mozinak az „esszenciáját” kívánta megkérdőjelezni.⁷³

Ez a megközelítés a lettrista film harmadik korszakának állt a középpontjában. A *lon*-nal kirobbanó első lettrista generációt ugyanis a napjainkig aktív, kortárs lettrizmus követte, melynek alapja a lettristák pragmatikus törekvéseinek kiterjesztése volt a képzeletbeli által.⁷⁴

Ennek eredményeképpen egy tárgyi alkotásokat gyakran mellőző, határtalan, performatív és spekulatív elemekre egyaránt építő proto-konceptuális⁷⁵ művészetfelfogás született, először az *infinitezimális*, majd a *szupertemporális* művészetek képében. Isou 1956-ban dolgozta ki az *Introduction à l'esthétique imaginaire*⁷⁶ esszéjében a határtalan és képzeletbeli művészet fogalmát, melyet olyan „plasztikusan vagy extraplasztikusan” létrehozott „látható vagy láthatatlan” formákra alapozott, amelyek „nem létező vagy lehetséges elemek” elképzelését tették lehetővé.⁷⁷ Végtelen művészetfelfogását, amelyet aztán „esthapéirisme-nek”⁷⁸ is nevezett, a *L'art infinitésimal – L'art supertemporel suivi de Le poly-automatisme dans la méca-esthétique*⁷⁹ című nagy munkájában tökéletesített, melyben Isou Leibniz és Newton matematikája alapján

Pavlov kondicionáláspszichológiájára és a náci emberkísérletekre emlékeztettek. Frédérique Devaux: *Le Cinéma Lettriste (1951-1991)*. Párizs, Paris expérimental, 1992. 112.

69 François Dufrêne: *Tambours du jugement premier*. Párizs, lon, 1952. 197.

70 Uo. 195.

71 Frédérique Devaux: *Le Cinéma Lettriste (1951-1991)*. Párizs, Paris expérimental, 1992. 123.

72 Szintén a „méca-esthétique” koncepcióból levezetve, amelynek célja a művészetet beláthatatlanul megváltoztató kombinációk létrehozása bármilyen elem – akár gondolat vagy képzeletbeli adat – felhasználásával.

73 François Dufrêne: *Tambours du jugement premier*. Párizs, lon, 1952. 196.

74 Anne-Catherine Caron *Panoramique sur quelques œuvres de l'anti-cinéma lettriste* című írásában ennek az exploratív munkának fontos képviselőiként emeli ki – Isou és Lemaître nyomán – többek között Micheline Hachette-et, François Poyet-t, Gérard-Philippe Broutint, Alain Satiét és Roland Sabatiert is. Köszönet Anne-Catherine Caronnak, amiért a szöveget rendelkezésemre bocsájtotta.

75 Közel egy egész évtizeddel megelőlegezve a konceptuális művészet első munkáit. Az ide vonatkozó lettrista elképzelések és a konceptuális művészet közös vonatkozásaiért lásd Corinne Melin: *Imaginary aesthetics and conceptual trends*. URL: <https://hal.science/hal-01597580/document> (hozzáférés: 2024.12.02.).

76 Isidore Isou: *Introduction à l'esthétique imaginaire ou Mémoire sur la particule infinitésimale*. Párizs, Front de la jeunesse, 1956. 4-12.

77 Uo. Idézi Nicolas Liucci-Goutnikov: Isidore Isou – Le nom des noms. In Nicolas Liucci-Goutnikov, Diane Toubert (szerk.): *Isidore Isou*. Párizs, Centre Pompidou, 2019. 20.

78 Az aiszthészisz (αἰσθησις), azaz „érzékelés” és az ápeirosz (ἄπειρος), vagyis „számtalan” kifejezések kombinálásából.

79 Isidore Isou: *L'art infinitésimal – L'art supertemporel suivi de Le poly-automatisme dans la méca-esthétique*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1960.

véglegesítette a végtelen és a gondolati síkon működő művészet koncepcióját. A képzeletbeli bevezetésével Isou olyan mentális fejlesztést akart elvégezni, amelyek nem csak „eddig ismeretlen érzékelések” születését eredményezik, de a szépség „számtalan, elillanó és állandóan változó lehetőségének” megteremtését is.⁸⁰ A szupertemporális keretrendszerrel pedig egy olyan részvételi „eszközkészletet” vezetett be, amellyel lehetővé vált a befogadók számára, hogy az alkotás eszközeit felhasználva kedvük szerint hozzanak létre olyan rögzítetlen és folyamatosan változó munkákat, amelyek akár lezáratlanul, a végtelenségig kinyitva, meghaladhatták az időt is.⁸¹



ATTACHÉ DÉTACHÉ SUR SEINE, Anne-Catherine Caron, 2005. Exkoordista, önéletrajzi film tíz szekvenciában, mindegyik 30 x 43 cm-es, akril és vegyes technikák felhasználásával. Bemutatva és reprodukálva a *L'Anti-cinéma lettriste 1952–2009* című kiállításon (Villa Cernigliaro, Olaszország, 2009), a Zero Gravità katalógusból. ©ARCHIVES AC.CARON

80 Roland Sabatier: Isidore Isou – *Concepts clés et sens neufs*. In Nicolas Liucci-Goutnikov, Diane Toubert (szerk.): *Isidore Isou*. Párizs, Centre Pompidou, 2019. 48.

81 Albert Dupont: La plastique lettriste, hypergraphique, infinitesimale et supertemporelle. *La novation revue du mouvement lettriste*, 1981. január-december, 21-24. szám, 6.

virgule, espacement, g, virgule, espacement, v, i, r, g, u, l, e, virgule, espacement,
e, s, p, a, c, e, m, e, n, t, virgule, espacement, v, virgule, espacement, i, virgule,
espacement, r, virgule, espacement, g, virgule, espacement, u, virgule,
espacement, l, virgule, espacement, e, virgule, espacement, v, i, r, g, u, l, e,
virgule, espacement, e, s, p, a, c, e, m, e, n, t, virgule, espacement, e, virgule,
espacement, s, virgule, espacement, p, virgule, espacement, a, virgule,
espacement, e, virgule, espacement, e, virgule, espacement, m, virgule,
espacement, e, virgule, espacement, n, virgule, espacement, t, virgule,
espacement, v, i, r, g, u, l, e, virgule, espacement, e, s, p, a, c, e, m, e, n, t,
virgule, espacement, u, virgule, espacement, v, i, r, g, u, l, e, virgule, espacement,
e, s, p, a, c, e, m, e, n, t, virgule, espacement, v, virgule, espacement, i, virgule,
espacement, r, virgule, espacement, g, virgule, espacement, u, virgule,
espacement, l, virgule, espacement, e, virgule, espacement, v, i, r, g, u, l, e,
virgule, espacement, e, s, p, a, c, e, m, e, n, t, virgule, espacement, e, virgule,
espacement, s, virgule, espacement, p, virgule, espacement, a, virgule,
espacement, e, virgule, espacement, e, virgule, espacement, m, virgule,
espacement, e, virgule, espacement, n, virgule, espacement, t, virgule,

Részlet az *Infini* (Devaux, 1992) téisyniste filmjéből, amit 2005-ben mutattak be az
AVANTO MEDIA ART FESTIVAL keretében Helsinkiben ©Frédérique Devaux



LES PREUVES (1966), Roland Sabatier Fémdoboz és szöveg címkén (átmérő: 28 cm). Többek között
reprodukálva a *L'Anti-cinéma lettriste* 1952–2009, *Choix d'œuvres* című kiadvány 56. oldalán (Zero Gravità,
Sordevolo), Roland Sabatier *Anti-cinéma (lettriste) & Cinémas lointains* 1964–1985 (*Garage Cosmos*, Brüsszel,
2014) című művében, valamint az *Œuvres de Cinéma, Catalogue raisonné*, 1963–2013 (Publications Psi, Párizs,
2019) című katalógusban. ©Archives AC. Caron. Gyűjtemények: Éric Fabre, Barcelonai MACBA (Replika), Pavle
Levi, Stanford (Replika)

Ezeknek a neologizmusoknak a filmművészeti alkalmazása során semmi nem maradt meg abból, amit addig mozinak ismertünk. A „cizellálás hiposztázisa” sem a vásznat, sem a vetítógépet, sem a filmszalagot, sem a gépészt, sem semmi egyebet nem kímélt. A lettristák teljes mértékben felszámolták a film apparátusát, amiből tulajdonképpen csak a néző maradt meg.⁸² A nézőre fókuszálva számtalan megélt, direkt testi részvételen alapuló performatív filmalkotás született, és rengeteg esztétikai tapasztalatot mellőző, tisztán spekulatív és csakis mentális reflexiókon keresztül hozzáférhető vagy adott esetben egyenesen elképzelhetetlen munka jött létre, amely csak a nézők fejében létezett, vagy még ott sem.

A film lehetett a zárt filmes tárolódoboz, mint a *Les Preuves* esetében (Roland Sabatier, 1966), vagy azoknak a mentális reprezentációknak az összessége, amelyeken keresztül a nézők elképzelték a doboz tartalmát, mint Lemaître visszatérő gyakorlataiban (Maurice Lemaître, 1969-1978). A filmet elkészíthették a nézők több délután lefolyása alatt, mint a *Le Film supertemporel ou la Salle des idiots* esetében (Isidore Isou, 1960), de lehetett az egy zacskó mogyoró is, mint az *Exotisme* (François Poyet, 1973), vagy egy kalapban körbeadott kisegér, amit a nézők simogathattak, mint a *Le Chapeau et la souris* (Isidore Isou, 1970). Készült olyan lettrista film is, *Film d'amour* (Frédérique Devaux és Michel Amarger, 1982) címmel, amely során két színész csókolózott egészen addig, ameddig nem kezdett el az egész terem velük együtt csókolózni, de személyes kedvencem mindenképpen Isou *A propos de la rue* (Isidore Isou, 1970) című szupertemporális filmje. Ebben a mesterműben, miután Isou egy előadás keretében ismertette a közönséggel az *infinitezimális* és *szupertemporális* filmek lényegét a *Cinémaèque Française*-ben, távozott, a nézők pedig elképzelhették (vagy akár követhették is), ahogyan Isou hazasétál éjszaka a városban. A végtelen filmet folytatva újabb és újabb fejezeteket jelentettek azok a későbbi pillanatok, amikor a nézők véletlenül összetalálkoztak Isou-val az utcán, vagy eszközbe jutott, hogy ott kering valahol a városban.⁸³

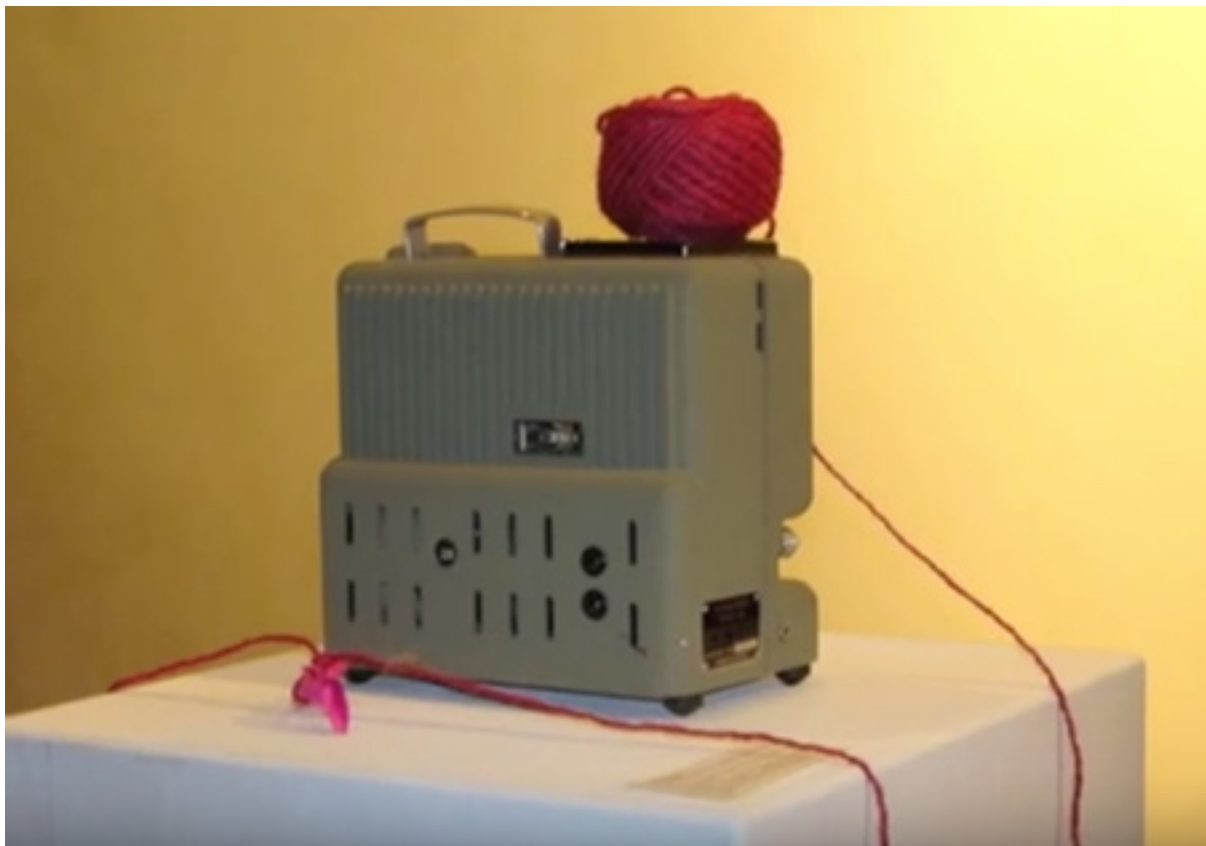
Isou korszakalkotó, vizionárius látomásait, melyek minden diszciplínára kiterjedtek, rengeteg kortárs jelenség első megelőlegezéseként tarthatjuk számon: a század derekán Isou volt az egyik utolsó avantgardista, akinek ifjúságpolitikája 20 évvel megelőzte a '68-as diákmozgalmakat, és direkt előképét alkotja a 60-as évek ellenkultúrájának, valamint a szituacionizmusnak. Filmművészeti vonatkozásai egyedülálló és végletekig modernista kivételt jelentenek a filmművészet történetében. Isou és lettrizmus nem csak hogy közvetlen „underground” elődje volt a *nouvelle vague*-nak,⁸⁴ de szélsőségesen kiterjesztett médiumkezelésükkel a század második

82 Az első ilyen munkára már a *Ion*-ban utal Isou. Értekezésében a mozi halálát követően ugyanis a filmklubokat záró vitát emeli ki, mint ami megmarad a filmművészetből, és amire építeni lehet. A záró vita volt a korabeli mozikultúra hármas tagolásának (felvezető – vetítés – záró vita) utolsó eleme, amely pezsgő filmszubkultúrát biztosított a nagyvárosok *ciné-club*jaiban. A záró vita jellemzően a közös gondolkodás, a heves szóváltások és akár (szélsőséges esetekben) a fizikai tettegesség terepe volt. Erre az elemre építették a lettristák a film utáni film gondolatát (Isidore Isou: *Esthétique du cinéma*. ION, Párizs, 1952. 147-158.), vagyis a reprezentáció helyett a társas vitában látták az új hangok, új gesztusok és egy soha nem látott vizuális kultúra megszületését. Ez aztán az 1952-es *Filmdebat* képében meg is valósult. Ezt az ötletet adta a fiatal Debord-nak is, aki első filmjét követően Isou ellen fordult.

83 Uo. 155.

84 Isou és körének első hírhedt vetítésein ugyanis jelen volt Éric Rohmer, aki az első számottevő kritikát jegyezte az önmagát a „szurrealizmustól balra” soroló (Maurice Schérer: *Isou ou les choses telles qu'elles son*. Cahiers du cinéma, no10., 1952, 27) lettrista filmművészetéről, de ott jegyzeteltek mellette a fiatal *Cahier*-ésok is köztük Chris Markerrel és Jean-Luc Godard-ral, akik szervesen inkorporálták a rövidesen megszülető újhullám esztétikájába Isou mozgóképgyakorlatainak formai sajátosságait.

felét meghatározó újmediális szemléletmód és alkotói praxis egyik legkorábbi megfogalmazását is ők jelentik. Isou-t egyaránt tarthatjuk az intermédia- és a performansművészet egyik meghatározó előképének, valamint eltérített televíziós kísérletével⁸⁵ a videóművészet egyik első pionírjának is.⁸⁶



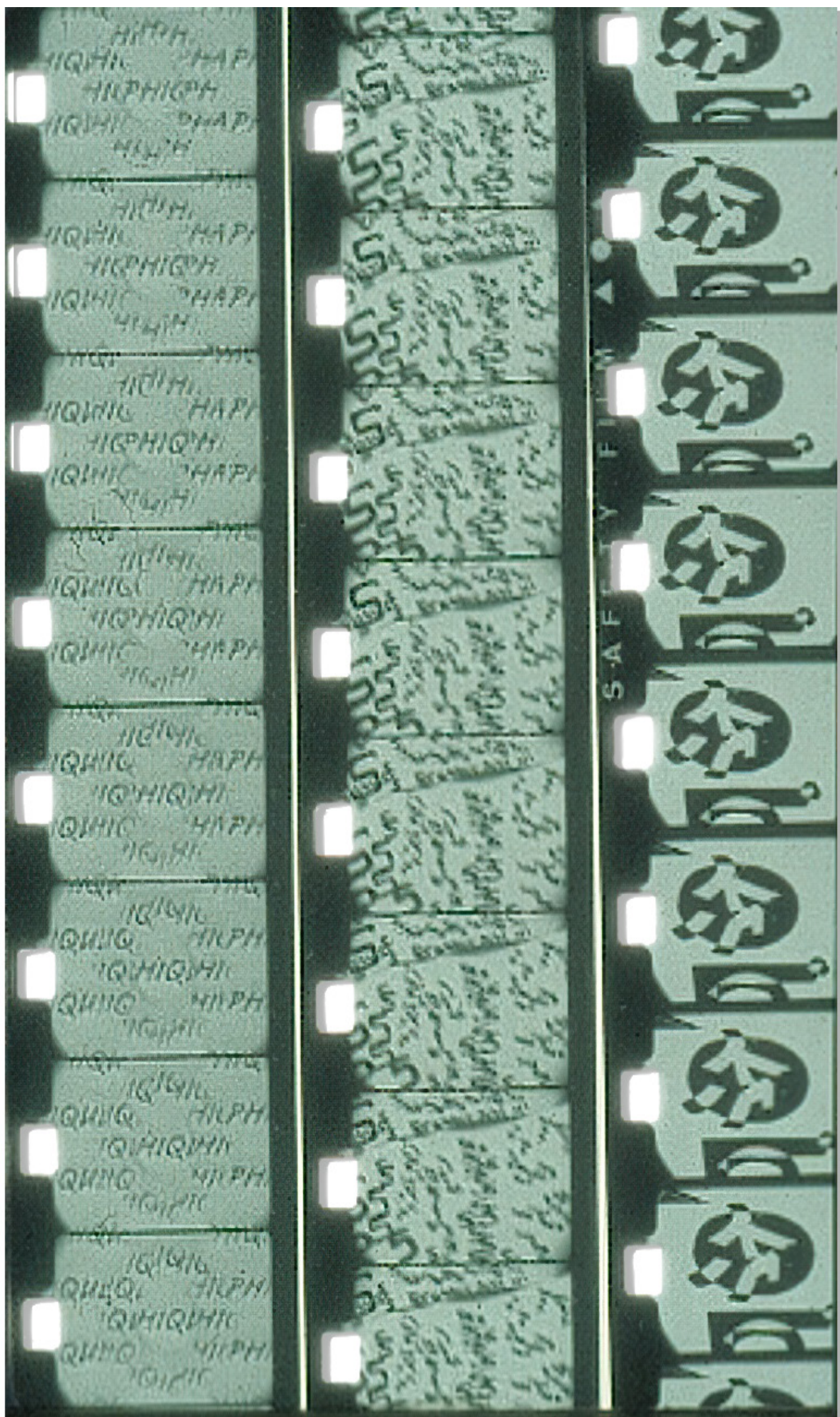
Anne-Catherine Caron: *Film rose* 2009. Digitális formátum, színes. Kétnyelvű (olasz/francia), körülbelül harmincperces szupertemporális film, a filmhez és annak kontextusához kapcsolódó dokumentumok ©ARCHIVES AC.CARON, a film vetítése során készült dokumentációs anyag ©Zero Gravità

Isou hagyatéka ennek ellenére szinte teljesen láthatatlan. Nemcsak, hogy a lettrizmus kulcsfontosságú hatástörténete hiányzik a század második felének művészettörténetéből, de Isou életműve is egészen a mai napig feldolgozatlan. A több mint 200 könyvvel és megszámlálhatatlan műalkotással rendelkező életmű feldolgozását csak a 2000-es években kezdték meg a francia kutatócsoportok. Ma Isou-nak különálló archívuma van a *Centre Pompidou* Kandinsky könyvtárában, és külön terme a *Musée national d'art moderne*-ben. Az iszonyatos terjedelmű életmű feldolgozására irányuló munka napjainkban történik Párizsban, ahol mai napig aktív lettrista művészek és teoretikusok alkotásaiban él tovább Isou hagyatéka.

Isidore Isou 1925. január 29-én született Botosánban. Születésének 100. évfordulója alkalmából tisztelegtek előtte.

85 Isidore Isou: *La Télévision déchiquetée ou l'Anti-Crétinisation*, 1962.

86 Jean-Paul Curtay: *The Unknown Avant-Garde (1945-1985)*. In Jean-Paul Curtay (szerk.): *Letterism and Hypergraphics – The Unknown Avant-Garde (1945-1985)*. New Mexico, Franklin Furnace, 1985. 21.



Részlet Frédérique Devaux *CINÉGRAPHIQUE* (Devaux, 1987) című filmjéből ©Frédérique Devaux



Anne-Catherine Caron: *CORRÉLATION AVEC L'ÉTERNITÉ*, 2004. Exkoordista film szalag nélkül, színes formátumban. 20 szakasz, mindegyik 20 x 100 cm-es, akril és vegyes technikák papíron. Bemutatva és részben reprodukálva a *Partita di Lettrismo*, *Partie de Lettrisme* című kiállításon, Galerie Balestrini, 2004 (és katalógus). Az Infinitézimális és Szuperidőbeli Művészet IV. Fesztiválja keretében, az exkoordizmus jegyében megrendezett *Figures de la Négation – Avant-Gardes du dépassement de l'art* című kiállításon. Kiadvány: Paris-Musées, Art-of-This-Century, Musée d'Art Moderne Saint-Étienne Métropole, Limites L. és ARCHIVES AC.CARON katalógus
©ARCHIVES AC.CARON

Bibliográfia

- Acquaviva, Frédéric: *OEI #92-93 Lettrist Corpus: The Complete Magazines (1946–2016)*. Stockholm, OEI Magazine, 2021.
- Alix, Frédéric: *Penser l'art et le monde après 1945 – Isidore Isou, essai d'archéologie d'une pensée*. Doktori értekezés. Párizs, Université Paris Nanterre, 2015. Megjelent azonos címmel: Dijon, Les presses du réel, 2017.
- Barjavel, René: *Cinéma Total – Essai sur les formes futures du cinéma*. Párizs, Denöel, 1944.
- Bovier, François: *Lettrisme et cinéma – De la lettre au photogramme*. Párizs, Paris expérimental, 2023.
- Cabañas, Kaira M.: *Off-Screen Cinema – Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde*. London, Chicago, University of Chicago Press, 2014.
- Cabañas, Kaira M.: Pour l'oreille, la pensée, l'œil. In Nicolas Liucci-Goutnikov, Diane Toubert (szerk.): *Isidore Isou*. Párizs, Centre Pompidou, 2019. 25–31.
- Caron, Anne-Catherine: Narration et prose dans le lettrisme. URL: <https://www.lelettrisme.org/assets/narration-et-prose.pdf> (Hozzáférés: 2024.12.02.).
- Curtay, Jean-Paul: *La poésie lettriste*. Párizs, Éditions Seghers, 1974.
- Curtay, Jean-Paul (szerk.): *Letterism and Hypergraphics – The Unknown Avant-Garde (1945-1985)*. New Mexico, Franklin Furnace, 1985.
- Debord, Guy: *Enregistrements magnétiques (1952-1961)*. Párizs, Gallimard, 2010.
- Debord, Guy-Ernest: *Hurléments en faveur de Sade*. Párizs, Ion, 1952.
- Debord, Guy-Ernest: *Prolégomènes à tout cinéma futur*. Párizs, Ion, 217.
- Devaux, Frédérique: *Le Cinéma Lettriste (1951-1991)*. Párizs, Paris expérimental, 1992.
- Dufrêne, François: *Tambours du jugement premier*. Párizs, Ion, 1952.
- Dupont, Albert: La plastique lettriste, hypergraphique, infinitésimale et supertemporelle. *La novation revue du mouvement lettriste*, 1981. január-december, 21-24. szám, 6–7.
- Flahutez, Fabrice: *Le lettrisme historique était une avant-garde*. Dijon, Les presses du réel, 2011.
- Foster, Stephen C. (szerk.): *Lettrisme: Into the Present*. The University of Iowa Museum of Art, 1983.
- G. Horváth Mihály: A fiatal Debord és a megvalósult szituáció – Az *Hurléments en faveur de Sade* (Guy-Ernest Debord, 1952). *Replika*, 2023 (130): 149–180.
- Hussey, Andrew: *Speaking East – The strange and enchanted life of Isidore Isou*. London, Reaktion Books, 2021.
- Isou, Isidore: *Amos ou Introduction à la métagraphologie*. Párizs, Arcanes, 1953.
- Isou, Isidore: *Ballets Ciselants – Polythanasiques, Hypergraphiques, et Infinitesimaux*. Párizs, Roberto Altmann, 1965.
- Isou, Isidore: *Esthétique du cinéma*. Párizs, Ion, 1952.
- Isou, Isidore: *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*. Párizs, Bordas, 1953.
- Isou, Isidore: *Initiation à la haute volupté*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1960.
- Isou, Isidore: Introduction à l'esthétique imaginaire ou Mémoire sur la particule infinitésimale. Párizs, *Front de la jeunesse*, 1956. 7. szám, 4–12.
- Isou, Isidore: *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*. Párizs, Gallimard, 1947.
- Isou, Isidore: *Isou ou la mécanique des femmes*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1949.
- Isou, Isidore: *Jonas ou le corps à la recherche de son âme*. Párizs, Éditions G.-Ph. Broutin, 1984.
- Isou, Isidore: *Journal Roumain*. 1944.
- Isou, Isidore: *L'art infinitésimal – L'art supertemporel suivi de Le poly-automatisme dans la méca-esthétique*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1960.
- Isou, Isidore: *La créatique ou la novatique (1941-1976)*. Párizs, Éditions Al Dante, 2004.
- Isou, Isidore: *L'Agrégation d'un nom et d'un messie*. Párizs, Gallimard, 1947.
- Isou, Isidore: *Les journaux des dieux précédé d'Un essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1950.
- Isou, Isidore: *Œuvres de spectacle*. Párizs, Gallimard, 1964.
- Isou, Isidore: *Traité d'économie nucléaire. I. - Le soulèvement de la jeunesse. Problème du bicaténage et de l'extériorité*. Párizs, Escaliers de Lausanne, 1949.
- Khayati, Mustapha: *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*. URL: https://trajectoiresituationniste.unistra.fr/fileadmin/upload/trajectoiresituationniste/De_la_mise_re_en_milieu_etudiant.pdf (Hozzáférés: 2024.12.02.).
- Lemaître, Maurice: *Le film est déjà commencé?* Párizs, Éditions André Bonne, 1952.

Liucci-Goutnikov, Nicolas: *Isidore Isou – Le nom des noms*. In Nicolas Liucci-Goutnikov, Diane Toubert (szerk.): *Isidore Isou*. Párizs, Centre Pompidou, 2019. 17–21.

Marc, O.: *Première manifestation d'un cinéma nucléaire*. Párizs, Ion, 235–284.

Marcus, Greil: *Lipstick Traces – A Secret History of the 20th Century*. London, Picador, 1997.

Mariën, Marcel: *Le Chemin de la croix II. Les Lèvres nues*, 1955. 4. szám. URL: <http://debordiana.chez.com/francais/rates.htm#notre-dame> (Hozzáférés: 2024. 12. 02.).

Melin, Corinne: *Imaginary aesthetics and conceptual trends*. URL: <https://hal.science/hal-01597580/document> (hozzáférés: 2024.12.02.).

Mension, Jean-Michel: *La Tribu*. Párizs, Éditions Allia, 2001.

Rumney, Ralph: *Le Consul*. Párizs, Éditions Allia, 1999.

Sabatier, Roland: *Isidore Isou – Concepts clés et sens neufs*. In Nicolas Liucci-Goutnikov, Diane Toubert (szerk.): *Isidore Isou*. Párizs, Centre Pompidou, 2019. 45–49.

Schérer, Maurice: *Isou ou les choses telles qu'elles son*. *Cahiers du cinéma*, 1952. 10. szám, 27–33.

Sjöberg, Sami: *The Vanguard Messiah. Lettrism between Jewish Mysticism and the Avant-Garde*. Berlin, De Gruyter Oldenbourg, 2015.

Wolman, Gil J.: *L'Anticoncept – Argument cinematochrone pour une phase physique des arts*. Párizs, Ion, 1952.

Youngblood, Gene: *Expanded Cinema*. New York, Fordham University Press, 2020.

Filmográfia

A propos de la rue (Isidore Isou, 1970)

Amos: ou, Introduction à la métagraphologie (Isidore Isou, 1984)

ATTACHÉ DÉTACHÉ SUR SEINE (Anne-Catherine Caron, 2005)

Cinégraphique (Frédérique Devaux, 1987)

CORRÉLATION AVEC L'ÉTERNITÉ (Anne-Catherine Caron, 2004)

Exotisme (François Poyet, 1973)

Film d'amour (Frédérique Devaux, Michel Amarger, 1982)

Filmdebat (Isidore Isou, 1952)

Film roses (Anne-Catherine Caron, 2009)

Hurllements en faveur de Sade (Guy-Ernest Debord, 1952)

IMAGOGIE (Frédérique Devaux, 1981)

Infini (Frédérique Devaux, 1992)

La barque de la vie courante, essai pour la culture d'un sens cinématographique interne (Jean-Louis Brau, 1952)

La légende cruelle (Gabriel Pomerand, 1952)

La Télévision déchetée ou l'Anti-Crétinisation (Isidore Isou, 1962)

L'anticoncept (Gil J Wolman, 1952)

Le Chapeau et la souris (Isidore Isou, 1970)

Le film est déjà commencé? (Maurice Lemaître, 1952)

Le Film supertemporel ou la Salle des idiots (Isidore Isou, 1960)

Les Preuves (Roland Sabatier, 1966)

Tambours du jugement premier (François Dufrêne, 1952)

Traité de bave et d'éternité (Isidore Isou, 1951)