

Mészáros Anna

Artcadia, ú.f. 4 (1), 59–73. (2025)

DOI: 10.57021/artcadia.7305

mesza.a94@gmail.com

MATE, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

ORCID: 0009-0001-9050-8232

Szavak feketén-fehéren?

Tipográfiai jeleken és szöveghasználaton alapuló kísérletek az 1960-70-es évek szürke zónájában Magyarországon

Words in black and white?

Experiments based on typographic signs and text usage in the grey zone of Hungary in the 1960s and 1970s

Jelen tanulmányom az 1960-as évek végétől az 1970-es évekig bezáróan az avantgárd törekvések újabb hullámának és az új médiumok művészetbe való beemelésének kísérleti megközelítéséből fakadóan, a tipográfia különböző megjelenési formáit vizsgálja. A betűk alkalmazása esetünkben nem a tipográfia funkcionális-tervezőgrafikai normarendszeréhez kapcsolódik elsődlegesen, hanem multidimenzionális megközelítésben, az autonóm művészet eszközeként vizsgálható. A nyelvi jeleken alapuló műalkotásokat a tipográfia formai és jelentést közvetítő funkciói alapján értelmezem, ahol a skála egyik végén formakísérletek, a másik végén szemiotikai dominancia áll. Vizsgálatom tárgya, hogy ezek milyen arányban vannak jelen a korszakban, valamint, hogy az új médiumok bevonása feszegeti-e a tipográfia további határait. Földrajzi viszonylatban elsősorban magyarországi eseményekre, alkotókra és alkotásokra fókuszálok, azonban helyet kapnak a magyar anyanyelvű „jugoszláv kollégák” is. Az, hogy a tanulmányban a szomszéd országokban élő magyar alkotók közül miért csak ők szerepelnek, arra vezethető vissza, hogy a munkáik úttörő megközelítése a tipográfia kísérleti jellegének tágabb értelmezését teszi lehetővé. A hazai progresszív művészeti eseményeken való aktív részvételük közvetlen kapcsolatot biztosított országunk magyar alkotóival.

kulcsszavak: tipográfia, nyelvi jelek, jelentés, kísérleti művészet, magyar szürke zóna

This paper explores the various forms of typography from the late 1960s to the 1970s, from an experimental approach to the new wave of avant-garde tendencies and the integration of new media into art. In our case, the use of letters is not primarily related to the functional -design graphic norms of typography, but can be examined in a multidimensional approach as an autonomous artistic tool. I interpret works of art based on linguistic signs according to the formal and meaning-conveying functions of typography, where form experiments are at one end of the scale and semiotic dominance is at the other. The subject of my study is the proportion in which these are present in the era and whether the involvement of new media pushes the further boundaries of typography. Geographically, the focus is primarily on events, artists and works from Hungary, but there is also a place for Hungarian-speaking “Yugoslavian colleagues”. The reason why only Hungarian artists living in neighboring countries are included in the study is that their pioneering approach to their work allows for a broader interpretation of the experimental nature of typography. In addition, they have been active participants in progressive art events in Hungary for many years and are thus directly connected to Hungarian artists in our country.

keywords: typography, linguistic signs, meaning, experimental art, Hungarian grey zone

1 · EXAT – Eksperimentalni atljje [Experimental atelier], alapítva 1950, Zágráb, vagy például a PRES – Studio Eksperymentalne Polskiego Radia [Polish Radio Experimental Studio], alapítva 1957, Varsó, Experimental Weaving Workshop of the Polish Association of Artists, alapítva 1951; Experimental Studio of Slovak Radio, alapítva 1965. Pavel S. Pyš, *Multiple Realities: Navigating Experimental Art in Central Eastern Europe, 1960s–1980s*, (Minneapolis: Walker Art Center, 2023), <https://walkerart.org/magazine/multiple-realities-navigating-experimental-art-in-central-eastern-europe-1960s-1980s> (megtekintés: 2025.06.09.)

2 · Peter Bürger, *Theory of the Avant Garde*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984)

3 · Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta, Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945–89*, transl. Anna Brzyski, (London: Reaktion Books Ltd., 2009)

4 · Beke László magát a „neo” előtagot megkérdőjelezi, egy interjúban rámutat, hogy a korszakra a hasonló művészeti attitűd folytán ugyanúgy az avantgárd kifejezés használatos, mint a század elején. Szerinte „azok használják (a neoavantgarde) megjelölést, pejoratív értelemben, akik a mai avantgarde-ot a régi utánzásának tekintik. Beke László, *MŰVÉSZET/ELMÉLET*, (Budapest: Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, 1994), 127. A „mai” kifejezés 1975-re vonatkozik.

5 · Pyš, *Multiple Realities*

A rendszerváltás óta a volt Szovjetunióhoz tartozó közép- és kelet-európai országokban a fennálló államszocialista rezsimnek árnyékában kibontakozó művészet bő 35 év távlatából már nem ismeretlen a globális művészettörténet számára.

A korszakot (is) jelölő, legtágabban az 1950-es évektől az 1980-as évekig terjedő „kísérleti” kifejezés széles körben elterjedt használata több okra vezethető vissza. Egyrészt országokon átívelően több művészeti csoport, illetve rádió stúdió nevében helyet kapott,¹ másrészt a szó jelentése reflektál a korszakban felívelő különböző művészeti törekvésekre, amik a kezdeti szakaszban még radikálisan újítónak számítottak. A kísérleti jelző használatát Pavel S. Pyš az akadémikus neoavantgárd kifejezéstől való tudatos eltávolodásból fakadóan használja. A szerző Peter Bürgerre² és Piotr Piotrowskira³ hivatkozva kifejti, hogy utóbbi

„a közép-kelet-európai művészetre alkalmazva problematikus, mivel a nyugati (különösen az amerikai) értelmezések miatt politikai szempontból buktatókat hordoz magában. (...) míg a nyugati művészek a modernizmus ellen lázadtak, a közép-kelet-európaiak a neo-avant-garde⁴ stratégiákhoz fordultak, mint a művészet politikai és ideológiai célú kizsákmányolása elleni lázadás egyik formájához.”⁵

A kísérleti kifejezést Klara Kemp-Welch a korszak megjelölésére a szintén széles körben elterjedt „konceptualista” elkerülése érdekében alkalmazza: „A „kísérleti” szónak tudomásom szerint nincsenek ilyen konkrét konnotációi, és inkább egy hozzáállást jelöl, semmint valamilyen azonosítható mozgalmat vagy stílust.”⁶ Magyarországon a korszakban azonban tisztán konceptualizmusról nem is beszélhetünk, mindössze annak hatása volt érzékelhető.⁷ A kísérletezés mint attitűd, alapvetően határozza meg a tárgyalt korszak alkotói folyamatait, Derek Atteridge megállapításával értelmezése tovább árnyalható, aki a formailag rendkívül innovatív, a

művész próba és hiba eljárásának nyomait magán viselő, szűk körben értékelt, és a művészi termelés főáramán kívül maradó alkotásokat is ide sorolja.⁸ Ebből következik, hogy a terminológiai vitában a „kísérleti” jelző alkalmazása indokolt, így a vizsgálat során ezt a fogalmat használom.

A tanulmány a keleti-blokkon belül elsősorban a Magyarországon és az itt zajló eseményekhez közvetlenül is kapcsolódó újvidéki Bosch+Bosch csoporthoz köthető művészek tipográfia alapú munkáira fókuszál. A részletesen tárgyalt korszakot jóval szűkebbre vettem, mint a fentiekben megadott, az előzetes értelmezéshez szükséges legszélesebb időintervallumot. Ennek egyrészt a politikai és társadalmi berendezkedés változása, másrészt (nemzetközi téren is) a szóban forgó kísérleti jelleg felívelése, majd fokozatos megszűnése, átalakulása az oka, amelynek alaposabb vizsgálata meghaladja a tanulmány kereteit.

Magyarországon a „három T” elvét (támogat-tűrt-tilt) először 1966-ban fogalmazta meg *Az irodalom és a művészetek hivatása a társadalmunkban* című szöveg, majd a párthatározat 1968. január 1-jén lépett központi hatályba. Ennek nyomán „A rezsim egyaránt nagy szigorral lépett fel a polgárinak vélt és a rendszert marxi, vagy szocialista oldalról bíráló személyek és csoportok ellen.” A tűrt kategória tág keretébe a „politikailag, eszmeileg nem ellenséges” személyek, illetve csoportok tartoztak. Az, hogy ebbe „konkrétan mi fért bele és mi nem, az már leginkább az adott szituációban döntéshozó személyektől, a bürokráciától függött. Mindez a kulturális termelésnek egy olyan alrendszerének megjelenését tette lehetővé, amit Perczel Júlia (...) „szürke zóna”-ként definiált.”⁹

A fennálló körülmények gyakran olyan megoldásokra kényszerítették a művészeket, amik – az országba az állandó cenzúra folytán kódolt üzenetek formájában becsordogáló nemzetközi törekvések tükrében is – egyedinek, újszerűnek és méltán kísérleti jelle-

6 · „a „konceptualista” specifikusan angolszász terminus, mely potenciálisan arra utal, hogy a kibővített „izmus” formája az Art and Language konceptuális művészetének, vagy Joseph Kosuthnak adós.” Klara Kemp-Welch, *Networking the Bloc, Experimental Art in Eastern Europe 1965–1981*, (Cambridge: The MIT Press, 2018), 6.

7 · Peternák Miklós, *koncept.hu, A konceptuális művészet hatása Magyarországon*, (Paksi képtár – C3 Alapítvány, 2014), https://monoskop.org/images/a/ac/Peter-nak_Miklos_koncept.hu_The_Influence_of_Conceptual_Art_in_Hungary_2014.pdf (megtekintés: 2025.09.16.)

8 · Derek Attridge, „What Do We Mean by Experimental Art?”, *Angles* [Online], 6 | 2018, URL: <http://journals.openedition.org/angles/962>; DOI: <https://doi.org/10.4000/angles.962> (megtekintés: 2025.06.09.)

9 · Huth Július, „Magyar szalon: a képzőművészeti intézményrendszer átalakulása a rendszerváltás folyamataiban és a mező főbb konfliktusai az 1990-es években,” (Doktori disszertáció, ELTE, 2023), 62–63.

gűnek számítanak. A korszakot az 1970-es évek végéig vizsgálom, ahol a kultúrpolitikai enyhülés nyomán az avantgárd, vagy progresszív szemléletű művészet már érezhetően teret nyert a hivatalos intézményekben.¹⁰ A kísérleti jelleg ezzel elvesztette korábbi radikalizmusát, az avantgárd szellemisége a posztmodern fordulat és a különböző szociokulturális változások következtében átalakult.¹¹

Tanulmányom tipográfiai fókuszának megalapozásához elengedhetetlen egy rövid fogalommagyarázat és a tipográfiának, illetve a képzőművészet kapcsolatának rövid áttekintése.

„A tipográfia nem más, mint a szétszedhető betűk segítségével sokszorosított írás. Az írás pedig nem más, mint leírt, azaz optikai eszközökkel megrögzített és újra beszédre alakítható, azaz elolvasható szöveg. A beszéd eszköze a nyelv, vagyis az a hallgatólagos megállapodáson, egyezményen alapuló hangos kifejezési mód, amivel egy kulturális közösség tagjai magukat egymással megértetik.”¹²

A tipográfia az ábrázoló művészetben gyökerezik (gondoljunk csak a sumér képirásra, vagy az egyiptomi hieroglifákra), a kapcsolat tehát egyáltalán nem újkeletű. Vizsgálódásom közvetlen előzménye a 20. század eleji avantgárd, amelyet erőteljes társadalmi és filozófiai változások, ipari-technológiai fejlődés és az esztétikáról, modern civilizációról kialakuló új szemléletmód kísért. A Jugendstil szellemisége nyomán a tipográfia kiszabadult a fojtogató 19. századi hagyományokból, és bekapcsolódott abba a művészeti forradalomba,¹³ amelyben költők és képzőművészek felismerték, hogy a forma és jelentés egymásra hatása fokozható. A dadaisták a betűk világát sem hagyták érintetlenül és a hétköznapi tárgyakhoz hasonlóan beemelték a műalkotásaikba,¹⁴ míg Filippo Marinetti 1919-es futurista kiáltványa először kísérelt meg „látható

költészetet” létrehozni, nagy hatást gyakorolva nemcsak Európára hanem az orosz gondolkodásra is.¹⁵

Magyarországi vonatkozásban Kassák Lajos lenne a tanulmányban tárgyalt korszak egyik legközvetlenebb előképe, azonban az őt körülvevő „köd csak a hetvenes években kezdett igazából felszállni”,¹⁶ így a szürke zónában tevékenykedő művészek kísérleti munkásságát nem alapozhatta meg.

A tipográfia azonban alapvetően alkalmazott művészeti tudományterület, melynek egy lapon említése az autonóm művészettel visszatetsző lehet. Az évszázados hagyományokon nyugvó mértékegység rendszere, a betűanatómia, a tördelési szabályok helyes ismerete külön szakmává teszik. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni, hogy bárki, aki betűhöz nyúl, akarva-akaratlanul a tipográfia eszköztárából merít, még ha ennek tudatos alkalmazása nélkül ez nem is tekinthető tipográfusi gyakorlatnak. Egy félkövérrel szedett sor, vagy egy verzál kiemelés azok számára is többletjelentést hordoz, akik nincsenek tisztában a tipográfiai konvenciókkal, hiszen a vizuális forma hangsúlyozó funkciója önmagában is érzékelhető.

A tipográfiában rejlő potenciált felismerve a 20. század elején a költők, a képzőművészek és alkalmazott grafika művelői együttesen alakították át a vizuális kommunikációt. A különböző művészeti ágak közötti szoros kölcsönhatás olyan szellemi alapot teremtett a magyar szürke zóna alkotói számára, amely lehetővé tette, hogy a szavakat és szövegrészeket ne csupán tartalmi közlésként, hanem a tipográfia funkcióinak kiterjesztése révén a vizuális tapasztalás, a kritikai reflexió és a szabadságkeresés eszközeként is alkalmazzák, amellyel a „kísérleti” birodalmába léptek. Jelen sorok hátsbjain a tipográfia fókuszú műalkotások elemzését nemcsak az előzőekben leírtak szerint, hanem a forma és a funkció szempontrendszer, valamint az új médiumokkal, alkotói módszerekkel való

10 · Mindez világosan kimutatható a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményezésében is. Huth, „Magyar szalon,” 80.

11 · Beke, *MŰVÉSZET/ELMÉLET*, 250–251.

12 · Kner Imre, *A tipográfiai stílus elemei*, (Gyoma: A szerző kiadása, 1933), 4.

13 · Jan Tschichold, *The New Typography*, transl. Ruari McLean, (Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1998), 53–56.

14 · Bodor Kata, *Írást látni, képet olvasni, Képbe Zárt írások*, (Budapest: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2015), 15.

15 · „Magában hordozta a futurizmus minden merészségét, amely akkoriban bombaként hatott, de még ez a törekvés is, az eljövendő új művészet alkotása, sokáig egyedülálló maradt.” Tschichold, *The new typography*, 56.

16 · Szombathy Bálint, *A konkrét költészet útjai, A síkverstől a dimenzionizmusig*, Képirás Művészeti Alapítvány, Kaposvár – Szigetvári Kultúr- és Zöld Zóna Egyesület, 1977, 2005, második, javított kiadás <https://artpool.hu/Poetry/konkret/sikverstol.html#0> (megtekintés: 2025.06.09.)

kísérletezés alapján is vizsgálom.

A tipográfia nyelvi jelekből építkező dinamikus kommunikációs médium. Átala az üzenet nemcsak verbális, hanem vizuális és vokális is. Amíg az üzenet olvasható, verbálisan interpretálható, ugyanúgy látható és vizuálisan is értelmezhető, a kimondott szavak pedig auditívan is feldolgozhatók.¹⁷ A szóbeli nyelv vizuális megjelenítéseként tehát a tipográfia a kommunikáció szolgálatában, annak többféle csatornáján keresztül üzenetet kódol. Nyelvészeti megközelítésből a szemiotika (jeltan) magába foglalja a szemantikát (tágabb értelemben jelentéstán).¹⁸ Moholy-Nagy László az 1923-ban írt *The New Typography* című cikkében amellet érvel, hogy a tipográfia (szemantikai) funkcióját sohasem szoríthatja háttérbe pusztá formalitás, tehát a tipográfiai jelek sorával kódolt jelentésnek vizuálisan sérthetetlennek kell maradnia.¹⁹

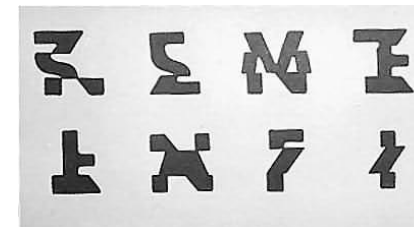
A (tipográfiai) jelek megértése szempontjából fontos két fogalom: a denotáció és a konnotáció. Előbbi az objektív jelentésre, a kollektív tudatosság és ismeretek tényvilágára utal, míg utóbbi gyakran előzetes felhangokhoz kapcsolódik, és a korábbi személyes tapasztalatok alapján kondicionált.²⁰ A tipográfia üzenetet kódoló funkciója azonban elképzelhetetlen a vizuális megjelenítés, a forma nélkül. A nyelvi jelekből építkező szöveg esztétikuma a hatékony kommunikációt szolgáló dimenzió, ami – ahogy arra Moholy-Nagy is rámutat – ideális esetben nem alá-fölé rendelt viszony, hanem egymással szorosan összefüggő, egymást kiegészítő rendszer.

A szürke zónában tevékenykedő művészek nyelvi jeleken alapuló munkái között a tipográfiai forma és funkció közötti kapcsolat mindkét végét feszegető alkotásokkal egyaránt találkozunk. A tanulmány gerincét képező műalkotások elemzését a különböző formakísérleteken alapuló betű és szöveg átértelmezésektől kezdem, majd fokozatosan eljutunk a vizuálisan kevésbé módosított, szövegközpontú alkotásokig. Új médiumok és alkotói módszerek pe-

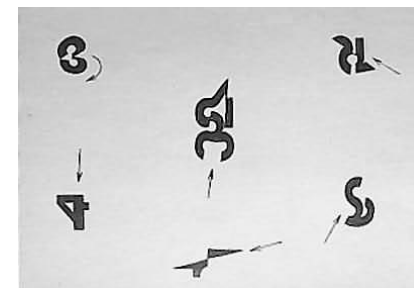
dig mindkét megközelítésen alapuló munkákban is tetten érhetőek.

Tóth Gábor munkásságán egyértelműen felfedezhető a nyomdászati tevékenységének vizuális hatása. A jelek torzulásán, topológiai alapján alapuló munkái a napi gyakorlatban gyökereztek, hiszen a folyamat természetes velejárója a papír alapú végtermékek sérülése, szakadása. A különböző torzulások következtében a tipográfiai jelek identitása részben megőrződhet, jelentésük spontán átalakulhat. A korszakban terjedő strukturalista, illetve szemiotikai kutatások a fizikai véletlenszerűség mellett elméleti hétértet biztosítottak Tóth Gábor vizuális kísérleteihez.²¹

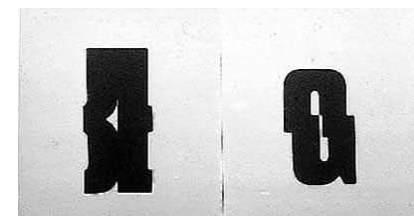
A *Visual topology* (1. kép) című munkájában a kísérletnek alávetett betűket nyújtja, csavarja, torzítja, miközben egyes tulajdonságaik változatlanok maradnak. Az újonnan keletkező jelek nem egy újabb jelentéstartalom szolgálói, hanem matematikán alapuló esztétikai elemek, melyek eredeti minősége, a betűk formavilága a végeredményben is felismerhető marad. A karakterek fragmentálása formális-strukturális kísérlet, mellyel a tipográfia szemiotikai funkciója megkérdőjeleződik, elérkezünk a határvonalra. Meddig betű egy betű és mikortól válik pusztá geometriai formává? *Typo-varia* című alkotásában (2. kép) a hármas és a négyes szám torzításával háromdimenziós érzetet kelt, a számjegyek önálló vizuális elemekké válnak. A modulokat összekötő nyilak nemcsak a kompozíciót erősítik, hanem relációkat feltételeznek. Vizsgálódásra is késztetik a nézőt: vajon ennek a formának a térben valóban lehet ilyen árnyéka? Az alkotás kísérleti jellege abban rejlik, hogy a számokat kiszakítja kvantifikáló funkciójukból, és tisztán vizuális, strukturális játékok hordozóivá alakítja, az előző munkához hasonlóan, ahol betűk szolgáltak alapként. N moduljai (3. kép) a középső ovális elem megváltoztatásával optikai csalódások sorozatát keltik, valamint a H betűvel való formai kapcsolatra is rávilágítanak. „A” betűi (4. kép) annyira modernnek, hogy ha tökéletes felbontású lenne a kép, méltán gondolhatnánk, hogy a 2000-es évek második



1 · Tóth Gábor: *Visual topology*, 1974



2 · Tóth Gábor: *Typo-varia*, 1974



4 · Tóth Gábor: *Module 1-2*, 1974

17 · Rob Carter, Ben Day, Philip Meggs, Sandra Maxa, Mark Sanders, *Typographic design: form and communication*, (New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. 2015), 112

18 · Charles W. Morris, *Foundations of the Theory of Signs*, The University of Chicago Press, 1938.

19 · Moholy-Nagy László, „The New Typography,” (Staatliches Bauhaus, 1923) in *Looking closer 3, Classic Writings on Graphic Design*, ed. Michael Bierut, Jessica Helfand, Steven Heller, Rick Poynor (New York: Allworth Press, 1999), 21-22. https://cadernodedesign.weebly.com/uploads/1/3/8/3/13831751/m-nagy-new_typography.pdf (megtekintés: 2025.06.09.)

20 · Carter et al., *Typographic design*, 115.

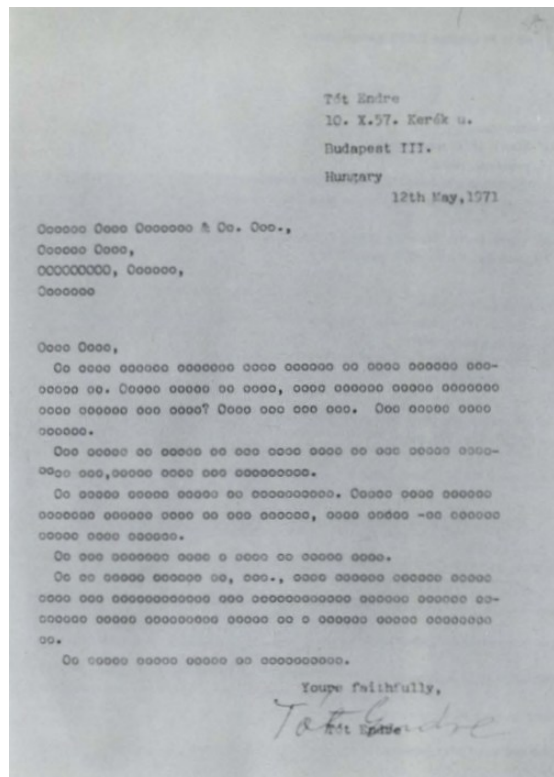
21 · Szombathy, *A konkrét költészet útjai, A síkverstől a dimenzionizmusig*

Tót Endre munkásságával kapcsolatban bátran kijelenthető, hogy vizuális védjegye a nulla számjegy. Alkotásai átmenetet képeznek a tipográfiai formakísérletekből annak szemantikai funkciója felé. Az itt bemutatott alkotások a korszakban új művészeti irányzatként kibontakozó küldeményművészet első nemzetközi összefoglalójában szerepeltek. Az 1971-es *Mail art communication a distance concept* című katalógus a mozgalom atyjához, Jean-Marc Ponsot-hoz köthető.

Tót munkáinak formai felépítése szabályos, a 0-ból felépített váltakozó hosszúságú jelsorok együttes képe tökéletesen felépített levelek és képeslapok mintapéldányai. (7-8. kép) Címzettjük a politikai okok folytán emigrációba kényszerülő Konkoly Gyula. Tót Endre a megfeszíthetetlen 0 sorozatokkal a postai cenzúra azon erőfeszítését lehetetleníti el, hogy felforgató szándékot tulajdonítson a leírt soroknak.²⁴ Az elsődleges jelentés tehát megszűnik, azonban egy újabb réteg adódik hozzá. A 0 mint a legkisebb természetes szám, sem pozitív, sem negatív, forradalmasította a matematikát és az egész modern számítástechnika alapeleméül szolgál. Tót semleges írásjeleinek sorozata nemcsak a cenzúra, hanem a szintaktika²⁵ fricskájává is válik, újszerű megközelítése pedig a 0 számjegy bevezetéséhez hasonlóan forradalmian egyedi.

Kísérleti szempontból fontos megemlítenünk a létrejövő új interakciót médium és befogadó között. A szöveg vizuális formája és a levél fizikai hordozója együtt teremt jelentést. Ezek az alkotások szintén előrevetítik korunk digitális kommunikációs művészeti kísérleteit, hiszen a mail art hálózat, aminek a maga korában részévé váltak, ma az internet. A moduláris tipográfia is szorosan kapcsolódik hozzá, ami nem a hagyományos, előre meghatározott ábécét jelenti, hanem szabványosított egységekből felépülő, ismételhető formákat használ. Ezek lehetnek betűk, karaktertöredékek, számok – esetünkben a nulla – vagy geometriai modulok, ame-

lyekből a szöveg és a vizuális ritmus tetszőlegesen összeállítható,²⁶ így a tipográfia egyszerre funkcionális és vizuális kísérletté válik, kiterjesztve a konstrukció szabadságát.



7-8 · Tót Endre: A május 12-i levél, 1971.; Légiposta levél, Képeslap Sümegről, 1971

Halász Károly három T betűn alapuló munkáiban Tót Endre 0-ihoz hasonlóan a konnotatív jelentés az elsődleges. Amennyiben a korszak kultúrpolitikai ismereteinek hiányában szemléljük a TTT munkákat, a pusztá formai kivitelezés esztétikáján kívül csupán a deno-

24 · Kemp-Welch, *Networking the Bloc*, 63-71.

25 · A szavak és mondatrészek egy mondatban, vagy egy egész szövegben való elhelyezkedésének szabályrendszere. Arcanum Kézikönyvtár, Magyar etimológiai szótár, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/sz-F3D93/szintaxis-F3F21/> (megtekintés: 2025.06.09.)

26 · Aoife Mooney, *Modularity: an elemental approach to type design*, TypeCulture, 2014, p. 6. https://www.typeculture.com/wp-content/uploads/2016/02/tc_article_61.pdf?utm_source=chatgpt.com (megtekintés: 2025.09.16.)

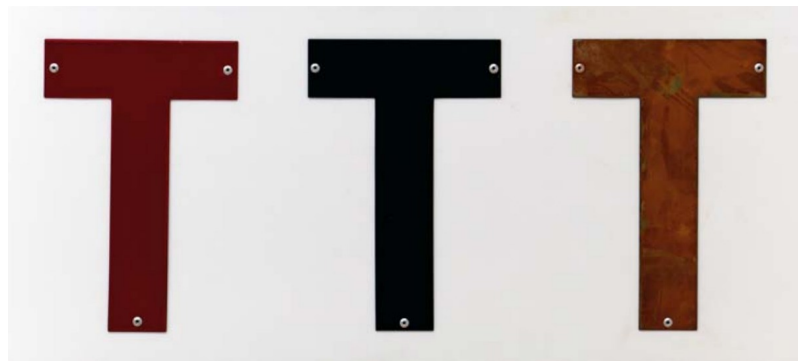


10.1-3 · Halász Károly:
TTT, 1978-79

tatív jelentést érzékeljük, különösen a zománcozott acéllemez betűknél. Az, hogy három van egymás mellett, utalhat valamilyen többletjelentésre, azonban kellő háttérismeretek nélkül a jelentés elvész. (9. kép) A kalapács-szerű derékszögű mérőeszköz (10.1. kép) és a zsácutca tábla T betűként való felhasználása (10.2-3. képek) már többretegű denotatív-konnotatív kapcsolat.

Az objekt önmagában csupán mérőeszköz, de függőleges helyzetben értelmezve formája már egy verzál T. A zsácutca tábla a KRESZ-t nem ismerők számára csupán kék alapon egy betű, melynek felső része piros, szára pedig fehér. A közlekedők azonban nem ennek a jelentésnek a fényében értelmezik, hanem nagy valószínűséggel megjelenik lelki szemeik előtt egy út, mely akadályba torkollik. Ez a jelben feltűnő akadály a fennálló kultúrpolitikai cenzúra képi megtestesítője, így kritikai reflexió. A három T betű-szerű forma egymás mellett pedig még inkább erősíti ezt a kapcsolatot.

A korszakban új művészeti irányzatként kibontakozó akcióművészet első magyarországi kísérletei szintén a szürke zónán belül valósultak meg. A legkorábbi akciók közé **Méhes László** 1970-es *Paragrafus nagyítása* is besorolható, ahol az alkotó egy léggömbre festett „S” jel méretét befolyásolja a ballonba fújta levegővel. (11. kép) A paragrafus jóval tágabb kultúrkörben értelmezhető tartalommal bír, mint a három T. Esetében az írott szabály jelölője a törvény betűje, az egymással összefonódó két S betű nemzetközi jel, így Méhes László alkotása kilép a magyarországi viszonylatból.



9 · Halász Károly, TTT, 1979 körül

A jelentés denotatív: törvénycikk. Azonban azzal, hogy egy léggömbre festve a jel mérete és alakja befolyásolható, legvégső esetben szétrepeszthető, szintén konnotatív jelentéstartalommal párosul, méghozzá – újdonságként – egy térben és időben megvalósuló esemény részeként. A jelentés egyértelmű azok számára, akik a törvények – esetenként lég-

ből-kapott – mibenlétével valamilyen úton-módon az életük során már szembesültek. Esetünkben a kritikai reflexió, a szabadság illúziója az akcióban rejlik.



11 · Méhes László:
Paragrafus nagyítás, 1970



Türk Péter kérdőjeles kísérletei talán legismertebbek a korszak alkotásai közül. A jel alakja és a mondattani funkciója a latin és a cirill abc-t használó nyelvekben azonos, a spanyolban a fordított verzióját is használják. Türk Péter tehát kérdez, pontosabban megkérdőjelez. A fényképen első ránézésre a balatonboglári kápolna-stúdió boltívét csupán „dekorálja” azonban ez nem öncélú díszítés egy szabadon választott jel formai megjelenéséből kiindulva. (12.1. kép) A kulcselem, ami a jelentéstöbbletet biztosítja, maga a helyszín. Ugyan a mű elkészülte előtt már 14 évvel meghirdették a vallásos emberek „átnevelésének” konszolidáltabb politikáját, a különböző vallások és felekezetek tevékenységének és az emberek életében betöltött szerepük háttérbe szorítása továbbra is elsődleges cél volt: „A vallásos világnézet felszámolása, a tudományos világnézet elterjesztése is rendszeres harcot kíván meg”.²⁷ Türk Péter kérdőjele magába foglalja az egyén viszonyát a valláshoz, a párt korabeli viszonyát a vallásossághoz, és a vallásos emberek viszonyát a fennálló „átnevelő” rendszerhez. Mindeközben a kérdőjel pusztá formája, annak elhelyezése és ismétlése, valamint a kápolna boltívének felhasználása egy román kapuboltozat faragott ornamentikájának megjelenését idézi. A konnotatív jelentések hatványozódnak, a vallási és politikai feszültségekre, építészeti formanyelvre, valamint a művész személyes reflexiójára egyszerre utalva. Ugyanazon írásjelének fordított elhelyezése a kőkereszt tövében újabb jelentésrétegeket hordoz. (12.2. kép) A kérdőjel megfordítása a jelet ikonszerűvé alakítja, amelyben elhelyezése és formája okán a kereszt tövében álló Szűz Máriára, vagy egy angyalszerű lényre asszociálhatunk. A spanyol nyelven elterjedt fordított kérdőjel használata a mondat elején segédlet, ahol a hosszú mondatok használatánál a hangsúlyozás kiemelt figyelmet igényel, így a mondat elején elhelyezett írásjel a könnyebb értelmezést szolgálja.²⁸ Türk tehát előrevetít egy hosszú kérdő mondatot, amit minden szemlélő saját világnézetéből fakadóan szubjektíven értel-



14 · Ladik Katalin: Hangköltészeti előadás az O-pus című filmhez kapcsolódva, Balatonboglár, 1973

mezhet és válaszolhat meg. Az alkotó egyetlen gesztussal, a megfordításával újabb és újabb jelentésrétegeket emel be a műbe.

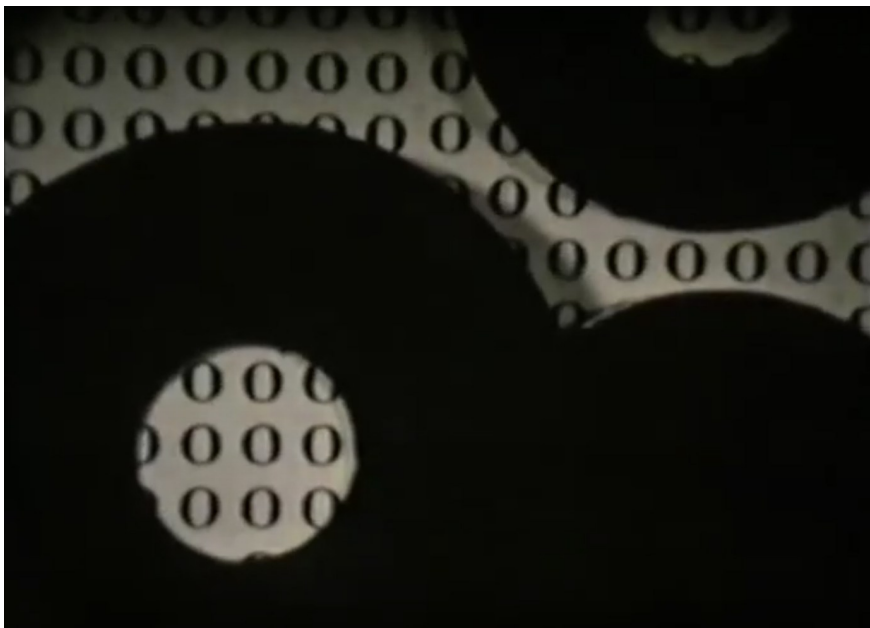
Az egyféle írásjel felhasználásán alapuló munkák utolsó vizsgált eleme az *O-pus* című film és az ehhez kapcsolódó, egy évvel későbbi hangköltészeti előadás. A filmet **Csernik Attila, Póth Imre és Ladik Katalin** – a Bosch+Bosch csoport tagjai – készítették. A korszakban már virágkorát élő kísérleti film előkelő státuszát mi sem bizonyítja jobban, hogy 1970-ben Zágrábban már megrendezték a *Genre Experimental Film Festivalt* (GEFF), ahol jól dokumentált Ladik Katalin jelenléte. Az *O-pus* című film központi eleme újszerű megközelítésként az o-betű, mint fonéma. (13.1-4 kép) Ismétlődő megjelenése, kompozíciókba rendezése a költészet kiterjesztéseként a hang képi megjelenésére és a képek hang-alapú szempontból való vizsgálatára fókuszál. Jelentésük kölcsönösen kereszteződik, a filmen látható o-betűkből álló képkockák és a hangalakjukból formált (érthető szöveg nélküli) dallam egymást erősítik.²⁹ A „jugoszláv kollégák” 1973 nyarán is részt vettek a balatonboglári kiállításokon, ahol az *O-pus* vetítésre került, majd Ladik Katalin hangköltészeti előadása is elhangzott, Csernik Attila „O” betűivel a háttérben.³⁰ (14.1-2. kép) Ebben a performanszban a betű denotatív funkciója az elsődleges, megjelenése és hallható funkciója mögöttes jelentéstartalmat nem közvetít, kifejezetten konkrét költészeti kísérlet. Az *O-pus*-t a kortárs multimedialis művészet előképeként is tekinthetjük, ahol több érzékszervre ható, vegyes médiumokat alkalmazó alkotásokkal találkozhatunk, hiszen nemcsak szöveget mutat be, hanem hangot, testet, mozgást, vizuális effektusokat is egyesít.

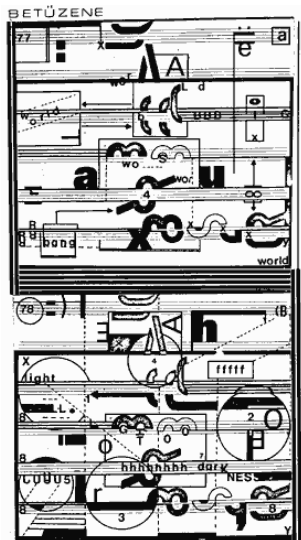
27 · Horváth István, „Templomból a kultúrházba,” *Múlt-kor történelmi magazin*, 2007, https://mult-kor.hu/20070816_templombol_a_kultu_rhazba (megtekintés: 2025.06.09.)

28 · Hargitai Henrik, *Tipográfia (írás számítógéppel), Szedés, mikrotipográfia – Egyéb írásjelek*, ELTE egyetemi jegyzet, 2006 https://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/indexe938.html?opti-on=com_tanelem&id_tanelem=965&tp=0 (megtekintés: 2025.06.09.)

29 · Katalin Ladik, *Oooooooooo-pus*, ed. Hendrik Folkerts, (Milano: Skira, 2023), 31-45, https://monoskop.org/images/9/9d/Katalin_Ladik_Oooooooooo-pus_2023.pdf (megtekintés: 2025.06.09.)

30 · Balatonboglári Kápolnaműterem eseményei, 1973 július, <https://artpool.hu/boglar/1973/730729e.html> (megtekintés: 2025.06.09.)





15 · Kismányoky Károly:
Betűzene, 1976

A látható hang-költészet egyedi formai megközelítésen alapuló példája **Kismányoky Károly** *Betűzenéje*. (15. kép) A vizuális felfogás teljes mértékben újszerű. Az alkotó az ötvonalas kottát veszi alapul, azonban nem hangjegyekkel, hanem betű-töredékekkel és egész, illetve szótagokra tördelt szavakkal egészíti ki. A kottaolvasásban jártas olvasónak komoly készítése támadhat, hogy megkeresse, vajon ténylegesen a zenei hangok vannak-e betűvel odaírva. Ez azonban talán túl egyszerű is lenne, helyette rejtélyes utalást találunk a sötétségre és a fényre, hangutánzó szavakra és véletlenszerűnek tűnő betűkre bukkanunk. A betű-töredékek képi elemként az ötvonalas szerkezetbe ágyazva valóban egységes kotta-képet alkotnak. Jelentésük viszont nem pontosan definiálható és a létrejövő alkotás inkább szolgál képgrafikaként, mint hangszeren előadható alkotásként, a tipográfia üzenet-kódoló funkciója felülíródik. Az alkotás kísérlet a betűk és a zene világának multidimenzionális, vizuális és auditív értelmezésére.

Az 1973-as balatonboglári nyárhoz kapcsolódik Mauer Dóra és Gáyor Tibor konkrét költészeti akciói, amik a *Szövegek/Texts* című első nemzetközi kísérleti vizuális költészeti kiállítás keretén belül valósultak meg.³¹

Gáyor Tibor *FIRE/ICE* munkája az őselemek ellentétére épül. (16. kép) A FIRE szó jégből van kiöntve, az ICE pedig lángol. A paradox kontraszt nem pusztán a szavak mögött álló jelentések, hanem a forma és a tartalom között is feszül, a kísérlet pedig pontosan ebben áll. Ez a kettős ellentét azonban múlandó, hiszen, ha kialszik a tűz és elolvad a jég, az alkotás megszűnik létezni. Ennek a rövid lejáratú, de annál intenzívebb akciónak egyetlen fennmaradt képkockája a mai napig megőrizte az alkotást, az őselemek mint természeti jelenségek azonban örökösen változnak, így a dokumentáció típusa és a műalkotás jellege között is újabb ellentét jön létre.

31 · Balatonboglári Kápolnaműterem eseményei, 1973 augusztus, <https://artpool.hu/boglar/1973/730819e.html> megtekintés: 2025.06.09.)





17. 1-2 · Maurer Dóra:
Hommage à Tristan Tzara 1973



Maurer Dóra *Hommage à Tristan Tzara* című akciója a román származású dadaista költő előtt tiszteleg. (17.1-2. képek)

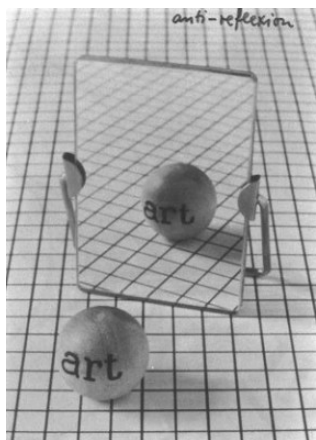
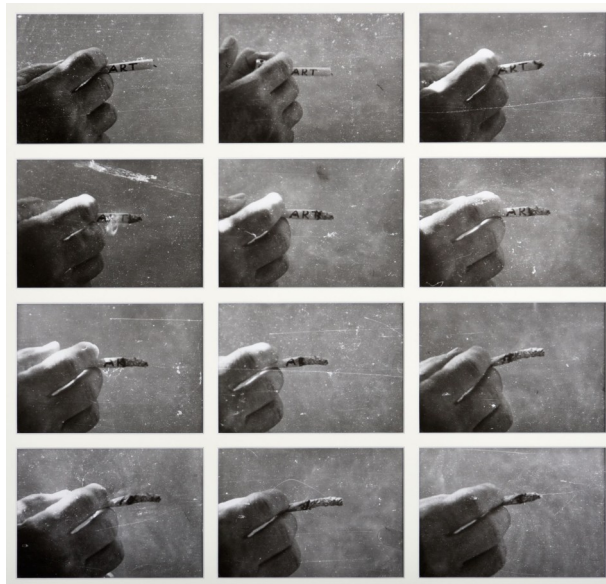
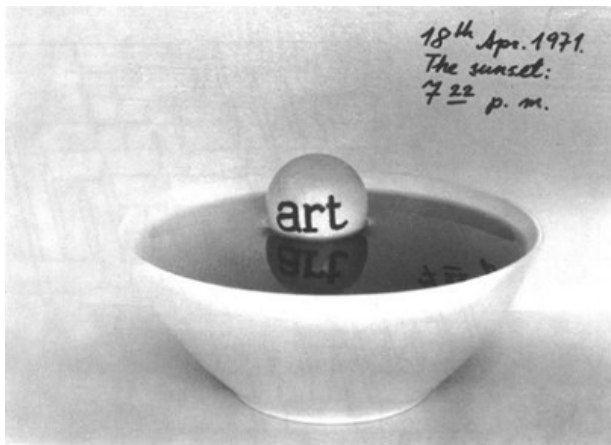
„Akkor hungarocellnek nevezték, most nkecellnek nevezik azt a fehér, merev habanyagot, amiből betűket vágtam ki. De csak úgy találomra. És ezeket elszórtam a kápolna környékén. Mindegyiken volt egy felirat, hogy aki megtalálja, az hozza vissza a kápolnába. És hát egy-két darab vissza is került, de a cél az volt, hogy a visszaérkezés sorrendjében kirakjuk a betűket, amiből összeáll egy szöveg, vagy akár értelmetlen szavak. Nem emlékszem pontosan, hogy volt-e értelme az eredeti szövegnek, aminek a betűit szétszórtam. És akkor így mentünk sorba és én szórogattam a betűket, és Galántai fényképezett.”³²

Maurer a véletlenre alapozza az akciót, melyben az újonnan létrejövő jelentés, vagy jelentésnélküliség szintén annak van alárendelve. A betűk anyaga ez esetben többletjelentést nem hordoz, csupán az akciót szolgálja. Az alkotás kilép a szigorú „a művész létrehozza a műalkotást, amit a közönség, mint kívülálló befogad” keretei közül, és széleskörű részvételre invitál. Az önmagukban denotatív jelentést hordozó betűkön lévő szöveg meghívó, melynek konnotatív jelentése kísérlet a művészet kiszabadítására az akadémiai keretek közül.

A tárgyalt korszak úttörő jelensége a művészet önmagára reflektáló, annak mibenlétét boncolgató attitűd. Ez az önvizsgálat újszerű megközelítéseket vont maga után, melyben szintén előkelő helyet foglalt el a tipográfia. **Pernecky Géza** 1971-es art-reflexiók munkái Klaus Groh *Aktuelle Kunst in Osteuropa* című 1972-es katalógusában is megjelentek. (18.1-2 képek)

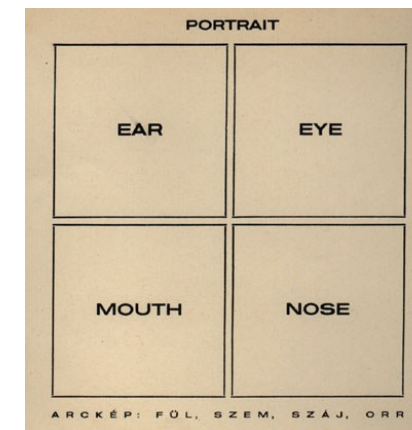
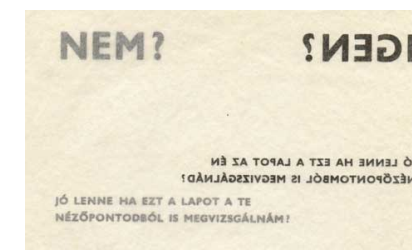
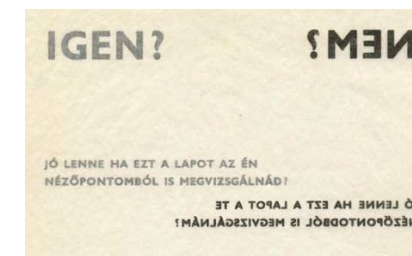
Az „art” szó kiválóan olvasható, elsődleges jelentéstartalma mögött a különböző tükröződő felületek játékának köszönhetően egy második réteg is húzódik. Az önvizsgálatot a szó tükrözött, vagy paradox módon a tükörben nem tükrözött formai megjelené-

32 · Interjú Maurer Dórával, 1998, Balatonboglári Kápolnaműterem eseményei 1973, https://artpool.hu/boglar/1973/730819_m.html (megtekintés: 2025.06.09.)

18.1-2 · Perneczky Géza: *Reflexiók*, 1971.19.1-2 · Szijártó Kálmán: *Art-geztusok*, 1973-80

se indítja el. **Szijártó Kálmán** art-geztusai szintén a fenti kérdéskört feszegetik, melyhez kapcsolódva több éven át folytatott vizuális kísérleteket. (19.1-2 képek) Égő cigarettás képsorozata akció, amely az alkotó ember alkotói tevékenységétől való függésére és annak tűnékeny élvezetére is reflektál. A kísérletek arra is irányulnak, hogy mikortól válik a tipográfia önálló vizuális és jelentésképző eszközzé – tehát médiummá. Hogyan tükrözheti egyetlen szó egy többszörösen összetett gondolat mozgását?

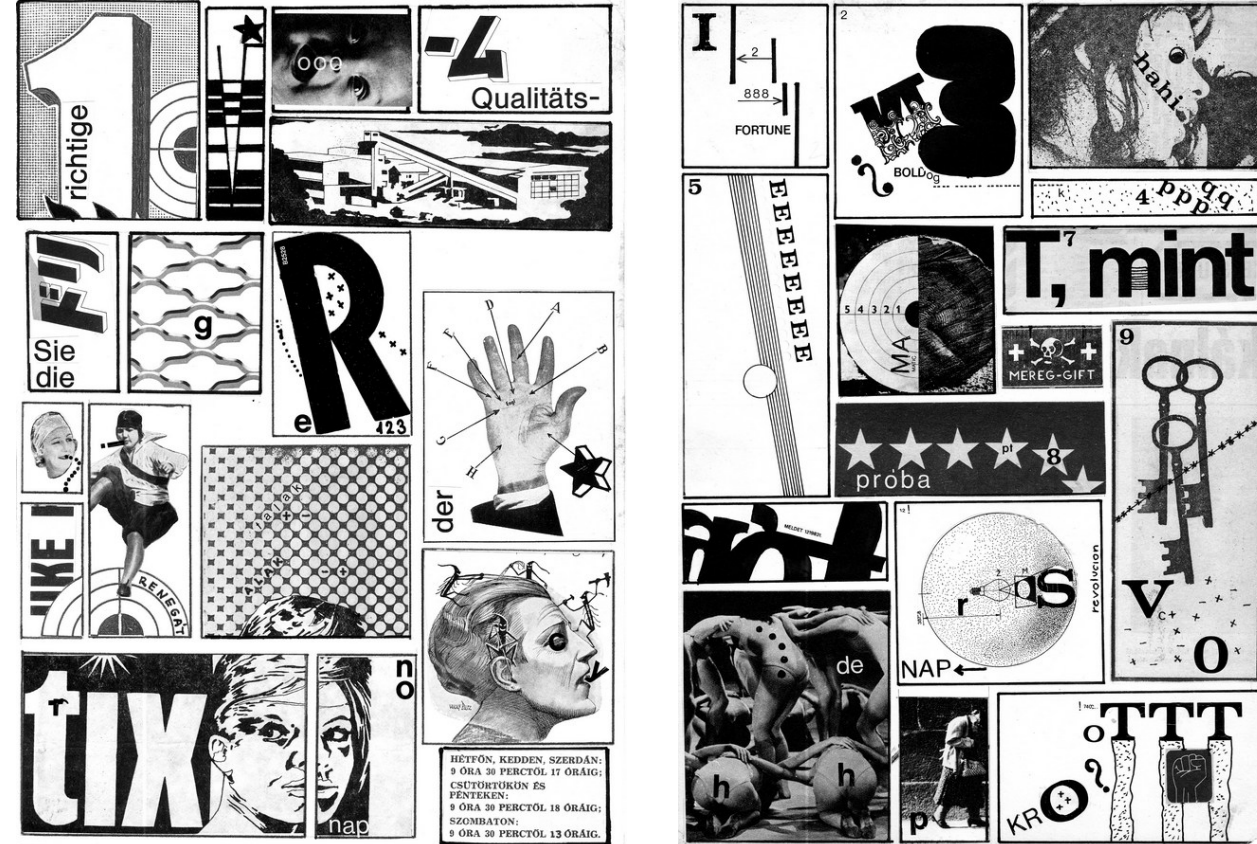
Bak Imre és Türk Péter munkáival elérkeztünk a tipográfia formai és jelentést közvetítő funkcióját összekötő skála másik végéhez. A jelentés elsődleges, a formai megjelenés annak alárendelt, a prior funkció, tehát szemantikai. **Bak Imre** *Arcképe* (20. kép) egyáltalán nem arckép. A lapon látható négyzetek elhelyezkedése sem engedi meg a formai asszociációt. Az esszencia a szavak jelentése. A kép címe az iránymutató, mely a kompozíció tetején helyezkedik el, a fül, szem, száj, orr feliratok pusztán önmagukban, elsődleges jelentésükből fakadóan tárják fel a képet. **Türk Péter** *Igen, nem* munkája szintén az elolvasható jelentésen alapszik. (21.1-2 képek) A vizuális játék nem a szavak formai kialakításából, hanem a papír félig átlátszó mivoltából fakad. Az alkotás üzenete egyértelmű: mindent vizsgáljunk meg több nézőpontból. Az alkotó ezzel megkísérli kitágítani a befogadó gondolkodását. Másodlagos jelentéstartalom nincs, a vizuális megjelenés a jelentésre közvetlenül reflektál, a formai kivitelezés a tartalmat erősíti. Alkotása jelen korunkban is ugyanolyan erővel bír. Egyre inkább két pólusúvá váló világunk hisztériája nem enged teret a többféle nézőpontnak. Vagy velünk, vagy ellenünk. „Szükségem lenne a Te nézőpontod vizsgálatára.” Valljuk be, ha fel is merül a gondolat, félünk, hogy kognitív sémánk jól körülhatárolt falain valaki váratlan lyukat üt, ami kibillent az addigi komfortzónánkból.

20 · Bak Imre: *Portrait*, 197221.1-2 · Türk Péter: *IGEN NEM*, 1971

Fenyvesi Tóth Árpád képregényeit önmagukban értelmezve a vizsgálódásom közepén kapnának helyet, azonban a nemzetközi kontextusban munkái „már (egy) előrehaladottabb fejlődési fázisban állomásozó szintetikus művészeti irányzatnak képezik szerves részét”,³³ így a tanulmány záró elemei. (22.1-2. képek) A hetvenes évek elejére visszahelyezkedve a „kísérleti” jelző abszolút helytálló, hiszen helyi kontextus és történeti háttér nélküli, rendkívül innovatív megközelítésről van szó. Az alkotás átlépi a képregény narratív műfajának keretét és különböző médiumokat szintetizál a fotográfia, a tipográfia és a műfaj hagyományos formái, négyzetekre és téglalapokra bontott elrendezésének felhasználásával. Az egyes kockák önmagukban is értelmezhetőek, azonban a többi függvényében jelentésük kibővíthető, megváltoztatható. Az olvasható tartalmat a vizuális megjelenés kiegészíti, jelentéstöbblettel látja el, a képi végeredmény hazai viszonylatban radikálisan úttörőnek számít.³⁴

Összességként megállapítható, hogy a korszakban – az avantgárd újító törekvéséből, kísérletező attitűdjéből fakadóan – a tipográfiai elemek és kódolt jelentések használata a művészi önkifejezés eszköztárának előkelő helyét foglalta el. Számos új médiumban helyet kap, a kísérleti filmtől kezdve a performanszon át az akcióművészetig. Az elemzéseket összegezve világosan kimutatható, hogy a tipográfián alapuló munkák döntő többsége szemiotikai megközelítésű, a betűk és a szavak többretegű jelentést hordoznak. A különböző kísérletek széles tematikát ölelnek fel a betű vizuális dimenziójának a kitágításától kezdve a kritikai reflexión és szabadságkeresésen át a szövegek jelentésének kiterjesztéséig, így a terminológiai vitában feltételezett álláspontomat megfelelően igazolják.

A tanulmányban szándékosan nem használtam a „kísérleti tipográfia” jelzőt, mivel ezt a szóösszetételt a hazai tervezőgrafika a rendszerváltás után a nagyrészt nyugatról beáramlott, itthon új-



22.1-2 · Fenyvesi Tóth Árpád: *Képregények*, 1972

szerűnek ható és gyorsan terjedő képi világgal és tervezői magatartással azonosítja. A szürke zóna tipográfián alapuló kísérleteit azonban közvetlenül nem tekinthetjük ezen irányzat előzményeként, hiszen a tipográfiai elemek használata itt az autonóm művészet eszközeként jelenik meg és nem a tervezőgrafika, vagy az alkalmazott tipográfia megújításaként szolgál.

Az alkotások kísérleti jellege pusztán a korszak függvényében értelmezhető, ha jelen korunkban hasonló képi, vagy gondolati megközelítésen alapuló munkát vennénk alapul, a kísérleti jelleg már erősen megkérdőjelezhető lenne. Ha az experimentumot más aspektusaiból – például tudományos jellegből kiindulva – közelítjük meg, a vizsgált korszak vége nem jelenti annak végét, de jelen tanulmány kereteit a szélesebb körű vizsgálódás meghaladja. •

33 · Szombathy Bálint, „Képek és képregények,” *Képirás internetes folyóirat*, 2019, <https://kepiras.com/2019/08/szombathy-balint-kepek-es-kepregenyek/> (megtekintés: 2025.06.09.)

34 · Uo.

Képjegyzék

- 1 · Tóth Gábor: *Visual topology*, 1974, screenprint, 10,7 x 14,7 cm
- 2 · Tóth Gábor: *Typo-varia*, 1974, offset, 20,5 x 14 cm
- 3 · Tóth Gábor: *N-module*, 1974, offsetprint, 10,2 x 7,5 cm
- 4 · Tóth Gábor: *Module 1-2*, 1974, offsetprint, 10 x 9,5 cm; Artpool Művészetkutató Központ, Magyar progresszív művészet 1973/74, TÓTH Gábor, https://artpool.hu/art73_74/toth2.html
- 5 · Szombathy Bálint: *Nontextualite*, (12 képből álló sorozat egyik darabja) 1971, könyvlap, toll
- 6 · Szombathy Bálint: *Nontextualite*, (12 képből álló sorozat egyik darabja) 1971, könyvlap, toll; Artpool Művészetkutató Központ, IMPOSSIBLE REALISM – LEHETETLEN REALIZMUS, https://artpool.hu/lehetetlen/real-kiall/nevek/szombathy_nontext.html
- 7 · Tót Endre: *Légiposta levél, Képeslap Sümegről*, 1971, boríték, képeslap, írógépi betűk
- 8 · Tót Endre: *A május 12-i levél*, 1971, levélpapír, írógépi, kézírott betűk; Jean-Marc Poinot: Mail art communication a distance concept / Tot (Endre), Collection 60+ Éditions CEDIC. 1971, https://monoskop.org/images/1/12/Poinot_Jean-Marc_Mail_art_communication_a_distance_concept_1971.pdf
- 9 · Halász Károly: *TTT*, 1979 körül, zománcozott acéllemez, 20 x 30 cm darabonként, Új Művészet, Lóska Lajos, Hordozható Múzeum, 2017/5, 12. Berényi Zsuzsa fotográfiája, https://epa.oszk.hu/03000/03024/00015/pdf/EPA03024_uj_muveszet_2017_05_012-015.pdf
- 10.1 · Halász Károly: *TTT 1978-1979*, vonalzó, olajfesték, 57 × 20 × 2 cm, Magyar Nemzeti Galéria / Halász Károly, <https://en.mng.hu/artworks/112657/>
- 10.2 · Halász Károly: *TTT 1978-1979*, papír, tempera, 220 × 200 mm, Magyar Nemzeti Galéria / Halász Károly <https://en.mng.hu/artworks/112658/>
- 10.3 · Halász Károly: *TTT*, 1978-1979, tempera, vászon, kb. 100 × 100 cm, M21 Galéria, kiállítási fotó: Komlós Attila, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1611207105569420&set=a.1611206535569477>
- 11 · Méhes László: *Paragrafus nagyítás*, 1970, zselatinos ezüstnagyítás, 11 × 17 cm, Contempo, <https://contempoauctions.com/mehes-laszlo-paragrafus-nagyitas>
12. 1-2 · Türk Péter: *Kérdőjeles kísérletek*, 1972, fotódokumentáció, Artpool Művészetkutató Központ, Fotók: Galántai György, https://artpool.hu/boglar/1972/720815_tk.html
- 13 · Csernik Attila, Póth Imre, Ladik Katalin: *O-pus*, 1972, videomunka, részletek, <https://www.youtube.com/watch?v=XgS4iXMGc20>
14. 1-2 · Ladik Katalin: *Hangköltészeti előadás az O-pus című filmhez kapcsolódva*, Balatonbolgár, 1973, Artpool Művészetkutató Központ, Fotók: Galántai György, <https://www.artpool.hu/boglar/1973/730729e.html>
- 15 · Kismányoky Károly: *Betűzene [Lettermusic]* 1976, papír, toll, Artpool Művészetkutató Központ, SOUND IMAGE - POETRY EXHIBITION / HANG KÉP MÁS - KÖLTÉSZETI KIÁLLÍTÁS, <https://artpool.hu/Poetry/soundimage/Kismanyoky.html>
- 16 · Gáyor Tibor: *FIRE/ICE*, 1973, Fotók: Galántai György, https://artpool.hu/boglar/1973/730819_g.html
17. 1-2 · Maurer Dóra: *Hommage à Tristan Tzara* 1973, Fotók: Galántai György, https://artpool.hu/boglar/1973/730819_m.html
18. 1-2 · Perneczky Géza: *Reflexiók*, 1971, Klaus Groh, Aktuelle Kunst in Osteuropa, 1972, p.166-167, https://monoskop.org/images/d/dd/Groh_Klaus_Aktuelle_Kunst_in_Osteuropa.pdf
- 19.1 · Szijártó Kálmán: *Art-gesztusok*, 1974, c3 Collection, <https://www.c3.hu/collection/koncept/images/szijarto1.html>
- 19.2 · Szijártó Kálmán: *Art-gesztusok*, 1973-80, ACB Galéria gyűjteménye, https://acbgaleria.hu/artist/szijarto_kalman
- 20 · Bak Imre: *Portrait*, 1972, Megszabott kéztől szabadon, <https://apokrifonline.com/2014/04/01/megszabott-keztol-szabadon/>
21. 1-2 · Türk Péter: *IGEN NEM*, 1971, Artpool Művészetkutató Központ, IMPOSSIBLE REALISM – LEHETETLEN REALIZMUS, https://www.artpool.hu/lehetetlen/real-kiall/nevek/turk_yesno.html
- 22.1-2 · fenyvesi Tóth Árpád: *Képregények* 1972, Képirás internetes folyóirat, <https://kepiras.com/2019/08/szombathy-balint-kepek-es-kepregenyek/>



Bibliográfia

- Arcanum Kézikönyvtár, Magyar etimológiai szótár, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/sz-F3D93/szintaxis-F3F21/> (megtekintés: 2025.06.09.)
- Attridge, Derek. "What Do We Mean by Experimental Art?". *Angles* [Online], 6 | 2018, URL: <http://journals.openedition.org/angles/962>; DOI: <https://doi.org/10.4000/angles.962> (megtekintés: 2025.06.09.)
- Beke László. *MŰVÉSZET/ELMÉLET*. Budapest: Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, 1994.
- Bodor Kata. *Írást látni, képet olvasni. Képbe Zárt írások*. Budapest: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2015.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Carter, R., Day, B., Meggs, Ph., Maxa, S., Sanders, M. *Typographic design: form and communication*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2015.
- H. Nagy Péter. *A betűcivilizáció szétrobbantása*. Budapest: Ráció Kiadó – Magyar Műhely kiadó, 2008.
- Hargitai Henrik. *Tipográfia (írás számítógéppel), Szedés, mikrotipográfia – Egyéb írásjelek*. ELTE egyetemi jegyzet, 2006. https://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/indexe938.html?option=com_tanelem&id_tanelem=965&tip=0 (megtekintés: 2025.06.09.)
- Horváth István. „Templomból a kultúrházba.” *Múlt-kor történelmi magazin*, 2007. https://mult-kor.hu/20070816_templombol_a_kulturhazba (megtekintés: 2025.06.09.)
- Huth Július. „Magyar szalon: a képzőművészeti intézményrendszer átalakulása a rendszerváltás folyamatában és a mező főbb konfliktusai az 1990-es években.” Doktori disszertáció, ELTE, 2023.
- Katalin Ladik. *Ooooooooo-pus*. Ed. Hendrik Folkerts. Milano: Skira, 2023. https://monoskop.org/images/9/9d/Katalin_Ladik_Ooooooooo-pus_2023.pdf (megtekintés: 2025.06.09.)
- Kemp-Welch, Klara. *Networking the Bloc. Experimental Art in Eastern Europe 1965-1981*. Cambridge: The MIT Press, 2018.
- Kner Imre. *A tipográfiai stílus elemei*. Gyoma: A szerző kiadása, 1933.
- Moholy-Nagy László. „The New Typography.” (Staatliches Bauhaus, 1923) In *Looking closer 3, Classic Writings on Graphic Design*. Edited by Michael Bierut, Jessica Helfand, Steven Heller, Rick Poyner. New York: Allworth Press, 1999. https://cadernodesdesign.weebly.com/uploads/1/3/8/3/13831751/m-nagy-new_typography.pdf (megtekintés: 2025.06.09.)
- Mooney, Aoife. *Modularity: an elemental approach to type design*. TypeCulture, 2014. https://www.typeculture.com/wp-content/uploads/2016/02/tc_article_61.pdf?utm_source=chatgpt.com (megtekintés: 2025.09.16.)
- Morris, Charles W. *Foundations of the Theory of Signs*. The University of Chicago Press, 1938.
- Peternák Miklós, *koncept.hu, A konceptuális művészet hatása Magyarországon*, Paksi képtár – C3 Alapítvány, 2014. https://monoskop.org/images/a/ac/Peternak_Miklos_koncept.hu_The_Influence_of_Conceptual_Art_in_Hungary_2014.pdf (megtekintés: 2025.09.16.)

Piotrowski, Piotr. *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe 1945-89*. Translated by Anna Brzyski. London: Reaktion Books Ltd., 2009.

Pyš, Pavel S. *Multiple Realities: Navigating Experimental Art in Central Eastern Europe, 1960s–1980s*. Minneapolis: Walker Art Center, 2023. <https://walkerart.org/magazine/multiple-realities-navigating-experimental-art-in-central-eastern-europe-1960s-1980s> (megtekintés: 2025.06.09.)

Szombathy Bálint. „Képek és képregények.” *Képirás internetes folyóirat*, 2019. <https://kepiras.com/2019/08/szombathy-balint-kepek-es-kepregenyek/> (megtekintés: 2025.06.09.)

Szombathy Bálint. *A konkrét költészet útjai. A síkverstől a dimenzionizmusig*. Képirás Művészeti Alapítvány, Kaposvár – Szigetvári Kultúr- és Zöld Zóna Egyesület, 1977, 2005, 2. javított kiadás <https://artpool.hu/Poetry/konkret/sikverstol.html#0> (megtekintés: 2025.06.09.)

Tate, Art term, Art and Language, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/art-language> megtekintés: 2025.06.09.

Tschichold, Jan. *The New Typography*. Translated by Ruari McLean, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1998.