

dicsekedhettek. A kiállítás sikerén felbuzdulva a város elhatározta, hogy minden kiállítótól megvásárol egy-egy művet, s ezzel tovább gyarapodott a kollekció.

Az így összeállt anyag képviselte most már a jugoszláv grafikát Magyarországon és Csehszlovákiában is. Maga Kassák Lajos, miután az Ernst Múzeumban megtekintette a gyűjteményt, rendkívül elismerően nyilatkozott róla. Ettől nagyobb elismerést talán nem is kaphatott a kiállítás, hiszen Kassák az európai grafika egyik legjobb ismerője volt.

A szabadkai anyag a következő években tovább gyarapodott, és bár igen keveset áldoztak rá, a gyűjtést mindenki komoly *feladatnak* tekintette.

Miért?

Az első kiállításokon indult fiatalok is befutottak már, sőt kezdtek nemzetközi hírnévre is szert tenni, a gyűjtemény viszont tartalmazta vezető grafikuskövészeink legismertebb lapjait is. Božidar Jakacól kezdve, mindenkinek volt már itt alkotása, s a cél már nem lehetett egyéb, mint szakszerű válogatással tovább gyarapítani a gyűjteményt.

A legújabb kiállítássorozat első tárlatán már 240 többnyire jó grafika szerepel, s mintegy keresztmetszetét adja mindannak, ami ebben a művészeti ágban az elmúlt több mint másfél évtizedben történt, s mutatja azokat az utakat is, amelyek meghódításával ma még csak kísérleteznek.

A szabadkai nyomdaipar jubileumának tiszteletére egész kiállítássorozatot rendeznek. A március végéig nyitva tartó grafikai kiállítás után a vajdasági nyomdaipar termékeinek kiállítása, majd a hagyományos áprilisi találkozó következik, és megrendezik még a vajdasági művészi embléma tárlatát. Az elképzeléstől a megvalósításig lesz a címe a grafikai kultúrával kapcsolatos tanácskozásnak, amelyen az érdeklődőknek bemutatnák a művészi grafika készítésének különböző szakaszait is.

Ezekről az országban is egyedülálló rendezvényekről részletesen is szólnunk majd.

Bela DURANCI

T Á J É K O Z Ó D Á S

KONKRÉT KÖLTÉSNET AZ USA-BAN

A konkrét költészet útjai című tanulmányomban (*Új Symposion* no. 147., 148., 149.) csupán utalásszerűen érintettem az amerikai, pontosabban USA-beli konkrét költészeti mozgalmat. A legnagyobb erőfeszítések árán sem tudtam ugyanis körvonalazni az óceánon túli helyzetet és előzményeit. Nemrég kezembe került a Mary Ellen Solt szerkesztette

és az Indiana University Press által kiadott *Concrete Poetry: A World View* című kiadvány, amelynek az USA-ra vonatkozó fejezete bizonyos értelemben szétoszlatta jogos elvárásaimat, hiszen legalább a dél-amerikai vagy európai konkretista mozgalommal egyenértékű költészeti megmozdulást tételeztem fel. Mint kiderült, az USA-ban konkrét költészeti mozgalom nem is volt, és nem is létezik. Helyette egy sajtóságos, elszigetelt, első tekintetre furcsa helyzet alakult ki. Az európai művészetgyakorlat — közte a konkrét költészeti gyakorlat is — történetileg azt bizonyítja, hogy a szokványostól, a hagyományostól, a hivatalos akadémizmustól való elrugaszkodás hívei — az újítások kezdeményezői — rendszerint közösséget, szellemi és mozgalmi frontot hoztak létre, hogy szervezeten opponálhassanak a sztereotip formák ellen. Ezzel szemben amerikai kortársaik nem olvadtak formális irányzatokba vagy mozgalmakba, hanem a többséget képező és a hagyományt ápoló költőkhöz hasonlóan a keresés egyéni útján maradtak.

Ennek a ténynek a történelmi előzménye és magyarázata talán abból következik, hogy az amerikai költészetben a konkretizmus alapjait olyan egyének rakták le, mint e. e. cummings és Ezra Pound, nem szólva Withman tárgyfelsoroló módszeréről (*New World*). Másrészt a Charles Olson által lefektetett és Pound, valamint William Carlos Williams által kifejlesztett *Projective Verse* elméleti támasza jelentős hatást gyakorolt a kortárs amerikai költészetre. Többek között a konkretista próbálkozásokat is serkentette, attól eltekintve, hogy a *Projective Verse* megmarad a vonalban, és nem bontja meg önnön szintaktikai-grammatikai szerkezetét; alapjában véve egyéni, expresszív látásmódot érvényesít, megmarad a beszéd keretein belül. Nevezik még nyitott verselésnek is, mert a költőt nem kötik béklyóba a klasszikus forma merev szabályai. A konkrét költemény ezzel szemben a tárgyra összpontosít, indítékai nem pszichikai vagy érzelmi eredetűek. Ez a versmodell is a nyitottság elvén alapul, ez a nyitottság azonban az adott nyelvanyag alaki tulajdonságaiban a priori immanens. A *Projective Verse* azonban legtöbbször a formán belül marad, míg emez a formai változást és újítást mindig jelenlevő operatív készségnek tekinti.

A *Projective Verse* és a konkrét költemény között is van azonban közös nevező: elsősorban a légzés és a hangképzés szerepe nevezhető annak, másrészt mindkét költészeti modell a szó atomizálásán alapul. Olson számára például a forma nem más, mint a tartalom kiterjesztése. Ő azonban a régi, megmerevedett szabályok lerombolása tekintetében mértékletességre int, s nem fogadja el teljes egészében a konkrét költészetnek az emberi beszédkommunikációt is lehetetlenné tevő totális formabontását. Jellemző, hogy az ő ideogrammai megmaradnak a vonalban.

Az USA-beli konkrét költészet »lemaradásának« egyéb okai is vannak. Amikor a brazil és európai költők már érezték a költői nyelv konk-

a
 l u
 a g
 an
 l u g
 g ag
 n ag
 an a
 a ge
 gu e
 n a e
 g a e
 la g
 g age
 lan e
 guage

Scott Helmes
 konkrét
 költeménye

retizálásának szükségességét, az amerikaiak még mindig saját amerikai nyelvük lehetőségeit kutatták, annak gazdagságát igyekeztek kiaknázni, William Carlos Williams-szel az élen. Am Williamsnél, aki a beszéd-ritmus zenei mértékekkel való meghatározása és szabályozása mellett foglalt állást, egyidejűleg erős konkretizálási hajlam is fellelhető, mert vallotta, hogy a költemény szavakból — vagyis nyelvi anyagból —, nem pedig ötletekből, eszmékből konstituálódik: nyelvi szerkezete a domináns. Williams figyelemreméltó konkrét munkái közül felidézhető a *For A Low Voice*, amely a *buh, ha, heb* és *ho* hangutánzók ismétlésére épül, immár a hangköltők operatív eszközeihez folyamodva. A *May 1st Tomorrow* madárhangjai viszont már a dadaista Raoul Hausmann alkotásaira emlékeztetnek, akinek hangkísérletei a fonikus költészet antedatálói.

Mary Ellen Solt megjegyzi, hogy bár az amerikai költészetben a mai napig erős a konkretizmus módszerbeli hatása, a költők egyike sem nevezi magát konkrétnek. A költői nyelv átalakításának konkretista eszközei tehát integrálisan, csappokként épülnek be egy-egy költői rendszerbe, holdudvarba. A konkrét módszereket alkalmazó amerikai költők gyakran egymásról nem tudva, elszigetelten dolgoztak, holott ugyanazt az eszmét követték. Robert Lax például már 1934-ben tipográfiai újításokhoz folyamodott. *Poem* című alkotását — az *American Scholar* 1941-es kiadásában látott napvilágot — szóismétlésre és nyelvi játékokra építette, s visszafelé olvasva is az eredeti, bal-jobb irányú olvasatot adta meg. Lax azonban nem volt költő a fogalom mai értelmében, számára ismeretlenek voltak a költészeti programok és kiáltványok.

Emmett Williams az első »igazi« USA-beli konkrét költő. Szerencsés körülménynek tudható be, hogy 1949-től Európában, pontosabban az NSZK-ban élt, ahol a konkrét költészet olyan úttörőivel került össze, mint a román Daniel Spoerri, a német származású, de francia orientációjú Klaus Bremer, a korábban Izlandon tartózkodó német, Diter Rot, valamint Gerhard Rühm. Williams azonban még amerikai tartózkodása idején, pályája kezdetén értelmetlenséget látott a hagyományos vonalírásban, európai tartózkodásának köszönve pedig átugorhatta azt a közbeeső állomást, amelyet esetleg a Projective Verse jelentett volna számára a konkrét költészet felé vezető úton. Williams és a fent említett konkrét költők alapították meg a nemzetközileg is jelentős *darmstadti kört*, amely 1957 és 1959 között működött, s Rot és Williams könyvei mellett kiadta a konkrét költészet első nemzetközi antológiáját (1958). Williams volt a szerkesztője a New York-i Something Else Press kiadó által gondozott *An Anthology of Concrete Poetry* (1967) című nemzetközi gyűjteménynek is, amely mindeddig a legjobb ilyenfajta kiadvány.

Williamshez hasonlóan, a többi USA-beli költő is európai kapcsolatok révén került közel a konkrét költészet vívmányaihoz. Így Jonathan Williams, Ronald Johnson és Mary Ellen Solt is, akik Ian Hamilton

Finlay által létesítettek termékeny kapcsolatot az európai mozgalommal. Jonathan Williams a Projective Verse híve volt egészen 1960-ig. Első konkrét verseit 1962-ben alkotta, Johnsonnal való kóborlásuk idején a District tó partján. A hatvanas évek óta a fiatalok egész hulláma jelentkezett, őket azonban a nemzetközi porondon továbbra sem igen találjuk. Ebből arra következtethetünk, hogy helyzetük elődjéikéhez hasonló, vagyis elzártan, magányosan, egymástól távol alkotnak, hiszen konkrét költészeti mozgalmat az újítások országában most létrehozni egyenlő lenne az epigonizmussal.

Megemlíthető még, hogy az amerikai festészetre a Projective Verse expresszív beütései mellett a konkrét költészet eszméi is hatottak. Pollock festészete is egyfajta különleges kézírás, amely azonos szinten tárgyalható Franz Mon konkrét írásmódjával, sőt összeköthető Hangsjörg Mayer *Typoaktionen* című kísérletével. Az USA-beli konkrét költők rendszerint elismerik Pollock közvetlen hatását. Az absztrakt expresszionizmus szubjektív és érzelmi természetét tagadó, rideg és racionalista optikai festészet egy kis túlzással szintén a konkrét költészet közvetlen családjába iktatható.

SZOMBATHY Bálint