

## KIHASZNÁLATLAN LEHETŐSÉGEK KÖLTÉSZETE

Miroljub Todorović: *Algol*, Rad, Belgrád, 1980

Amióta egyes könyvkiadók a hagyományos nyelvi olvasatokat reveláló költészeti, illetve nyelvművészeti alkotások mellett fokozatosan megnyílnak a korszerűbb, kitaposatlan utakon bolyongó kísérleti munkák előtt, valahogy egyre kimértebben vesszük őket kezünkbe, mintha objektívebben viszonyulnánk hozzájuk, mint mondjuk tíz vagy akár öt évvel ezelőtt, amikor is stratégiai megfontolásokból eleve rokonszenvel fogadtuk őket tudatkörünkbe. Különösen olyan szerző esetében van jogunk visszafogottságra és nagyobb szigorra, akinek immár nem ez az első hasonló jellegű nyomtatásban megjelent munkája, akinél már ilyen értelemben sem beszélhetünk frontáttörésről. Szigorúbb kritikai magatartásra ösztönözhet az is, ha a vizsgált mű szerzője egy méreteiben sem lekicsinylésre méltó életpálya és művészeti program makacs, következetes megvalósítója, s hogy mindemellett holmi vezetői szerepre pretendál a jugoszláv kísérleti költészetben, ennélfogva pedig saját pozícióját a nemzetközi porondon is magasra taksálja.

A tavalyi belgrádi nemzetközi könyvvásárra készült el Miroljub Todorović méreteiben mindenképpen impozáns összefoglaló műve, az *Algol*. A több mint háromszáz oldalas kötet Todorović szignalista költészetének főbb darabjait öleli fel mintegy tizenhárom év távlatából. Mint annak idején hírül adtuk, 1979-ben megjelent *Signalizam* című kötete az általa indított szignalista költészet elméleti kitételeit foglalta össze, s talán jó is, hogy előbb az elmélet, a költészeti program látott napvilágot, hiszen annak fényében most alkotásait is könnyebben, pontosabban tudjuk értelmezni és egyben értékelni.

A szignalista költészetéről elmondtuk, hogy nyelvének természetére való tekintettel a verbi-voko-vizuális költészet, illetve a konkrét vizuális költészet szféráiban mozog, s úgy lett belőle botcsinálta jugoszláv költészeti mozgalom, hogy Todorović egy merész és felelőtlen szinkretista módszerrel a nemzetközi porondon jelentkező és megfelelő történelmi fedezettel rendelkező kísérleti irányzatokat egy csapásra a szignalizmus szárnyai alá vonta. A szignalista birodalomban ilyképp jutott egy-egy fiók a lettristáknak és a konkretistáknak, a dimenzionista és térköltészet megvalósulásának, a hang- és komputerköltészet protagonistáinak stb., s míg Todorović a szignalizmust kifelé sajtóságos jugoszláv költészeti találmányként prezentálta, belterületen a nemzetközi költészeti vívmányok élharcosaként és revizionistájaként tudatosította erőnek erejével vezetői szerepre törő költői alkatát. Követői pedig — ha akadtak is — gyorsan átláttak művészettörténeti hamisításain, s azok sem sokra vitték, akik esetleg kitarítottak mellette: egy epigon epigonjává váltak. Mert a költészettudomány történetének és vívmá-

nyainak ilyen önkényes és könnyelmű meghamisítása Todorovićot önműködően a konkrét vizuális költészet epigonjelenségévé fokozta le.

Amikor tehát kezünkbe vettük *Algol* című könyvét, akaratlanul is ebből a félresikerült, önállóan és eredetinek kinyilvánított, de csep-pet sem független és egyedi költészeti elméletből kellett kiindulnunk, amelynek gyakorlati munka árán érlelt gyümölcsei huszonehárom ciklusban vagy önálló egységben sorakoznak, keletkezésük idejét pedig az 1967. és 1971. esztendőik határozzák meg.

A konkrét vizuális költészet genetikai maggal rendelkező multidimenzionális költészet, melyben a tartalmi rendszerek és a kommunikatív folyamatok komplex struktúrákban artikulálódnak. Forradalmi szerepét mindenekelőtt a hagyományos költészet vonalrendszerének, lineáris felépítésének felszakításában, a nyelv írott, képi és hangbeli potenciáljainak felszabadításában látjuk. Nyelvi építkezésének lehetőségei szinte korlátlanok, interdiszciplináris jellegénél fogva pedig interakcióban van a művészetek valamennyi megjelenési formájával és médiumával. A konkrét vizuális, illetve verbi-voko-vizuális költészet gazdag, beláthatatlan lehetőségei Todorovićnál egy végsőig leszűkített, dekadens nyelvi szerkezetbe zabolázódnak, s egy ideológia nélküli szcientista-technicista költészetet eredményeznek. Ezek az ismérvek nemcsak számítógépen permutált ún. komputerkölteményeire jellemzők, hanem a költészeti megvalósulások sokaságára, melyekben az atomkor képi szimbólumainak hű alkalmazása tartalmi és nyelvi lapossághoz vezet, s mélyebb szenzibilitás, nagyobb átélés hiányáról árulkodik. A korunk természettudományi és világtűri felfedezéseihöz fűződő fogalmak és képi szimbólumok sematikus ötvöztetésével Todorović mindenáron „haladó” és „modern” kíván lenni, a csillagkor költőjének képében láttatja magát, világa azonban tartalmatlan, felszínes és sekélyes; számok, írott nyelvelemek és képi fogalmak végsőig leredukált tárából tevődik össze. Ha a kísérleti költészetben beszélhetünk giccsről, ami alatt nem annyira tartalmi kompenzációt, hanem inkább nyelvi sivárságot és egyoldalúságot kell érteni, akkor Todorović számos áltudományos, a tartalmi és nyelvi banalitás mélypontján veszteglő szignalista költeménye mindenképpen annak tekinthető, vagyis: költészetnek, tudománynak egyaránt kevés.

Tagadhatatlan, hogy Todorović néhány újszerű költészeti módszert — pl. a számítógépen való permutálást — elsőként próbált ki a jugoszláv kísérleti költészetben, a konkrét vizuális költészet azonban nemzetközi nyelvi kódokkal bántó beszédrendszer, s megvalósulásait is nemzetközi mércék alapján kell értékelni. A kozmopolitizmus emblémáit üresbe pufogtatni pedig még nem jelent kozmopolita gondolkodást és életérzést, csupán: utánérzést. Todorović szignalista munkásságának epigonvonásai pedig azért oly erősek, mert a kozmopolisz beszédrendszerét átvéve képtelen volt megbirkózni annak anyagával, oly módon, hogy

artikulációs előnyeit tulajdon költői világának tartalmi jegyeivel ötvözve próbálta volna kiaknázni. Todorović felett egy olyan nyelvi forgatag formai elemei győzedelmeskedtek, amelyek erős kezekben a költészet és a poétika forrásvizének tisztaságát képesek visszatükrözni.

Az *Algol* hasznosságát elsősorban abban kell látni, hogy elősegíti a jugoszláv kísérleti költészetben belüli differenciálódást.

SZOMBATHY Bálint

## S Z I N H Á Z

### BEMUTATÓK

#### DUNDO MAROJE

A fenékfal felől vitorlás hajó árboca zárja a játékeret, amelyet egyik oldalról ki-be mozgatható házvége — erkéllyel és oszloppal —, a másik oldalról pedig hálóval körülkerített emelvény határol. Így fest a Dundo Maroje zenés változatának (zene: Đelo Jusić) színpadképe (Aleksandar Zlatović munkája) a Szabadkai Népszínház előadásában.

Ebben a jellegtelen térben játszódik Marin Držić reneszánsz komédiájának a pénzéért futó apa és ugyanezt a pénzt gondatlan bőkezűséggel költő fiú, a borissza szolgálja és a hasán is spóroló gazda, az uzsorás zsidó és a pénzszerő szerelmes dalia, a szerelmet pénzért mérő kurtizán és az élvezeteket habzsolni vágyó fiatalember, ugyanarra az eszes-farosbögös szolgálólányra vágyó két csalafinta szolgálja, a vőlegényét álruhában kereső menyasszonyka és a szerelmet máshol kereső kurafi-vőlegény kapcsolatából, konfliktusából, kölcsönös rászédéseiből szőtt vidám zenés játék.

Illetve játszódna, ha ez a játéktér alkalmas lenne arra, hogy itt bármi is játszódjék. Mert sem a hajót, sem a hálóval körülkerített emelvényt nem kapcsolták be a játékba. A házdarabot ki-be mozgatják ugyan, de a rajta és benne történő epizódok a műfaj jellege szerinti lendületes kibontakozását ez semmivel sem segíti. A hajó csak holt kellék. Nyilván arra szolgálna, ne felejtjük el, a történet színhelye a tengerpart. Egyetlenegyszer történik arra kísérlet, hogy a vitorlás is „szerepeljen”. Amikor Pomet, a sokféle ügyeskedő közül a legügyesebb, a hajó mellől mászik ki a vízből, kezében egy hatalmas piros-fehér mentőövvel. Azonban ahogy a hajó nem épül be a játékba, ugyanúgy a mentőöv sem. Pomet kigurítja a játéktér közepéig, majd továbbgurítja a színpalak közé, ő pedig énekelve táncolni kezd. Ha már a kezében