

szerző adós marad. Három nap múltán, amikor az egyik rokonszenves hős meghal, megszakad az utazás és a regény is.

Az itt jelzett könyvek alapján Dél-Amerika az ellentmondások, sokak szerint a jövő kontinense. Ezek az ellentmondások az európai ember számára szinte elképzelhetetlenül nagyok. Éppen ezért a Dél-Amerikáról alkotott hiteles kép nem tartalmazhat csak adatokat. A képelet az, ami az adatokra támaszkodva megteremtheti az „igazi” Dél-Amerikát. Talán ezzel magyarázható, hogy a legmeggyőzőbb képet a kontinens rendkívül összetett valóságáról éppen az írók nyújtják. Gondoljunk csak Márquez, Vargas Llosa, Borges, Cortázar és mások műveire.

Kell-e ettől meggyőzőbb válasz az írásunk elején feltett kérdésre?

VARGA István

## TÁJÉKOZÓDÁS

### VLADAN RADOVANOVIĆ MUNKÁSSÁGA

Vladan Radovanović munkásságát nem jelzik látványos kiugrások, esetleg csoportérdekekre oly gyakran jellemző, erőnek erejével kimerőszalkolt elismerések. Nem édesgetett maga köré híveket, nem alkart mesterségesen injekciózott stílusirányzatok vagy művészeti mozgalmak vezére lenni, de nem is kívánt izmusok, alkotói áramlatok szolgálatába szegődni. Művészet- és médiumközi — interdiszciplináris — kutatásai egészen a hetvenes évek második feléig háttérbe szorultak, holott sokrétűségüknel és időszerezőségüknel fogva állandóan jelen voltak szellemi életünk „második vonalában”. Radovanović munkássága tehát a szó szoros értelmében nevezhető egyéni útnak, olyan autonómiának, amely a hivatalos művészeti deklarációkat elutasítva valójában mindvégig — az ötvenes évek közepétől napjainkig — a nemzetközi mércékkel mérve is időszerűnek számító (nem) művészeti törekvések párhuzamán haladt.

Az alkotói csoportosulások rendszerétől való elzárkózás következményeként a munkásságára vonatkozó kritikai reflexiók száma igen gyér, s intenzitásuk sem reciprok azzal az energiával, amely Radovanović polifon alkotóvilágát potenciálisan meghatározza. Nevére 1968-ban figyel fel először komolyabban a kritika, bár igencsak tanácsaltanul töpreng *Pustolina* című, a jugoszláv irodalomban máig is páratlan fajú és fajsúlyú verbi-voko-tipovizuális regénye láttán. Elsőként Milan Komnenić figyel fel a nem mindennapi műre, amelyet aztán — néhány találó mondat

erejéig — Bora Cosić is számba vesz *Mixed media* című rendhagyó könyvében. Amikor már lassan a szerző sokoldalú vizuális-plasztikai munkásságának hiteles megközelítésére kerülne sor, Radovanović 1971-ben a Belgrádi Rádió elektronikai stúdiójának alapító tagjaként annak vezetője lesz, s ez a tény valahogy érdemtelenül előtérbe helyezi zeneszerzői, pontosabban hangkutaói tevékenységét, amely azonban semmiképpen sem választható el verbi-voko-vizuális kutatásainak egészétől, sőt — pontosabban fogalmazva — annak egyik eredőjét, lehetséges végkifejletét képezi.

Radovanović művészetfilozófiájának lényege, hogy tagadja a lineáritást, tudniillik, hogy a művészeti munkálkodás fejlődése az egyik tevékenységi területről a másik alkotói szférába való egyenes ágú átmenetet eredményezi. Programja ehelyett több nokon jellegű tevékenység egyidejű továbbfejlesztését célozza, s ily módon nagy fesztávú művészeti jelenségeköt ölel fel, amely konkrét esetben a zenei és nyelvi-plasztikai kísérletektől a hangszalagmédiumig s a fényképig, valamint az úgynevezett megformált hangokig terjed. Sokoldalú kutatásai különféle médiumok fogalmi átértékelését szorgalmazzák, s ilyképpen a klasszikus értelemben vett művészet és az olyan szellemi tevékenység közties területén találhatók, amely nem tart igényt a művészeti meghatározásra, illetve azonosításra, de tudománynak vagy filozófiának sem tekinthető. Alkotoi világa másrészt annyira szövevényes és összetett, hogy a legduvább általánosítással sem hozható közös nevezőre, avagy nem oldható fel egyetlen nyelvi képletben.

Radovanović szellemi erőfeszítéseire egészében véve is a nyitott mű fogalma állik, amely már annyira nyitott és kövten, hogy az általa átfogott alkotói munkakörök nem is tartanak feltétlen igényt a művészeti meghatározásra, mert — mint a szerző vallja — a művészet kontextusában lejátszódó kezdeményezések nem tekinthetők okvetlenül művészetnek, továbbá hogy a nem művészeti szándékkal készült szellemi munkákat nem is a művészet szentélyeiben, a képtárakban kellene nyilvánosságra hozni, mert megtörténhet, hogy ezáltal olyan jelenségek is művészeti rangra emelkednek, amelyeknek ez nem volt eredeti szándékuk.

Az ő szellemi gyakorlata éppen azt mutatja, hogy jobb terminus híján művészetnek volt kénytelen nevezni számos olyan alkotói jelenséget, amely az egyén — vagyis önmaga — pusztá pszichológiai, intellektuális és fizikai megismerését célozta; csak azért, mert a konceptuális doktrínák szentesítette törvényszerűségek szerint a nem filozófiai vagy tudományos tevékenység csakis művészet lehet, illetve valaminemű gyakorlati, művészet utáni filozófia.

Radovanović korai kutatásai rendhagyó körülmények közt zajlanak. A későbbi rekonstrukció bizonyítja, hogy már az ötvenes években olyan pszichofizikai gyakorlatok meghonosításán fáradozik, melyek a happening, a fluxus vagy a body art fogalmi képletével mutatnak egybeesést.

Radovanović tájékozatlan, elszigetelt, még nincs benne a „művészeti kontextusban”. Ennek tudható be, hogy verbi-voko-vizuális kísérletei csak látszatra merítenek erőt a konkrét vizuális költészet készlettárából, holott a valóságban a szó, a hang és a forma jóval szabadabb összefüggés-rendszerét építik ki, mint a kísérleti költészet frontvonala.

Az egyéni keresés és a történeti avantgarde párhuzamán rokon jellegű műfajok mutatnak koinidenciát: a radovanovići verbi-voko-vizuális nyelvrendszer a konkrét vizuális költészet, a „cselekvések” a happening, az úgynevezett taktizonok pedig a taktilizmus megfelelői. Ezeket a kifejezőformákat Radovanović a maguk komplexitásában, médiumként fogja fel, s a későbbiekben ötvözésükön, szintetizálásukon fáradozik. A polimediális kísérletek kezdeti fázisában például álmait jegyzeteli a szövegbeli és a formai-plasztikai elemek összevonásával.

Az úgynevezett cselekvések és a nemzetközi nyelvhasználatban happeningnek nevezett történések közti különbség abban rejlik, hogy Radovanović akciói zárt, laboratóriumi jellegűek, s ily módon mentesek azoktól a destruktív, szociális vagy politikai belebonyolódásoktól, amelyek a happeninget és a fluxus-mozgalmat jellemzik. A konceptuális művészetrel viszont azok a munkái mutatnak hasonlóságot, amelyekben a tárgyiassítás a minimum minimumán jelenik meg.

Radovanović munkásságának fejlődési menete nagy vonalakban a következő: 1. *Rajzok (1959–68) és áttetsző képek (1962–65)*: mikro- és makrostruktúrák rajzolása a tömeg és a tér hangsúlyozásával, az elképzelhető, mintsem a látható tematizálásával. A rajz rajzolása, a B. Szabó György-i értelemben, a lehetetlen ostroma; 2. *Álmjegyzések (1953–68)*: Álmok szöveges és képi rekonstrukciója, melynek tapasztalata azt a következtetést adja, hogy az álmodott világ belső tere multimediálisabb, mint a megélt valóság, illetve az a valóság, amelyben az álmok utólagos rögzítésére történik kísérlet; 3. *Polimediális tervezetek (1958–1970–1975)*: a tapintás, a mozdulat és a hang médiumát összevonni igyekvő alkotói műveletek sora — nyelvi szintézis; 4. *Iktatott médiumok (1957–58)*: a tapintás minőségbeli affinmálása mint a radovanovići polimediális mű negyedik kiterjedése; 5. *Ideogrammák (1957–58)*: meghatározott élmények, állapotok és érzelmi mozzanatok sűrítésének, összevonásának igényéből fakadt fogalmi írásjelek egyéni rendszere, amely — poétikai rendeltetéssel felruházva — különösen a szerző *Pustolina* című verbi-vokotipovizuális regényének nyelvi szerkezetét illetően lesz döntő befolyással; 6. *Fejlődő alakzatok (1957–58)*: az ideogrammáktól eltérően ezeknek az ábráknak a megértéséhez nincs szükség előzetes verbális meghatározásokra, hiszen a rajzfülkek szegmentumain tapasztalható minimális formai eltérésekhez hasonlóan egy egy alakzat „történetét”, fejlődési ívét és metamorfózisát szemléltetik; 7. *Verbi-voko-vizuális elemek szintézise a kétkiterjedésű síkban (1954, 1956–63, 1968–27)*: szó-, hang és látásbeli elemek szemantikai céloknak alárendelt szintézise, a vonalbeliség

felszakítása. Legkifejezettebb megvalósulásának a *Pustolina* tekinthető, melyben az írott nyelvelemek grammatikai és szintaktikai képlete a mű kozmológiai irányvételét vizuálisan szemléltető síkbeli elfendüléseit jelképezi. Ennek a munkamódszernek a továbbfejlesztését az úgynevezett verbi-voko-grafovizuális alkotások képezik, melyekben a betűelemek kézi kiírása a betűnek alakzattá, formává valló minél zökkenőmentesebb átminősülését hivatott elősegíteni; 8. *Verbi-voko-sztereo-tipovizuális szintézis a háromdimenziós kiterjedésben* (1958, 1968, 1971—1974, 1969—75): a könyv alakú *Pustolina* jobbára kétdimenziós nyelvi rendszerét meghaladó, még egy dimenziót magába foglaló alkotói eljárások sorozata hatoldalú mértani testek, soklapok, gömbök és tükkörmondatok bevonásával. E teresítés révén a szövegfolyam a síkból elrugaszkodva egy mélységi rácsozat csapjaiban cirkulál; 9. *A szó, a plaszticitás, a tapintás és a kinetikus szintézise* (1971—76): a soklapok és gömbök bevonásával megkezdett térkiterjedésű nyelvjelentési problematika mozgáselemekkel való kiegészítése. Ez a fajta mozgás elsősorban a szem olvasás közbeni szabályos pásztázására vonatkozik. Oda-vissza olvasás (pl. a *dohod-zalaz* szókapcsolat esetében); 10. *Szavak képekké való egyirányú átformálása, valamint gesztusok és szavak kölcsönös átfordítása* (1957, 1955—58): az átomátratokhoz eredeztethető szemiotikai operációk ciklusa. Radovanović bizonyos fogalmak betűkiírásából imagináció és alakhi hasonlóság útján figuratív rajzokat konstruál. Erre a célra különösen a cirillbetűs írás alkalmas, amelynek elemei — betűatomjai — absztrahálva önmagukban véve is potenciális ideogramma-képzők; 11. *Rögtönzések, tudatfolyamatok* (1956—57, 1954—56): a képzelet csapongásainak a szürrealista automatizmus munkamódszerére támaszkodó szöveg- és képbeli lejegyzése; 12. *Eseménytervezetek* (1955—56, 1957): időben a happeninggel egybeeső, de tőle teljesen független alkotói eljárás valós és képzelet eseménykonstrukciókkal. Elvontabb és redukáltabb változataiban a konceptuális eszmék is fellelhetők; 13. *Cselekvésjavaslatok, gyakorlatok és leírások* (1956—57): gesztusnyelvi szinten megnyilvánuló cselekvések javaslatai, a lehetséges, realizálható mű teljes elvetése, művészeti határeset. A szöveg és a rajz funkciója a pusztá ténymegállapításban merül ki; 14. *A test mint az alkotás tárgya* (1956): a body arttal párhuzamba hozható testakciók ciklusa, melyekben az alany tárggyá, az alkotói cselekvés anyagává válik; 15. *Új tervezetek* (1971—74): a konceptuális elvekhez közeli tautologikus helyzetek, melyek válasz nélkül hagyják azt az örökös kérdést, hogy egy alkotói projektum okvetlenül megvalósításra ítéltetett-e. Az esztétikai értékek nagyfokú mellőzése; 16. *A médium önvizsgálata: hangszalagmédium, papírmédium* (1973, 1975, 1976): ezeknek a műveknek a sorozata nyílt ellenállás azokkal az elterjedt alkotói elvekkel szemben, hogy bármit művészetnek nevezhetünk, miután beiktattuk a művészet kontextusába. Önreflexív, tautologikus művek, egyetlen tárgyuk tulajdon médiumuk.

Ez a meglehetősen kivonatolt jegyzék azért kétségkívül a radovanovići opus módfelett összetett, de végső következtetéseiben kompakt természetéről árulkodik, hiszen nyilvánvaló, hogy egyetlen nyelvi modellel különféleképpen való tágításáról, fogalmi kiszélesítéséről szabad beszélni. Radovanović egyidejűleg merész és megfontolt, nem törekszik arra, hogy amit csinál, az okvetlenül művészet legyen. Kísérleteiben azonban mindvégig a szellemi szférán belül mozog. A médiumok önvizsgálata révén eljut a transzmédiumok fogalmi világáig. Ezekre az jellemző, hogy bár igyekeznek megtartani az adott médium alapvető tulajdonságait — pl. a papír vagy a hangszalag esetében —, mégsem kötődnek azokhoz a megjelenési formákhoz, melyekhez történetileg kapcsolódnak. Radovanović analitikus művei egyedülállóak a jugoszláv művészetben, s az új művészeti gyakorlat számos munkamódszerének és eszmei letéteményének előhírnökeként tarthatók számon. Példát szolgáltatnak azt illetően is, hogy az elszigeteltség, a távolságtartás nem jelent eleve hátrányt, sőt megvédheti az alkotói eszmék és innovációk eredetiségét, tisztaságát.

Végezetül csak annyit, hogy a belgrádi Modern Művészetek Múzeumában áprilisban nyílt meg *Verbi-voko-vizuális* néven az a 69 szerző alkotását felölelő történeti tárlat, amely az elmúlt harminc év azonos törekvéseit méri fel — Vladan Radovanović koncepciója alapján.

SZOMBATHY Bálint