

---

# TANULMÁNYOK

---

SŐRÉS ZSOLT

## *Az autonómia új esélyei<sup>1</sup>*

*Paracelsus azt mondta egyszer egy jelentéktelen német királynak: „Felség az igazi alkimista, nem én (egy egyszerű árfelverő)! Felségednek csak egy bankot kell felruháznia a pénzverés monopóliumával, s azután kölcsönvenni azt. Így teremteni fog valamit a semmiből, ami sokkal hatalmasabb tett, mint ólomból aranyat csinálni!” A vicc ebben az, hogy nem a király volt az igazi alkimista.*

HAKIM BEY (1996)<sup>2</sup>

*... az Ideiglenesen Autonóm Terület egy időben létező, fizikai hely. A cybertér nem ilyen: Interaktív ugyan lehetsz benne, de kommunikatív nem; nem közösség. Mert a test, az orr, a fülek (többnyire) nincsenek jelen benne, csak a szemek. [...] [A szociális gondolat felől indulva] ... csupán igyekeztem valami hasonlót találni más-más közösségekben, látva azt, hogy valamiféle ideiglenesség van bennük a közszellem és az emelkedett állapot mértékétől függően, amelybe mindenki együtt kerül bele. Ez az, amit az emberi életben nehéz fenntartani. Nem sok pillanatunk marad a lelkesültségre. [...] A vacsoravendégség metaforája már régóta létezik, a XIX. századi anarchisták használták ezt a kifejezést először arra, ahogyan a társadalomnak mindig is működnie kellene. Senki sem írja elő, hogy pl. ezt meg azt mond... [...] ... senki sem határozza meg, hogy miről kell beszélgetni, olyan ételt eszel, amit valaki más hozott (és épp ezért nem lehetünk biztosak abban, hogy az egész vacsora, az összes fogás izletes lesz) stb. Számítalan útja van, hogy bevezessük [a vacsoravendégségbe] a spontaneitást egy olyan helyzetben, amikor erre mindenki készen áll... [...] ...és ezzel már létre is jött arra az estére a saját Ideiglenes Autonóm Területed.*

PETER LAMBORN WILSON (2005)<sup>3</sup>

*Excrementum vagy. Arannyá tudod változtatni magad.*

Az Alkimista a Tolvajnak ALEJANDRO JODOROWSKY: *A szent hegy* című filmjében (1973)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> A Helikon *Az autonómia új esélyei* című számának a létrejöttében nyújtott szakszerű segítségéért az alábbi személyeknek tartozom külön is köszönettel: Nagy Imola, valamint Bartha Gabriella, Tom Bass, Dánél Mónika, Gál Eszter, Ivacs Ágnes, Sugár János, Tóth Pál – TPNMC, Budapest.

<sup>2</sup> HAKIM BEY: Note on Nationalism. In: H. B.: *Millenium*. New York, Autonomedia & Garden of Delight, 1996, 92. <http://www.hermetic.com/bey/millennium/nation.html>. (Utolsó belépés a tanulmányban hivatkozott weboldalakra: 2008. október 6.) Az eredeti szöveg: „Paracelsus once told a petty German king, »Your Majesty is the true alchemist, not me (a mere puffer)! Your Majesty has only to empower a bank with a monopoly to coin money, and then borrow it. Thus you will create something out of nothing, a far more puissant act than making lead into gold!« The joke here is that the king was not the real alchemist.” A tanulmányban, ahol nincs külön jelezve, a saját fordításaim szerepelnek.

<sup>3</sup> MINDLIFTV: Hakim Bey – Peter Lamborn Wilson. (Videóinterjú, 2005) In: <http://www.youtube.com/watch?v=i3cL1zAQry4>. Ugyanebben az interjúban Wilson – saját tapasztalataira alapozva – az Ideiglenes Autonóm Területek fenntarthatóságát maximum 18–20 hónapnyi intervallumra teszi.

Idestova 32 év telt el azóta, hogy a *Helikon Szubkultúra és underground* című száma megjelent. A kötet, amely ugyan a „szocialista társadalom kialakítása szempontjából” (amely „szocializmus az élet megváltoztatását tűzi ki célul, s ehhez elengedhetetlenül hozzátartozik, sőt előfeltétel a kulturális forradalom”) közölte – többek között – Beke László, Erdély Miklós, Theodore Roszak, Eugenio Miccini vagy Gary Snider<sup>5</sup> tanulmányait, dokumentumait, mégis először adott hírt magyar nyelven az „ellenkultúráról”,<sup>6</sup> „az alternatív társadalomról”, amely voltaképpen a „power to the people”, a törvényen kívüliség, az alulról jövő kezdeményezések, az utópizmus, a szeretetpszichedelizmus, a kisebbségi szegregációs törekvések támogatására való nyitottság, a „global village”, az önellátás, az emocionalitás, a játékelvűség, a „do it!”-ideológiaellenesség, az (emberi) univerzalitás, az alternatív oktatás, a független sajtó, a „mixed media”, a természetelvűség, az antiautoritás, a szexuális szabadság, az önmegvalósítás, a kollektivitás, a „drop out”, a tudattágítás stb. territórium,<sup>7</sup> s amely válogatás hiába – a szituacionista Guy Debord kifejezésével élve – az ideologikus, („létező szocializmusnak” nevezett) „bürokratikus kapitalizmus” miliőjébe közvetítette a kulturális autonómia egyik lehetséges vízióját, mégsem idegen közegben tette ezt meg. Ha hihetünk Debordnak, akkor nem – a tudományos szocializmus akkori prekoncepciója szerint – a globális kapitalizmusban megjelenő heterogén és voltaképpen kreatív, de széttartó egyéni és közösségi, nyugati *spirituális* kulturális mozzanatok közvetítődtek a spektakulum más megvalósulási formái szerint működő, keleti, az „életforma forradalmát” váró, az „új baloldal” *idealizált ideológiájába* művészeti azonosulást, mozgalmat is beleképzelő, szocialista valóságba.<sup>8</sup> Nem, a *Szubkultúra és underground* kapcsán először vetődött fel a radikális és autonóm kultúrateremtés víziója, a spektakulumra jellemző „pszeudo-

<sup>4</sup> ALEJANDRO JODOROWSKY: The Holy Mountain. [1973] In: *The Films of Alejandro Jodorowsky*. New York, ABKCO Films DVD, 1973. Az eredeti szöveg: „You are excrement. You can change yourself into Gold.”

<sup>5</sup> BEKE LÁSZLÓ: Underground művészet. = *Helikon* 1976/1, 49–60., ERDÉLY MIKLÓS: A filmzés késői fiatalsága. = *Uo.*, 61–74., THEODORE ROSZAK: Ellenkultúra-alkotás. Ford. Sz. Zehery Éva. = *Uo.*, 91–92., EUGENIO MICCINI: A művészet mint provokáció. Ford. Rózsa Endre. = *Uo.*, 99–92., GARY SNIDER: A költészet és a primitív. Ford. Fukász György. = *Uo.*, 100–105. Emellett ugyanezen számba recenziót írt HAJAS TIBOR Abbie Hoffmann: Revolution for the Hell of It és Jerry Rubin: Do It! című kötetéről (= *Uo.*, 112–115.), valamint kritikák és ismertetések szerepeltek más fontos, ma már forrásértékű művekről is, mint pl. Gene Youngblood: Expanded Cinema (SOMOGYI GYÖRGY: *Uo.*, 119–120.), vagy az Allan Kaprow által szerkesztett Assemblage. Environments and Happeningsről (V.[ARGA] L.[ÁSZLÓ], *Uo.*, 122.) stb. A *Helikon* történetében szokatlan módon a kötet műmellékletet is tartalmazott (illusztrációkat az alternatív sajtóból) – egészen idáig, hiszen most *Az autonómia új esélyei* című számunkkal újra megtörjük a hagyományt, az itt közölt esszékhez, tanulmányokhoz kapcsolódó vizuális alkotásokat közlünk.

<sup>6</sup> Lásd: MARÓTHY JÁNOS: A reklám nélküli „ellen-zenekultúrától” az „ellen” nélküli zenekultúráig. = *Uo.*, 42–48.

<sup>7</sup> BEKE LÁSZLÓ: *I. m.*, különösen: 49–51.

<sup>8</sup> KÖPECZI BÉLA: Kultúra – szubkultúra – szubliteratúra. = *Uo.*, 4–16.

ciklikus időn”<sup>9</sup> kívüli inkoherens, nem tudatosított szembenállás undergroundjának a létezése.

1967-ben kevesen tudták olyan világosan [...], hogy a „létező szocializmus” [a] „bürokratikus kapitalizmus” – tulajdonképpen a globális spektakuláris munkamegosztás egyik *szektora*, amelynek az a dolga, hogy irracionális módon magába sűrítse a kapitalizmus minden tagadását, s ezzel valójában támogassa a globális kapitalizmus akadálytalan fejlődését. [Debord] Ugyanígy pontosan látta előre a szovjet blokk dicstelen végét is, és hatását a globális kapitalizmusra. Ha ehhez még hozzávesszük a „Kommentárok...” következtetését, amely szerint az addig elkülönülten – diffúz formában a piaci kapitalizmusban, illetve koncentrált formában a bürokratikus kapitalizmusban – uralkodó spektakulumok egyesülnek, és az erősebb, a diffúz spektakulum győzelme alapján továbbá „integrált spektakulumként” működnek majd, ahol a két addig elkülönült forma egyes karakterjegyei egymást váltogatva játszhatók ki, akkor újabb illúzióval lehetünk kevesebbek mai menetét illetően a világnak, amelyben nemcsak az figyelhető meg, ahogy a diffúz piaci spektakulumot, a „látványfogyasztást”, a vákuum szívóereje hihetetlen sebességgel terjesztette el az egykori államkapitalista országok területén, de az is megtörténik, hogy egy amerikai elnök az „aki nincs velünk, az ellenünk van” számunkra oly ismerős jelszavával operál. [...] ...*a francia spectacle kifejezést, a kínálkozó, alkalmasnak tűnő „látványosság”, „látvány” stb. lehetőségek ellenére „spektakulum”-ként fordítottam. A francia spectacle szó egyaránt jelent látványt, látványosságot, színházi előadást, show-businesst, és a vezér-metaphora, a „spektakulum társadalma” kifejtésekor Debord minden létező jelentésre épít, miközben felépíti a magáét.*”<sup>10</sup>

<sup>9</sup> „A termelés ideje, az idő-áru, egyenértékű intervallumok végtelen felhalmozása. Nem más, mint a visszafordíthatatlan idő absztrakciója, amelyben minden szegmensnek az óramutató haladásával kell bizonyítania a többivel való tisztán mennyiségi egyezését. Ez az idő, gyakorlati valójában, semmi egyéb, mint ami a karakterében *felcserélhető*. [...] A pszeudociklikus idő valójában nem más, mint a termelési idő-áru *fogyasztási álcája*.” GUY DEBORD: *A spektakulum társadalma*. Ford. Erhardt Miklós. Budapest, Balassi Kiadó-BAE Tartóshullám, 2006, 99. [GUY DEBORD: *La Société du Spectacle*. Paris, Editions Gallimard, 1992.] Kiemelések az eredetiben. Saját könyve alapján azonos címmel Debord 1973-ban készített filmet. In: GUY DEBORD: *Œuvres Cinématographiques Complètes*. Neuilly-sur-Seine, Gaumont, 3 DVD doboz, 2005.

<sup>10</sup> ERHARDT MIKLÓS: A fordító utószava. In: GUY DEBORD: *I. m.*, 154–155. Kiemelések az eredetiben. Konok Péter egyébként a Szituacionista Internacionálé társadalomképéről, szervezeteik történetéről, a marxizmus radikális értelmezése és az anarchizmus mentén kialakított világszemléletéről írt dolgozatában (amely ezidáig a legátfogóbb összefoglalás magyar nyelven) megállapítja, hogy az 1970-es években, a csoport feloszlása után „A néhány maradék ortodox szituacionista veterán, leginkább Debord, elkecsereedett és egyre inkább kiüresedő utóvédharcokat folytatott. Debord – akit ellenfelei végül már csak *Guy The Bore*-nak (Guy, az Unalom) neveztek – a szituacionista elmélet egyetlen avatott értelmezőjének tekintette magát. 1994-ben öngyilkos lett. Ő és társai nem vették észre, hogy

Ugyanakkor a szituacionizmus, ma már érthető okokból – mivel látomása túlnő a tömeg-, ellen- és szubkultúra korrelációkon, s mivel „valójában ádáz kritika, amely a forradalmat elsősorban negatív tételre teveli, a létező világrend, a látványelvű kapitalizmus minden nézetére kiterjedően – egy globálisnak tekintett világrend globális elutasítása, amelyben a jövőterv egyfajta függelék, nehezen szerveződő mozzanat marad”.<sup>11</sup> 1976-ban nemhogy a szituacionizmusról, de a destruktív művészet ellenállhatatlan erejével a civilizációt megelőző „kőkorszakból” a szabad alkotás minden lehetőségét a mai korunkba visszavezetni akaró Isou-féle lettrizmusról (mindkettő internacionalista, művészeti és politikai csoport volt) sem eshetett szó, mint ahogyan más, az anarchizmus létformáit nem művészeti, hanem társadalmi-mozgalmi módon elképzelt áramlatokról sem (a Francia Anarchista Föderációról /FAF/, a német Szabad Munkásúnióról /FAU/ vagy az argentin FORA-ról stb.).

A 2007. július 28-án elhunyt enigmatikus alkotó, Isidore Isou *Traité de bave et d'éternité* (Méreg és örökkévalóság, 1951) című filmjének (a megsemmisült részek ellenére is) 111 perces, rekonstruált változata is csak alig egy éve hozzáférhető a Raymond Rohauer Gyűjtemény jóvoltából.<sup>12</sup> A filmben, miközben Isou a párizsi utcákon sétál, és a kikapart, exponálatlan filmkockákat, a környezeti zajokat, az elcsúszott narratívát, a bizarr kollázsokat, az életlen, dekomponált képeket, a lettrista kórus végtelen-repetitív, fónikus költészeti előadását, valamint a tulajdonképpen meg sem személyesített Eve és Daniel (az utalásként megjelenített általános emberi karakterek) kapcsolatának soha nem filmesülő, széteső fragmentumait látjuk (és néha csak percekig a fekete képmezőhöz rendelt expresszív hangköltészetet halljuk, a megjelenő szövegeket olvassuk), a mozi, a művészet, a költészet elpusztításáról van szó (referenciának Jean Cocteau-t, Picassót, Eisensteint, Jarryt stb. használva), s egyúttal arról, hogy itt voltaképpen a világot bekebelező Isou-egó számolja fel egyedül *a kultúra egészét!* Gondoljunk csak az 1942-es „Lettrizmus = Isidore Isou” manifesztum-szlogenre: a lettrizmus *testté lesz*, jelölt és jelölő totális

---

maga a szituacionizmus is látvánnyá vált, ingyenc és sznob fogyasztók szellemi eledelével. Politikai ereje odalelt, és odakerült a polcra a többi talajt vesztett egykor forradalmi irányzat: a szürrealizmus, a dada, a futurizmus stb. mellé. Hatása azonban mindegyiknél nagyobb és fontosabb volt. Szituacionizmusként megszűnt létezni, de az általa felvetett kérdések, és az általa adott megoldási javaslatok ma is igen elgondolkodtatóak. Képi megoldásai, sokkoló, az ellentétek hatására építő megfogalmazásai pedig a mindennapi kultúra részeivé váltak, és ma az irodalom, a film vagy – *horribile dictu!* – a reklámpar (a »kapitalizmus költészete«, ahogy maguk a szituacionisták nevezték) produktumaiból köszönnek vissza. A szituacionizmus – megszűnve, eltorzulva, ha úgy tetszik, mint »a tiszta szellem bomlási folyamata« – máig is hat.” KONOK PÉTER: A lehetetlent követelve. In: *Eszmélet*, 50, 2001. nyár. Elektronikus változata:

[http://www.eszmelet.hu/index2.php?act=period&lang=HU&item=388&auth=Konok Péter: &info=Eszmélet folyóirat, 50. szám \(2001. nyár\)](http://www.eszmelet.hu/index2.php?act=period&lang=HU&item=388&auth=Konok%20P%20ter:&info=Eszmelet_folyoirat,50.szam(2001.nyar))

<sup>11</sup> ERHARDT MIKLÓS: *I. m.*, 141.

<sup>12</sup> JEAN-ISIDORE ISOU: *Traité de bave et d'éternité*. [1951] In: *Avant-Garde 2: Experimental Cinema 1928–1954*. New York, Kino Video DVD, 2007.

intenzionális egyesülése jön létre a fizikalitás által, szituáció és interpretáció kikerülhetetlenül kölcsönhatásba kerül a közöttük álló testnek már csak a létezése miatt. A sors morbid fintora, hogy Isou nem érthette meg több mint félszáz évre eltűnt, annak idején Cannes-ban a „Prix de l'Avant Garde” díjat elnyerő filmje újraráadását: a DVD megjelenésének a hetében halt meg. Isou költészeti-zenei tevékenységének a felfedezése is az elmúlt években vett erős lendületet.<sup>13</sup>

Az anarchizmus típusait, azok összefüggéseit bemutató általános összefoglalások, szöveggyűjtemények jellemzően csak a rendszerváltozást követő években, amikor az első demokratikus kormány programja hosszú idő után először a tulajdon és a vállalkozás szabadságán nyugvó ún. szociális piacgazdaság, valamint az – önálló egzisztenciájú polgárokból álló – „önműködő társadalom” feltételeinek a megteremtését ígerte, születtek meg.<sup>14</sup> Abban az átmeneti és rövid pillanatban történhetett ez meg, amikor az 1956-os és az 1968-as eseményekről is először lehetett beszélni, s amikor a társadalmi folyamatok megértéséhez még hozzátartozhatott az antiautoriter-anarchista mozgalmak bemutatása is:

Az anarchizmus eszmerendszere megjelenése óta egyesíteni próbálta magában a szabadságot a felelősséggel, az egyén jogait a közösséggel, az uralomnélküliséget az önrendelkezés fontosságával s végül: a regionális autonómiát az emberiség univerzális felszabadulásával. Számos hasonlósága ellenére ebben különbözik a posztmodernizmustól, amelyet a nagy történetfilozófiai „elbeszélésekkel” szembeni szkepszis és értékrelativizmus jellemez. Hosszú és tanulságos utat tett meg a libertárius szocializmus Proudhon népi bankjától Kropotkin szabad megegyezésen alapuló társadalomkoncepcióján át a hat-

<sup>13</sup> Lásd – biblio- és szonográfiával, életrajzi adatokkal ellátva – az alábbi összefoglalást: FRÉDÉRIC ACQUAVIVA: Isidore Isou, introduction à un nouveau poète et à un nouveau musicien. = „Le Cahier du Refuge” 163, Marseille, Centre International de Poésie, 2008, 5–26., ill. SZOMBATHY BÁLINT: A lettrizmus. In: SZ. B.: *A konkrét költészet útjai*. [1977, 1995] In: <http://www.artpool.hu/Poetry/konkret/lettrizmus.html>. Vö. Erhardt Miklós alábbi ismertetésével: „Az Isidore Isou vezette lettrista csoport, amellyel a tizenkilenc éves Guy Debord kapcsolatba kerül, kifejezetten a dada és a szürrealizmus nyomdokain haladva dolgozta ki elsődlegesen a felforgatásra, illetve a művészet és élet egységének hirdetésére épülő hitvallását. A csoport egyik híres akciója, amikor egyik tagjuk domonkos szerzetesnek öltözve Isten haláláról prédikált a Notre Dame húsvéti gyülekezetének, jól jellemzi mind a radikalitásukat, mind pedig e radikalitás alapvetően kulturális – tehát nem közvetlenül politikus – természetét.” ERHARDT MIKLÓS: *I. m.*, 143.

<sup>14</sup> BOZÓKI ANDRÁS – SÜKÖSD MIKLÓS (Szerk.): *Anarchizmus*. Budapest, Századvég Kiadó, 1991. [mek.oszk.hu/02000/02003/html/index.htm](http://mek.oszk.hu/02000/02003/html/index.htm), BOZÓKI ANDRÁS – SERES LÁSZLÓ – SÜKÖSD MIKLÓS (Szerk.): *Anarchizmus ma*. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994. Ugyanakkor pl. már az 1980-as években megjelentek magyar fordításban az egykori cári tüzértiszt, a három ország börtöneit megjárt és két ízben halálra ítélt Bakunyin népszerűbb művei is (MIHAIL BAKUNYIN: *Gyónás*. Ford. Szabó Mária. Utószó és jegyz. Kun Miklós. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1983., MIHAIL BAKUNYIN: *Államiság és anarchia*. Ford. Gereben Ágnes. Utószó és jegyz. Kun Miklós. Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1984.).

vannolcas fiatalok kommunalizmusáig, szabad szerelméig, a Summerhill Schoolig vagy a nemrégiben megalakult nürnbergi gyermekkommunáig.<sup>15</sup>

A szerzők bevezető tanulmányuknak már az elején igyekeznek tisztázni a sajnós azóta is az anarchizmusról szóló közvélekedésben uralkodó alapvető félreértést, ti.:

Az anarchizmussal kapcsolatban nagy hagyománya van a torzításoknak: szinte nem találunk egyetlen olyan politikai merényletet a XIX. század közepétől napjainkig, amelyről ne mondták volna, hogy „anarchista” indíttatású volt. „Anarchisták” voltak a német konzervatív császárelles merénylők éppúgy, mint a horvát usztasák, a baszk szeparatisták és az olasz Vörös Brigádok. Kelet-Európában a marxista ideológia ítélete is hozzáadódott a nyugatihoz egyébként meglepően hasonló anarchizmusklisé megalkotásához. A térség politikai lexikonjának így érdekes színfoltja lett a „kispolgári”, „álforradalmi” anarchizmus, amely „tagadja a munkásosztály szervezett politikai harcának szükségességét”. A történelmet formálók arroganciája sokszor odáig terjedt, hogy még a megsemmisített anarchisták vagy szociális forradalmárok emberi, morális motivációját, humánus elkötelezettségét is befeketítették vagy elhallgatták.<sup>16</sup>

Ezek a publikációk kísérletet tettek arra, hogy tisztázzák a fogalmakkal kapcsolatban kialakult zavart is: az anarchistáét például megfosszák végre a merénylő, (bármilyen önös és) idealista eszményekért rögtön harcba szálló, gátlástalan katonára, az anarchiáét pedig a minden törvényt és szabályt nélkülöző, a társadalmat csordává, majd kóbor egyénekké zúzó sötét, jelenésszerű apokalipszis idolumától és doxájától. Ma ezt úgy mondhatnánk, hogy (a spektakulum társadalmának agresszív parazitája), a terrorista és az anarchista köszönő viszonyban sincs egymással. A Vörös Brigádok sem volt eleinte az a terrorista szervezet, amelyik Aldo Morót, az Olasz Kereszténydemokrata Párt egykori vezetőjét 1978-ban kivégezte. Nanni Balestrini, a *Gruppo 63* avantgárd költészeti csoport tagja, író és költő, azelőtt az eleinte még anarchista csoportként működő Vörös Brigádokkal működött együtt. A merényletekhez és a csoporthoz akkor már tényleg semmi köze nem volt, mégis emiatt kényszerült később franciaországi emigrációba vonulnia. Több könyvét, a vele baráti kapcsolatokat ápoló Feltrinelli és a Giangiacomo Feltrinelli Editore adta (adja mind a mai napig) ki:

...ekkor már túl volt Itália azon a sokkon, amit a trockista, anarchista Giangiacomo Feltrinelli halála jelentett. 1972. március 14-én Giangiacomo Feltrinelli,

<sup>15</sup> BOZÓKI ANDRÁS – SERES LÁSZLÓ – SÜKÖSD MIKLÓS: Anarchizmus tegnap és ma. In: BOZÓKI ANDRÁS – SÜKÖSD MIKLÓS (Szerk.): *I. m.*, 11.

<sup>16</sup> *Uo.*, 7.

a milánói könyvkiadó, akinek szellemi arculatát mi sem jellemezte jobban, mint hogy maga fordította le és jelentette meg Che Guevara naplóját, egy robbanóanyag-szerkezet felrobbanásakor lelte halálát. Baleset történt-e vagy jól megtervezett merénylet a baloldali művek megjelentetője ellen? A kérdésre Itália nem tudott válaszolni, mint ahogy majd később arra sem, hogy valójában mi történt 1975. november 2-án, Pier Paolo Pasolini brutális kivégzésének éjszakáján.<sup>17</sup>

1989-ben *L'editore* (A kiadó)<sup>18</sup> címmel jelent meg Balestrini regénye Feltrinelliről, amelyben nem egy véletlenül felrobbant bombáról ír, hanem egy szándékosan előidézett detonációról, egy merényletről!

A Feltrinelli Editore ma is rangos, művészeti, filozófiai, gazdasági könyvek kiadója, amely egyebek mellett anarchista klasszikusokat (pl. Bakunyint) és mai szabadgondolkodókat jelentet meg (így pl. olasz nyelven a magát „misztikus anarchistának”, „saját magán” kívül egyetlen /valós, földrajzi értelemben létező/ állam polgárának sem tekintő, az 1962–1976 között működő, a „könyörtelen színházat” /is/ megvalósítani akaró Panic Movement-tag, a filmrendező, költő, író, képregényszerző, karatemester, „pszichomágus” és „pszichosámán” valamint tarot-szakértő Alejandro Jodorowsky műveit is).<sup>19</sup> Balestrininek nem kis köze volt Jancsó Miklós Olaszországban forgatott *A pacifista* (1970) című filmjéhez is:

<sup>17</sup> MARX JÓZSEF: Jancsó Miklós Itáliában. In: <http://www.c3.hu/scripta/nagyvilag/99/0102/13marx.htm>. Kiem. az eredetiben.

<sup>18</sup> NANNI BALESTRINI: *L'editore*. Milano, Bompiani, 1989.

<sup>19</sup> A Párizsban alakult, nemzetközi összetételű, képzőművészekből, fotósokból, írókból, performansz- és színművészekből álló *Panic Movement* (1962–1976) alkotóinak filmjei atavisztikus és epikus hallucinációk: a nézőt vizionárius, (Jodorowsky esetében mindenesetre nyugodtan állíthatjuk, hogy) kozmikus filmmodüsszeák részeseivé teszik. A meglehetősen bizzar Panic-dramaturgiát az irodalmi igényű narráció, a felszabadult, tabumentes vizualitás, a hatásosan alkalmazott hanghatások (egészen a *musique concrète* környezeti zajokat manipuláló technikáig) és a spirituális-pszichedelikus-autentikus zene összetett hálózata hozza létre, amelynek épp olyan természetes része a keleti karate, a pantomim, az akcionizmus, a szürrealizmus dekonstrukciója, a különböző vallások toposzai és a modern költészet, mint éppen a pszichoanalízis parabolái vagy a mágia, amely utóbbi sokélú fegyver, a lélektár egyik félelmetes eszköze az egyház- és puritanizmusellenes Panic-művész kezében. „Azí kérdezem a filmtől, amit az Észak-Amerikaiak a pszichedelikus drogoktól.” („I ask of film what most North Americans ask of psychedelic drugs.” Idézi Jodorowskyt: J. HOBBERMAN – JONATHAN ROSENBAUM: *Midnight Movies*. New York, Harper & Row, 1983, 77.) A pályatárs Fernando Arrabal jellemzését idézve Jodorowsky „matematikus, konstruktivista őrült” (Lásd az alábbi dokumentumfilmet: LOUIS MOUCHET: *La Constellation Jodorowsky* [1994]. In: *The Films of Alejandro Jodorowsky*.), akinek szenvedéstörténeteiben a legváratlanabb módon és helyzetekben jönnek létre a kapcsolódási pontok, tárulnak fel a szimbólumok mögötti mélyebb összefüggések és a modern emberi-művészi létet alkotó feloldhatatlan ellentétek. (Mint performanszművész – aki „poli-művésznek” /poly-artist/ nevezi magát –, Jodorowsky a négyórás, harminc szereplős multiszimbolikus-akcionista happeningben, a *Sacramental Melodramában* /Szent melodráma/, amelyet 1965. május 24-én adtak elő a *A Szabad Kifejezés Második Párizsi Fesztiválján* /Second Paris Festival of Free Expression/ a petit bourgeoisie ellen intézett támadást.) Az üldözött spanyol emigráns (amúgy – mint Marcel Duchamp – sakkmeister, író, festő) Arrabal,

Jancsó Miklós Milánóban le is forgatta a *La pacifistát*, amelyben – híven a free cinema módszertanához – a diákok és rendőrök „eredetiek” voltak. Nanni Balestrini „ajánlólevelével” Jancsó Miklós megnyerte közreműködésre a baloldali diákszövetséget. A milánói helyszín egyéb tapasztalatokkal is járt: a „rég” város (nem a történelmi mag) Jancsó Miklós szemében inkább volt közép-európai, mint az olaszoknak. Hja, az osztrák uralom... Ami abban is

---

a lengyel zsidó bevándorló szülőktől származó grafikus, dízlettervező, író, szobrász, színész, szon-szerző nonkomformista bohém Roland Topor és a Chilében orosz felmenőktől született Jodorowsky az univerzalitás filmese. Műveik egyszerre archetipikus bibliai-vallásos és radikálisan szabadelvű történeteken alapulnak, amelyekben minden kulturális utalás, szimbólumdzsungel, véres erőszak, szexualitás, harc és projekció előbb-utóbb rendezetté válik, értelmet nyer, megvilágosít, még ha annak minden rétegét nem is tudjuk mindig szavakba önteni. Panic-filmszörnyeiket nem az aktuális megfelelések szintjén teremtik meg, ámbár azok sosem mentesek a legkönnyörtelenebb társadalomkritikától, így egyaránt szólnak a Franco-diktatúráról, Guernicáról: FERNANDO ARRABAL: *Viva la muerte* [1970], *L'Arbre de Guernica* [1975]. In: *The Fernando Arrabal Collection*. Los Angeles, Cult Epics, 3 DVD-doboz, 2005, a holokausztról: RENÉ LALOUX (Roland Toporral közösen): *Fantastic Planet / La planète sauvage* [1973]. Troy, Anchor Bay Entertainment, 1999 vagy a korabeli, levert mexikói diáklázadásokról, a santiagoói tömegmészárlásokról: ALEJANDRO JODOROWSKY: *El Topo* [1970]. In: *The Films of Alejandro Jodorowsky* stb. Céljuk, hogy újra és újra megnézzük, Panic-szóhasználattal élve, „megegyük” filmjeiket és könyveiket, mindig más és más jelentésszinteket megértve belőlük. Lásd: ROSS FIRESTONE (Ed.): *El Topo. A Book of the Film by Alejandro Jodorowsky*. Douglas Book Corporation, New York, 1971, 96. Akárcsak Arrabalnak, Jodorowskynak és Topornak, nekünk is folytonosan – a taoista-szellemi nomadizmus értelemben – úton kell lennünk, hogy e szuggesztív életművek befogadása nyomán, személyiségünkben erősödve – a Panic új embereszményével összhangban – hathassunk a világra. „Az apokaliptisz most van! Az amerikaiak tudják ezt, s azt is, hogy egyetlen reményünk a repülő csészéaljakban van. Tudod, hogyan látom én a világot? Mint egy halott ember. Egy hernyó, aki azért halt meg, hogy létrehozzon egy pillangót. Nem megállítanunk kell a hernyó haldoklását, hanem segítenünk kell meghalnia azért, hogy a pillangó megszülessen. Nekünk a halállal kell táncolnunk. Ez a világ halott, és ez nagyon helyes. Nekünk egy nagy, nagy, óriási pillangót kell teremtenünk. Te és én, akik erről beszélgetünk, leszünk e pillangó szárnyainak az első mozdulatai.” („The apocalypse is now! Americans know this, that the only hope is the flying saucers. Do you know how I see the world? Like a person who is dying. It's a worm who is dying to make a butterfly. We must not stop the worm from dying, we must help the worm to die to help the butterfly to be born. We need to dance with death. This world is dying, but very well. We will make a big, big enormous butterfly. You and I will be the first movements in the wings of the butterfly because we are speaking like this.” <http://www.hotweird.com/jodorowsky/disinfor.html>. Jodorowsky „Jodorowskia” egyszemélyes autonóm területén él kényszerű-individualista, pszichológiai nomadizmusban, *elhatárolódásban*: „A szüleim Oroszok voltak... Én Chilében születtem... a [chilei] gyermekek nem fogadtak be, mert »orosz« voltam ...a fiatal srácok nem fogadtak be, mert »zsidó« voltam... a franciák nem fogadtak be, mert »chilei« voltam... a mexikóiak nem fogadtak be, mert »francia« voltam... az amerikaiak azt hiszik, »mexikói« vagyok... tíz év múlva egy másik bolygóra fogok költözni. Nem fognak befogadni, mert azt hiszik »amerikai« vagyok.” („My parents were Russian... I was born in Chile... the [Chilean] children didn't accept me because I was Russian... the young men didn't accept me because I was »Jew«... the French didn't accept me because I was a »Chilean«... the Mexican didn't accept me because I was »French«... the Americans think I am »Mexican«... after ten years, I will move to another planet. They won't accept me because they will think I am an »American«.”) BEN COBB: *Anarchy and Alchemy. The films of Alejandro Jodorowsky*. London, San Francisco, Creation Books, (Persistence of Vision Vol. 6) 2007, 18.



megnyilvánult, hogy az egyik villamoson Jancsó Miklós döbbsen fedezte fel az olaszok számára már mit sem mondó Franck kávé reklámját. A film egyébként, talán a magyarországi filmekhez képest is, radikálisan szakított a story jellegű feldolgozással, s lett igazi *discours* a terrorizmusról. [...] A film utóéletének két jellegzetes mozzanatáról feltétlenül meg kell emlékezni. Egyrészt Bernardo Bertolucci „ellopta” (bevallottan kölcsönözte) az *Utolsó tangó*hoz a film befejezését, másrészt a filmben elhangzó *Warszawianka* – Nanni Balestrini szövegével – a Vörös Brigádok indulója lett.[...] A televízióknak készített filmek elkészítését egy szerencsés konstrukció eredményezte: „Filmek a televízióknak!” – hirdette meg a RAI az akciót, amely révén rendezők *filmet* forgathattak. Hogy csak a „húzónevet” említsem, Federico Fellini a *Bohócokat*. Egyébként az olasz televízió egy negatívumban jeleskedett; nem akarta kitalálni a „tévéesztétikát”, s nem húzott falat önmaga és a filmszakma közé. Még az sem jelentett problémát, ami Magyarországon – mint láthattuk – Aczél Györgyből dührohambot váltott ki, hogy Jancsó Miklós magát anarchistának tartotta. Mellesleg Aczél György dührohámát erősen motiválta, hogy véletlenül Giorgio Napolitanóval, az Olasz Kommunista Párt egyik ideológusával abban a római vendéglőben vacsorázott, amelyben Jancsó Miklós Nanni Balestrinivel mulatozott, s közben félreérthetetlen jelét adták annak, hogy *minden* hatalmat a pokolba kívánnak. (Nanni Balestrini és Giorgio Napolitano nem köszöntek egymásnak, holott ismerték egymást, a magyarok természetesen kezet fogtak. Ugyanakkor az olasz ideológus nem habozott elmondani, hogy Jancsó Miklós micsoda anarchista környezetbe keveredett.) [...] Nanni Balestrini 1935-ben született Milánóban, de joggal mondhatta magát római polgárnak is, mivel az Örök Városban fejtett ki irodalmi tevékenységet. Többek közt szerkesztője volt a modernista *Il Verri* című folyóiratnak, s megfordult mindenütt, ahol ars poeticáját a látható és hallható költészetről pódiumról vagy pódium nélkül hirdethette. Happeningeket szervezett, amelybe a közösségi megnyilvánulásokban mindig otthon lévő magyar filmrendezőt (aki éppen betöltötte ötvenedik életévét) könnyen tudta bevonni. De hogy tudjuk, Nanni Balestrini költészete mint jelenség mennyire volt Itáliában ismert, fel kell idézni, hogy már 1961-ben az IBM rendelkezésére bocsátott számítógépeket virtuális költészeti demonstrációihoz, és Nanni Balestrini 1965-ben a milánói Scalát is bevette rohammal, amikor bemutatták ott *Változatok (Mutazioni)* című balettjét(!), amelyhez Vittorio Fellegara szerezte a zenét és Achille Perilli tervezte a díszleteket.<sup>20</sup>

E sorok írója viszont Balestrinivel, mint az 1997 júniusában Velencében a *Venezia-poesia* fesztivál résztvevője találkozott (amelynek ő volt a kurátora, s ahol többek között Tom Johnson operáját is bemutatták, Ernst Jandl pedig felolvasóestet tartott),

<sup>20</sup> MARX JÓZSEF: *I. m.*

s amely magyarországi, ugyanazon év júliusi eseményeinek megszervezésében a Magyar Műhely munkatársaként működött közre. A fesztivál Ideiglenes Autonóm Terület-jellegét hangsúlyozza, hogy csak egyszer rendezték meg Nanni Balestrini főszervezésében, nemzetközi-heteronóm összetételű résztvevőkből állt, ahol a klasszikusnak számító, „történeti avantgárd” szerzők fiatal művészekkel egy színpadon léptek fel költészeti-, zenei-, színházi produkciókkal és cenzúrázatlanul előadott performanszokkal, s amelyek – legalábbis a magyarországi része – ingyenesen volt látogatható.<sup>21</sup>

Az anarchista tendenciák a filmművészetben gyakorta okozták az alkotók mellőzését, filmjeik cenzúra általi betiltását, megcsonkítását. Érthető, hiszen általánosságban megállapítható, hogy a film, a művészeti ágak közül a legnagyobb közönséget vonzó, a leginkább költségigényes médium. A produceri rendszernek való kiszolgáltatottságukat tekintve gyakorta kell a filmeseknek kényszerű kompromisszumokat kötniük. Ennek ellenére, későbbi hatástörténetüket is tekintve, jelentős, szabadelvű művek, sőt életművek születtek pl. az 1960-as és az 1970-es években is. A dokumentarista Peter Watkins, a történelmi újrarájátszás- és az antiutópákat rekreáló angol filmrendező 1964-ben – egy a körülményeket a részletekbe menően feldolgozó történelmi tanulmány alapján (JOHN PREBBLE: *Culloden*. New York, Atheneum, 1962) – nagy sikerrel rekonstruálta filmre az 1746. április 16-i Culloden Moore-i csatát, amely a jakobitista skót felföldiek és az angolok között zajlott le. Watkins rekonstrukciója nyilvánvaló párhuzamot mutat azzal a folyamattal, ahogyan az 1960-as években a vietnámi békefolyamatok eskalálódtak (*Culloden*). Hiába nyerte el a velencei filmfesztivál különdíját, a következő évben, 1965-ben készült *War Games* (Háborús játékok) után – amelyben egy Londont érő atomcsapás lehetséges (és borzalmas) utóhatásait mutatta be (mind politikai-társadalmi, mind pedig vizuális) tabuktól mentesen –, Watkinsnak távoznia kellett a BBC-től. Az Egyesült Államokban 1971-ben azért lett persona non grata, mert *Punishment Park* (Büntetőtelep) című (fiktív szituációt modellező) filmjében a vietnámi háború után a nemzet ellenségei és a parancsmegtagadók számára Nixon elnök által létrehozott büntetőparkok embertelen körülményeiről valamint a koncepciók perekről, a „világrendőr” Amerika kolonializmusáról készített hátborzongatóan realiztikus víziót. Watkins filmje mind a mai napig nem vesztett erejéből, elég, ha csak a Guantánamo Bay-típusú reality show-kra gondolunk. Munkáját később Skandináviában, Franciaországban folytatta (eddig utolsó filmje 2000-ben készült el *La Commune /Paris, 1871/* címmel), ma pedig Litvániában él.

Miről szól [a *La Commune* /A kommün/]? Az 1871-ben rövid ideig fennálló párizsi kommün történetét meséli el úgy, mintha létezett volna televízió ab-

<sup>21</sup> A *Venezia*poesia, *Milano*poesia, *Roma*poesia, *Napoli*poesia fesztiválokról lásd: SZKÁROSI ENDRE: A valóság és az utópia találkozásának mágiája. Nemzetközi költészeti fesztivál Nápolyban. = *Európai Utas* 2003/1, 83–84. Elektronikus változata: [http://www.lhrf.org/europaiutas/50/szkarosi83\\_84.pdf](http://www.lhrf.org/europaiutas/50/szkarosi83_84.pdf)

ban az időben, és egy korabeli dokumentumfilmet látnánk az eseményekről. Mi a mentsége [a filmnek]? Watkins utolsó három filmje közül egyik sem mondható rövidnek, a *La Commune*-t megelőző '94-es *Fritankaren/The Free-thinker* [A szabadgondolkodó] 276 percesre, a '87-es *Resan* [Az utazás] című dokumentumfilmje pedig 873 (!) percesre sikerült. A kísérletező kedvű rendező ezúttal egy elhagyott gyárépületben forgatott összesen 220 színésszel, akik közt voltak hivatásosok és amatőrök egyaránt. A terjengős jelenetek során teret engedett a színészek improvizációinak, sőt, azt is megengedte nekik, hogy figurájukból kilépve megmagyarázzák cselekedeteiket. Több szempontból sajátos filmes kísérletről van szó tehát, nem csak a hossza különös.<sup>22</sup>

Peter Watkins marginalizálódásának 40 éve után életművének DVD-kiadása 2005-ben indult meg és még mind a mai napig tart. Az életműkiadás máris óriási visszhangra lelt, a rendező filmjeit retrospektív vetítéseken és alternatív filmfesztiválokon mutatják be világszerte. Az évtizedek során elszenvedett sérelmek okán ugyanakkor filmjeit és publikációit olyan szerzői jogi engedélyhez köti, amely megtiltja, hogy művei bármilyen formában szerepeljenek a kommerciális, manipulatív médiában. (Ennek része az is, hogy csak öninterjúkat „hajlandó adni”). Kevésbé ismert tény Magyarországon, hogy Watkins 1961-ben készült, akkor komoly szakmai sikereket elért döbbenetes intenzitású rövidfilmjében, a *The Forgotten Faces*-ben (azaz „Elfelejtett arcok”-ban; hazánkban „A forradalom arcai” címmel 2008. október 24-én mutatták be az egyik kereskedelmi tévécsatornán!/!) az 1956-os magyar forradalom jellemző helyzeteit Canterbury mellékutcain eljátszva rekreálta a szabadságharc miliójét és tragédiáját (a korabeli filmhíradót szimuláló beállítások, a Nagy Imre-beszéd és más dokumentumok, amatőrszínészek segítségével stb.)!<sup>23</sup> Ugyanígy örvendetes, hogy a brazil anarchista rendező, Glauber Rocha (1939–1982) teljes életművének kiadása is néhány évvel ezelőtt megkezdődött szülőhazájában. Glauber Rocha, a *cinema nôvo* vezéregyénisége utolsó filmjét, az 1980-ban készült *A Idade da Terra* (A Föld kora)<sup>24</sup> rekonstruált változatát, amelynek 16 tekercsét eredetileg – a rendező szándékai szerint – tetszőleges sorrendben (így a bő két és félórás művet így akár mindig más olvasatban összerakva) lehet lejátszani. A spirituális-kollektivista anarchista Rocha „anti-irodalmi” és „metaszínházi” „antiszimfóniájában” a jövő egyetlen lehetséges utópiájának Brazília és a világ számára az összes vallás morális összeolvadásában megszülető nem-uralmi – az ő kifejezésével élve – „de-mo-krá-ci-a” megszületését tartja, amely a kapitalista és a szocialista civilizációk juxtapozíciójában jön létre. Ehhez azonban a világnak el

<sup>22</sup> <http://www.origo.hu/filmklub/20060414hosszu.html?pldx=3>

<sup>23</sup> PETER WATKINS: *Punishment Park, Edvard Munch (Special Edition), The Gladiators, The War Game, Culloden*. 6 DVD-doboz, Toronto, Project X Distribution Limited, 2007. Lásd még: JOSEPH A. GOMEZ: *Peter Watkins*. Boston, Twayne Press, 1979.

<sup>24</sup> GLAUBER ROCHA: *A Idade Da Terra*. São Paulo, Versátil Home Video, 2 DVD, 2008.

kell fogadnia Krisztust, a *szertetet*. A film egyúttal modellje is akar lenni a *cinema novo* antiesztetikájának, a „Harmadik Világ” (Rocha szerint: Latin-Amerika, Afrika, Ázsia) avantgárd, mindennemű linearitást, formanyelvi távolságtartást és modort felszámoló mítoszteremtő, epikus, rendkívül szabad, atipikus experimentalitásának. Itt a hősök allegorikus alakok, „összetett (multiple) brazil emberek”, akik kulturális-történelmi hagyományokat is megjelenítenek a szerepformálás során.<sup>25</sup> A Dél-Amerika legkatolikusabb országában botrányt kiváltó alkotásról a következőképpen nyilatkozott Rocha:

A film bemutat egy Halász-Krisztust, [...] ...egy Fekete Krisztust, [...] ...a Krisztust, aki Portugál hódító, [...] ...a Harcos-Ogum-Krisztust [...]. Ez azt jelenti, hogy az Apokalipszis Négy Lovasa, akik feltámasztják Krisztust a Harmadik Világban, Mátén, Márkon, Lukácson és Jánoson keresztül mondják el újból a mítoszt, s akiknek identitása már-már úgy tárul fel a filmben, akár egy Harmadik Testamentum.<sup>26</sup>

Rocha vizionárius filmjeinek megítélése – elsősorban (állítólagos) „blaszfemizmusa” és anarchizmusa miatt – ma is komoly viták forrása világszerte. Az olasz Jacopetti-Prosperi páros filmjeinek a többsége is hozzáférhető ma már. Több évtizede már annak, hogy a *Mondo Cane*-filmek (Kutya világ-filmek) forradalmasították a dokumentumfilmmezést, a hírműsorok és a média világát. 1962 óta – Gualtiero Jacopetti és Franco Prosperi újságírókból lett konceptuális művészek jóvoltából – tudjuk, hogy a legtöbb dokumentumanyagot megrendezik számukra a különböző „reality”-tévécsatornákon, s hogy az első „valóságshow” megteremtése is – Peter Watkins munkássága mellett – a két olasz filmesnek köszönhető. Sajnálatos, hogy az eredeti, komplex *Mondo*-filmeket kívül főleg az ún. gyengébb *snuff*- (jelentése: „elpatkol”, „beadja a kulcsot”) vagy primitív utánérzések ismertek, kezdve a *Mondo Bizarrotól* (1966) a *Shocking Asiáig* (1974), a *Faces of Death*-ig (A halál arcai, [több folytatásban] 1978–1999). 2003 óta azonban az ún. „sokkumentarizmust” megalapító rendezők eredeti munkái az amerikai Blue Underground kiadó jóvoltából újra megtekinthetőek a kivételes és elhallgatott művészeti teljesítmények iránt fogékony és nyitott szellemű közönség számára. Filmjeik katartikus és nyers erővel mutatják be a különböző kultúrák „természetesen bizarr”, valós vagy kitalált rituáléit és történéseit, s ezeket provokatív-költői narrációval teszik számunkra felejtethetlenné. Mintha csak a Róheim Géza nyomán megfogalmazható elv szerint

<sup>25</sup> GLAUBER ROCHA: *Beginnig at Zero. Notes on Cinema an Society*. Engl. transl. by Joanne Pottlitzer. = *The Drama Review* 46, Vol 14 No. 2, Winter 1970, 144–149.

<sup>26</sup> Az idézet szövege: „The films shows a Fisherman-Christ, [...] ...a Black Christ, [...] ...the Christ who is a Portuguese Conqueror, [...] ...the Warrior-Christ-Ogum [...]. That means, the Four Horsemen of the Apocalypse which reanimate Christ in the Thirld World, retelling the myth through the Four Evangelists: Matthew, Mark, Luke and John, whose identity is revealed in the movie almost as if it would be a Third Testament.” In: [http://www.tempglauber.com.br/english/f\\_idade.html](http://www.tempglauber.com.br/english/f_idade.html)

a „csurunga népéről” – a kultúráknak, mint „csoportokban kiélt neurózisoknak” a bemutatására tennének hatásos, értelmező-manipulatív kísérletet. A rendezők Afrika-filmje, az *Africa Addio* (Isten veled, Afrika, 1966) monumentális és szürreális vízió a fekete kontinens agóniájáról és apokaliptikus pusztulásáról. Film a legnagyobb ellentétek világáról, az elmondhatatlan kínokról, rasszizmusról, a természet és az állatvilág elpusztításáról, népirtásokról (pl. a tuszik és a hutuk konfliktusáról először ők vettek fel filmes anyagokat), az 1960-as évek kolonializmusáról költői narrációval és elementáris-gyönyörű vizualitással elbeszélve. A korabeli, majd 40–45 perccel megrövidített, cenzúrázott változat után csak most, 40 év elteltével látható a teljes „director’s cut”. Egy kultuszfilm, amely a filmtörténet egyik legnagyobb, természetesen alaptalan rágalomhadjáratát és (mű)botrányát okozta, miszerint Jacopettiék megrendezték a különböző jelenetekben látható kivégzéseket és tömegmészárlásokat... A fekete kontinens pusztulását grandiózus és apokaliptikus vízióban láttató *Africa Addio* után készült *Addio zio Tom* (Isten veled, Tamás bátya, 1971) az amerikai néger rabszolgotartás és a rasszizmus, a polgárjogi mozgalmak fenomenéin keresztül az elállatiasodott, kegyetlen ember kiábrándító természetrajzát adja a témát briliáns filmes eszközökkel feldolgozva. Az *Addio zio Tom* lenyűgözően megrendezett, sokkoló utazás a pokolba, a Jacopetti-Prosperi páros egyik mesterműve, amely újszerű és ravasz jelenetekkel van tele (az egyik ilyen az ál-dokumentumfilmesek időutazása egy helikopterrel – amely az időgép metaforája – vissza a XIX. századba, bemutatandó a korabeli rabszolgaságot), s amely az elveszettnek hitt kapocs a *Mondo Cane* és az „olasz kannibálfilmek” (leginkább az 1980-as, „kvázidoku”, horror-zsánerfilm, a *Cannibal holocaust* /1980/ és társai) között is. A felvilágosodás és főleg annak a hagyományos intézmények, szokások és erkölcsök kritikai megkérdőjelezésével foglalkozó eszméi iránt elmélyülten érdeklődő Jacopetti filmes műveiben a siècle lumière által már felvetett kérdésekre is kereste a választ: az okság és az érettség illúziója által mozgatott anorganikus világ képével ellentétben a hatalomvágyból születő gátlástalan erőszak, a hiúság, a szexuális vágyak kiélése mozgatja azt. Az a zűrzavar, amely büntetésként sújt le erre a világra, az önszerveződő, organikus világ szükség- és sorsszerű csapása. A filmek nem moralizálnak, hanem megfigyelnek, majd pedig értelmeznek. A *Mondo Candido* (Candide világa, 1975) című filmjünkben az ifjú Candide, miután megtanulta metafizika- és filozófiatanárától, Pangloss mestertől az ominózus tételt „a lehető világok legjobbikáról”, és beleszeret a báró tizenhét éves lányába, Kunigundába, elkergetik a kastélyból, kíúzzattetik az Édenkertből. Candide, magát mindvégig az optimizmus illúziójához tartva, miközben Kunigundáját keresve történelmi korokon is átvándorolva beutazza a világot (Izraeltól Manhattanig), a mindent átható brutalitással, háborúkkal, rabszolgasággal, betegséggel és hazugsággal szembesül. S amikor Candide már éppen elvesztené optimizmusát, esélyt kap arra, hogy megkérdezze „Dervishut”, az isteni lényt, hogy miért is van annyira sok gonoszság a világban? A dörgedelmes válasz kijózanító: „Fogd be a pofád!” A Jacopetti-Prosperi páros a film alapjául szolgáló Voltaire-re-

gény nyomán az eszmény és a valóság filozófiai problémáját vetíti elénk: mi lesz az eszményből, melyért küzdünk, mely irányítja életünket, mire hozzájutunk, mire birtokunkba kerül. Jacopetti és Prospero úttörő médiahackerek, protest-szürrealista valóságshow-mágusok, a korai „Mondo”-dokumentumfilmek után Voltaire pesszímista munkáján alapuló fikciós, önálló, téren és időn kívüli allegorikus és univerzális, szexuál-pszichedelikus, abszurd atmoszférájú világot teremtettek. A film végén, amikor az élet taóját jelképező folyóban elúszik egy nagy horogkereszt, egy óriási békejelvény, egy hatalmas női száját formázó szobor stb., kimondatik: ez a világ a szimbólumok és a *flatus vocis* világa, s az ember saját maga okozta eredendő (erkölcsi) naivitása miatt újra és újra ugyanazt a kiábrándító utat kell, hogy végigjárja. A *Mondo Candido* után, amely ugyanakkor egy döbbenetes, utolsó, örök pesszímista mozgóképes felkiáltójel, Jacopetti végleg visszavonult a filmkészítéstől. A realizmus oltárán Jacopetti és Prospero feláldozta az utópia lehetőségét: az ember képtelen a hatalomvágy és az erőszak okozta spektakuláris „pseudociklikus időből” kilépni, a történelem illuzórikus dialektikájában az alantas mozgatóerők ugyanazok maradnak, csupán a „patronok”: az ideológiák, a kifejezési formák cserélődnek, minőségi változások nélkül.<sup>27</sup>

A Jancsó–Balestrini eset után egy másik magyar vonatkozású példa: a párizsi Magyar Műhely köréhez is szorosan kapcsolódó (a filmesként is aktív) Erdély Miklós, aki a magyarországi ellenkultúrában működött, így fakadt ki:

Föllépett már avant-gardizmus minden ellen, de soha pénz ellen, hanem rendszerint behanyatlott gépiesen ölelő karjaiba; e butaság kipusztulásához kell-e milliós hadsereg, kellene-e fegyverben álló hatalmak, rakéták meg minden csuda? Nem lenne elegendő, ha 10–20 szegény fiú elhullajtaná a pénzét Párizs utcáin és nyugodtan végignézné, míg mások mohón felkaparnák, nem követnék-e sokan inkább e felszabaduló fiúk példáját, mint a porban kotrászó harácsolókat? Vagy nem kellene-e árusítani magát a pénzt tetszőleges áron, s ezzel leszavaztatni a népeket a pénz kérdésében és megbélyegezni a pénz szegényét örök időkre? Nem villanna-e minden, a pénzáruló bódé előtt elhaladó járókelő agyába a pénz szálnalmas képtelensége?<sup>28</sup>

A Magyar Írószövetségnek az 1956-os forradalom napjaiban indított segélyakciójában Erdély Miklós is részt vett (*Örizetlen pénz* címmel fennmaradt akciójával), amelyet a harcokban elesettek és családtagjaik megsegítésére szerveztek. Budapest

<sup>27</sup> GUALTIERO JACOPETTI – FRANCO PROSPERI: *The Mondo Cane Collection*. Santa Monica, Blue Underground, 8 DVD-doboz, 2003. A gyűjteményes kiadás a tisztázatlan szerzői jogok miatt nem tartalmazza a *Mondo Candido* című filmet, az csak nemhivatalos, ún. „kalóz változatban” érhető el. Lásd még: DAVID KERÉKES – DAVID SLATER: *Killing for Culture. An Illustrated History of Death Film from Mondo to Snuff*. London, San Francisco, Creation Books, 1995, különösen: 71–173.

<sup>28</sup> ERDÉLY MIKLÓS: Anarchisták Párizsban. In: E. M.: *Idő-möbiusz. Második kötet*. Vál., szerk. Beke László, Peternák Miklós, a Magyar Műhely szerk. Párizs–Bécs–Budapest, Magyar Műhely, 1991, 36.

különböző pontjaira ládákat állítottak, azokban gyűjtötték a pénzt, a ládák fölé pedig plakátokat helyeztek el, a következő felirattal: „Forradalmunk tisztasága megengedi, hogy így gyűjtsünk mártírjaink családtagjainak.” A plakátokra egy-egy százforintos bankjegyet is tettek, amely egyébként, akár csak a ládában levő pénz, könnyen elemelhető volt. A ládákat nem őrizte senki, ennek ellenére az utca népének eszébe sem jutott tartalmukat eltulajdonítani.<sup>29</sup>

S ha jobban belegondolunk, nem kis részben az „egy turista megrendüléseit” lejegyző Erdély ún. „gondolatkísérlet-művei”, tézisei a semmiről, a szabadságról, az időről, a művészetről<sup>30</sup> vagy akár akciói (pl. *Anaxagoras: a hó fekete*, 1971; de már az 1967-es *Orgia* című „happeningvázlat-töredékre” is utalhatunk)<sup>31</sup> – szembeesülve a párizsi diákok világával, a szegregáltakéval és a non-konformistákkal, a spektakulum társadalmát el nem fogadókkal (is) –, nem-e egy az esztétika és az autonómia vadházasságából született ontológiai anarchizmus paradoxon-feltérképező lehetséges változatát fogalmazzák meg?

Nem lehet véletlen, hogy a szocializmus ellenkultúrájában autonóm cselekvési területeket kijelölő Erdély egyik tanítványa, Sugár János, aki tevékenységét az Erdély-vezette INDIGO csoport (1978–1986), az „interdiszciplináris gondolkodás csoportja” tagjaként kezdte, az 1994–1996 között a Media Research Alapítvány egyik alapítójaként a háromszor megrendezett MetaFórum egyik szervezője lett, kapcsolatba került a New York-i Autonomédia Kiadóval, és a Critical Art Ensemble ill. Peter Lamborn Wilson néhány szövegét is ő segítette megjelentetni az elsők között magyar fordításban.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Argentínában az 1990-ben indult gazdasági válság kezelésére bevezetésre került a kreditrendszer, amelynek – a pénz(érték)fedezeti rendszerrel szemben – csereértéke van, és a kényszerűen korlátozott pénzforgalom mellett létezik, miközben fenntartja a hitelképességet. Az egyre népszerűbb kreditrendszer legitimizáló első barterek 1995-ben jöttek létre. A mind népszerűbb kreditrendszernek köszönhetően a bankok megítélése is alapvetően megváltozott, elsősorban a barterhálózatokban folyó csereforgalomhoz asszisztáló, a termelést (és nem csak a redundáns disztribúciót) segítő szervezetek lettek, és csak másodsorban maradtak a globális gazdasági függést fenntartó intézmények. Lásd a „monopoly játékpénzről” Alex Bellos 2001. augusztusi Buenos Aires-i riportját: <http://tarsadalmiforum.extra.hu/monopoly.html>. Az Argentínai gazdasági válságról lásd: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Argentína>.

<sup>30</sup> Lásd különösen: ERDÉLY MIKLÓS: Tézisek az 1980-as marly-i konferenciához. In: E. M.: *I. m.*, 83–85., ERDÉLY MIKLÓS: Ismétléseleméleti tézisek. In: *Uo.*, 86., ERDÉLY MIKLÓS: Lehetőség-vizsgálat. In: *Uo.*, 88–94., ERDÉLY MIKLÓS: Idő-móbiusz. In: E. M.: *Uo.*, 95., ERDÉLY MIKLÓS: Törvény-véletlen-móbiusz. In: *Uo.*, 96., ERDÉLY MIKLÓS: A véletlen története. In: *Uo.*, 97–99., Vö. SŐRÉS ZSOLT: Ellentmondás-vizsgálat. Egy majdani disszertáció exozéja a 21. századból. = *MMűhely* 110–111 (1999), 109–114.

<sup>31</sup> ALTORJAY GÁBOR – ERDÉLY MIKLÓS – SZENTJÓBY TAMÁS: *Orgia*. A Budapesti Műszaki Egyetem hallgatói részére. = *MMűhely* 110–111 (1990), 195–199.

<sup>32</sup> CRITICAL ART ENSEMBLE: Utópista ígéretek – hálózati tények. Ford. *Zsádon Béla*. In: IVACS ÁGNES – SUGÁR JÁNOS (Szerk.): *Buldózer. Médiaelméleti antológia*. Ford. *Ambrus Gergely et al.* Budapest, Media Research Alapítvány, 1997, 95–104. PETER LAMBORN WILSON: Net-vallás – háború a mennyben. Ford. *Hideg János*. In: *Uo.*, 213–223. Elektronikus változata: <http://mek.oszk.hu/00100/00140/html>, PETER LAMBORN WILSON: Kalóz utópiák. Ford. *Ivacs Ágnes, Nagy Imola*. Budapest, Chiron Kiadó – Media Research Alapítvány, 1997.

A magyar anarchizmus története *poétikai* konnotációit feltáró bemutatását ugyanakkor már az 1880–84 között a szociáldemokrata Általános Munkáspárt belső ellenzékeként létrejövő radikális szocialista csoport tevékenységével, majd pedig Batthyány Ervin gróffal (1877–1945), a vallásos anarchista (akárcsak Martin Buber, Lev Tolsztoj vagy Mahatma Gandhi), magát „újnasztikusnak” tekintő Schmitt Jenő Henrikkel (1851–1916) kellene kezdeni és a mai társadalmi mozgalmakkal befejezni.<sup>33</sup> (A hazai anarchizmustörténet lényeges és – a diskurzusnak a szocialista diktatúrába való konnotatív beágyazottsága miatt – sajátos, dokumentatív, valamint filozófiatörténeti értékkel is bíró fejezete a Paul Feyerabend és a Lakatos Imre közötti vita is „a módszer ellen”, a „valamely elmélet tudományossága bármiféle *formális* kritériumának megadhatósága” kritikizmusának „*a tényleg bármi megteszi*”<sup>34</sup> végletéig vitele tárgyában.)

Schmitt Jenő Henrikről<sup>35</sup> tudvalevő az is, hogy kortársai közül nagy hatást gyakorolt a lázadó, „minden értékek átértékelője”, Komjáthy Jenő misztikus gnoszticista költészetére. Schmitt Tolsztoj és Nietzsche hatása alatt álló teozófikus anarchizmusának hatása azonban ma is érezhető. Kapy Jenő az építészet válságáról – egy paradigmaváltást megelőző helyzetre utalva – kijelenti:

<sup>33</sup> BOZÓKI ANDRÁS – SÜKÖSD MIKLÓS: *Magyar anarchizmus*. Budapest, Balassi Kiadó, 1998, BOZÓKI ANDRÁS: Anarchista elméletek Magyarországon: Batthyány Ervin és Schmitt Jenő Henrik. In: *Világosság*, 1985/3., BÁCSVÁN LÁSZLÓ: Anarchizmus és új társadalmi mozgalmak Magyarországon. In: <http://www.communicatio.hu/cikkek/bacsvan/anarchia.htm>.

<sup>34</sup> MIKLÓS TAMÁS: Egy régi ördög, Paul Feyerabend. In: PAUL FEYERABEND: *A módszer ellen*. Ford. Mesterházi Miklós et al. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2002, 607, 608. A vita és megítélése azért is különösen érdekes, hiszen itt Feyerabend ismeretelméleti (nem pedig ontológiai) anarchizmusának az alternatív kultúra fogalmába tartozó megítéléséről van szó: „...a radikális tudománykritika kialakulásában fontos szerepet játszottak az újbaloldali ideológiák és az ellenkultúra mozgalmi is. Az újbaloldali mozgalmak ideológusai – többek között Marx radikális olvasatára támaszkodva – minden fennálló intézmény kíméletlen kritikáját, elméleti és gyakorlati kritikáját hirdették meg, s a kritizálható intézmények közül – a régi baloldallal ellentétben – nem hagyták ki a tudomány intézményét sem, hiszen – mondták – a tudomány, az igazság keresésének hajdan nemes vállalkozása teljesen beépült a kapitalista, államkapitalista, illetve szocialista vállalkozások sorába, a fennálló, de felforgatandó termelési és intézményi keretek elemévé, sőt, pusztá kizsgálójává vált. És az üzlettel degenerálódott tudomány alternatíváját sokan az ellenkultúra ilyen vagy olyan áramlatában vélték megtalálni.” ALTRICHTER FERENC: Anarchista ismeretelmélet. = *Világosság*, 1980. aug.–szept., 8–9. sz., XXI. évf., 474–475.

<sup>35</sup> SCHMITT JENŐ HENRIK: *Három előadása: Tolsztoj, Nietzsche, Ibsen*. Budapest, Nagel Ottó, 1911, SCHMITT JENŐ HENRIK: *Művészet, etikai élet, szerelem*. Budapest, A Táltos Kiadása, 1917, SCHMITT JENŐ HENRIK: *Religió azoknak, akikben fiatal a kedély, egyben Jézus egy élete és bevezetés a megismerésbe bárki számára*. Budapest, Vajna György és Tsa, 1927, GRÓF BATTHYÁNY ERVIN – MIGRAY JÓZSEF – DR. SCHMITT JENŐ [HENRIK]: *Anarkizmus. A „Társadalomtudományi Társaság” által rendezett felolvasó-, illetve vitailéseken tartott előadások*. Budapest, Politzer Zsigmond és Fia Bizománya, 1904. Letölthető: [http://www.fszek.hu/?tPath=/konyvtaraink/kozponti\\_konyvtar/szociologiai\\_gyujtemeny/mtda\\_ekonyvtar/&article\\_id=26151](http://www.fszek.hu/?tPath=/konyvtaraink/kozponti_konyvtar/szociologiai_gyujtemeny/mtda_ekonyvtar/&article_id=26151), KEPES FERENC: *Schmitt Jenő Henrik élete és tanítása*. Budapest, A Táltos Kiadása, 1918.



Ez az a pillanat, amikor a régi még hegemoniában van, de már nem magabiztos, ugyanakkor megjelenik egy teljesen új gondolkodás. Kuhn ezt úgy fogalmazza meg, hogy a régi nem képes az új gondolati szerkezetébe beilleszkedni; teljesen át kellene korrigálnia önmagát. A fogalmak már nem cserélhetők föl. Olyan új fogalmak jelennek meg, melyeknek nincs megfelelőjük a régi, az újat közvetlenül megelőző gondolkodási szerkezetben. Ez nem jelenti azt, hogy nem alakulhat ki párbeszéd, de ezekre a vitákra mondja Feyerabend, hogy értelmetlenek, sehoiva se vezetnek, mert ezek a viták elbeszélnek egymás mellett, egymás fölött. Kialakul egy *metaközeg*. Kuhn kijelentette, hogy a paradigmák nem átjárhatók, és ezt megpróbálta le is vezetni. Szerintem az építészetelmélet abból a szempontból specifikum, hogy ki tud bújni ezekből a kategóriákból. Ha kell, átmegy miszticizmusba úgy, hogy közben nem válik tudománytalanná. Schmitt Jenő Henrik dimenzióelmélete teljesen misztikus elmélet, de akár az Akadémián is lehetne előadást tartani róla anélkül, hogy bárki tudománytalannak tartaná. Az építészetben helye van a narratív jellegű megközelítéseknek is – ami nem jelenti azt, hogy a narratívák és a relativisztikus módszerek egymás között átjárhatók lennének, de a kettőt lehet együtt kezelni. Ha a narratívákat analógiákként kezeljük, akár a tudományos módszertan szabályainak megfelelő felépítésben is tárgyalhatók, vagy beemelhetők azokba. (Egy vita során Békés Vera filozófus, a lelkes Polányi-hívő ezt azzal cáfolta, hogy még az építészetelmélet sem tudja átjárhatóvá tenni ezeket a szférákat.) Szakmai oldalról nézve ez másképpen áll. Egy gyakorló építész számára, aki emellett még tanár is, az átfedés mindennapos gyakorlat. [...] Tény, hogy a világ kozmikus méretekben törvényszerűen változik, és a kultúrkorszakok is törvényszerűen váltják egymást. Mindig jelen vannak a negatív, *arimani* erők, amelyek a világot folytonosan modernizáló, azt túlhajtó erők. Tehát luciferi erő sodorja a világot a sötétségbe, a bűnbe. Ugyanakkor ott vannak az eonok, a pozitív erők, amelyek Schmitt Jenő Henrik szerint a szellemiség által dominált térben jelennek meg. [...] ...számomra az orosz konstruktivizmus Malevicset jelenti, én pedig kapcsolódom munkáimban a malevicsi értelmezéshez. Hogy azóta eltelt majdnem egy évszázad, az nem baj. Most vagyunk abban a helyzetben, hogy új értelmezéseket rendelhetünk hozzá a századeleji gondolatokhoz. Nem véletlenül kerülnek elő olyan gondolkodók, mint például Schmitt Jenő vagy Bergson.<sup>36</sup>

Kapy Jenő felkérésére 2006-ban e tanulmány szerzőjének is szerencséje volt az Ybl Miklós Műszaki Főiskolán a művészeti területeken laikus hallgatóknak előadást és gyakorlati foglalkozást tartani zörejművészetről, környezet és zaj kapcsolatáról, a világ audionális medializációjának jelenségeiről. Kapynak az adott intézményen

<sup>36</sup> MOSCU KATALIN: Rendszerelméletek vonzásában. Interjú Kapy Jenő építésszel. In: <http://arch.eptort.bme.hu/21/21moscu.html>. Kiem. az eredetiben.

belüli formabontó szervezői szándéka eredményeként (többek között Ladik Katalin előadó- és performanszművésznő, költőnő, hangköltőnő és a költészet intermedialis és téridő-kérdéseit kutató „transzpoéta” Szkárósi Endre is tartott korábban foglalkozásokat) a hallgatók szokatlanul érdeklődőek, kreatívak és együttműködőek voltak a látszólag tőlük teljesen idegen megközelítési módok megértésével kapcsolatban. Kapy szándéka természetesen (az eredetileg szintén építész) Erdély Miklós „kreativitási gyakorlatainak”, a szokatlan kihívásokkal szembesítő, problémamegoldó gondolkodásra ösztönző pedagógiai kísérleti műhelyének a szellemiségét is tükrözte (bár itt nem műalkotások létrehozása volt a cél, hanem én és valóság kapcsolatának az audionális játék során létrejövő viszonya), rokonságban állva Murray Bookchinnek, a 2006-ban elhunyt kortárs amerikai libertáriánus gondolkodónak alábbi soraival, s amelyet az ókori görög népgyűlés etikai alapjainak számbavétele, szolidaritás és barátság (*philia*) eszméjének, a közösséghez való hűség és a közösség tagjainak egymáshoz fűződő privát-bensőséges kapcsolatainak vizsgálatakor fogalmazott meg:

Etikailag a görögök a sokoldalúságot többre tartották a túlspecializált szak tudásnál. A szakértőkben, annak ellenére, hogy Platón őket tartotta a legfontosabbnak, nem bíztak, mert úgy vélték, a partikuláris érdeklődés és az egyoldalú szakértelem eltorzítja az ember jellemét. Azt tartották helyesnek, ha az embernek mindenről van valamennyi fogalma, de nem merül el túlságosan egyetlen dologban, és ezáltal, ha a szükség azt kívánja, képes bármilyen kérdéstről értelmes véleményt, illetve ítéletet alkotni. Az, hogy többre tartották az amatőrt a szakértőnél, nem akadályozta őket abban, hogy megvessék a nyugati filozófia, természettudomány, matematika és dráma alapjait. Ez az etikai eszmény évszázadokkal élte túl a polisz bukását.<sup>37</sup>

Tegyük hozzá: a szituacionisták (akiknek magyar tagja is volt Kotányi Attila személyében) a programmá emelt várostervezést (és az építészetet) már az *Internationale Situationniste (IS)* 1958-tól megjelent első számaiban is hangsúlyozzák, amennyiben a *détournement* (előregyártott esztétikai elemek „kizökkentése”, „eltérítése”), a konstruált szituációk, az egységes urbanizmus valamint a „pszichogeográfia” eszközeivel a várost és a mindennapi életet akarták felszabadítani:

...a pszichogeográfia [mint új kutatási módszer] elsődleges célja, hogy megfigyelje és leírja azokat a hatásokat, melyekkel az urbanizmus vagy várostervezés – amelyben a lettristák a kapitalista hatalom kifinomult, integráns fegyverzetét látták – hat a városlakók lelkületére, szellemére és viszonyulásaira. A pszichogeográfiai kutatás legfontosabb technikája a „dérive”, azaz a „különböző (városi) környezetek között való gyors áthaladás”, mely rész-

<sup>37</sup> MURRAY BOOKCHIN: Innen oda. Ford. *Bérczes Tibor*. In: BOZÓKI ANDRÁS – SERES LÁSZLÓ – SÜKÖSD MIKLÓS (Szerk.): *I. m.*, 135.

ben hangzatos megfogalmazása egymástól távol eső párizsi kocsmák elkötelezett látogatásának, ugyanakkor olyan módszer, amely a véletlen és a felszabadító játékosság szerepét hangsúlyozza az épített környezetben jelen lévő kapitalista tervszerűség és kiszámított hierarchia elleni küzdelemben, az urbanizmus szintjén megvalósítandó „átfogó művészet” kialakításában.<sup>38</sup>

Az *Anarchizmus* (1991-ben) és az *Anarchizmus ma* (1994-ben) című antológiákban közölt szövegek, dokumentumok és tanulmányok között nem olvashatjuk a szituacionisták írásait, sem pedig válogatást az 1970-es évek vége után született művekből. Az Amerikai Egyesült Államokról szólva pedig csupán azt találjuk, hogy ott

inkább a kommunális anarchopacifizmus fejlődött ki, főként az utóbbi években. E mozgalomnak több szabad, önrendelkező hálózata is működik (túlnyomórészt Kaliforniában). Az amerikai libertarizmus befolyása mégis kisebb, mint a nyugat-európaié. A béke-, az anti-apartheid és az antinukleáris mozgalomban betöltött jelentős szerepe azonban elvitathatatlan.<sup>39</sup>

Nos, a hír igaz – közli a jereváni rádió – csak nem (főképp) Kaliforniában, hanem New Yorkban (is), és nem anarchopacifizmus, hanem ontológiai anarchizmus... legalábbis az 1990-es évek elejére már hozzáférhetőek voltak a Jim Fleming főszerkesztésével és kiadóvezetői irányításával Williamsburgh-ben működő Autonomedia kiadványai. (Ha más nem is, de az azóta sokszor hivatkozott Hakim Bey-mű, a *T. A. Z.* már 1985-ben megjelent...<sup>40</sup> Mindkét *Anarchizmus*-kötet ezzel együtt természetesen hiánypótló: Mihail Bakunyin, Martin Buber, William Godwin, Emma Goldman, Pjotr Kropotkin, Gustav Landauer, Johann Most, Pierre Joseph Proudhon, Max Stirner, Lev Tolsztoj, Benjamin R. Tucker, Josiah Warren és mások klasszikus szövegei mellett Daniel Cohn-Bendit, Paul Feyerabend, Murray Bookchin stb. írásaiból válogatnak.)

Az Autonomedia tevékenysége és szerzői a Media Research Alapítvány által szervezett projekteken jelentek meg először a hazai kulturális életben. (Az alapítvány egyebek mellett médiaelmélettel, Magyarországon úttörőként a hálózati- és az új kommunikációs technológiákkal foglalkozott – együttműködésben a C<sup>3</sup> Kommunikációs és Kulturális Központtal, a Liget Galériával, a Műcsarnokkal. A Media Research szerepet vállalt a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia

<sup>38</sup> ERHARDT MIKLÓS: *I. m.*, 144–145.

<sup>39</sup> BOZÓKI ANDRÁS – SERES LÁSZLÓ – SÜKÖSD MIKLÓS: *I. m.*, 14.

<sup>40</sup> HAKIM BEY: *T. A. Z. The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. New York, Autonomedia, 1985. A Helikon jelen számában a két esszét és egy rövidebb kommunikéket tartalmazó, háromrészes mű két legfontosabb részét közöljük. Lásd: HAKIM BEY: Káosz: Az Ontológia Anarchizmus nyomtatványai. Ford. Nagy Imola. = *Helikon* 2008/4, 337–359. HAKIM BEY: Az Ideiglenes Autonóm Terület. Ford. Nagy Imola. = *Uo.*, 396–417.



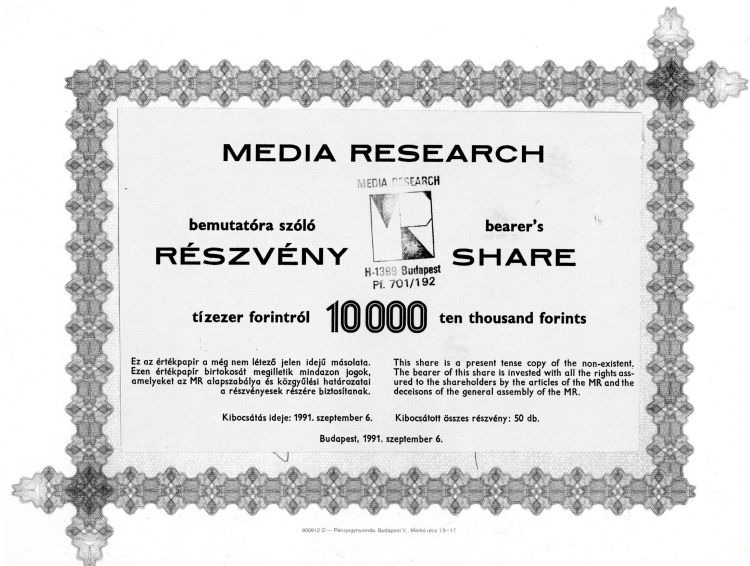
Diana McCarty, Geert Lovink, Sugár János, xs2all, Budapest, 1996 október. Fotó: MRF

Tanszékének 1990-es megalapításában stb.)<sup>41</sup> Az 1997-ben az alapítvány által kiadott, és akkor teljesen naprakész írásokat tartalmazó *Buldózer* című médiaelméleti antológia előszavából kiderül, hogy

A Media Research Alapítvány 1994–95–96-ban *MetaFórum* címmel nemzetközi konferenciasorozatot rendezett (szervezők: Geert Lovink, Diana McCarty és Sugár János). Az első konferencia témája az *interaktív multimédia* volt. Magyarországon ebben az évben készült el az első CD-ROM, a hazai Internet-hozzáférés pedig még elsősorban az egyetemekre korlátozódott. A Meta Fórum 94 elsőként mutatta be nyilvánosság előtt a World Wide Webet, az Internet újonnan kifejlesztett, multimediális protokollját. Egy évvel később a MetaFórum II. előadói a terjeszkedő *hálózat kultúráját* járták körül: azt, hogy hogyan haladja meg és rajzolja újra a hálózat a társadalmi, politikai és üzleti

<sup>41</sup> „A Media Research 1990-ben alakult meg hivatalosan, alapítványi formában, de csírájában már ennél korábban létezett. Alapító tagjai *Bora Gábor* esztéta, Uppsala Universitet, *Böröcz András* szobrász, New York, *Peternák Miklós* művészettörténész, *Révész László László* képzőművész, filmművész, *Sugár János* képzőművész, filmművész, és *Timár Katalin* művészettörténész, olyan szakemberek, akik önállóan is folytatnak művészeti tevékenységet, illetve művészetelméleti kutatást. A csoport az egyes tagok szellemi energiáinak koncentrációja céljából alakult meg és a közös munka túlnyomó részét az úgynevezett új vagy technikai médiumok művészeti és elméleti hatásának és ezen hatás tágabb vonatkozásainak kutatása teszi ki. Ez utóbbi alatt az új médiumok egyre szélesebb körökben való megismertetését, elterjesztését és kulturális használatba vételét értjük.” Media Research Alapítvány. In: <http://www.mrf.hu/mediaresearchhun.html>. Kiem. az eredetiben.

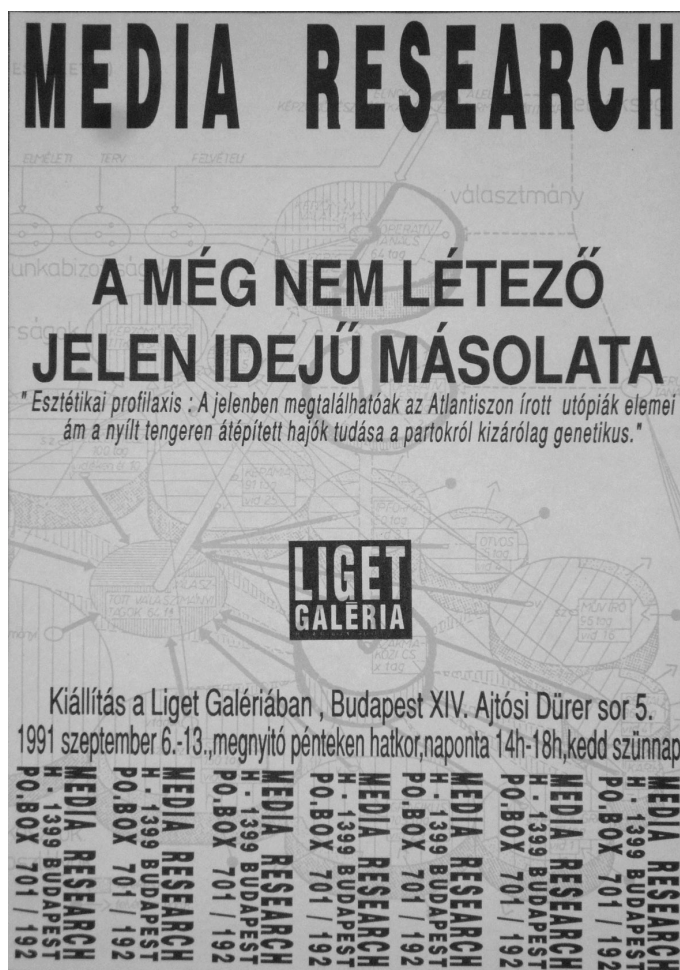
határokat. A harmadik, egyben utolsó MetaFórum témája a *tartalom* volt, az a fogalom, amely a hozzáférés mellett a hálózati kultúra leglényegesebb elemét jelöli. A kommunikációs világhálózat működésének a kulcsa a minőségi információ, amiért a felhasználó meglátogat és elidőzik egy bizonyos hálózati helyen. A tartalom ezért az a pont is, ahol az üzleti szempontok érvényesíthetők. Mivel a hálózat alaptulajdonsága a területen túliság, a népszerűség már nem kötődik okvetlenül a fizikai elérhetőséghez vagy a közvetlen birtokláshoz. Így egy hálózati produktum nyereségessé válásához szükséges minimális mennyiségű fogyasztó már egy globális publikumból tevődik össze.



MRF részvény, 1991. Fotó: MRF

Kötetünk írásainak a másik fele a *Nettime*-listáról származik. 1995-ben a Média Központi Bizottság (ZK) második találkozóját követően Geert Lovink és Pit Schultz kezdeményezésére indult az a hálózati levelezőlista, amely az információtermelés hatalmas túlkínálatában az elmúlt évek hálózati sikertörténetévé vált. Az angol nyelvű *Nettime* mintegy négyszáz olvasója heti, de inkább napi rendszerességgel kap a szintén listatag szerzőktől tanulmányokat, esszéket, a medializált világ inspirálta írásokat. Aki akár csak felszínesen is olvasta az itt közölt esszéket, interjúkat, híradásokat, az az utóbbi három év legszínvonalasabb médiaelméleti kurzusán vehetett részt. A *Nettime* népszerűsége és egyre növekvő hatása nyomán egymás után jelentek meg a ZKP- (ZK Proceedings-) kötetek a levelezőlista válogatott írásaiból – egyszerű fénymásolt technikával, pár száz példányban. Ezek az ún. *theorie direkt* kötetek

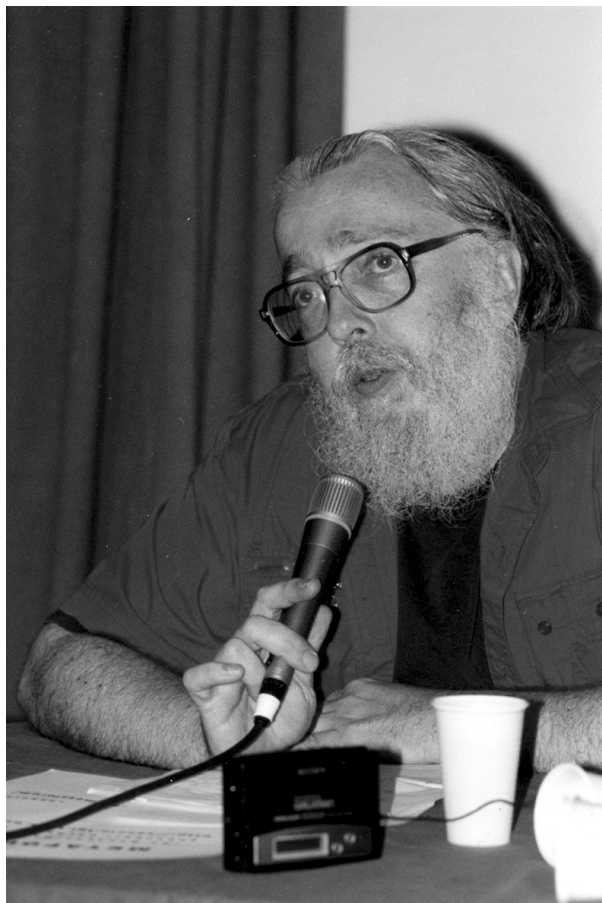
ma már féltve őrzött ritkaságoknak számítanak. Az ez évben immár tízezer példányban megjelent ZKP4 elsősorban a kasseli Documenta X. egyik programján, a száznapos *Hybrid Workspace* során került terjesztésre.



MRF kiállítás a Liget galériában. Fotó: MRF

Kötetünk két forrása sok helyen találkozik, mivel a Media Research és a *Nettime* szoros kapcsolatban áll. A Meta Fórum résztvevői többségében maguk is lista-tagok és bár a konferenciasorozat előadásai – két kivételtől eltekintve – magyarul csak most látnak először napvilágot, angolul már megjelentek a ZKP3-ban, melyet 1996 őszén, a konferencia alkalmából Budapesten adtak

közre. Könyv alakban válogatást eddig csak a német Edition ID-Archiv Verlag adott ki ezekből a szövegekből, de kötetünk megjelenésével egy időben már folynak a *Nettime Bible* szerkesztési munkálatai.<sup>42</sup>



*Peter Lamborn Wilson előad a MetaForum III. konferencián, Budapest, 1996 október. Fotó: MRF*

<sup>42</sup> SUGÁR JÁNOS: Előszó. In: IVACS ÁGNES – SUGÁR JÁNOS (Szerk.): *I. m.*, 7. Kiem. az eredetiben. Ugyanakkor már 1993-ban a *Semiotext(e)*, amely „a francia teória” szerzőinek a munkáit közvetíti Észak-Amerikába (főképp Jean Baudrillard, Paul Virilio, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jean-François Lyotard, Guy Debord műveit) szerkesztőjétől, az Autonomediával is kapcsolatban álló Sylvère Lotringer-től is megjelent publikáció: SYLVÈRE LOTRINGER – PAUL VIRILIO: *Tiszta háború*. Ford. Bánki Dezső. Budapest, Balassi Kiadó-BAE Tartóshullám, 1993. Ill. lásd még a *Gondolat-jel* 1995/5., *Cyberszkóp* (/Szerk./ Diana McCarthy, Ivacs Ágnes, Tölgyes László) című számát is.

A „közepont nélkülséget és a fizikai, mediális vagy virtuális tájakról”,<sup>43</sup> a cyber-öntudatról, az utópista cyberdemokráciáról,<sup>44</sup> a hálózati művészetről, komputeres információkezelésről, az internetről, mint a társadalom médiumáról,<sup>45</sup> az infoszféra autonóm területeiről, digitális valóságról és identitásról,<sup>46</sup> a Net-vallásról<sup>47</sup> szóló antológia euforikus erővel vetette fel a digitális kultúra által generálódó, a cybertér és a fizikai jelenvalóság egymásra utalódásában pozicionálttá váló esztétikai-kommunikációs és funkcionális paradoxonokat. Az elmúlt 10–12 év során megmutatkozott, hogy a hálózati média anorganikus kapcsolati rendszerekben tartja fenn szintaktikus rendszereit, mind inkább teret adva a központosított hatalom befolyásának. Ma már működik a virtuális pedofil képtartalmakat létrehozókra és tárolókra (is) lecsapó internet-rendőrség, léteznek az egyének, kisebb közösségek által fejlesztett, szabad felhasználást engedő nyíltak mellett a zárt forráskódú szoftverek, a „szabványok” (amelyeket, ha elég pénz áll hozzá rendelkezésre, bárki bevezethet, még ha ez az adott szoftver nem jobb vagy rosszabb, mint egy másik!), műfaji szerkezetekbe regularizálódtak a cyberteret használó művészeti aktivitások. Minden erőltetett felcímkezési szándék ellenére látható, hogy az irodalom részévé vált a blogolás,<sup>48</sup> a képzőművészetévé a gyakran a mindennapi valóságunk tereiben létrejövő interaktív audiovizuális installációk vagy a médiaarcheológia szellemében működő konceptualizmus,<sup>49</sup> a hangzasművészeknek (sound artists) a zörejek (az egyenlőtlen időközökben szabálytalanul rezgő hangok) azelőtt soha nem hallott frekvenciahatárokig kiterjesztett-szerkesztett univerzumában való kalandozása a nem egyszer egyedi fejlesztésű szoftverek által stb.<sup>50</sup> Kétségtelen, hogy a *Buldózer*

<sup>43</sup> DAVID GARCIA – GEERT LOVINK: A taktikus médiumok ábécéje. Ford. Gyukics Gábor. In: *Uo.*, 138.

<sup>44</sup> CRITICAL ART ENSEMBLE: Utópista ígéretek – hálózati tények. Ford. Zsádon Béla. In: *Uo.*, 101–104.

<sup>45</sup> SUGÁR JÁNOS: Paradigmaváltás interruptus. In: *Uo.*, 113–117.

<sup>46</sup> LEV MANOVICH: Digitális valóság. Ford. Hideg János. In: *Uo.*, 147–151.

<sup>47</sup> PETER LAMBORN WILSON: Net-vallás – háború a mennyben. Ford. Hideg János. In: *Uo.*, 213–223.

<sup>48</sup> CSALA BERTALAN: Az új írásbeliség amorfi reménye. Blogok áradata az interneten. = *MMűhely* 140, 2006/3, 20–26.

<sup>49</sup> SIEGFRIED ZIELINSKI: *Archäologie der Medien: Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens*. Hamburg, Rowohlt Tb., 2002., FRIEDRICH KITTLER: *Optikai médiumok*. Ford. Kelemen Pál. Budapest, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, 2005. [FRIEDRICH KITTLER: *Optische Medien*. Berlin, Merve Verlag, 2002.]

<sup>50</sup> JOZEF CSERES: *Zenei szimulákrumok*. Ford. Péntes Tímea. Budapest, Magyar Műhely Kiadó (Szünetjel könyvek 3.), 2005. [JOZEF CSERES: *Hudobné simulakrá*. Bratislava, Hudobné centrum, 2001.], SÓRÉS ZSOLT: Hang és anarchia. Gondolatok a független kortárs zene helyzetéről. = *MMűhely* 123, 2002/4, 18–30. Elektronikus változata: <http://uh.hu/cikk.php?t=c&id=29>, SÓRÉS ZSOLT: Noise (&) musica perennis rinforzando! Zörejek és zene nyomatékairól a Stúdió érté intermedialis terében. = *MMűhely* 146, 2008/1, 36–60. [A tanulmány rövidített változatát lásd: HUSHEGYI GÁBOR – SÓRÉS ZSOLT: Transart Communication. Performance & Multimedia Art. Studio érté 1987–2007. Szerk. Hushegyi Gábor, Juhász R. József, Németh Ilona. Bratislava/Pozsony, Kalligram Kiadó, (2007), 2008.]



és az 1996 januárjában a Múcsarnokban megnyílt *A pillangó hatás* eseménysorozat a médiaarcheológiai kutatásokra, az alternatív technológiatörténeti fejleményekre való fókuszálást is hangsúlyozta, nem utolsósorban azért, hogy az (evolucionista) idő, mint „szükségszerű elidegenedés”,<sup>51</sup> a (lineáris) „idő-áru”<sup>52</sup> megszenvedője az „elhidegült jelen termelője”,<sup>53</sup> a spektakuláris „társadalom felszínén megjelenő történelmi idő”,<sup>54</sup> helyett arra figyeljünk, hogy

Az archeológia fogalma ebben az értelemben Michel Foucault-tól származik, és azt jelenti, hogy az ember azért tár fel mélyen rejtőző tudásformákat, hogy a társadalmi jövő felé tekinthessen, és tervezhessen. A médiumok kapcsán én is ezzel próbálkozom. [...] Csak elő kell ásunk a legfontosabb történelmi példákat, és átmenelnünk a jövőbe. [...] ...a jelen, amelyben élünk, inkább tekinthető egyfajta előidőnek (Vorzeit), mint utókornak (Nachzeit). Nem a történelem utáni (poszthistorikus) vagy épp posztmédia-időben vagyunk, hanem épp a kezdeteknél, olyan helyzetben, ahol nem tudjuk még merre tartunk, és hova vezet mindez. A mai helyzet a 16., illetve a korai 17. századhoz hasonló, annyiban, amennyiben akkor a művészet, a technológia és a tudomány újfajta kapcsolatot próbált találni és teremteni egymással: nekünk is ezt kell ma tennünk. [...] ...ha művészek akarunk maradni, nem tehetjük meg, hogy csak a leképezési folyamatoknál használjuk a rendelkezésünkre álló eszközöket; változtatnunk, transzformálnunk kell, bele kell töltenünk a gépbe a fantáziánkat, és létrehozunk a valóság új képeit, pontosabban az új valóságokat mint képeket. [...] Az optikai eszközöket, például a lencsét nemcsak a valóság pusztá leképezésére használták, hanem a valóság fantáziadús megváltoztatására, átértelmezésére törekedtek, arra, hogy a valóságnak más képeit mutassák meg, ne csak az egyszerű tükörképeket.<sup>55</sup>

A médiaarcheológia transzformációi valóban, ahogy azt már Zielinski 1996-ban látta, amint túlnőnek korai fázisaikon, kilépnek a tévéképernyők és a számítógépmonitorok képmezőiből és environmentszerű, térjellegű konstrukciókká válnak.<sup>56</sup>

A közelmúltban, 2007 tavaszán a Múcsarnokban megrendezett Kempelen Farkas kiállítás is ezt a fejleményt mutatja. A kiállítás a müncheni Deutsches Museum-

<sup>51</sup> GUY DEBORD: *I. m.*, 104.

<sup>52</sup> *Uo.*, 99.

<sup>53</sup> *Uo.*, 104.

<sup>54</sup> *Uo.*, 85.

<sup>55</sup> PETERNÁK MIKLÓS: A felfedezés előtti pillanat. Siegfried Zielinskivel beszélget Peternák Miklós. = *ÉI* XL. évf., 6. sz., 1996. febr. 9., 9.

<sup>56</sup> *Uo.*

ban őrzött egykorú beszélőgépből és a sakkautomata XX. század végi pontos rekonstrukciójából kiindulva Kempelen gondolatának aktualitását vizsgálja meg, anélkül, hogy a Kempelen-életművet rekonstruálná, inkább ahhoz új képeket hozzárendelve értelmezni kívánja azt. Szemben bármilyen történeti jellegű, didaktikus-lineáris feldolgozással, a kiállítás miközben igyekszik visszaadni, „közvetíteni” (mediatizálni), a korszak alakjait és gondolatait, Kempelen Farkas plasztikus vonásait vizualizálja az eseménybe bevont képzőművészek intervencióival is. A média-archeológus és zajművész-énekesnő, aki többek között a theremin nevű hangszer újrafelfedezője (a nemzetközi összetételű *Theremin Orchestra* alapítója), Elisabeth Schimana által vezetett IMA – Institut für Medienarchäologie a bécsi Technikai Múzeummal karöltve Hainburgban 2008 szeptemberében nyitotta meg a *Vergessene Zukunft #1 – Zauberhafte Klangmaschinen* (Elfelejtett jövő #1 – Mágikus hangzógépek) című kiállítását. Néhány évvel ezelőtt, a kiállításszervezés idején történt egyik levélváltásunkban, miközben az eszközökhöz való hozzáférés nehézségeit, kuriozitásait, egyediségüket részletezte, Elisabeth Schimana elárulta, hogy olyan géphangszereket, hangszerkomplexumokat keres, amelyek önmagukon túlmutatva jelenítenek meg egy olyan audionális és multikontextuális víziót, amely a mai kultúránkra is hat (éppen ezért járt Budapesten korábban, hogy a Kempelen kiállításán találjon ilyen eszközöket – nem sok sikerrel). Ilyen például az újrafelfedezett, 1919-ben konstruált (két egymáshoz közeli rezgésszámra hangolt rádiófrekvenciás oszcillátorból és egy antennából álló) elektronikus hangszer, a theremin, amely mára azonban már kezd kellőképpen fetisizálódni-elidegenedni ahhoz, hogy a populáris média egyik szimbolikus játéka legyen. Schimana koncepciójában ennek Léon Theremin (eredetileg: Lev Szergejevics Tyermen) fizikus másik találmánya, az 1961-ben konstruált tasztatúrával ellátott ritmusgép, a *Rhythmikon*,<sup>57</sup> egy mechanikus proto-dobgép archeológiai feltárása és a rajta való játék finalizálja a képzelet (tér) és a technológia (idő) összefonódásában létrejövő régi-új, intenzionális, egymással összetartozó eszközt és ideát.<sup>58</sup> (Médiaarcheológiai szempontból ugyanilyen kí-

<sup>57</sup> Ennek és más Theremin-hangszereknek, zenei projekteknek katalogizált leírásait lásd: RICHARD KRIESCHE (Hrsg. von): *Lev Termen. Eine publikation zur ausstellung Graz-Moskwa–Graz*. Graz, Leykam, 2005, 47–84.

<sup>58</sup> A mindennapi berendezések, folyadékkristályos kvarckijelzővel rendelkező, robothangon beszélő játékok, feltört világvevő-rádiók, oszcillátorokká és theremineké alakított Barbie-figurák és kicsi zöld idegen lényeket ábrázoló, világító eszközökből épített (többnyire analóg) szintetizátorok, elektronikus hangkeltő eszközök az underground zörejművészet ún. *circuit benting* (áramkör-átalakított) szubkulturális aktivitásának a tárgyai. Az újraalkotás eme szubverziója paradox módon médiaarcheológiai tevékenység. Az elmúlt száz év különleges (pl. egyedi darab vagy az adott szériát rövid ideig gyártották stb.), mások számára bizarr és elavult technológiai haszontalanságot, értéktelenséget jelentő tárgyaiból időnként rendkívül kreatív megoldásokkal kialakított „hangszerek” az improvizatív zenei koncertek és akciók során a hangok addig nem hallott, néha sajátosan szeriális-motorikus, mégis új világát nyitják meg. Lásd: NICOLAS COLLINS: *Handmade Electronic Music: The Art of Hardware Hacking*. New York, London, Routledge. Taylor & Francis Group, 2006.

vánatos lehet Nikola Tesla, a szabadgondolkodó „proto-intermédiáművész” és „proto-zöld”, de egyúttal az utolsó magányos, fausti feltaláló munkásságának konceptualista kutatása is. Ennek egyik első lépése volt – az 1998–2001 között a Magyar Műhelyben megjelent, a feltaláló munkásságának poétikai és tudománytörténeti megközelítéseit bemutató publikációk után<sup>59</sup> – a 2006 júniusában a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban szervezett *Elektromágneses testek – Nemzetközi szimpózium Nikola Tesla születésének 150. évfordulóján* című konferencia)<sup>60</sup>

<sup>59</sup> SÓRÉS ZSOLT: A váltóáramtól a vákuumenergiáig. Dr. Egely György mérnök-feltalálóval Sörös Zsolt beszélget. = *MMűhely* 107, (1998/2), 64–67., VELIMIR ABRAMOVIC: Energia és idő. Ford. Kovács Zsuzsanna. = *MMűhely* 107, (1998/2), 64–67., VELIMIR ABRAMOVIC: Tesla szellemi álláspontja. Ford. Kovács Zsuzsanna. = *MMűhely* 107, (1998/2), 68–77., L. SIMON LÁSZLÓ – SÓRÉS ZSOLT: A „normális” feltaláló. Dr. Branimir Jovanović-csal, a belgrádi Nikola Tesla Múzeum igazgatójával L. Simon László és Sörös Zsolt beszélget. Ford. Fiülöp Hanga. = *MMűhely* 107, (1998/2), 79–81., valamint NIKOLA TESLA: A világegyetem örök energiaforrása. A kozmikus sugarak eredete és intenzitása. Ford. Kovács Zsuzsanna. = *MMűhely* 107, (1998/2), 60–63., NIKOLA TESLA: Az emberi energia növelésének problémája – az emberi szabadság normái. I. rész. Ford. Kolombán Melinda. = *MMűhely* 108–109, (1998 tél / 1999 tavasz), 132–156., NIKOLA TESLA: Az emberi energia növelésének problémája – az emberi szabadság normái. II., befejező rész. Ford. Kolombán Melinda. = *MMűhely* 116, (2001/1), 54–77.

<sup>60</sup> A Tesla-szimpózium szellemiségére jellemző pl. Charles Halary előadásának a szinopszisa: „Az ősi Kínában az univerzális életerőként (csi, azaz 氣) és „lélegzetként” felfogott elektromágnesesség a referenciák kimeríthetetlen tárházával szolgált a művészetek, a vallás és az orvostudomány számára. A 19. század végén nyugati antropológusok a bennszülött népek „mana-hitét” (óceániai nyelven a csoport szelleme) kezdték tanulmányozni. Az építőmérnökök viszont elektromos energiával működő eszközökkel és információs hálózatokkal tervezték át városaikat. A művészeteket és az emberiséget kettéosztó új tragédia ekkor vette kezdetét – bár voltak ritka kivételek, mint például a fiatal Nikola Tesla, aki a Földből nyerhető szabad energiát hirdette 1914 előtt. Felvetésem szerint az emberi lelket összetett szolitonként (apró, magányos hullámként) lehetne meghatározni, amelyet a test elektromágneses rezonanciája mimézis révén polarizál specifikus időmezőben. Előadásom hármas tagolású: (1) A mágnesesség mint művészetterápia, (2) Az elektromosság, mint az intuitív művészeti egységesítő szellem felé ható, alapvető impulzus, (3) Elektromágneses hálózatok és a társadalom lehetséges/lehetetlen művészete. Végül alátámasztom Peter Sloterdijk, *Sphären* című trilógiájában felvetett téziseket, (újra)aktualizálандó Marcel Duchamp híres Szökőkútjában testet öltött látomását – Jean de la Fontaine »A szobrász és Jupiter szobra« című meséjének szellemében, amely a művelt bigottság pompás gúnyrajzát tárja elénk.” [http://www.ikon.hu/main?action=description&e\\_id=2590](http://www.ikon.hu/main?action=description&e_id=2590). Tesla új fejlesztéseit a bemutatókon sokkal szívesebben mutatta be laikusoknak, művészeknek, semmint szakmabelieknek (egyik közeli barátja is író volt, Mark Twain). Kultúrtörténeti-„archeotextológiai” szempontból azonban izgalmas kihívást jelentenek olyan életművek vizsgálatai is, mint pl. a bizarr szürrealista Raymond Roussellé, aki a dadaistáktól kezdve a francia új regény (nouvelle roman) szerzőin át Michel Foucault-ig foglalkoztatja a művészetek, filozófusok és szellemtörténészeket. Lásd: MICHEL FOUCAULT: *Raymond Roussell*. Paris, Gallimard, 1963. Roussell véletlen-leírás alakzatairól/ gépeiről lásd: BAKCSI BOTOND: *Machine(s) à (d)écrire le hasard chez Raymond Roussel*. = *Palimpszeszt* 24. sz., [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24\\_szam/01.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/01.html) wer Az enigmatikus Roussell még titokzatosabb, „találmányi imaginarizmusáról”, azaz főművéről, a *Locus Solus*-ról írja Sipos Gyula: „[A *Locus Solus*.] ...mely, summásan, egy Nemo kapitány-féle mágus és fölfedező fura szobormasínákkal (»machine célibataire«-ekkel, a Marcel Duchamp-i rideg erotikát és gépies fantasztikumot megjelenítő »agglegény gépezetekkel«) parkjának útvezetője, újmódibb Hypnerotomachia Poliphili (Francesco Colonna, 1499: az olasz reneszánsz ezoterikus gyöngyszeme, minden ikonológusnak kincse, gyűjtőknek gyönyöre).” SÍPOS GYULA: Raymond

Az 1996-ban körvonalazott digitális média-prekogníciókat, a művészi aktivitásnak (a mára már szabványosított, kifejezésében és esztétikai értelemben is közheylesített médiában) a hálózatokba bejutást, zavarkeltést, felforgató, szubverzív tevékenység végzését pozicionálni<sup>61</sup> még ma is, az internettől a push média felé haladó, erősen extrópiánus irányba tartó,<sup>62</sup> vírus-, féreg-, trójai faló-művészettel<sup>63</sup> átítatott korunkban katalizál újabb problémafelvetéseket. Az Autonomedia talán éppen ezért jelentetett meg öt évvel ezelőtt egy olyan gyűjteményes médiaelméleti kötetet *An@rchitexts* címmel, amelyben több, a *Buldózerben* is publikált szöveg napvilágot látott (Magyarországról Erhardt Miklóst, Sugár Jánost és a Vákuum TV-t találjuk a szerzők között).<sup>64</sup>

Mindenesetre Peter Lamborn Wilsonnak és az Autonomediának a médiaelmélettel kapcsolatos (elsősorban kutatásainak hálózatbírálati, kommunikációelméleti és médiaökológiai vonatkozásait tekintve) hazai exponálása az 1990-es évek közepén annak ellenére, hogy nem árnyalhatta kellő kiterjedésében a poétikus anarchista és iszlámkutató Wilson összetett és sokirányú életművét, ez mégis egyszerre volt ösztönző erejű és partneri viszonyok között működő a magyarországi intermediális

Roussel élete és kora. = *Színház* 2005. aug., [http://www.szinhaz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5720&catid=1:archivum&Itemid=7](http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=5720&catid=1:archivum&Itemid=7). Vö.: BRIAN MCHALE: Világok összeütöközése. Ford. *Bohács Ákos*. = *Prae* 1991, 1–2. sz., <http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/>, MARK FORD: *Raymond Roussel and the Republic of Dreams*. New York, Cornell University Press, 2001, ill. lásd: RAYMOND ROUSSELL: *Locus Solus*. Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1914.

<sup>61</sup> PETERNÁK MIKLÓS: *I. m.*, 9.

<sup>62</sup> Max More kifejezése, idézi Kömlődi Ferenc: „Az extrópiánizmus transzhumanista filozófia. Hasonlóan a humanizmushoz, legfőbb értékei az ész és az ember; a sorsunkat kívülről irányító ismeretlen, természetfeletti erőkből ugyanúgy nem hisz. A transzhumanizmus azonban messzebbre ível: arra ösztönöz, hogy lépünk túl a csupán emberi evolúciós állapoton. Mint ahogy a fizikus Freeman Dyson mondta: »Számomra az emberiség egy nagyszerű kezdet, de nem a végső szó.«” KÖMLŐDI FERENC: Extrópiánusok IX. Extrópiánus alapelvek – de nem dogmák. In: [http://index.hu/kultur/cyb/extrop\\_9](http://index.hu/kultur/cyb/extrop_9) és MAX MORE: The Extropian Principles 2.5 = *Extropy* #11 (Summer 1993). Version 2.6 revised 1996. In: <http://www.maxmore.com/extprn26.htm>. Lásd még: HAKIM BEY: Primitives & Extropians. In: <http://www.t0.or.at/hakimbey/primitiv.htm>.

<sup>63</sup> Otomo Yoshihide, japán experimentális zeneszerző, sampling- (hangminta-) és audioterrorista 77 hangmintán alkalmazott digitális manipulációit, működési hibákat regisztráló felvételeit tartalmazza a *The Night before the Death of the Sampling Virus* (A sampling vírus halála előtti éjszaka) című lemez. A CD-n félrehallott beszélgetések, utcai zajok, autók, vonatok, tévéműsorok, finom és erős zajok töredékein átérésztett vírusok működését halljuk. Az egy percnél rövidebb, néha csak 1–2 másodperces felvételek címei a vírusok elnevezései (amelyek voltaképpen japán márkanév): pl. Toyota, Akai, Aiwa, Nintendo, Mitsubishi, Fuji Film, Hitachi, Nissan, Honda, Casio, Sega, Pioneer, Nikon, Maxell, Seiko, Roland, Korg stb. OTOMO YOSHIHIDE: *The Night before the Death of the Sampling Virus*. Australia, Extreme, CD, 1993. Vö.: JOZEF CSERES: *I. m.* 89–98.

<sup>64</sup> JOANNE RICHARDSON (Ed.): *An@rchitexts. Voices from the Global Digital Resistance*. New York, Autonomedia, 2003.

művészeti kutatásokban. Életművének homlokterében a művészettörténeti jelenségek értelmezésétől a technológiai-médiaelméleti vizsgálódásokon át a történelmi tanulmányokig, a „kalóz utópiáig”, a heterodox szűfizmus, neopaganizmus, szituacionizmus és anarchizmus individualista-eredeti megközelítései, témái szerepelnek a különböző területek közötti paradox egységesülés, mellérendelt „kémiai nász” alapvetően extatikus erejű nyelvi megvalósulási formáiban. A mai anarchista milió számára Wilson munkássága (amely az „ontológiai anarchizmus” ill. „immediatizmus” koncepciója köré szerveződik) megannyi polémiára ad okot: a szociális anarchisták apolitikusnak és „életviteli anarchistának” (lifestyle anarchist), extrém individualistának tekintik, az ateista-materialista anarchisták pedig miszticizmusát, okkultizmusát és irracionizmusát kritizálják. Ez az ellentmondásosnak tetsző helyzet azonban unikális különállást (és mégis egy individualistákból álló szabadgondolkodó csoporthoz, az Autonomediához, amelynek arcukat az ő karizmatikus szerzői és szerkesztői tevékenysége is jelentős mértékben meghatározza, való tartozást) jelent. Az iszlám kulturális folyamatokat elemző-feldolgozó, vallás- és mikrotörténeti munkáit Peter Lamborn Wilson néven, az autonómia megvalósulási formáit tárgyaló esszéit pedig (főképp) Hakim Bey álnéven publikálja. Ám minden írásának háttérében az ontológiai anarchizmus minden további kifejtést megalapozó szempontrendszerai állnak. Az ontológiai anarchizmus Wilson gondolkodásában mindent megelőz, az ismeretelméleti anarchizmust is. Paul Feyerabend 1970-ben a *Tézisek az anarchizmusról*ban a következőképpen jellemezte „a politikai (hitbéli) anarchizmus” (amely ebben az értelemben mintegy az ontológiai anarchizmus *etikai kiterjesztésével* szinonim értelmű kifejezés) és az ismeretelméleti anarchizmus közötti különbségeket:

Az anarchizmus szemben áll a fennálló renddel, szét szeretné rombolni ezt a rendet, vagy szeretne elmenekülni tőle. Politikai anarchisták politikai intézményekkel állnak szemben, a hit anarchistái bizonyos körülmények között az egész anyagi világgal; a világot alighanem a létezők silány birodalmának tekintik, és ki akarják kapcsolni az életükből. Mindkét csoportnak dogmatikus véleménye van arról, mi az igaz, a jó és az értékes az emberiség számára.

Például a politikai anarchizmus a felvilágosodás utáni időben a tudományba és a természetes emberi értelemben vetett hitből alakult ki. Feltételezték, hogy nincsenek többé határok – a természetes emberi értelem tudni fogja, mikor mit érdemes tenni. Feltételezték, hogy nincsenek többé módszerek a nevelés és a képzés számára – az emberek maguk fogják magukat nevelni és továbbképezni. Feltételezték, hogy nincsenek többé politikai intézmények – az emberek olyan csoportokba fognak szövetkezni, amelyek az ő természetes hajlamukat tükrözik vissza, és amelyek így egy harmonikus (nem elidegenült) élet részeivé lesznek. A tudományba vetett hit bizonyos fokig jogosult, éppenséggel azon forradalmi szerep alapján, amelyet a tudomány a XVII. és a XVIII.

században játszott. Az anarchisták a rombolást prédikálták, és a tudósok maradéktalanul megcáfolták az elmúlt évszázadok harmonikus világképét, eltávolították a terméketlen „tudást”, megváltoztatták a társadalmi viszonyokat, és az új tudás elemeit abból illesztették össze mind teljesebbé, ami egyszerre igaz és jó az emberek számára. [...] Az ismeretleméleti anarchizmus éppúgy megkülönbözteti magát a szkepszistól, mint a politikai (hitbéli) anarchizmustól. Míg a szkeptikus minden felfogást vagy mint egyformán jót, vagy mint egyformán rosszat sorol be, vagy pedig egyáltalán semmilyen efféle ítélethez sem csatlakozik, addig az ismeretleméleti anarchista nem habozik kiállni akár a legbanálisabb vagy éppen a legbűnösebb állításért is. Míg a politikai anarchista meg szeretne szüntetni egy bizonyos életformát, addig az ismeretleméleti anarchista talán éppen védeni akarja azt, mivel semmilyen intézménnyel és semmilyen ideológiával szemben nem örökre lojális vagy örökre elutasító.

Akárcsak a dadaista (akihez sok tekintetben hasonló), „nemcsak hogy nem rendelkezik programmal, hanem minden programmal szemben áll” (Hans Richter: *Dada: Art und Anti Art* – kiváló könyv a dadaista tanításról), jóllehet ideiglenesen a status quo leghangosabb harcosa vagy ellenfele képes lenni. „Egy dadaistának egyidejűleg anti-dadaistának is kell lennie.” Céljai közben ugyanazok maradnak, vagy éppen megváltoznak valamilyen érvelés, az unalom vagy egy élmény következtében, vagy akár azért, mert hatást akar kelteni stb. Meghatározott célt követve szívesen megkísérli ezt a célt egyedül vagy szervezett csoportok segítségével elérni, közben szeret az értelemre vagy az érzelmekre apellálni, és eldönti, hogy erőszakkal vagy anélkül járjon-e el. Kedvenc időtöltése racionalisták zavarbaejtése teljesen megalapozatlan doktrínák meghökkentő megalapozásának kiagyálásával. Nincs olyan fölfogás – hisz mennyire szeret maga is „abszurd” vagy „erkölcstelen” lenni! –, amit ne venne fontolóra és amire cselekvésében ne lenne tekintettel, és nincs olyan módszer, amelyre mint nélkülözhetetlenre tekintene. Az egyetlen, amit tényleg abszolút elutasít: az általános normák, általános törvények, általános elképzelések elfogadása, amilyenek pl. az „igazságról”, az „igazságosságról”, a „tisztéletreméltóságról”, a „belátásról” szólnak, és az a magatartás, amelyet ezek kiválnak – noha nem tagadja, hogy gyakran jó taktika úgy tenni, mintha volnának efféle törvények (efféle normák, efféle elképzelések), és mintha az ember hinne bennük. Meglehet, szemére veti a hit anarchistájának a tudomány, az egészséges emberi értelem és az anyagi világ elutasítását – noha ezekből mindketten megpróbálnak kitörni; meglehet felülmúl minden Nobel-díjast a tiszta tudományért való fellépés fenntartás nélküliségében. Mindeme frivolitás mögött az a meggyőződés áll, hogy az ember csak akkor szűnik meg szolgálni és nyer olyan méltóságot, mely az elővigyázatos konformizmus gyakorlása fölébe emeli, ha képes lesz maga mögött hagyni a legalapvetőbb elveket, beleértve azokat az elveket is, amelyek állítólag először tették emberré. Hans Richter írja:

„A tudás arról, hogy értelem és értelmetlenség, ész és esztelenség, meghatározottság és véletlen, tudatosság és öntudatlanság (és – itt hozzáfűzném – humanitás és inhumanitás) az egész szükséges részeként összetartoznak – ez volt – a Dada legfontosabb üzenete.”

Az ismeretelméleti anarchista egyetérthet ezzel, noha ő maga soha nem tette ilyen kijelentést.<sup>65</sup>

<sup>65</sup> PAUL FEYERABEND: Tézisek az anarchizmusról In: P. F.: *I. m.*, 593, 595–596. Kiem. az eredetiben. Az anarchista és az avantgárd közötti attitűd különös egybeeséseire, a Feyerabend által használt da-daizmus-hasonlatra kísértetiesen emlékeztető gondolatokat fogalmaz meg András Sándor, amikor azt írja, hogy „»Ha intellektüelekből állt az avantgárd, vajon kit vezettek?« kérdezi egy kortársalkodó (Susan Buck-Morss) és úgy tűnhetik, nem értelmetlenül. Hiszen a lenini avantgárd, magyarul „élcsapat” elitista volt, a párt és vezér. Az avantgárd fogalmához és tényéhez azonban nem tartozik szükségképpen a vezetős szerep, a pártoskodás pedig csak többszámban. Az avantgárd sohasem alapított pártot anélkül, hogy ne lett volna egyúttal párttűtő. Az a liberális elképzelés, amely szerint az író, a festő, a szobrász és, ne adj isten, a filmrendező partizán, aki a maga feje szerint folytatja a közösséget támogató harcot (Lukács), éppen az egymást ütő pártok tényére és lényegére húz leplet: úgy avat, hogy leplez. [...] A baj, figyeljünk fel rá, már magában a militarista metaforában rejlik, és egyenesen visszavezethető a Francia Forradalmat bukásba mentő Nagy Egyéniségre, Napóleonra. Ő hozta létre azt a gárdát, amelynek elővédje az avantgárd volt, amelyet... [...] ...vágyaikban saint-simonista szocialisták transzformáltak egy költőkből, festőkből, szobrászokból és zeneszerzőkből álló demilitarizált előfutárrá. Ők Mózesre gondoltak (mint eszmetársuk, Petőfi), megvallásosították a metaforát, megfélekedzvéen arról (ellentétben Petőfivel), hogy közben a levitákon is járt az eszük, egyféle profétákból álló rohamcsapaton, amelynek minden tagja Isten csodájaként egységesen kapja képzeletéből és elméjéből a parancsot, vagy pedig úgy, hogy abból nem lesz vezérkedő és hóhért foglalkoztató veszekedés. A saint-simonista transzformációban az avantgárdból békésen útirányt daloló Napóleonok Verdi-kórusa lett.

Meg kell tehát szabadulni a militarista metaforától és a militarista világmegváltás nemes pátoszú elképzelésétől is. [...] Az avantgárd nem előremegy, hanem el; nem előretér, hanem ki. Az elme, a szellem, az érzelem: erőtér, nem beégtájazott terület, és az avantgárd még a betájazott területeken is csak a saját erőterében mozog, lebeg, áll: van. Ott van. Helyben. Még akkor is helyes, ha helytelen. Az anyag-, hang- és szóképző avantgárd a felfedezések korából való utazók utódja. [...] Az avantgárdista... [...] ...olyan utazók társa, akik a Mount Everestet másszák meg: amit birtokba vesznek, nem birtok; mindenkié és senkié. [...] És az avantgárdistának is vége, ha egyházat vagy gyarmatot alapít; ha mások teszik, ott kell hagynia a követőket is. Csak az elmenésben érheti el célját; akárhol van is, már megérkezett. A szellem és a lélek tájain a megmászástól keletkezik a hegy, megérkezéstől az új világ: távolból megfigyelni, objektíven, nem lehet. Az avantgárdista nem követ útirányt, nem a létezés térképein már jelzett fehér foltok felé törekszik. Ő fedezi fel a fehér foltokat, úgy, hogy bejárja őket.” ANDRÁS SÁNDOR: Az avantgárdról. In: A. S.: *Ikervilág*. Budapest, Kijarat Kiadó, 1996, 56–59. András Sándor esszéje eredetileg az amerikai *Arkánium* folyóirat első számában, 1981-ben jelent meg, deklarálván egyúttal a szerkesztők (András Sándor, Bakucz József, Kemenes Géfin László, Vitéz György) kulturális hovatarozását. András avantgárd-képe inkább a művészeti, és ezzel egyúttal az ontológiai anarchizmushoz, annak is egy sajátos individualista-libertáriánus (nagyon is amerikai stílusú) felfogásához áll közel. András voltaképpen autonómiáról, és az utópikus célokért vállalt nomadizmusról, valamint az úton levés taójáról beszél. Az alapvető különbség az individualizmus más felfogásában mutatkozik meg: míg az avantgárd tulajdont szerez, a hírnévért, haszonért és izgalomért lesz felfedező, addig az ontológiai anarchista mellérendel, nem vezetni akar, nem birtokot szerezni és ezzel újabb közvetítő-elidegenítő, áruvá alakító folyamatokat szabadon engedni, hanem egy kollektív utópia érdekében cse-

A fentiekből következően nem csupán egy radikális-aláaknázó médiaarcheológiát, mint ontológiai felismerésekhez vezető, lehetséges utat kell hogy elutasítson az ismeretelméleti anarchizmus. Az ismeretelméleti anarchizmus, Feyerabend ördögi „anti-episztemológiájának” *non plus ultrája* voltaképpen a szemléletnek a valósággal való konfrontációjában ölt testet. A valóságnak nevezett álomvilágból konstruált faktumok összessége nem a tudományokat alapozzák meg, hanem legjobb esetben is csak olyan mesékhez vezetnek, amelyek arra jók, hogy ideig-óráig szórakoztassák azokat, akiket ez egyáltalán érdekel. S mindez csak addig tart, amíg *bele tudunk feledkezni* a mesékbe. Ám Heidegger óta tudjuk azt is, hogy nem a lét intenzionális karakterisztikumaiból fakadóan (az autentikusság, a „belső” és az inautentikusság, a „külső” mint a lét *minőségeinek* konfrontációjában) létrejött közvetítettség, hanem a *belefeledkezés maga* okozza az elidegenedést. „...valamiféle álomvilágra van szükségünk, hogy fölismerjük annak a való világnak a tulajdonságait, melyben élni vélünk (és amely talán csak egy másik álomvilág)” – írja Feyerabend.<sup>66</sup> A „semminek sincs különösebb értelme ezen a világon” szubverzív szolipszizmusa ezen a ponton mégiscsak az ontológiáig visz el: a vágyott (el nem idegenedett, sem nem külső, sem nem belső, de ismerős-otthonos) állapothoz, magához a lét állapotához a belefeledkezéssel ellentétes (pl. poétikai) *odafordulás* (magatartás, stratégia) segítségével.

Wilson álneve, Hakim Bey, az arab „bölc ember”, valamint „döntéshozó” ill. az „uralkodó” kifejezés és a Moorish Science Temple-ben (Mór Tudomány Egyháza) népszerű vezetőknév kombinációjából ered. A *Bey* eredetileg türök szó, jelentése: törzsfőnök. Történelmi jegyzékében sok török és perzsa vezetőt hívtak beynek ill. bégnek (vezérnek). Törökül a *Hakim* jelentése „bíró”, *Bey* pedig az általánosan a férfi személynevek előtt a megszólításban használt „úr” (*mister*). Emellett „Ekim Bey”, a mágus, hipnotizőr, dervis és teozófus Gurdjieff *Meetings with Remarkable Men* (Találkozás rendkívüli emberekkel) című, Közép-Ázsia, Közép-Kelet, India, Tibet és Egyiptom legrejtelmesebb helyein tett fiatalkori utazásait megörökítő regényének is az egyik karaktere.<sup>67</sup> Ezzel kapcsolatban a „vándorló skizofrénia” (ambula-

---

lekedni. Ebből a szempontból is figyelemreméltó, hogy az *Arkánumban* jelent meg először magyar fordításban válogatás olyan amerikai feminista szép- és elméletíróktól, akik az Autinomedia szerzői körébe is tartoznak. Lásd: KATHY ACKER: Regénykezdetek, darabok, foszlányok (rosszlányok), töredékek. Ford. *Kemenes Géfin László*. = *Arkánium* 10, 1992. dec., 6–17., CONSTANCE PENLEY: „Egy bizonyos különbség elutasítása”: feminizmus és filmelmélet. Ford. *Kemenes Géfin László*. = *Uo.*, 24–32., LUCE IRIGARAY: A másik nő mely nem egynem(iszerv)ű. Ford. *Kemenes Géfin László*. = *Uo.*, 48–60.

<sup>66</sup> PAUL FEYERABEND: *I. m.*, 63.

<sup>67</sup> G. I. GURDJIEFF: *Találkozás rendkívüli emberekkel*. Ford. *Hollán László*. Budapest, Sophiris Kiadó, 2001. [G. I. GURDJIEFF: *Meetings with Remarkable Men*. Eng. transl. by A. R. Orage. London, Routledge & Kegan Paul, 1963.] Gurdjieff (1866?–1949), a *Harmonikus Emberi Fejlődés Intézete* spirituális iskola alapítója nem csak kortársaira (a legismertebb közülük a matematikus-író Uspenszkij) volt hatással, hanem többek között ma a misztikus anarchista Jodorowskyra vagy a film-, opera- és színházi rendező, író Peter Brookra is. Brook 1979-ben filmet forgatott a *Meetings with Remarkable Men*ből. A Hakim Bey név értelmezéséről lásd: [http://en.wikipedia.org/wiki/Hakim\\_Bey](http://en.wikipedia.org/wiki/Hakim_Bey).



tory schizofrenia) állapotáról beszél Wilson: egyszerre foglalkozik az iszlámmal és az anarchizmussal, amely területeket nem lehet szintetizálni, tisztán összekapcsolni egymással.<sup>68</sup> A két paraidentitás, mint *pars pro toto* univerzális metonimikus azonosító – Hakim Bey és Peter Lamborn Wilson – egyúttal az én-tudat(ok) és a csoporttudat(ok) multiplex hálózatában él:

A szociológusoknak – Peter Berger (1963) klasszikus megfogalmazása szerint – az identitás „társadalmilag adományozott, társadalmilag fenntartott és társadalmilag transzformált.” [...] Egy filozófiai hagyomány szerint az identitás az állandóság (a változás közben) és az egység (a különbözőségben) problematikájával áll összefüggésben. Honnan tudhatjuk, hogy valami [ill. valaki] még ugyanaz, noha megváltozott; illetve honnan tudhatjuk, hogy bizonyos dolgok összetartoznak, noha különbözőek?<sup>69</sup>

A digitális média paradoxonának (önnön extenzív, burjánzó *növekedése*, egyúttal mind kiterjedtebb szabványosítása) korában a Media Research *Digitális Identitás/ Digital Identity* című füzetében továbbá azt találjuk, hogy

Bizonyos értelemben mindnyájan gyakori Turing tesztek résztvevői vagyunk. Ez a teszt, melyet Alain Turing (1912–1954) brit matematikusról, a komputer elméletének úttörőjéről neveztek el, azt bizonyítja, hogyha csupán írásos üzenetekre szorítkozunk, nem lehet eldönteni, hogy egy másik emberrel vagy a tesztelendő programmal vagyunk kapcsolatban. Hosszú ideig ez a teszt az egyik alapvetése volt a mesterséges intelligencia rendszereknek.

A virtuális létezők sosem csak a virtualitásban léteznek, hanem komplex és időnként meglepő kapcsolatok alakulnak ki a virtuális és a fizikai világ között; a cyber-tér és aközött, amit John Perly Barlow egyszer „hús-térnek” nevezett. A fizikai térben létező emberek, intézmények, és az információs térben létezők közötti kapcsolatok a legkülönbözőbbek lehetnek, kétértelműek és potenciálisan feszültséggel telítettek. Az ember és a számítógépes programok közötti kapcsolatok típusait, lévén komplex és még csak részben megértett, általában úgy kezelik, mintha egy másik emberről volna szó.<sup>70</sup>

A wilsoni paraidentitás nem (a ma már szerencsésen a szellemtörténetből való kitörölődés), a voltaképpen mindig is ideologikus (és kártékony) posztmodern auktoritás egy újabb imbecilis játéka, hanem egyrészt a mediális struktúrák természetéből következően a személyiségnek az ezekben való heteronóm feloldódása ellenében alkalmazott *elhatároló* stratégia, másfelől – ezzel szoros összefüggésben – viszont

<sup>68</sup> MINDLIFTTV: *I. m.*

<sup>69</sup> FELIX STALDER: Digitális identitások – minták az információáramlásban. In: SUGÁR JÁNOS (Szerk.): *Digitális identitás / Digital Identity*. Ford. / Transl. by Zsádon Béla. Budapest, Média Research Alapítvány / Media Research Foundation, 2000, 10.

<sup>70</sup> ALAN SONDEHEIM – FELIX STALDER – SUGÁR JÁNOS: Bevezető. In: SUGÁR JÁNOS (Szerk.): *I. m.*, 7.

az alkotás által a fizikai léten túli személyiség létrejöttének transzcendenciáját az én (újra) reálissá tétele érdekében véghezvitt folyamatos erőfeszítés.

Az anyagi világ illúziója tudásában, a Végző Valóság megnyilatkozásában megmerítkező mahájána buddhistának a mindennapi, *újrátapasztalt* valóságba való visszatéréséhez hasonlóan – neki is *a kód maszkját* kell viselnie. Az igazi probléma nem az én elvesztése, hanem az én valótlanága miatti szorongás:<sup>71</sup>

Álarc, ön-mitológia, helynevek nélküli térkép – merev mint az egyiptomi falfestés, mégis eléri simogatása valakinek az arcát – aztán hirtelen kint találja magát az utcán, sétálva, éberem, szinte elégedetten.<sup>72</sup>

Ez a paraidentitás a testesülés és a személyiség koincidienciájának szándéka szerint jön létre, a szöveget megalkotó írás a kiterjesztett tudat (a jelölt) és a szöveg-szövet (a jelölő, a test) között, amelynek a metavalóságban (a valóság „mélystruktúrájában”) állandósuló oda-vissza mozgásában létező személyiség él. Ez a mozgás a visszacsatolás mozgása, amely minden a kezdeti ponthoz való visszatérése

<sup>71</sup> Lásd erről bővebben a halhatatlanságáért másolás- és „mennyeségi” művészettel harcoló (a mail art műveivel mindent és mindenkit elárasztott) Guglielmo Cavelliniről és az elfojtás mahájána buddhista felfogásáról szóló iker tanulmányokat: MARCIA E. VETROCQ – DAVID LOY: 2014. „Meggzülettél-e már?” Szerk. Koppány Márton. Ford. Máté J. György et al. Bratislava/Pozsony, Kalligram Kiadó (Kagyló Könyvek), 1994.

<sup>72</sup> HAKIM BEY: *Káosz*, 359. Vö.: „Következésképp az önmegfigyelést elkerülhetetlen árnyként kíséri a hiányérzet, amelytől (sajnos hiába!) próbál elszakadni. S itt jut szerephez az elfojtás pszichoanalitikus felfogása, ugyanis az elfojtott dolog torz alakban való visszatérésének elmélete megérteti velünk, miként kapcsolható össze ez az alapvető, ám ugyanakkor reménytelen terv azokkal a módszerekkel, melyeket segítségül hívunk, hogy valóságossá legyünk e világban. Mély hiányérzetünket a »valami nem stimmel velem« érzésként éljük át. Minél erősebb érzettel bírunk, annál erősebb a hiányérzetünk, mely számtalan formában megmutatkozik. Egyről – a hírnév utáni vágyakozásról – már szóltunk, mint szemléletes példájáról annak, hogy miként próbáljuk valóságossá tenni magunkat mások szemében. »Vegyisztább« formákban a hiány ontológiai büntudatként jelenik meg, vagy még pontosabban, létünkől elválaszthatatlan ontológiai szorongásként, amely szinte elviselhetetlen, mert éppen e létet emészti. Így tehát mindennemű szorongás tárgyasulásra törekszik, hogy valamitől való félelem alakuljon át (ahogyan Spinoza mondaná, a félelem tárgyval összekapcsolt szorongás), mivel ez esetben már tudjuk, mit kell tennünk: vannak módszereink, amelyekkel védekezhetünk a rettegett dolog ellen. A tárgyasítások tragédiája mindazonáltal abban rejlik, hogy nincs az a vagyon, ami elegendő, ha nem pénzre vágyunk. Amikor értetlenül állunk a bennünket mozgató erővel szemben – mivel az, amiről azt hisszük, hogy akarjuk, csupán valami másnak a tünete –, kényszerűségérzet kerít bennünket hatalmába: úgy érezzük, mintha »kergetnének«. A buddhista elemzés azt sugallja, hogy nem lehet »mentális egészségről« beszélni, amíg a megvilágosodás véget nem vet az önmegfigyelést árnyként követő hiányérzetnek azzal, hogy véget vet az önmegfigyelésnek. Vajon a pszichoanalízis szintén ehhez a felismeréshez közeledik?” DAVID LOY: Az élet és a halál nemkettőssége (Az elfojtás buddhista felfogása). Ford. Balácsi József Attila, Koppány Márton. In: MARCIA E. VETROCQ – DAVID LOY: *I. m.*, 26–27.

után újabb és újabb feedback-nyomokat hagy a *palimpszeszten*, az ismételten felhasznált kéziraton (amely írásokról aztán egy idő után lehetetlen már megmondani, hogy melyik volt az első, az eredeti).<sup>73</sup> A nyelvnek a jelentést létrehozó kaotikus folyamatban történő spontán „túlcsordulása” egy „pillanatra leszegeződik”, a *határozott* szerző és a kezeink között kisikló karakter egybeesik – Peter Lamborn Wilson egy Hakim Bey által citált Csuang-Ce szöveget idéz;<sup>74</sup> Hakim Bey pedig Hakim Beyről ír:

Ez nem próza, ami itt áll. Le lehet szögezni, de még él és mozog. Nem akar elcsábítani, hacsak nem vagy nagyon fiatal és jóképű (frissen készült fénykép csatolva).

Hakim Bey egy olcsó kínai hotelben lakik, ahol a tulaj biccentés közben le sem veszi szemét az újságról és recsegő rádióból hallgatja a pekingi operát. A mennyezeti ventilátor lassan pörög, mint egy lusta dervis, izzadságcsepp hull a papírra, viseltes a költő kaftánja, hamuja a szőnyegre esik – monológjai enyhén baljóslatúnak és összefüggéstelennek tűnnek – a törött ablaküvegen keresztül pálmafákban végződik a látvány, naivan kék óceánban és a tropicalismo filozófiájában.<sup>75</sup>

[...]

A világmindenség játszani akar. Azok, akik visszautasítják ezt és száraz spirituális kapzsiságból a puszta kontempláció útját választják, eljártsszák emberségüket. Azok, akik ezt szálnalmas aggodalomból tagadják meg, azok akik bizonytalankodnak, elveszítik az isteni lehetőségét. Azok, akik Esméikből vak álarcokat gyúrnak maguknak és ide-oda hányódva keresik egzisztenciájuk szilárdságának valamilyen bizonyítékát, halott ember szemén keresztül fogják látni a világot.

Varázslás: A fokozott éberség és nem-hétköznapi tudatosság rendszeres művelése és azok bevetése a tettek és a dolgok világába, egy cél elérése érdekében.

A felfogóképesség fokozatos tágulása eltávolítja a hamis éneket, zűrzavaros kísérteteinket – az irigység és a bosszú „fekete mágiája” visszaüt, mert nem lehet erőltetni a Vágyakozást.<sup>76</sup>

Mindez és a perzsák legnagyobb klasszikus költőjének, a XIII. században a Kerengő Dervisek rendjét megteremtő Rúmínak a megidézése nem énekekkel, varázss-

<sup>73</sup> HAKIM BEY: A palimpszeszt. Ford. Nagy Imola. = *Helikon* 2008/4, 448–459.

<sup>74</sup> PETER LAMBORN WILSON: Az álom szertelen bőkezűsége. Ford. Nagy Imola. = *Helikon* 2008/4, 516.

<sup>75</sup> HAKIM BEY: *Káosz*, 358.

<sup>76</sup> *Uo.*, 356.

mondókákkal, carminákkal, *artes magicasszal* előhívott nekromancia-e?<sup>77</sup> Olyan nem fekete mágikus, nem nigromantikus holtidézés, amely áldozathozatal is egyúttal? Olyan rítus, amelyben a megidézett árnyakat megcsapja az élet szele, akik átható hangon felsóhajtának? A kimondott szó, a (legkisebb) ige, a logosz, amely a *teremtés fényével* írja át a palimpszeszt szövegeit? Hakim Bey és/vagy Peter Lamborn Wilson nem csupán HB-t és PLW-t „önkódolja”: lét és jelentés összekapcsolásából épül világa is. Hiszen a könyv (a címe: *Káosz*) van annyira „vastagbetűs és szókimondó”,<sup>78</sup> ám annyira univerzális és folytonosan szétterjedő, hogy Ibn al-Arabí és Nasszer Khuszró nomád, ezoterikus utazókat,<sup>79</sup> vagy az autonóm utópiákat építő mór korzárokat is „tartalmazza”.<sup>80</sup>

A kultúrtörténész, piratológus Wilson a *Kalóz utópiákban* azt írja, hogy „minket a képek, hitek, eszmék története érdekel, melyek »történelmi realitásuktól« függetlenül befolyásolják az emberi társadalmat”,<sup>81</sup> vagyis azok a vonatkozások, amelyekben esély mutatkozik arra, hogy felülírják a spektakulum társadalmának történetét: a paganizmus, a szúfi spiritualizmus ezotéria-exotéria szembenállásában feltáruló, belső-meditatív univerzum és a múltba vetett, megvalósult Ideiglenes Autonóm Területek: (a kalóz) utópiák.<sup>82</sup>

<sup>77</sup> Azzal, hogy Rúmi verseit Wilson a saját esszéi után közli, nem függetlenné teszi azokat, hanem *spirituális archeológusként* az általa ábrázolt korai iszlám világot lépteti ki az időből és emeli be a mi korunkba, mint releváns kulturális narratívát. E sajátos szerkesztésnek, „paravilág-teremtésnek” köszönhetően ugyanaz a nomád, „szent sodródás” folytatódik ma, mint ami a régi arab történelemben elkezdődött. Lásd: PETER LAMBORN WILSON: „A sejkek két státusza”. Szabad meditáció szexualitásról és hatalomról a modern szúfizmusban. Ford. Sándor László. = *Helikon* 2008/4, 460–478., PETER LAMBORN WILSON: Szent sodródás. Úton Doktor Maximusszal. Ford. Sándor László. = *Helikon* 2008/4, 479–513. Rúmit ugyanakkor az 1972-ben létrejött kontakt improvizáció is felfedezte magának mint *táncost*. Lásd: MARTIN KEOGH: The Ecstatic Poetry of Jalaluddin Rumi. In: *Contact Quarterly's Contact Improvisation Sourcebook*. (Design, selection) Nancy Stark Smith, Harriett Jastremsky, Mette Gustavsen. Northampton, Massachusetts, Contact Editions, 1997, 144–145. [= *Contact Quarterly* Vol. XIII., 1988.] A kontakt improvizáció a testi – teljes érzékszervi közvetlen kapcsolat, a gravitáció, a pillanat, mint szabad tér és mozgás lehetőségeit keresi, amelyre az individualizmus, az egyenlőség, valamint az antihierarchizmus jellemző. Vö.: STEVE PAXTON: Hier – Visibility. In: *Uo.*, 166–167. [= *Contact Quarterly* Vol. XIV., 1989.]

<sup>78</sup> HAKIM BEY: *Káosz*, 358.

<sup>79</sup> PETER LAMBORN WILSON: *Szent sodródás*.

<sup>80</sup> PETER LAMBORN WILSON: *Kalóz utópiák*.

<sup>81</sup> *Uo.*, 19–20.

<sup>82</sup> Stephen Snelders a XVI. századi holland, véres, sok halottal tarkított, ugyanakkor anarchista kalóz fesztiválkultúrát feldolgozó könyvéhez írt előszavában Wilson olyan „libertáriánus hősnek” tekint a kalózt, aki „az antikapitalista vágy szimbolikus fókusz”, amilyenek „a kései angol anarchista” Larry Law és a kései William S. Burroughs látta. PETER LAMBORN WILSON: Preface. In: STEPHEN SNELDERS: *The Devil's Anarchy. The Sea Robberies of the Most Famous Pirate Claes G. Compaen. The Very Remarkable Travels of Jan Erasmus Reyming, Buccaneer*. New York, Autonomedia, 2005, xi. Az 1970-es évek elején éppen New York-ban élő Alejandro Jodorowsky Mexikóban forgatott, és az amerikai pszichedelikus kultúra kultuszfilmjeivé vált *El Topo* (A vakond, 1970) és a *The Holy Mountain* (A szent hegy, 1973) után egy kalózfilm elkészítését is tervezte olyan szereplőkkel és együttműködőkkel, mint

A piratológiai munkásságában megmutatkozó mikrotörténetírői<sup>83</sup> – a fellelhető források analizisére fordított – erőfeszítések ontológiai következtetések levonása érdekében is történnek:

Pontosabb képet kaphatunk a renegádokról, ha a történelem egy specifikus aspektusára (vagy ahogy C. Ginzburg nevezi, a mikrotörténelemre) összpontosítjuk figyelmünket, mintha a jelenség globális átlátására törekednénk. A módszer lényege, hogy történelmi-etnográfiai szövegeket olvasunk a „vallások története” fényében. Jómagam szívesebben nevezem ezt az elméleti keretet a *vallások történeteinek*, két okból kifolyólag: először is szeretném elkerülni az Eliade iskolájához való tartozás címkéjét, mely úgyszólván teljesen kisajátította a „vallások története” kifejezést. Használok bizonyos Eliade és Henry Corbin által kidolgozott kifejezéseket, noha ezek kevésbé alkalmasak olyan fogalmak tárgyalására, mint az „ellenállás” vagy a „lázadás vágya”. Ez elvezet a második okhoz, amiért előnyben részesítem a *vallások történetei*

---

Frank Zappa, Buckminster Fuller, a *Psychedelic Experience* (Pszichedelikus megismerés) szerzője, Jean Houston, ill. a *Do It* írója, Jerry Rubin. [IRA COHEN – STEVE RODAY – ROSS FIRESTONE – MARTY TOPP – SUSAN SEDGWICK – STEFAN BRIGHT – JOANNE POTTLITZER] – : Conversations with Jodorowsky. ROSS FIRESTONE (Ed.): *I. m.*, 133. Vö. a mélyinterjú alábbi részével: „[Jodorowsky:] Én nem az anyámról, az apámról vagy a falloszomról beszélek, hanem arról a fájdalomról, amit az emberiség problémái eredményeznek bennem. Ez az én személyes problémám. Rendben? És ez az én beállítódásom. Nem vagyok túlzottan erős a politikában. De szeretem Bakunyint olvasni. [...] Nagyon szeretem Kropotkin és Rosa Luxemburgot. [...] Kedvelem La Saude de Bonot-t is, a francia anarchistákat, akik bankokat raboltak ki, az autókban ülő embereket megölték. [...] Én általában véve szeretem az anarchizmust. [...] Azt gondolom, az anarchizmus egy misztikus mozgalom. Roday: Anarchizmus? Jodorowsky: Igen. Egy misztikus mozgalom... humánus miszticizmus. [...] Az anarchisták szeretik az emberiséget ... szeretik az egyént. Az anarchizmus hisz az emberben, az egyénben és az emberi szeretetben. Azt hiszem, az anarchisták szavai nagyon is olyanok, mint a szenteké. Egy szent és egy anarchista között nincs különbség. [...] Nos, ha te azt kéred, hogy beszéljünk a politikáról, az egyetlen dolog, amiről képes vagyok beszélni, az összes vallás szentjei. Ha politikus lennék, egy laikus, világi szent fogalmát akarnám megteremteni... egy Isten nélküli szentet. Dosztojevskij azt mondta: »Ha Isten nem létezik, minden megengedett«. Én viszont azt mondom: »Ha Isten nem létezik, minden emberi érték megengedett.« („I don't talk about my father or my mother or my phallus, but about the pain that the problems of humanity produce in me. That is my personal problem. Right? And that's my position. I am not very strong on politics. But I like to read Bakunin. [...] I like Kropotkin and Rosa Luxemburg very much. [...] I also like La Saude de Bonot, the French anarchists who used to hold up banks and kill people in cars. [...] I like anarchism in general. [...] I think that anarchism is a mystical movement. Roday: Anarchism? Jodorowsky: Yes. It's a mystical movement... humane mysticism. [...] Anarchists love humanity... they love the individual. Anarchism believes in man, in the individual, and in human love. I think that the anarchists' speeches are very much like those of the saints. There's no difference between a saint and an anarchist. [...] So if you ask me to talk about politics, the only thing I'd be able to talk about would be the saints of all religions. If I were a politician, I'd want to create the concept of a lay saint, a secular saint... a saint with no God. Dostoevski said: »If God doesn't exist, everything is permitted.« But I say, »If God doesn't exist, every human value is permitted.«”) *Uo.*, 170–171. Lásd még: 95. lábuj.

<sup>83</sup> Lásd a *Helikon* 2003/3-as számát a mikrotörténetírásról, Jászberényi József szerkesztésében.

kifejezést: valamennyi tudományág, mely valaminek a történetének nevezi magát, már eleve egy hamis *totalitást* feltételez, amely kétes abszolutizálásra épít, és amely elitista ideológiák burkolására és megerősítésére szolgál. Ezért esszém harmadik módszertani járuléka az eszmék, képek, érzelmek, esztétikai jelek stb. Nietzsche által felvázolt történelméből származik, amint azt G. Bachelard, W. Benjamin, G. Bataille, M. Foucault stb. kifejtette. Ez egy olyan történettudomány, amely a *történelem* abszolút voltának a megkérdőjelezésével és kritikájával kezdődik, a történelemnek, ami maga is egy *eszme*, melynek saját története van. Végül pedig, a legfőbb módszertani eszköz valójában a piratológia, a kalózkodás tudománya, mely – mint mindenki tudja – kizárólag a lelkes amatőrök szakterülete.<sup>84</sup>

A mikrotörténetírás során persze a makrotörténelem maga úgy tárul fel, mint a fordított divináció, mantika prekognícióit megelőző lépés. Pedig a „jövőbe pillantás” bűvöletét a múlt mellőzött, az általános, kategorizáló *episztemológiai figyelmetlenség* miatt (és ezért kiterjedésre képtelensége, rugalmatlansága okán) elfeledett utópiák vagy azok lehetőségei jelentik:

A XVII. század nem ismerte a világi ideológiát. Sem az Állam, sem az egyén nem próbálta cselekedeteit a tudományra, a szociológiára, a gazdaságtanra, a „természetes jogokra”, vagy a „dialektikus materializmusra” hivatkozva igazolni. Valójában minden társadalmi építmény a vallás értékein alapult, vagy a vallás nyelvén volt kifejezve. Megtehetjük, hogy a keresztény monarchikus imperializmus ideológiáját – vagy ennek okán az iszlám kalózkodás ideológiáját – egyszerűen kirakatként, képmutató szószátyárkodásként, üres ál-szenteskedésként vagy akár érzéki csalódásként értelmezzük, ha nem riadunk vissza attól, hogy a történelmet a szellemtelen, céltalan erőszak és fosztogatás pszichológiájává egyszerűsítjük. Az „eszméknek” a „történelemre” gyakorolt hatása problematikus, mi több, egyenesen rejtélyes – különösen, ha ezeket a megfoghatatlan komplexitásokat kategóriának vagy netán abszolútumnak tekintjük. Ám ebből még nem következik, hogy egyáltalán ne tehetnénk értelmes megállapításokat az eszmékről vagy a történelemről. Végző soron el kell ismernünk, hogy az eszméknek megvan a maguk története. [...]

A renegát aposztázia mint önkifejezés, a tömeges aposztázia mint egy osztály önkifejezése, a renegádók mint afféle ős-proletár „avant-garde” – ezeknek a fogalmaknak kizárólag e könyv lapjain van realitásuk, és még én is tartózkodom attól, hogy többnek tekintsem őket, mint különös hipotézisnek. Az „élcsapat” elbukott, a renegádók letűntek, kezdetleges ellenállás-kultúrájuk velük együtt szertefoszlott. De létük nem volt értelmetlen, és azt sem érdemlik, hogy feledésbe merüljenek. Valakinek üdvözlőnie kellene lázadószen-

<sup>84</sup> PETER LAMBORN WILSON: *Kalóz utópiák*, 17–18.

vedélyüket és „ideiglenesen független [= autonóm] területüket” a Bou Regreg partján, Marokkóban.<sup>85</sup>

Az iszlám kultúrával foglalkozó műveiben a *dzsáhillija* (az arab történelem 622 előtti, iszlámot megelőző) kora utáni első időszakokkal is foglalkozik, amely különösen fontossá teszi ezeket a munkáit, hiszen a kb. az Al-Farábitól Ibn-Khaldúnig terjedő időszakok (IX–XIV. század) sokkal kevésbé ismertek és feltártak, mint az 1500 utániak. Wilson iszlám tárgyú esszéiben eloszlatja a róla kialakult monolitikus, puritán, kétdimenziós képet. Bemutatja az amerikai „fekete iszlámot”, a Moorish Science Temple-t megalapító Alit,<sup>86</sup> az ezoterikus iszlám sátánizmusát,<sup>87</sup> Ibn Al-Arabí tantrikus miszticizmusát,<sup>88</sup> az Asszaszinek forradalmi tanításait, az iszlám eretnekséget,<sup>89</sup> Nasrollah Pourjavadyval pedig összeállította a perzsa szúfi költészet antológiáját.<sup>90</sup> A spirituális anarchizmus tradícióját kutató Wilson azonban a henoteisztikus vallások<sup>91</sup> inkonzisztenciáját érzékelve, ezen műveiben nem *kinyilatkoztatás*-elvű, hanem a heteronóm, pozitív anomáliákat, de a különleges, tiszta, emberi, originális és komplex kulturális identitásnak a mában végbemenő torzulásait is vizsgálja. A buddhizmusban, a kereszténységben és a zsidó vallás kinyilatkoztatás-fogalmában benne foglaltatik az egyetlen mindenség, világ teremtésének ténye csakúgy, mint az egyetlen *üdv történet* lineáris rendje. Ha jobban belegondolunk, voltaképpen innen adódik az iszlám, valamint a zsidó-keresztény „világ”

<sup>85</sup> *Uo.*, 188–189. Az avantgárd, mint élcsapat metaforájával kapcsolatban lásd az 56. sz. lábjegyzetben hivatkozott András Sándor-esszét. András egyébként a „szakadár” kifejezést használja a művészeti „élcsapat”-avantgárdra, míg Wilson a „renegátot” az autonóm „élcsapat”-kalózára. Másrészt Wilson egyik oly sokat hivatkozott piratológus klasszikusának, Daniel Defoe-nak a regényében *Robinson Crusoe*-nak az autonómiáért a természettel és az emberi közösséggel (először is a kannibálokkal) kell megküzdenie. A Wilson által feltárt autonóm utópiák természetrajzának lényeges eleme, hogy e közösségek alapvetően külső okok miatt nem tarthatóak fenn sokáig (és nem a közösség belső bomlása miatt). A kalóz köztársaságok „az áttérések, a szó szoros értelmében vett kultúrák közti kalandozások, áttünetések sémái” is. *Uo.*, 174. Kiem. az eredetiben.

<sup>86</sup> PETER LAMBORN WILSON: *Lost/Found Moorish Time Lines in the Wilderness of North America*. In: PETER LAMBORN WILSON: *Sacred Drift. Essays on the Margins of Islam*. San Francisco, City Lights Books, 1993, 15–50.

<sup>87</sup> PETER LAMBORN WILSON: *Iblis, the Black Light. Satanism in Islam*. In: *Uo.*, 85–94.

<sup>88</sup> PETER LAMBORN WILSON: *The Anti-Caliph. Ibn 'Arabi, Inner Wisdom, and the Heretic Tradition*. In: *Uo.*, 57–79., ill. Lásd kötetünkben az Ibn Al-Arabí „belső fényről”, sejkekről szóló nézeteit is bemutatató esszét: PETER LAMBORN WILSON: „*A sejkek két státusza*”, 460–478.

<sup>89</sup> PETER LAMBORN WILSON: *Scandal: Essays in Islamic Heresy*. New York, Autonomedia, 1988.

<sup>90</sup> PETER LAMBORN WILSON – NASROLLAH POURJAVADY: *The Drunken Universe: An Anthology of Persian Sufi Poetry*. New York, Omega Publications, 1999<sup>2</sup>. Lásd még: NASROLLAH POURJAVADY – PETER LAMBORN WILSON: *Kings of Love: The History and Poetry of the Ni'matullahi Sufi Order of Iran*. Tehran, IIAP, 1978.

<sup>91</sup> A henoteizmus (görög *heis theos*, „egy isten”) kifejezést arra a vallási nézetre vonatkozik, amikor valaki egy istent imád, de elismeri más istenek létezését. Max Müller XIX. századi filológus-orientalista úgy vélte, a henoteizmus „elvben monoteizmus, gyakorlatban politeizmus.”

engesztelhetetlen szembenállása, és 2001. szeptember 11. óta már azt is tudjuk, hogy (a minden oldalon ott lévő) fundamentalista erők kölcsönös gyűlölködésének (a világhatalmi harc eme újabb, összeesküvés-elméleteknek is táptalajt adó formájának) ma képtelenség gátat szabni.<sup>92</sup> A bibliai teremtés és kinyilatkoztatás világa ugyanis éppen úgy kizárólagos és az egész világtörténelmet magába foglaló, miként a *Koráné*. Éppen ezért nem lehetünk egyszerre mindkét világnak a részei. Ennek az inkonzisztenciának csak az vethet véget, ha az egyik „világ” meg- vagy betér a másikba; kimondva-kimondatlanul mind a kereszténység, mind pedig az iszlám – lévén térítő vallások – végső soron erre törnek.<sup>93</sup> A II. Vatikáni zsinat szerint mindannyian Ábrahám gyermekei vagyunk, „metafizikailag” közös eredetünk okán megkülönböztetett figyelem illeti az iszlámot is; Mohamed pedig eredendően külön bánásmódot szán „a könyv népeinek”, a zsidóknak és a keresztényeknek, a két „világ” lassan ezernégyszáz éves története mégis a (fegyveres) térítésről, az uralomról szól, amelyben ott van a hitetlenek elleni szent háború, a *dzsihá*d visszavonhatatlan parancsa. (A dzsihá eredetileg „törekvést” jelent, ill. olyan küzdelmet is, amelyet a bűneinktől való megtisztulás érdekében magunkkal kell lefolytatnunk.) Peter Lamborn Wilson szerint ez az inkonzisztencia-paradoxon a „radikális monizmus” oldható fel:

<sup>92</sup> E tanulmány szerzője nem tud optimista maradni, úgyhogy most lerögzíti az időben mondandóját: mindez 2008. október 5-én lett leírva és semmi nem garantálja, hogy a helyzet a jövőben alapvetően megváltozna.

<sup>93</sup> Vö. a II. Vatikáni zsinat dokumentumainak alábbi részével: „Az Egyház megbecsüléssel tekint az iszlám követőire is, akik az egy élő és önmagában létező, irgalmas és mindenható Istent imádják, ki a mennynek és a földnek Teremtője, ki szólt az emberekhez, s kinek még rejtett határozatait is teljes szívből engedelmeskedve akarják követni, miként Ábrahám – kinek hitére az iszlám szívesen hivatkozik – engedelmeskedett Istennek. Jézus istenségét ugyan nem ismerik el, de prófétaként tisztelik, szűz anyjaként becsülik Máriát, s olykor áhítattal segítségül is hívják. Várják az ítélet napját, amikor Isten minden embert föltámaszt és megfizet mindenkinek. Ezért értékeli az erkölcsi életet és Istent leginkább imádsággal, alamizsnával és böjtöléssel tisztelik. Bár a századok folyamán a keresztények és a muszlimok között nem kevés nézeteltérés és ellenségeskedés támadt, a Szentséges Zsinat mindenkit arra buzdít, hogy a múltat feledvén, őszintén törekedjen a kölcsönös megértésre és mindenki számára közösen gyarapítsák és óvják a társadalmi igazságosságot, az erkölcsi értékeket, a békét és a szabadságot. [...] Nem hívhatjuk segítségül Istent, mindenek Atyját, ha nem tekintünk testvérnek bizonyos embereket, akik pedig Isten képmására vannak teremtve. Az ember kapcsolata az Atya Istennel és az ember kapcsolata az embertestvérekkel oly szorosan összetartozik, hogy az Írás azt mondja: »aki nem szeret, nem ismeri Istent« (1Jn 4,8). Nincs tehát alapja semmiféle elméletnek vagy gyakorlatnak, mely ember és ember, nép és nép között diszkriminál az emberi méltóság és a belőle fakadó jogok tekintetében. Ezért az Egyház – mint Krisztus lelkületétől idegen dolgot – elítéli az emberek faj, bőrszín, társadalmi helyzet vagy vallás alapján történő bármilyen diszkriminációját. *Ezért a Szent Zsinat Szent Péter és Pál apostol nyomában járva nyomatékosan kéri a Krisztus-hívőket, hogy »kifogástalan életet élve a pogányok között« (1Pt 2,12), ha lehetséges, amennyiben rajtuk áll, békében éljenek mindenkivel, hogy valóban fiai legyenek az Atyának, aki a mennyekben van.* (A II. Vatikáni Zsinat NOSTRA AETATE kezdetű nyilatkozata az Egyház és a nem keresztény vallások kapcsolatáról. [1965] In: [http://www.katolikus.hu/zsinat/zs\\_09.html](http://www.katolikus.hu/zsinat/zs_09.html). Lásd még: [http://hu.wikipedia.org/wiki/Második\\_vatikáni\\_zsinat](http://hu.wikipedia.org/wiki/Második_vatikáni_zsinat)) Saját kiem.



Az „egyetlen világ létezik” gondolata legfőképpen arra jó, és erre is használták, hogy a totalitást igazolja, egy olyan metafizikai elrendezésű valóságot, melyben egy „centrum” vagy „csúcspont” van: egy Isten, egy Király stb. Ez az óhitűség monizmusa, amely természeténél fogva ellenzi a dualizmust és az egyéb lehetséges erőforrásokat (pl. a gonosztét) – az ortodoxia továbbá azt is fenntartja, hogy az Egy magasabb ontológiai pozíciót foglal el, mint a Sok, és hogy a transzcendenciát elsőbbség illeti az immanenciával szemben. Az általam radikálisnak (vagy eretneknek) nevezett monizmus az Egy és a Sok egységét követeli az immanencia szintjén; az ortodoxia ezt szaturnáliának és felforgatásnak tartja, mivel az következhet belőle, hogy minden „egy” egyformán „isteni”. A radikális monizmus a Sok oldalán áll – ezért lehet olyan rokonszenves a pogány politeizmus és sámánizmus, valamint a monoteizmus minden olyan szélsőséges formája, mely a „belső fény” tanításán alapul, mint pl. az izmailizmus és ranterizmus.<sup>94</sup> A „minden egy” elvét tehát különféle monisták vagy antidualisták vallhatják, és a legkülönfélébb dolgokat érthetik rajta.

Egy javaslat: a taoista dialektika új elmélete. Gondoljanak a yin-yang körre, az ellentétes színű pöttyökkel a félkörökben, melyeket nem egy egyenes, hanem egy S-vonal választ el. Amiri Baraka mondja, hogy a dialektika „csak elválasztja a rosszat a jótól”, a taoista azonban „túl van jón és rosszon”. A dialektika simulékony, de a taoista dialektika kifejezetten kanyargós. A taoista dialektikát kihasználva azonban újraértelmezhetjük például a Gnóvizt. Igaz, a testet és az illendőséget negatív oldalról mutatja be, de az is igaz, hogy mindig az örök lázadó szerepét játszotta a vaskalapossággal szemben, ez pedig érdekessé teszi. Szabadelvű és forradalmi megnyilvánulásaiban a Gnózis sok olyan titkot birtokol, melyek közül néhány érdemes lenne a felfedésre. A Gnózis szervezeti formái – az örültkultusz, a titkos társaság – számos lehetőséget tartogatnak a TAZ [vagyis IAT, Ideiglenes Autonóm Terület]/Immediatista projekt számára. Természetesen, mint már máshol rámutattam, nem minden gnózis dualista. Létezik egy olyan monista gnosztikus hagyomány, amely néha a dualizmustól kölcsönöz elméleteket, és gyakran össze is tévesztik vele. A monista gnózis antieszkatologikus, és e világ (tehát nem a Mennysország vagy a Gnosztikus Pleroma) leírására vallási nyelvet használ.

<sup>94</sup> HAKIM BEY: Az információs világháború. Ford. *Margitházi Beja*. = *Korunk*, 2001 január. Elektronikus változata: <http://89.42.110.12/oldal.php?ev=2001&honap=1&cikk=176>, 9. és 10. l. A szöveg korábban más (ismeretlen) fordításban megjelent változata: HAKIM BEY: Az információs háború. = *Lettre Internationale*, 1997 nyár, 25. sz. Elektronikus változata: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/web/index.htm>. Lásd az eredeti szövegben a fordító megjegyzését: „Az izmailizmus a legnagyobb iszlám ezoterikus szekta hitvallása (részletesebben: <http://members.aol.com/shaksway/ismailism.html>); a ranterizmus őse egy szakadár metodista szekta, mai változatában különleges szerepe van a rave zenének és az Ecstasy-fogyasztásnak. Lásd: <http://www.thonia.com/atrium/religisms/ranterism.html>.”

A sámánizmus, a Tantra, a Zen és a Taoizmus néhány „hóbortos” formája, a heterodox szúfizmus és az izmailizmus, a keresztény antinomisták csak-úgy, mint a hóbörgő ranterek stb. – mindannyian osztoznak a belső szellem és a tulajdonképpeni valóság, a világ szentségének hitében. Ők a mi „szellemi elődeink”.<sup>95</sup>

Az autonómiáról értekező Wilson számára a digitális média nem csak azért nem lehet autonóm terület, mert a közösségen belül nincsenek meg az egyén önazonosságára vonatkozó testi affirmációk, hanem mivel maga média is eszköz, instrumentum, nem pedig önálló léttel bíró, tudatot tükröző vagy azt tartalmazó entitás. Ez valójában a karteziánus dichotómia egyik sokadik, a spektakuláris folyamatok révén fenntartott tárgyasulása, a technológia által keltett „hamis transzcendencia” illúziókat termelő mechanizmusa. Annak a folyamatnak a detektálása, amiért a médiaarcheológusok kulturális régészeti feltárásaik során nem az egymást követő lineáris folyású, a múlt-jelen-jövő partikuláris, áruvá váló *idejét* reprezentáló történelemben kutatnak, hanem a jelen kiküszöbölésével a poszthistorikus, posztmédia-idejű, megtervezhető utópia lehetőségét rejtő jövőbe viszik át a leleteiket. Annak a változásnak az egyik állomása, amiért 1957-ben Guy Debord megalkotta *A The Naked City – illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographique* (The Naked City – A pszichogeográfiai forgó platformok hipotézisének illusztrációja) című kognitív térképészeti művét,<sup>96</sup> hogy a kapitalista társadalom összetett újrastrukturálásának a *térbeli* szintjén működtesse a „rebellis stílusú”, kifordító, kizökentő, felcserélő *détournement*-et, „az idézet antitézisét”, „az antiideológia folyékony nyelvét”, amely „visszaadja a régebbi korok időközben tiszteletre méltó igazsággá merevedett – más szóval hazugsággá lett – kritikai ítéleteinek minden eredeti szubverzív minőségét”.<sup>97</sup> A Háló egyéni (és valódi közösség alkotójává soha nem váló) identitás-alternatívájáról hamar kiderült, hogy az ellenőrizetlenséget hordozó Káosznak a világba történő újabb betörését elfedő pszeudo-konstrukció. És még ez sem csillapítja „ontológiai éhségünk”, amit az én valóssá válása

<sup>95</sup> *Uo.*

<sup>96</sup> Lásd: TOM McDONOUGH: Situationist Space. In: TOM McDONOUGH (Ed.): *Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents*. Cambridge, Massachusetts, London, England, The MIT Press (An OCTOBER Book), 2004, 241–265.

<sup>97</sup> GUY DEBORD: *I. m.*, 131. Kiem. az eredetiben. „Mindaz, ami az elmélet nyelvében *nyíltan* mint *détournement* jelentkezik, tagadja a kifejtett elméletek körének bármiféle tartós autonómiáját, erőszakosságával megidézvén a tettet, amely minden létező rend felforgatására és megdöntésére tör. Arra emlékeztet, hogy az elmélet léte önmagában semmi, hogy csakis a történelmi tettel együtt ismerhet magára, és csakis a *történelmi korrekció* mutatja valódi hűségét.” *Uo.* A *détournement*-ről lásd még: GUY DEBORD: *I. m.*, 129–131., valamint GUY DEBORD: A User's Guide to *Détournement* (excerpts). In: KEN KNABB (Ed.): *Guy Debord Complete Cinematic Works. Scripts, Stills, Documents*. Transl. by Ken Knabb. Oakland, AK Press, 207–210. [GUY DEBORD: *Oeuvres Cinématographiques Complètes: 1952–1978*. Paris, Éditions Champs Libre, 1978].

tehet csak meg, amint (az egyik mentális civilizációs ártalomtól, az) elidegenítő introspekciótól elszakadva felismeri, hogy önmaga „semmi más, mint az univerzum”, azonos vele, „ám ez csak akkor lehetséges, ha öntudatunk legbelseje »üres«, megalapozatlan”.<sup>98</sup> A Hakim Bey-univerzum mítoszkepző, legbelső rétegét alkotó primordiális, élő Káosz, a természet spontaneitása, amelyből a lét született, amelyért harcolnunk kell a rend és az entrópia ellenében, olyan ősalkotó, amelynek attribútumai még az „analóg világból” származnak.<sup>99</sup> Az ontológiai anarchizmus számára a meghatározatlan-állító Káosz az *élet*, az ontológiailag egyedül érvényes, amelyben nem létezik „státusz”. S amíg a Káoszban az államnak semmilyen alakulata nem képzelhető el az ontológiai anarchizmus szerint, addig az anarchisták többsége az államot, az „új-Bábel” (a halál- és megszűnés-„arcú” Rendet) azért törölné el, hogy a Rend még radikálisabb konstrukciójával váltsa fel.<sup>100</sup> Ez az új-Bábel úgy veszi át az uralmat felettünk, hogy – a szituacionistákra utaló kifejezéssel élve – reprezentációvá változtatja a létet, képek (vagyis „szakrális és ikonikus adatkomplexumok”) által közvetített spektakuláris társadalmi viszonyá. Az új-Bábel a globalizáció egyik állomásának az elidegenítő jele: nem véletlen, hogy az ontológiai anarchizmus – és nem csak Hakim Bey – az utópikus elképzeléseket aláásó konspirációs elméletek manipulatív mechanizmusaival is foglalkozik. A libertáriánus Robert Anton Wilson és Robert Shea *The Illuminatus!* című,<sup>101</sup> 1969–1971 között született regénytrilógiájában, amely voltaképpen egy satírikus, tudományos-fantasztikumtól ihletett „gnosztikus” kalandjáték, egy kábítószeres-mágikus-szexuális utazás a történelmileg hitelesnek mondható és az elképzelt összesküvés-elméletek között. A regényfolyam tematikai sűrítettségét a numerológia, az ellenkulturalitás és a diszkordianizmus paradox világszemlélete biztosítják, a hallucinációkból, belső hangokból, gondolatokból összeálló narratíva első és harmadik személyű elbeszélés közötti mozgása pedig a perspektíva és az idő

<sup>98</sup> DAVID LOY: *I. m.*, 52.

<sup>99</sup> A *The Great Analogue World* (A Nagyszerű Analóg Világ) parabolikus allegóriája az 1980-as évek Japán undergroundjában kialakult kifejezés, és először Shinya Cukamoto: *Dencsu Kozo no boken* (Az elektromos pálcaember kalandjai, 1987), *Tetsuo – The Iron Man* (Tecuó, a vasember, 1989) című filmjeiben szerepel a való világ megjelöléseként, konkrét felirat formájában (a Tecuó-trilógia harmadik darabja egyébként a *Tetsuo II – Body Hammer / Tecuó II – A testkalapács*, 1992/; a trilógia kiadása: SHINYA TSUKAMOTO: *La mutazione infinita di Tetsuo il fantasma di ferro*. Roma, Minerva Pictures, Raro Video, Visioni Underground, 3 DVD és könyv, 2004.) E filmekben, miközben az ember és a gép fúziója végbemeget (főként az 1989-es Tecuó-film központi témáját tekintve), a test fokozatosan elszakad az „analóg világtól” és egy más képekből összeolvasztódó fémvilág részévé válik, megteremtve a „korrózió-univerzumot”. A Tecuó-filmek a cyberpunk kultúrának az első, a test-lélek dichotómiára vonatkozó, valójában az (ön)identitást kereső filmjei voltak.

<sup>100</sup> HAKIM BEY: *Immediatizmus*. Ford. *Deák Ágnes és Koronczay Dávid = Helikon* 2008/4, 360–398.

<sup>101</sup> ROBERT SHEA – ROBERT ANTON WILSON: *The Illuminatus! Trilogy: The Eye in the Pyramid, The Golden Apple, Leviathan*. New York, MJF Books, 1975. R. A. Wilson magyarul: ROBERT ANTON WILSON: *Kvantumpszichológia*. Ford. *Harkai György*. Budakeszi, Mandala-Véda.

közötti átjárásokat teszi lehetővé. A *The Illuminatus!*-ban megjelenő diszkordianizmus szerint a káosz a rendhez hasonlóan a léthez tartozó princípium: ahogyan az univerzumot a harmónia alkotja a népszerű vallások dogmatikája szerint, ugyanígy – szemben velük – a valóságot a diszharmónia és a káosz alapozza meg: „There are no rules anywhere / The Goddess Prevails” (Rend nincsen sehhol sem / Az istennő ural mindent) – írja a diszkordianizmus alapítója, Malaclypse The Younger (Az ifjabb Malaclypse), vagyis Greg Hill.<sup>102</sup> „If organized religion is the opium of the masses, then disorganized religion is the marijuana of the lunatic fringe.” (Ha a szervezett vallás a tömegek ópiuma, akkor a szervezetlen vallás a komolytalan kisebbség marihuánája.)<sup>103</sup> A *The Illuminatus!*-trilógia által lett nép-

<sup>102</sup> MALACLYPSE THE YOUNGER [GREG HILL]: *Principia Discordia – The Magnum Opiate of Malaclypse the Younger*. Plymouth, Exposure Publishing, 2007, 32. Elektronikus változatát lásd: <http://www.cs.cmu.edu/~tilt/principia>. Lásd még: MALACLYPSE THE YOUNGER [GREG HILL] – ROBERT ANTON WILSON: *Principia Discordia or How I found Goddess and What I Did to Her When I Found Her. Wherein is Explained Absolutely Everything Worth Knowing About Absolutely Anything*. San Francisco, Rip Off Press/POEE Temple of San Francisco, 1970.

<sup>103</sup> KERRY THORNLEY: Introduction (5<sup>th</sup> edition). In: <http://www.cs.cmu.edu/~tilt/principia/intro5.html>.  
A diszkordianizmus és Peter Lamborn Wilson/Hakim Bey ontológiai anarchizmusa, Timothy Leary (akivel Robert Anton Wilson haláláig baráti kapcsolatokat ápolt) a paranoid konspirációs elméletekkel szintúgy foglalkozó William S. Burroughs pszichedelikus-beavató, mitoontológiai felismerésében, a „nothing is true, everything is permitted” Asszaszin legenda szerinti elvében ér össze (abban a „mélységben”, ahonnan Allen Ginsberg *Üvöltése* is szól az alvilág királyának, Molochnak). A *Vörös éjszaka városainak „Invokációjában”* a következőket olvassuk: „Ezt a könyvet az Ősök Őseinek ajánlom: az Ocsmányságok Urának, *Huwaawának*, kinek az arcát belek borítják, kinek a lehelete a trágya bűze és a halál illata, aki Sötét Angyala mindannak, ami kiválasztódik és megerjed, aki a Pusztulás és a Jövő Ura, és a susogó, déli szél hátán lovagol; *Pauzuzunak*, a Láz és a Pusztító Járvány Urának, aki a Négy Szél Sötét Angyala, és rohadó nemi szervéből éles fogai közt üvölt a szerencsétlenséggel sújtott városok fölött; *Kutulunak*, az Alvó Kígyónak, akit nem lehet hívni; az *Akhkharu* szörnyeknek, akik a férfiak vérének szívják, mert férfivá akarnak válni; a *Lalusszu* szörnyeknek, akik a férfiak lakhelyein kísértének; *Gelalnak* és *Lilitnek*, akik az alvó férfiakra rontanak, és akiknek a gyermekei titkos helyeken születnek; *Addunak*, a vihartámasztónak, aki az éjszakai égboltot fényességgel árasztja el; *Malahnak*, a Bátorság és Merészség Urának; *Zahgurimnak*, akinek a huszonháromas a száma, és aki szokatlan módon öl; *Zahrinnak*, a harcosok harcosának; *Icammának*, a Korai Kódok és Záporok Szellemének; *Is-Cselnek*, másnéven a Pókhálónak, mely elkapja a reggeli harmatot; *Zuhuj-Kaknak*, a Tiszta Tűznek; *Ah-Dziznek*, a Hideg Urának; *Kak-U-Pakatnak*, aki a tűzben dolgozik; *Is-Tabnak*, a Kötelek és Hurkok Istennőjének, az akasztottak védőszentjének; *Smuunak*, a Szótlannak, *Is-Tab* ikertestvérének; *Solotlnak*, az Alaktalannak, az Újjászületés Urának; *Agucsinak*, az Ejakuláció Urának; a hatalmas falloszú *Ozirisnek* és *Ámonnak*; *Hes-Csun-Csannak*, a Veszélyesnek; *Ah-Pucsnak*, a Pusztítóknak, a *Nagy Öregnek* és a *Csillag-állatnak*; *Pánnak*, a Pánik Istenének; a szétoszlás és üresség névtelen isteneinek; és *Hasszán Ibn Szabbáthnak*, az Asszaszinok Fejének. A mágia minden írónakának, művészenek és művelőjének, akiknek a révén ezek a szellemek testet öltöttek... SEMMI SEM IGAZ. MINDENT SZABAD.” (WILLIAM BURROUGHS: *A vörös éjszaka városai*. Ford. Tornai Szabolcs. Budapest, József Attila Kör, 2001, 19–20. Kiem. az eredetiben.) A művészet, a szöveg egyúttal beavatás is egy sámánisztikus-imaginatív (nem-digitális) alternatív világba, amely valamilyen allegorikus és nomád pszichotrip révén tárul fel, s ahol valamely sajátos didakszisba formalizálódva mentális gyógyító eljárásokat kapunk. Mint egy amazóniai ayahusaca- (más néven) jagé-szertartásban, ahol icarók, szelleménekek (power song)

szerű a „fnord” diszkordionista kifejezés, amely nem más, mint a félretájékoztató, az összezavaró szándékú, az összeesküvést szolgáló dezinformáció vagy az irreleváns információ tipografikus reprezentációja. Az ontológiai anarchizmus kifejezőmódjának technikája bármennyire is expresszív, éppen a fnordok miatt kell, hogy az új-Bábelről keringő jelentéseket (amelyek minél inkább tűnnek undergroundnak, annál gyanúsabbak) kritikizmusa hatókörébe vonja. Hakim Bey be is számol egy ilyen esetről:

Az angliai NO című pro-situ zine legutóbbi számának hátoldalára a következő üzenetet firkálták rá teljesen kaotikusan:

Amint ezeket a szavakat olvasod, benned és körülötted... szétrobban az Információ Kora – az azonnali Információs Háború Téves Értesülés Rakétái és Propaganda-bombái.

---

segítségével jutunk el olyan megváltozott tudatállapotokba, ahol a növényi szellemtanító, miután eljuttatja az egót annak megszűnéséig (haláláig), világok során repít, vezet át, világosít meg, tárja fel a lét-káosz természetét. A „pszichomágus” és „pszichosámán” Jodorowsky egyik kultikussá lett, *The Holy Mountain* című filmjének végén az Alkimista kijelenti: ez az egész filmbéli hosszú, szenvedésekkel és rácsodálkozásokkal teli hallucinatív utazás, ahol a halhatatlanság elixírjét kereső spirituális cowboyok mesteri fokozatig jutottak, a mitikus világ összes dimenziójában (horizontálisan és vertikálisan is) megtanultak immár mozogni, csak a *mayárról* szólt, imaginárius, reciklált, spektakuláris illúzió. „Ez csak egy film”, és az Alkimista-filmrendező kitérít a képmezőt és meglátjuk a díszleteket, amelybe, a „képek börtönébe” a néző is bevonódott, hogy immár ebből „ellépve”, a tudással a birtokunkban térhessünk vissza a valóságba. (Ebből a nézőpontból mindenképpen érdemes lenne pl. Aleister Crowley műveit vagy Carlos Castañeda Don Juan-történeteit is megvizsgálni, mert ez utóbbiak ugyan a kulturális antropológia megítélése szerint fikciósak, ám szépirodalmi igényességű alkotások, amelyek központi figurája, a sámán bizonyítottan létező személy Mexikóban. Castañeda könyveit a marijuána-szakácskönyvek, pszichedelikus-botanikai kötetek egész sora előzte meg és kísérte. A pszichedelikus katalizátornövényekről, a belladonna-alkaloidokról, a D-lizergsavamidokról / a hajnalakmagokról és a Stipa Robustáról/, a meszkalinról /peyote és San Pedro/, az ayahuascáról és analógjairól /harmin, harmalin, növényi DMT/, a pszilocibinről / a „varázsgombáról”/ stb. lásd magyar nyelven az alábbi kimerítő szakkönyvet: JIM DEKORNE: *Pszichedelikus sámánizmus. Pszichotróp növények termesztése, feldolgozása és sámáni alkalmazása*. Ford. Melocco János, Naga. Budapest, Labor Alapítvány, 1997.) Lásd még: PETER LAMBORN WILSON: *Ayahuasca Reading*. In: <http://www.hermetic.com/bey/ayahuasca-reading.html>. Timothy Leary 1967-es „pszichedelikus szertartásának” a címe, a *Turn on, Tune in, Drop out* (Ráhangolódni, beindulni, kiugrani) jelszavá lett (DR. TIMOTHY LEARY: *Turn on, Tune in, Drop out. The Original Motion Picture Soundtrack*. [1967] New Brunswick, Performance Records, CD, 1995.). Az elmúlt években a drogirodalom modern klasszikusainak néhány kötete – nem utolsósorban a Nemzeti Drogmegelőzési Intézetnek köszönhetően – magyar nyelven is megjelent: MARTIN BOOTH: *Az ópium története*. Ford. Pászthy Orsolya. Budapest, Nyitott Könyvműhely Kiadó – NDI, 2005, ALBERT HOFFMANN: *LSD. Bajkeverő csodagyerelem, egy „varázsszer” felfedezése*. Ford. Bereczky Tamás. Budapest, EDGE 2000 – NDI, 2003, TIMOTHY LEARY: *Belső utazások. Alapítsd meg saját vallásodat!* Ford. Békési József. Budapest, Nyitott Könyvműhely Kiadó – NDI, 2005, TIMOTHY LEARY: *Az eksztázis politikája*. Ford. Békési József. Budapest, EDGE 2000 – NDI, 2003, HUNTER S. THOMPSON: *Félelem és reszketés Las Vegasban: Őrült utazás az Amerikai Álom fellegrárában*. Ford. Vágvölgyi B. András. Budapest, Narancs Könyvek, 1993 stb.

Régen a háborúkat területekért vagy gazdasági előnyökért vívták. Az Információs Háborúkat az Információs Korszakkal megszületett új területért, vagyis az emberi elméért vívják... A multimediális túlterhelés támadása leginkább a képzelet képességét fenyegeti kipusztulással... VIGYÁZAT! – SAJÁT KÉPZELETEDBEN SEM BÍZHATSZ: LEHET, HOGY NEM A TIED... Ahogy finomul egy kultúra, úgy mélyül a bizalma saját képeiben, ikonjaiban és szimbólumaiban, mivel ezeken keresztül képes definiálni önmagát és kommunikálni más kultúrákkal. És amint a kultúra felhalmozódott képeinek összessége a kollektív pszichében kavargó, néhány izomorf ikon összekapcsolódása megtervezi és kivetíti a valóság illúzióját. Hóbortok, divatok, művészeti trendek. TE TUDOD, MI A PÁLYA. „El tudom fogadni valóságként a képeiket, mert hiszek képeik valóságában (a valóság-képükben).” AKÁRKI IS VEZÉRLI, A METAFORA URALJA AZ ELMÉT. A totális telítettség feltételei csak lassan realizálódnak – burjánzó paralízis – a speciális/technikai tudás trivializálódásától a jelentéktelen dolgok specializálódásáig. Az INFORMÁCIÓS HÁBORÚ nem az a háború, amelynek az elvesztését megengedhetnénk magunknak. A következmények beláthatatlanok.

Bár rokonszenvesnek találok a szerző médiakritikáját, azt is látom, hogy itt az információ démonizálására történik javaslat, ami nem más, mint az üdvözülésként láttatott információ tükörképe. Ismét Baudrillard víziója idéződik fel a Comtech Világegyetemről, de ez alkalommal inkább Pokolként, mint a Gnosztikus Ezutánként. Hoeller püspök mindenkit „le-állítva” és „letöltve” akar látni; a névtelen posztszituacionista hantázó arra akar rávenni, hogy verd szét a tévédet – de mindketten hisznek az információ misztikus erejében. Az egyik pax technologicát javasol, a másik háborút hirdet. Mindketten a Jó és a Gonosz manicheus látásmódjánál lyukadnak ki, csak éppen abban nem tudnának megegyezni, melyik melyik. A kritikus elméleti szakember az adatok tengerében úszik. Szeretnénk ezt az egészet saját ellenállási mozgalmunkként elképzelni, melyben mi vagyunk az adat-térkép gerilla ontológusai.<sup>104</sup>

Hakim Bey számára az eltűnés mindig valamilyen újra manifesztálódást hív elő, a kettő nem létezik egymás nélkül. Az imediatizmus egyszerre közvetlenség és közvetítlenség, a gyűjtögető kaptár méheihez hasonlóan kaláka-ökonomikus módon szerveződők csoportja, vad gyermekeké, nem pedig elidegenítő-közvetítőké. Ezzel szemben ott áll az eltűnőben lévő, absztrakt, tartalom nélküli ellenséggé változott állam, amelyet a szimuláció, önmaga Információs Bábéllé növesztése érdekel, ami az eltűnési folyamatnak a tovább fakulása, elkopottá válása, elfoszlása. Az állammal háborúzni Bey számára nem más, mint katonásdi a metaforákkal,

<sup>104</sup> HAKIM BEY: *Az információs világháború.*

olyan játék, amely akár még a művészet játéka is lehet.<sup>105</sup> Az eltűnő állam nem a hegeli „politikai műalkotás” és nem Jacob Burckhardt *Der Staat als Kunstwerkje* (Az állam mint művészeti alkotás), amelyet a művészi szellem és az alkotó képzelet irányít.<sup>106</sup> S nem a Fourier által megálmodott ötödik (mai) korszak utáni, avagy a civilizációs kori állam utáni társadalmi alakulat, amely racionalizált, adófizetéses, a newtoni mechanika törvényein nyugvó falanszter, a tökéletes boldogság utópiája: Harmónia. Mi itt, Kelet-Közép Európában pontosan tudjuk, hogy a létező szocializmus milyen kollektív pusztítást végzett a munkaversenybe oltott harmónia-vízió terrorjával. Bey játékának már nem is egy ilyen állam a tárgya, hanem az elanyagtalánodó Információs Állam:

A cyber-utópiákhoz hasonló idealizmus okozta a XX. századi világégéseket: a technikai fejlődésbe vetett hit vakká tesz. Nem vesszük észre, hogy egy bábeli megapoliszba tartunk. Az Internet ennek az új-Bábelnek a jele, Babel pedig a polgárháború szinonimája. Virilio Serge Daney-t idézi: „Háború alatt nem szokás az ellenállókról beszélni.” Az új technológiák, a média egésze és a posztmodern Megszállás. Túl sok a kollaboráns, így Virilio – aktív – rezisztenciába vonul.

Régóta rezisztenciába vonult Baudrillard is, csak hogy ez a rezisztencia – gondolatrendszerének logikus következményeként – passzív. Az ő metafizikus

<sup>105</sup> A kanadai The Nihilist Spasm Band 1965(!) óta általuk készített elektronikus hangszereken, akusztikus talált tárgyakon játszik, mindennemű formai és tematikai kötöttségek nélküli zaj- és improvizációs zenét. A zenekar tagjai nem hivatásos muzikusok (orvos, mérnök, tanár van köztük, csupán egyikük, Murray Favro festő), „nihilista roham”-improvizációikat bevezető „dalszövegeiket” gyakran közösen írják meg fellépéseik előtt egy kocsmában, amelyeket aztán az „énekes” (pontosabban: „üvöltő”, Bill Exley) ad elő a színpadon. Az NSB „káoszprotest-művészete” számára a *magiae spectacularis* egyik legfőbb forrásalkotója, az állam a legkevésbé sem szent, elég ha csak olyan NSB-művek címeit említjük, mint a *Destroy the Nations, No Canada, Destroy the Nations Again* stb. Improvizációkra jellemző alapvetően mindaz, amit Tim Hodgkinson foglalt össze az improvizáció esztétikájáról: az indetermináltság, a kiszámíthatóságot elkerülő stratégiák: a „formazúzás”, a folytatólagos zenehang-rétegek, a zaj használata, a rizikó. (TIM HODGKINSON: Az improvizáció esztétikája. Ford. Haklik Norbert. = *MMűhely* 112, XXXIX. évf., 2000/1, 50–56.) Az NSB 1998–2000 között három alkalommal rendezte meg szülővárosában, Londonban (Ontarió, Kanada) a saját nomád zajfesztiválját (nemzetközi résztvevőkkel), *No Music Festival* címmel.

<sup>106</sup> Lásd erről bővebben: EDGAR WIND: *Művészet és anarchia*. Ford. Turai Hedvig. Budapest, Corvina Kiadó, 1990, 12., ill. 89–90., 11. l.áb. Vö.: „...nyilvánvaló, hogy »művészet« és »anarchia« összekapcsolása cseppet sem eredeti. Csupán továbbfűz egy gondolatot, mely Platón, Goethét, Baudelaire-t és Burckhardtot is foglalkoztatta. Sokan mások lyukadnak ki ugyanide, olyanok, akik fölöttébb különböztek egymástól, noha a művészet forrásaihoz egyformán közel álltak. Az a tény, hogy nem új gondolatokról van szó, talán még inkább fel kell, hogy keltse érdeklődésünket irántuk. Ha a művész alig bírja féken tartani fenyegető képzeletét, akkor csekélyebb mértékben ugyan, de bennünket is hasonló veszély fenyeget, amikor osztozunk a művész élményében. Mit tehet a nyüzsgő művészeti élet, hogy ezek az erők meg ne fojtsák, de ne is fojtsa el őket? Milyen művészi ökonómia szükségeltetik ahhoz, hogy a túlbúrjándást és a sorvadást egyaránt elkerülhessük?” *Uo.*, 12–14.

valósága légüres terekből áll. Ezekben a terekben előbb minden megkérdőjeleződik, majd idézőjelbe tételük. Az utolsó előtti pillanatban vagyunk, később már a nyelv se funkcionál többé. Csapdába estünk: azzal, hogy mindenáron meg akartuk menteni a tartamot, a széttörhetetlennek képzelt formát vesztettük el.

Most már az eltűnés módozatain kell töprengenünk.

Eltűnési stratégiát javasol a New York-i Hakim Bey is: a TAZ-ként ismertté vált [Ideiglenes Autonóm Terület] ...a címével ennek célirányát is kijelöli. Ilyen – az államtól, mint hierarchikus felépítésű erőszakszervezettől független, öntörvényű – zónák léteztek már korábban is: a XVII–XVIII. századi kalózközösségek, vagy Gabriele D’Annunzio Fiumei Köztársasága. [...] Bey Net-elemzése Virilioénál sokkal differenciáltabb; a jövőt a *digitális underground*ban látja. A két francia egységes elektronikus szupersztrádában gondolkodik. Talán nem olvasták a gazdasági törvényeken alapuló, központosított és bürokratikus „autópályát” támadó *Cybertér Magna Chartáját* (1994)? A kulcsfontosságú dolgozat szerzőire Bey és a cyberpunkok minden bizonnyal hatottak. A Net – első megközelítésben – információcsere és kommunikáció összessége, amelyet egy szűk elit kisajátított. Ezzel a hierarchikus struktúrával ellentétben a Rheingold és John Perry Barlow eszméinek megfelelő, nyitott és ellenőrzés nélküli Web.

Kialakult azonban egy ellen-Net is: kalózkodó és rebellis szellemek független területe. Ugyanolyan techno-nomádok, mint az illegális free-partyk szervezői, a lakásfoglaló-közösségek, vagy az országról országra vándorló (multimédiális) hangrendszerek alkotó szellemei (mint az Angliából kitiltott Spiral Trike csoport). Az általuk teremtett zónák csak időlegesen létezhetnek. Aztán eltűnnek, majd újabb zónákat létesítenek. Azt a hierarchiát, azt az elaggott médiatestet rongálják, ami elől Baudrillard és Virilio a rezisztanciába menekültek. De ők még hisznek abban, hogy a technikai fejlődés az embert szolgálja!<sup>107</sup>

... a test és a szellem kettéválásának gondolata ... [olyan] ... problémakör... [amely] ...az ember alapvető helyzetéből indul ki, hogy ugyanis addig állapot vagyunk, amíg rá nem ébredünk a szellem és a test elszakadására, hiszen a kettő közti hasadás öntudatra ébredésünk pillanatában keletkezett. A vállás feladata, hogy összeforrassa, újraegyesítse a két világot. Itt jelenik meg a technológia. Bizonyos értelemben a nyelv volt az első technológia, mert a nyelv próbálja begyógyítani ezt a sebet, elfedni a hasadást. Ebben az értelemben az írás is technológia, amennyiben a logosznak, a világ motorjának a technéje,

<sup>107</sup> KÖMLŐDI FERENC: Cyber-szeptizmus. Info-bábel, cyberrittà, digitális agóra, virtuál-demokrácia. Baudrillard, Virilio, Hakim Bey technovíziói. = *Filmvilág*, 1997/12, 40. [http://filmvilag.hu/xereses\\_frame.php?cikk\\_id=1716](http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=1716). Kiem. az eredetiben. Vö.: RÉTFALVI GYÖRGYI: Cyberpunk médiakontextus. [http://www.kodolanyi.hu/szabadpart/16/16\\_komm\\_retfalvi.html](http://www.kodolanyi.hu/szabadpart/16/16_komm_retfalvi.html).



eszköze. Az Internet és a számítógép pedig tulajdonképpen nem más, mint az írás egyik fejlődési foka. A képeket követte a piktografikus írás, ezt pedig a fonetikus ábécé, amely valójában még mindig képeken alapul. Végül jött a számítógépes nyelv, amely igenre és nemre redukálta a nyelvet, pluszra és mínuszra, de ez akkor is nyelvnek, illetve írásnak nevezhető, a komputer pedig lényegében nem más, mint egy író-gép. Ez a technológia mindennél világosabbá teszi azt a tényt, hogy valójában itt is az emberi tudattal van dolgunk. A kalapács vagy a fűrész esetében nem olyan egyértelmű, hogy ezek is a tudatunk kiterjesztései, pedig azok. A számítógép esetében viszont nagyon egyszerű észrevenni, hogy a tudat protéziséről vagy még inkább metatéziséről van szó. [...] ...a kettéhasadt tudat problémája még súlyosabbá válik a kommunikációs technológia világában. Erre utal az a jelenség is, hogy amint egy új technológia felváltja a régit, mindjárt „tárgyasul” – hogy egy régi marxista kifejezéssel éljek –, vagyis önálló dologgá válik. Az emberek elfelejtik, hogy a társadalom hozta létre a technológiát, és azt hiszik, hogy a technológia hozta létre a társadalmat. Ennélfogva a számítógép, a Háló, a cyber-tér és a többi mind oda vezet, amit én „hamis transzcendenciának” hívok. Elhítetik velünk, hogy a testünk határait átlépve eljuthatunk a tiszta információ mennyországába, ahol a tudat számára a halhatatlanság elérhetővé válik. Mindez túlzásnak tűnhet, de aki ismeri az extrópiásokat [= extrópiánusokat] – azokat az embereket, akik egy öngeneráló, spontán rendet szeretnének a felülről jövő jogrend helyett –, a cybernet-őrülteket, a technomániásokat meg a többi csodabogarat, az tudja, hogy így van, hiszen ők szinte vallásos hittel hiszik, hogy a számítógép az emberi tudat végső határát jelenti. [...] ... egyben vallásos tér is, ideális terep a gnoszticizmusnak, mindennek, ami a test és a lélek kettéhasadásával foglalkozik. [...] Igazából én egy olyan filozófia kibontakozásában reménykedem, amely Mihail Bahytinnak a belső forma elvéről szóló nézeteit emeli be a tanításai közé. A testnek ezt a vidám, rabelais-i ünneplését szeretném látni, amely ellensúlyozhatná a tőle való gnosztikus menekülési kísérleteket, a test gyűlöletét, hogy Nietzsche kifejezésével éljek. [...] ...senki sem gondol a testre, a vágyakra, az élvezetekre. A Háló egyenlőre a szellem játéka, és az is marad mindaddig, amíg ki nem bontakozik a valódi ellenállás ezzel a nyomással szemben. Ilyesmit pedig egyedül a testtől remélhetünk. Ezen a harctéren folyik majd a végső küzdelem.<sup>108</sup>

Roland Barthes Marquis de Sade „olvasásának öröme” kapcsán a nyelv „újra felosztódásáról” beszél, amely mindig „vágások mentén jön létre”, arról a paradoxonról, amely ennek a gyönyörnek „kellős közepén”, mint „letaroltság”, „szaka-

<sup>108</sup> SUGÁR JÁNOS: Test és lélek a cyber-térben. Peter Lamborn Wilsonnal beszélget Sugár János. Ford. *Vajda Rozi*. = *ÉI XL. évf.*, 29. sz., 1996. júl. 19., 6–7.

dás”, „vágás”, *fading* jelenik meg, ezzel óhatatlanul is ontológiai aktusként kezelve a „modernitás alkotásait”.<sup>109</sup> De Sade szövegének törései és ütközései (össze nem illő dolgok kapcsolatba kerülése egymással: a nemestől a közönségesen át a dagályosig, a „pornografikus üzenetekig” stb.) nyomán „két peremet” tételez: a „józan, alkalmazkodó, plagizáló” és a „mozgékony, szabad” peremet, amely

... mindig saját hatásának a helyszínével azonos: azzal a hellyel, ahonnan megpillanthatjuk a nyelv halálát. Ez a két perem, az általuk megjelenített *kompromisszum* nélkülözhetetlen. Sem a kultúra, sem a kultúra lerombolása nem erotikus; csak a kettő közti szakadék az. A szöveg öröme ahhoz a tartahatatlant, lehetetlent, tisztán *regényes* pillanathoz hasonlít, melyet a libertinus egy merész mesterkedés csúcspontján ízlel meg, a gyönyör tetőpontján vágván el az őt felfüggesztő kötelet.<sup>110</sup>

A Hakim Bey-paraidentitás által írt szövegek e barthes-i szakadék mélyéről szólnak, csak éppen a klasszikus nyelvhasználat „relacionális ökonómiáján” (ahol a szavak jelentéstartalma másodlagos az általuk megjelenített „kapcsolat útvonalához” képest) túlról, ill. Fourier, a francia felvilágosodás forradalmi, „emfatikus”, valamint a marxista, „funkcionális lexikájú”, „litotész jellegű” szövegalkotásától „innen”.<sup>111</sup> (Tegyük hozzá: amelynek metaforái nem annyira szigorúan kódoltak, mint amennyire a Barthes által vizsgált Marx-szövegekéi.) A szakadék mélyén azonban a „sokkoló, az ellentétek hatására építő megfogalmazásai”, az élet egységessége visszanyerésének szándéka, a folyamatok, helyzetek átélése és megszerkesztése húzódik meg.<sup>112</sup> A szómágia a szituacionisták criticizmusát is idézi – bevallottan. Bár a szituacionisták ideologizmusával szemben Hakim Bey filozófiai dadáját, gátlástalan költői-filozófiai tolvajnyelvét a klasszikus- és a protest-anar-

<sup>109</sup> A pszichedelizmussal is foglalkozó pszichiáterek körében született és – az 1960-as évek gurujaitól egészen Feldmár Andrásig – elterjedt, izgalmas felfedezés, miszerint a „szex” szó alapja eredetileg a latin „seco”, melynek jelentése: „elvág”, „lemetsz”, „szel”, „fűrész”. Az európai filozófia történetében azonban először Platón androgün-elméletében találjuk meg a nemi kettéosztódást. Vö.: „[Az ember nem kíván mást] ...kedvesével egyesülve s összeforrva kettőből eggyé válni. Az oka pedig ennek az, hogy eredeti természetünk szerint teljes egészek voltunk; s a teljesség vágyát és keresését hívjuk Erósznak. Mert azelőtt, mint mondtam, egyek voltunk; később azonban vétkeink miatt kétfelé szórt bennünket az isten...” PLATÓN: A lakoma. Ford. *Telegdi Zsigmond*. In: *Platón összes művei*. I. Ford. *Devecseri Gábor et al.*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984, 973, 192e-193a. A „kettévágás”, „osztás” és „összevegyítés”, „összekötés” Platónnál az isteni teremtés egyik fontos művelete már a kozmosz megteremtésében, amely megelőzi az ember megalkotását, is. PLATÓN: Timaios. Ford. *Kövendi Dénes*. In: *Platón összes művei*. III., 307–409., különösen: 332–334, 35a–37c és 339–340, 41a-e.

<sup>110</sup> ROLAND BARTHES: A szöveg öröme. Ford. *Babarczy Eszter*. In: ROLAND BARTHES: *A szöveg öröme*. Ford. *Babarczy Eszter et al.* Budapest, Osiris Kiadó, 1996, 77. [R. B.: *Le Plaisir du texte*. Paris, Editions du Seuil, 1973.]

<sup>111</sup> ROLAND BARTHES: Az írás nulla foka. Ford. *Romhányi Török Gábor*. In: ROLAND BARTHES: *I. m.*, 26., 15. [R. B.: *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris, Editions du Seuil, 1953.]

<sup>112</sup> Lásd: KONOK PÉTER: *I. m.*

chizmus aktivizáló aforisztikussága, valamint szlogenszerűsége, René Guénon új-tradicionálizmusa, a neopaganizmus és a szúfizmus spiritualizmusa általi konjunkcióból születő, az „esetleges romanticizmus” szemantikai alkímiája hatja át. A romantika (amely az amerikai spirituális undergroundra és avantgárdra is hatott, Kenneth Anger filmjeitől olyan pszichedelikus írók, mint William S. Burroughs vagy Timothy Leary műveiig) expresszivitása és spleenbe oltott agresszív-szomorú világfájdalma, forrongó kitörései, egzotikuma, a hosszú, ismeretlenbe tartó „utazástaója”, szabadsághimnuszai és idealizmusa, a beat-korszak máig is ható „drogforradalma” (a képzelet forradalma), a fesztiválok peyotl-forgataga örökségeként, mint a brikolázs végtelen asszociációkat nyitó nyelve, a burroughs-i *cut ups* úgy ér át itt egymásba, mint a „taoista hentes” kése, ami, miközben (kitöltésre váró) medret váj, „mindig az inak és az ízületek közt hatol át”.<sup>113</sup>

A nemiséget magát tudatmódosító szernek tekinthetjük: mely a „szent növényekhez” hasonlóan nemcsak megismerési struktúrát, de képi tartalmat is nyújthat. Az ünnep számunkra „tréfás komolyság” (régai alkímiai definíció), vagy még inkább rituális szükségszerűség. A „megvilágosodás” is materiális, testi princípium – a titkunk pedig, hogy tervünknek nem kell zárólag Nietzsche semmijére épülnie. [...] Az egyformaság és szeparáció médiája a legvallásosabb formában reprezentálja az egy világot: képekbe strukturálja a társadalmiságot. Meghaladásához nem elegendő ennek a folyamatnak a pusztá tudatosítása: az ellenállásnak is vallásos formát kell öltenie az ellenképek újra megidézésében – akár a csodálatos racionalizmusáról is beszélhetnénk helyütt. Az egyetlen mód, hogy elkerüljük a pusztá reakciót (és ezáltal a képbe foglalást), úgy tűnik, az egyformasággal és szeparációval szemben folytatott küzdelmünk „szakralizálása” lenne – de csak kudarc esetén vagyunk hajlandók elfogadni, hogy a „Romantika” kritikájával (vagy dicséretével) illessék tézisünket.<sup>114</sup>

A Hakim Bey-esszéiben az oly sokszor a szöveg folyamában megjelenő, hosszabb-rövidebb szintagmákra szétszabdalt nyelv-kapcsolatok fragmentáló ereje úgy rombol le szöveghordalékokat, annyira szókimondóan és *brutálisan, olyan törvényen kívüli, ám sokunkban legbelül szükségesnek érzett, de soha kimondani nem mert* útra terelően, hogy így az elsődleges nyelvi kifejezésen túli valóság megtapasztalását segítő, szertelen, mégis irányított asszociációk lehetőségeit, a játékot kínálja a túlfinomult intellektualizmus kissé dekadens élvezeteknek hódoló szuperérzékeny,

<sup>113</sup> PETER LAMBORN WILSON: *Az álom szertelen bőkezűsége*, 517.

<sup>114</sup> HAKIM BEY: *Millennium*, 437., 439.

éberre változtató – Burroughs kifejezésével élve – „poliszexualitásának” érdekesítően sokkoló gyönyörével (a *bűn*nek a szinkretizmusba történő „visszahelyezésével”).

A telihold felfoghatatlan fény-útja – május-közepi éjfél valamelyik „I” betűvel kezdődő államban, amelyik annyira kétdimenziós, hogy szinte még földrajza sincs – a sugarak olyan sürgetőek és szinte kézzel foghatók, hogy el kell húzodni a sötétítőket ahhoz, hogy szavakban tudj gondolkozni.

Szóba sem jöhet az, hogy a Vad Gyermeknek *írj*. Képekben gondolkodnak – a próza számukra egy nem-teljesen befogadott és megkövült kód, ahogy a mi bizalmunkat sem nyerte el teljesen.

Lehet *róluk* írni, azért, hogy azok, akik elvesztették az ezüst fonalat, követhessék őket. Vagy *nekik* írni, olyan csábítás folyamattá, primitív szabadság-vágygá alakítva a TÖRTÉNETET és az EMBLÉMÁT, ami a saját paleolitikus memóriádba vezet vissza, a káoszba, ahogy azt a KÁOSZ érti.

Az ábránd és a Képzelet nem differenciálódott ezen másvilági példányok vagy a „harmadik nem”, „*les enfants sauvages*” számára. Zabolátlan JÁTÉK: egyszer s mindenkorra Művészetünk és az emberiség legritkább éroszának a forrása.<sup>115</sup>

A valódi művészet játék, és a játék egyike a legközvetlenebb tapasztalatoknak. Akik élvezetüket lelik a játékok gyakorlásában, nem fogják feladni pusztán egy politikai jelzés kedvéért (mint egy „művészsztájk”, vagy a művészet meg nem valósítása általi elnyomás stb.). A művészet *nem áll le*, nagyjából mint ahogy a légzés, az evés, a baszás sem áll le.<sup>116</sup>

A költészet és legfőképp a köztes-különös, „negyedik” műnem, az esszé a „valóságos” papíron és a virtuális infosztrádán terjedő<sup>117</sup> Hakim Bey-szöveg műfaja. Műveit az „anti-copyrighttal” és a virtuális megjelenésekkel *valóban* elolvasásra, egészüket vagy részüket bárki által felhasználhatóvá, másolhatóvá teszi. Papírhordozón létező szövegei hipertextté válnak, részei nem szekvenciálisan követik

<sup>115</sup> HAKIM BEY: *Káosz*, 341. Kiem. az eredetiben.

<sup>116</sup> HAKIM BEY: *Immediatizmus*, 365.

<sup>117</sup> Jellemző, hogy Peter Lamborn Wilsonnak mind a mai napig nincs e-mail címe, az Autonomia kiadványaira pedig az „anti-copyright” érvényes: „... vallástörténettel foglalkozom, elsősorban a szűfizmussal, ezoterikus, misztikus, iszlám témákkal. Ugyanakkor vannak kommunikáció-elméleti, illetve média-ökológiai írásaim is. Aztán úgy alakult, hogy elkezdtem eljárni az Internet-konferenciákra, noha nem vagyok számítógép-programozó, még csak számítógémem sincs. Valószínűleg én vagyok ezeken a konferenciákon az egyetlen, aki nincs »behálózva«. De azt hiszem, ez jól van így, kifejezetten hasznos, ha kívülállóként figyelem a Hálózatot és általában a kommunikációval és a médiával kapcsolatos dolgokat, ráadásul mindezt a vallástörténet szemszögéből.” SUGÁR JÁNOS: *I. m.*, 6.

egymást, hanem hálózatosan, ahol az alfabetikus írás helyszínéül szolgáló oldal fogalma a jelenlét és a cselekvés terébe bővítődik, a linkelés pedig pozícióváltást, interaktivitást biztosít az olvasó számára, akinek a felfedező tevékenységét semmiféle szerzőség sem tarthatja kordában tovább. „Az interface az a hely, ahol találkozik a szerző szervező igénye és az olvasó anarchikus felfedezőútja”.<sup>118</sup> A kalózkodás, idézés, rablás pedig megengedett, de a kiadót és a szerzőt kéretik tájékoztatni! „May be freely pirated & quoted – the author & publisher, however, would like to be informed at: Autonomedia, P. O. Box 568, Williamsburgh Station, Brooklyn, NY 11211-0568, USA”, amihez tegyük hozzá most mi, olvasóink számára a szabad tájékozódás lehetőségeit jobban megkönnyítendő, a kitűnő webes könyvesbolttal rendelkező kiadó internetes elérhetőségét: <http://www.autonomedia.org>.<sup>119</sup> A szövegek lefordítását és közlését nem terheli jogdíj, de ez nem jelenti azt, hogy a mindenképpen dicséretes szándékú publikációknál a szabad fordítás megengedett lenne, lévén hogy a Hakim Bey/Peter Lamborn Wilson-írások jelentős része költői-irodalmi igénnyel született anarchista himnusz. A Helikon jelen száma nyilvánvaló terjedelmi okokból, nemhogy az Autonomedia teljes alkotói gárdája tevékenységének szemelvényes bemutatására nem törekedhetett, de Hakim Bey/Peter Lamborn Wilson kiterjedt életművének is csupán egy szeletét tárhatja most az olvasók elé. E két okból döntöttünk úgy, hogy két, az ontológiai anarchizmust bővebben tárgyaló esszéjét, a *Káosz: az ontológiai anarchizmus nyomtatványait* és az

<sup>118</sup> CATERINA DAVINIO: Technoköltészet és virtuális valóságok. Ford.: Bartal Mária. = *Helikon* 2003/4, 421. Lásd még a virtuális szöveg jellemzőivel, műfajaival (a net-költészettől a fatikus költészetig) és az interaktivitással kapcsolatban: *Uo.*, 418–428. A kurátor és komputerművész nő Caterina Davinio a már említett, Nanni Balestrini által szervezett *Veneziaipoesián* is bemutatta műveit.

<sup>119</sup> „Ami a Hálóra feltett szövegeket illeti, azok nincsenek védve – anarchista anti-copyrightnak hívjuk őket; ezt én ingyen ajándéknak szántam, arra próbáltam ösztönözni az embereket, hogy másolják le, rakják fel a Hálóra, tegyenek vele, amit akarnak. A többi könyvemre viszont fenntartom a szerzői jogot, nem mintha valaha is kaptam volna értük akár egyetlen dollárt is, de hát a kiadók ezt így szokták meg, én pedig nem csinállok belőle ügyet. Csak arra voltam kíváncsi, mi történik, ha lemondok a jogról. Hát furcsa dolog történt: hihetetlenül keresetté vált a könyv; bármilyen furcsa, többet kerestünk vele így, mintha le lett volna védve. Aki belenézett, úgy megörült neki, hogy anti-copyrightos, hogy mindjárt vett hármat a barátainak, és publikálták, lemásolták, föltették a Hálóra. Kiderült, hogy egész jó üzlet ez így. Ezt, persze, képtelenek felfogni azok, akik még mindig úgy képzelik, hogy a szellemi tulajdon köré vastag falat kell emelni, mert védeni kell. Észre sem veszik, hogy ez még kapitalista szempontból is fölösleges, hiszen több pénzt lehet keresni copyright nélkül, mint általa. Igazából fogalmam sincs, hogy van ez, teljesen össze vagyok zavarodva, amit egyébként nem bánok, semmi bajom ezzel a zűrzavarral. Én csak azt tudom, hogy a copyright-törvény elavult, eljárt fölötte az idő, noha még ma is sokan harcolnak érte.” Idézi Wilsont SUGÁR JÁNOS: *I. m.*, 7. Vö.: Az ún. lopofónia (*plunderphonics*) területiális és strukturális kérdéseinek megközelítését, a copyright, a zene- és médiaipar ellentmondásainak anarchista szemléletű megközelítését lásd: CHRIS CUTLER: Lopofónia. Ford. *Haklik Norbert*. = *MMűhely* 120, 2002/1, 43–70.

*Immediatizmust*,<sup>120</sup> miután azok két internetes magyar változata nyers és néhol pontatlan fordítás, a mi irodalmi igényű, szöveghű fordításainkban kívánjuk közölni. Célunkat – hogy e fordítások tartozzanak hozzá a következő, három-négy évtizedben hazánkban a témába vágó alapszövegek köréhez – csupán az segíthette volna jobban megvalósítani, ha a Helikon jelen számát az eredeti angol nyelvű esszét is tartalmazó, bilingvis kiadásban jelentethettük volna meg (és mindezt szívesen tettük volna ma, az internetes könyvtárak korában!). Mindazonáltal nem titkolt szándékunk, hogy kötetünkkel előmozdítsuk az Autonomediával, a Semio-text(e)-tel, a kulturális szemléletmódok lehetséges alternatíváival foglalkozó további kutatásokat. Általánosabban pedig a radikális kultúrateremtéssel, autonómiával foglalkozó mindennemű kulturális-művészeti-szellemtörténeti áramlat és aktivitás, teória és mozgalom globális és magyar vonatkozásaival, csoportjaival, képviselőivel való – mind szakmai szintű, elmélyült, mind pedig népszerűsítő-disztributáló – együttműködések és az így adódó feldolgozási-cselekvési módozatokat.

A paleolitikumot, a civilizációt megelőző, majd az azt konstituáló formációkat tanulmányozó archeológus Bey számára az *essay* azonban poétikailag (és a szó eredeti, angol jelentése értelmében) a gondolatok „próbája” is, a palimpszesztre a jövő számára írt vagy felkarcolt teszt, ami él, mozog, változik, de egyúttal az emelkedettség és a közvetlenség (autonóm) szabadságfokai között kifejtett, sokágú kritikai-filozófiai protest-értekezés és röpirat, amelyben a csomópontokat alkotó, soha nem pontosan rögzített, *ideiglenes helyzetű* kategóriák, a „dzsihád”, a „kalóz utópiák”, a „fin de siècle” stb. újabb és újabb megvilágításba helyeződve, szeriális szerkezetben vissza-visszatérnek a művekben, az önmaguk által rajzolt gondolatfonatokból (és ily módon hosszabb-rövidebb esszékből) növekedő intertextuális „nyitott műként” egységesen sokszínű összképet teremtve. Az „ölelkező” esszéik nyitottsága az interpretációs lehetőségeket is megsokszorozza, újra és újra elolvasva őket, más és más tartományok tárulnak fel előttünk, s amint az egyes jelentéstartományok a megértés pillanatában el is illannak, rögtön a helyükre lépnek a következők. A legtöbb multidimenzionális, minden irányból nyitott Hakim Bey-szöveg-szörnyeteg fókuszált figyelmünket bármelyik pillanatban eltéríti, szétszóratja, hogy aztán egy váratlan helyen ismét összerántsa a megszokott hangsúlyokat máshová helyezve. A szöveg újra és újra a kezeink között válik megfoghatatlanná, hiszen nem nyugati, filozófiatörténeti sémákat követ, legfeljebb az anarchista kultúrtör-

<sup>120</sup> HAKIM BEY: Káosz: az ontológiai anarchizmus szórólappjai. Ford. Gaál Emese Zsuzsanna, Molnár Dániel. Terebess Ázsia E-Tár, é. n. [http://www.terebess.hu/keletkultinfo/hakimbey.html#\\_ftnref69](http://www.terebess.hu/keletkultinfo/hakimbey.html#_ftnref69), HAKIM BEY: Káosz: az ontológiai anarchizmus röpiratai. Ford. L. Varga Zsolt. [http://www.geocities.com/anarchoinfo/szi/hakim\\_bey\\_kaosz.html](http://www.geocities.com/anarchoinfo/szi/hakim_bey_kaosz.html). Itt a szöveg végén, fordítása meglehetősen nyers voltára jellemzően ráadásul L. Varga Zsoltként (sic!) szerepel a fordító neve.

ténet problémafelvetési pontjaihoz kapcsolódik (állam, utópia, uralom és autonómia konfliktusa stb.), de immanens költőisége ezektől is eltéríti. A Hakim Bey-esszé olyan ezoterikusnak tetsző messzeségből indít, amelyet az idős Platón, túllépve idealméletein végül így fogalmazott meg, s amely tudást/felismerést már nem tartotta megoszthatónak embertársai többségével:

Hiszen a végső belátást nem lehet szavakkal kifejezni, miként az oktatás szokásos tárgyait: az érte szakadatlanul végzett közös munka és az igazi életközösség eredményeként egyszerre csak felvillan a lélekben – akár csak egy kipattanó szikra által keltett világosság – s azután már önmagától fejlődik tovább.<sup>121</sup>

A megvilágosodás azonban Bey számára exoterikus, vissza van húzva a valóságba, testi princípium, metafizikai botrány, másokkal megosztható (sőt *megosztandó*), ontológiai, azaz autonóm természetű (szemben a gyarmatosító ismeretelméletivel), nem az önfejű, rendbontó és naiv egyének sajátja, hanem öntörvényű embereké (és azok reménybeli közösségeié), akik saját maguk önnön kötöttségeinek ítészei és cselekedeteikért vállalják a felelősséget. Nem az „új inkvizíció” moralizáló polgárai, hanem egy olyan éthosznak a hordozói, akik „mágikus támadásra” alkalmasak, akik képesek az éberséget kiölő, a multikulturalizmus hamis totalitását és szeparációját,<sup>122</sup> a lassan mindent elértéktelenítő-felszámoló *egzisztenciális figyelmetlenséget* (amely éppen ezért egyúttal mindennapi is), okkult támadói stratégiákkal megtorolni.<sup>123</sup>

A multikulturalizmus tehát mindenekelőtt úgy tünteti fel önmagát, mintha egyszerre kínálná az egyetemességet és a partikularizmust – tulajdonképpen a totalitást. Minden totalitásban benne rejlik a totalitarizmus, de ebben az esetben az egész barátságos arcot mutat: óriási téma-tár, ahol minden „speciális eset” a végtelenségig reprodukálható. A multikulturalizmus: a kommunikációkészség és a jó cimboraság „mutatványa”, melyet *árucikk formájára* hozva lehet újra eladni azoknak, akik megálmodták. Ebben a tekintetben a multikulturalizmus a Globális Piacnak vagy az „Új Világrendnek”, a kései későkapitalizmus „egyetlen” világának és a „Történelem végének” ideológiai visszatükröződése.

A „Történelem vége” természetesen a „Társadalmi” végének fedőszava. A multikulturalizmus a „Társadalmi” végének dekorációja, a „fogyasztó” teljes atomizáltságának metaforikus képe. És mit fogyaszt a fogyasztó? *A kultúra*

<sup>121</sup> PLATÓN: Hetedik levél. Ford. Faragó László. In: *Platón összes művei*. III., 1066, 341c–d.

<sup>122</sup> PETER LAMBORN WILSON: A multikulturalizmus ellen. Ford. Ivacs Ágnes. = *ÉI* XL. évf. 29. sz., 1996. júl. 19., 15.

<sup>123</sup> HAKIM BEY: Media Hex. The Occult Assault on Institutions. In: <http://www.t0.or.at/hakimbey/hex.htm>.

*képeit.* [...] Valamennyi kisebbség hozzáteszi a magáét a Centrumhoz, de a periférián semmi sem élhet önálló életet, főként nem a *kollektivitás* ereje.

A „konszenzus” minden energiát saját *bensejébe* szív, és a szigorú ellenőrzés zárt rendszerébe von – egy halál-szerű folyamatban, mely végső soron csak terméketlenséget és *hiszterézist* eredményezhet.

Minthogy a totális Globális rend érájában – illetve annak rejtett fizikai-kulturális környezetében –, ahol élünk, nyilvánvalóvá kellene válnia, hogy a partikularizmus az ellenállás egyik formáját jelenti, a Totalitás azt a célt tűzte ki, hogy kisajátítja az ellenállás energiáját; ezért hamis, tökéletesen kreativitásmentes partikularizmust kínál, a lázadási vágy áruformára hozott látszatát. Ebben a tekintetben a multikulturalizmus pusztán színe annak, aminek az „etnikai tisztogatás” a fonákja. Mindkettőt az érdek vezérli, hogy eltűnjék minden autentikus, partikuláris kultúra, mely képes volna az ellenállásra. [...] A szituacionisták már felismerték ezt a stratégiát, amikor megalkották azt a mára elkoptatott jelszót, hogy „gondolkozz globálisan, cselekedj lokálisan”. Valódi értékeink fűződnek olyan globális realitásokhoz, mint amilyen a környezet; de hatékonyan működő hatalom sohasem lesz meg a globális elnyomás nélkül. A felülről kiinduló megoldások a hierarchiát és az elidegenedést reprodukálják. Csak az „empirikus” szabadságért folytatott helyi akciók hozhatnak változást az „élményteli élet” szintjén, anélkül, hogy ránk kényszerítenék az ellenőrzés kategóriáit. Egy New-age-kori Nietzsche talán az „önmagunk fölötti hatalom akarásának” nevezte volna ezt.

A költő, Nathaniel Mackay *crosskulturalizmusnak*, kölcsönös kulturalizmusnak nevezi ezt. A kép a kultúrák hierarchia nélküli, decentralizált hálózatára utal, ahol minen kultúra egyedi, de nincs elidegenedve a többitől. A kultúrák közti csere kölcsönösségként valósul meg az autonóm, de nem szigorúan meghatározott *különbségek* e komplexitásának átjárható határain keresztül. Én egy gondolattal egészíteném ki ezt az elképzelést. Ez a kölcsönösség többet jelentene a rendszerben lezajló cserék összességénél, és ez a *több* egyetemes értéket hozhat létre a szabad közösségek és az egyének közti közlekedésben. A *kölcsönös-kulturális szinergizmus* kifejezés (vagy jelszó) írná le tehát pontosan azt a fogalmat, mellyel a „multikulturalizmust” fel lehetne váltani.<sup>124</sup>

Az Ideiglenes Autonóm Területek hálózati csomópontjaként létrejövő potenciális találkozási „keresztvezetékeket” kínálnak a Permanens Autonóm Területek fenntartásában a fesztiválok, amelyek a nomád, egy alkalomra különböző helyekről összegyűlő emberek közössége megvalósításának lehetőségét realizálják, ahol az emberek közötti személyes kapcsolatok hoznak többteredményt, válnak szinergi-

<sup>124</sup> PETER LAMBORN WILSON: *I. m.*, 15. Kiem. az eredetiben.



kussá a közös lelkesülés által.<sup>125</sup> A kínai tongoknak megfelelő egyesületekben – mint az immediatizmus legmagasabb szervezetségi formájában – működő immediatisták, akik ennek a kölcsönös előnyöket biztosító – szükségszerűen titkos, mivel a törvénytelen vagy veszélyesen marginális érdekekkel rendelkező csoport céljainak megvalósításáért jött létre – organizációnak a tagjai, ugyan nem garantálhatják egy Ideiglenes Autonóm Terület létrejöttét, de erőfeszítéseik megalapozhatják a Kommuna, „a tudat nagyszabású fesztiváljának” a létrejöttét.<sup>126</sup>

Az egyik ilyen példa a kommuna jellemzőit mutató szabad társulások közül az Amszterdamtól nem messze, egy a tengertől elhódított mélyföldön fekvő szabadkikötő helyén 1981 óta létező Ruigoordé, amelynek sokéves múltra visszatekintő költészeti-zenei fesztiválja, a Hans Plomp író által szervezett *Vurige Tongen* (a cím szójáték: egyszerre jelent „tüzes nyelvet” és „lángnyelvet”) hangulata, kollektív lelkesültsége hű vezetőjének, a képzeletet felszabadító „Pszichedelikus Forradalom” után megszülető látnoki erő által vezérelt, pszichológiai újszínergizmus-ideájához:

Leverték, aláásták [a Pszichedelikus Forradalmat], mint azt a másik, még a Vízöntő korszak előtti elemi erejű kitörést, a Francia Forradalmat, hatása azonban tovább él. Ebből a pszichedelikus forradalomból alternatív jövőképek százai jöttek létre, s bár ezek közül nem egy életképtelennek bizonyult, többségük egy életképes jövő fontos építőkövévé vált. [...] A kollektív tudatalatti részeinek feltérképezése a látnokok és művészek feladata. Olyan látnoki kultúrát kell kialakítanunk, amely a kollektív tudatalattit összeköti az emberi lét többi formájával, a Földdel, a világegyetemmel, az élet értelmével. A látóerő nélküli kultúra jövő nélküli kultúra. A vezető kulturális áramlatok ma csupán a haldokló társadalom üres elkeseredettségét tükrözik.<sup>127</sup>

A fesztiválon, amely csak az egyik a számtalan ruigoordi esemény közül, e tanulmány szerzője zenészi minőségében 2006-ban vett részt a Sipiritus Noister fónikus költészeti-improvizatív zenei csoport tagjaként (Kovács Zsolt intuitív és komponált zenét egyaránt játszó gitárossal, multiinstrumentalistával, Ladik Katalinnal és Szkárosi Endrével). A „lángnyelv-fesztivál” vendége volt régebben többek között – költőként – Hakim Bey is, akinek műveit később a tavalyi, 2007-es *Vurige Tongenen* is előadták, felolvasták. Azon az esten, amelyen a rendezők az elmúlt évtizedekben a fesztiválon megfordult írók és költők, művészek műveiből válogattak, s amely

<sup>125</sup> Lásd pl. a nomád, underground (nomád fesztiválok) mozgalmának dokumentumaival az alábbi kötetet: SASCHA ALTMAN DUBRUL (Ed.): *Carnival of Chaos. On the Road with the Nomadic Festival*. New York, Autonomedia, 1996. Az imaginárius területekkel, „művészeti országokkal”, nomád autonómiával kapcsolatban lásd még a Magyar Műhely 117. (2001/2) *A képzelet országlásai* című tematikus számát is Szombathy Bálint szerkesztésében.

<sup>126</sup> HAKIM BEY: *Media Hex*. Lásd még: HAKIM BEY: Permanens IAT-k. Ford. *Pajtók Ágnes*. = *Helikon* 2008/4, 418–421.

<sup>127</sup> HANS PLOMP: Küzdelem a képzeletért. Ford. *Nagygyörgy Ágnes*. = *Új Hölgyfutár* 1990/1, II. évf., 6., 8.



években” mindez rendkívül nehéz, már-már komfort nélküli, embert próbáló élet-körülményeket jelentett. Ma már, tizennyolc év múltán az esztendő jelentős részében művész- és alkotótelep működik a Hotel Pupíkban. A nyári „intermediális szimpóziumok” a világ minden tájáról érkezett résztvevőkkel, zenészekkel, hangdizájne-ekkel, képző- és performanszművészekkel, alternatív színházi- és táncsoportokkal együttműködésben jönnek létre (Magyarországról Hernádi Réka, Kovács Zsolt, Kozáry Hilda, Pásztor Erika Katalina, Rosta József, Sörös Zsolt, Szemző Tibor volt már a „hotel” vendége). A Hotel Pupík-jelenség ugyan nem harcos helyfoglalók gerillakulturális tevékenysége, mégis azzal, hogy az árucserre irreális és formális értéketiszmusának a létrejöttét kiküszöböli, saját intim-közösségi, a hivatalos köz-igazgatástól független, attól izolált életteret képesek fenntartani. A schrattenbergi művészek szabad felhasználásra, meghatározatlan időtartamra kapták meg a hely használati jogát a tulajdonostól azzal együtt, hogy a saját életformájuknak megfelelő módon és tempóban, a saját igényeik és képzeletük szerint humanizálják a romkastélyt. Tevékenységüket egy olyan célért végezve, amit Hakim Bey úgy fogalmazott meg: itt „»a művész nem egy különleges személy, hanem minden személy egy különleges művész«” legyen.<sup>129</sup> A hely- és házfoglalás-akciók absztrakt változataiból születő autonóm területek létrehozásában olyan, a Renato Barilli olasz művészettörténész által kreált terminológiával élve „misztikus konceptualista” művészek is érdekeltek, akik a földrajzi hely és a lokális idő, a metalingvisztikai-metamediális összefüggések hálózatában megmutatkozó ontológiai fogalomalkotások és fogalmi feltérképezések specifikációi alapján a kulturális mítoszeremtés identitást és viszonyítási lehetőségeket fixáló modelljeit hozzák létre.<sup>130</sup> 1999-ben e tanulmány szerzőjének is alkalma nyílt részt venni a Hotel Pupíkot alapító és fenntartó Heimo Wallner zenész-animátor-képzőművésszel és másokkal együtt a szlovákiai Violín nevű faluban létrejött *Violín IMM – Let’s Go „Boo” into the Next Millenium* (Gyerünk, füttyüljük ki a következő évezredet!)<sup>131</sup> elnevezésű nomád művészeti alkotótelepen.

<sup>129</sup> HAKIM BEY: Az Ideiglenes Autonóm Terület. Ford. Nagy Imola. = *Helikon* 2008/4, Immediatizmus. = *Uo.*, 415., A palimpszeszt. = *Uo.*, 451.

<sup>130</sup> Lásd a „Conceptual Art” címszót az alábbi kötetben: SEBŐK ZOLTÁN: *Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig*. Újvidék, Képes Ifjúság Hetilap, 1987, 21–22. Sem az első kiadásban, sem a bővített másodikban [SEBŐK ZOLTÁN: *Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig*. Budapest, Orpheusz Kiadó, 1997]) nem szerepel a squat címszó, amelynek érthető okai között szerepel, hogy a squatterek többségének tevékenysége közvetlenül társadalmi mozgalom-jellegű: a foglalási jogon alapuló, a tulajdon „felszabadítása” és az élhető környezet valamint az alternatív közösségteremtés érdekében tevékenykednek. Mindeközben illegális kiállításai, koncertjeik egy sajátos, a Hakim Bey által az Ideiglenes Autonóm „köztes” Területek egyik taktikáját jelentő közösségi-pszichikai nomádság poétikáját fogalmazzák meg. Másképpen fogalmazva: a squatolás önmagában tételez esztétikai konnotációkat, amennyiben a szituacionista mozgalom után is működve, mintegy annak egyik „posztjaként” úrbánista változataiban a humanizált emberi környezetért harcol. A házfoglalásokról lásd KOTUN VIKTOR: A Centrum csoport és Budapest. = *Helikon* 2008/4, 571–620.

<sup>131</sup> HEYERMEARS (Ed.): *Violín IMM – Let’s Go „Boo” into the Next Millenium*. Violín, Rosenberg Museum, 2001. [Katalógus.] Jozef Cseressel, a Rosenberg Múzeum igazgatójával közösen alakítottuk meg 2002-

Az egyébként a szocializmus alatt mesterségesen létrehozott, betelepítettek­ből álló haldokló falu lélekszáma akkoriban 90–100 főre volt tehető. Jellemző Violín közállapotaira, hogy a faluban már hosszú évek óta nem működött sem vegyesem italbolt (amelyek a közösségi élet helyszínei). Violín Művelődési Háza is elhagyott épület volt, régóta közüzemi ellátás nélkül, így az oda beköltöző Rosenberg Múzeum sem ütközött semmilyen ellenállásba. Egy autótúrán Violínt (természe­tesen véletlenül) felfedező Jozef Cseres, a Rosenberg Múzeum igazgatója annak *memoria locijával* kapcsolatban a következőket írja:

A művészet eredetiségében és bármifajta tisztaságában kételkedik Jon Rose is, aki egyes projektjeit szintén a zenei emlékezet problémájának szentelte. A monumentális rosenbergi *Gesamtkunstwerk*ben a memorizációs koncept meg­testesítője Jo „Doc” Rosenberg, a bizarr hegedűs fiktív alakja lett. Az amatőr ausztrál improvizátor, aki Szimonidész mély lábnyomaiban lépdel..., [...] ...for­radalmi elméletét, a „boo”-t [a szó „pfujolást”, „lehurrogást”, „kinevetést”

---

ben a *The Lazy Anarchists* (A Lusta Anarchisták, tagjai: Jozef Cseres, Kovács Zsolt, Gen Ken Montgo­mery, Ben Patterson, Sörös Zsolt) elnevezésű zárt, de laza együttműködői hálózatként létező cso­portot. Az LA mindig is szeretett bombasztikus szlogeneket megfogalmazni, akárcsak a „füttyüljük ki a következő évezredet!”. A csoport hang-, akció- és fluxusművészei, író és zenefilozófiával foglalkozó tagjai inkább konceptuális-gesztuális akciókat hajtanak végre, nem érdekeltek „eredeti műalkotások” létrehozásában. Éppen ezért szimbolikus figyelemmel fordultak a laminátor felé, 2002-es manifesztumuk is egy ilyen gép segítségével készült el. Részlet az LA manifesztumból: „In the beginning there was no Fluxus!” (Kezdetben nem létezett Fluxus!), „Fuck the facts!” (Basszál a tényekre!), „Art is throwing money out of the window.” (A művészet pénzkidobás az ablakon.), „Destroy your local McDonald’s! Eat all shitty stuff they have!” (Tedd tönkre a helyi McDonald’s-ot! Zabáld fel az összes szaros kajájukat!), „Ignore all mobile phones and similar pseudo-communicational means of alienation!” (Utasítsd el a mobiltelefon és a hozzá hasonló pszeudókommunikációs elidegenítő eszközt!), „A laminating machine is much more usefull than a TV.” (A laminátorgép sokkal hasznosabb, mint a TV.), s végül egy, az ismeretelméleti anarchizmus elleni szubverzív kirohanás: „Against Feyerabend’s method!” (Feyerabend módszere ellen!). Az akció, végül CD-n megjelentetett anyaga semmi, más, csak a laminátorgép zaja, a manifesztumból semmi nem hallható (csak az albumhoz készült katalógus­ban olvasható a szöveg). A zörej- és szöveganyag pedig egy az írógépkultúra rapid eltűnése, egyúttal a digitális médiával történő helycseréje fölött halotti tort ülő fesztiválról kiadott katalógusban és az ahhoz tartozó hang-CD-n jelent meg: THE LAZY ANARCHISTS: 2002 Manifesto. In: JOZEF CSERES (Curated by): *Sound Off 2002. Typewriting Aloud. Typoxs Allowed.* Nové Zámky, HE<sup>VE</sup>RME<sup>ARS</sup>/Discorbie – Kassák Centre for Intermedia Creativity, CD és katalógus, 2002, 56. (oldalszám nélkül), 1. és a 15. felv. Az LA egy másik hangművét lásd: THE LAZY ANARCHISTS: Relaxation with The Lazy Anarchists. In: PETER STRICKLAND (Comp., ed. by): *Continental Drift.* Redding, Peripheral Conserve, CD, 2004, 15. felv. Az először 2000 októberében *Félreütések* címmel Budapesten megrendezett írógépfesztiválról (szervezők: Kovács Zsolt, Leszták Tibor, Sörös Zsolt) – amelyet egyébként leselejtezés előtt álló írógépekkel az MTA Irodalomtudományi Intézete is támogatott – lásd a Magyar Műhely cikk-, performanszöveg és dokumentum-összeállítását: JOZEF CSERES: A félreütésről fogunk tehát szólni... Szubjektív fesztiváljelentés egyes szám első személyben, Sörös Zsolt kommentárjával kiegészítve. = *MMűhely* 119, 2001/4, 36–43., PAPP TIBOR: A fegyvergyári gép kedves ropogása. = *Uo.*, 44–45., NAGY PÁL: Írógép – gépiró – olvasógép. = *Uo.*, 46–47., JUHÁSZ R. JÓZSEF: Digital Copy. = *Uo.*, 48–53., TÓTH PÁL: Írógép-hangszobor-partitúrák. = *Uo.*, 54–55.

is jelent, és természetesen a „bow”-nak, a „vonónak” is egyik változata] memorizációs technikaként koncipiálta, ami a dzsesszimpvizációt a hangi és zenei jelenségek asszociációs képességével kapcsolja össze térbeli és lokális jellegzetességeik alapján.

Rose és Rosenbergjei az empirikus anyag diakrón szervezettségét strukturalista típusú szinkrón redukciónak vetik alá, hogy különféle idiolektusok és kulturális anomáliák révén leleplezzék a médiák által művileg exponált mainstream ámítását. A felszínes, elfogult és többnyire rövidtávú szkennelés átadja helyét a „kottázott” terület aprólékos, objektívebb feltérképezésének és a kapott adatok hosszútávú archiválásának. [...] Rose további projektje, a *Rosenberg Múzeum* is nagy, és nemcsak hangokat tartalmazó archívum. Már az 1980-as évek közepétől folyamatosan dolgozik a fejlesztésén, amikor is a fikatív dr. Johann Rosenberg nyomdokaiban útra kelt Berlinbe, hogy az ottani Rosenberg Kutató- és Fejlesztési Intézetben egzakt kutatással egyszer és mindenkorra objektív fénybe állítsa a Rosenbergek szétnövekvő dinasztiájának aktivitásait. A Rosenberg Múzeum ma egy kis dél-szlovákiai faluban, Violínban székel, és olyan gyűjteménnyel rendelkezik, hogy egyetlen modern művészeti múzeum sem szégyenkezne miatta. Gyűjteményét olyan dokumentumok és tárgyak képezik, amik valamilyen módon kapcsolatban állnak a fikatív Rosenberg dinasztia ténykedéseivel, továbbá mindennemű hegedűs giccsből és végül hegedűs tematikájú műalkotásokból áll. Olykor viszont az utolsó két kategória kölcsönösen összemosódik.

A Rosenberg Múzeum alapeszméjében történelem és faktográfia vegyül fikcióval, művészi világalkotással, játékkal és humorral. Az egész projekt adekvát módon korrespondeál a metafizikai megragadás legőszintébb igyekezeteitől magát hevesen védő kortárs művészetek játékos karakterével. A kortárs művészetek szerves alkotórésze a humor, az irónia, a kamuflázs és a fikció. A Rosenberg Múzeum ma a realitás és képzelet olyan szerves egyvelegét alkotja, hogy alig akad valaki, beleértve a nagy játék közvetlen résztvevőit, aki ezeket a rétegeket képes beazonosítani és szétválasztani, ami tulajdonképpen értelmetlen próbálkozás lenne. A körülötte kialakult játékokon éppen a médiák és szövegek keveredése a legbűvöltebb, a művészet és reflexiója közötti különbség eltörlése, a reális és virtuális világ közötti mozgékony határokon való egyensúlyozás, a határok folytonos, mindkét irányban történő átlépése a játékban résztvevők személyiségének közvetlen veszélyeztetése nélkül. A projekt egyedülisége abban rejlik, hogy az élet eredetileg virtuális konceptet alakított át valósággá; Rosenbergék talán az egyetlen virtuális, valóssá lett dinasztia. Violín falu felfedezésével a projekt jócskán felértékelődött és további fejlődését illetően új irányokat kapott. Violín valós léte és egy valódi hús-vér ember létezése, aki jóval azelőtt, hogy a Rosenberg-jelenség megfogant volna a művész fantáziájában, szülőhelyéből kifolyólag használta a „Rosenberg” álnevet a szlovák Ružomberok (Rózsahegy) mintájára, és rá-

adásul olyan művészi koncepteket valósított meg, amik olybá tűntek, hogy eljövendő fiktív elődjének méretére szabták őket, az egész projektnek eredeti kollektív műalkotás jelleget kölcsönöz. Ez a mű azonban nyitott, valódi *work in progress*, amit a véletlen folytat és értékkel. Azonban nem a véletlen módszere, hanem a nagy kezdőbetűs Véletlen, amelyet talán csak maga az élet képes megrendezni.<sup>132</sup>

A Rosenberg Múzeum valójában az archeológiai kutatást a téridőben lerögzítetté teszi, a kreativitás lelkesültségét átítja a nomadizmus romantikájával, és ezzel ontológiai megalapozást ad annak, hogy a képzelet kiterjesztése által elszabaduljon a reprezentációt független életre keltő, (Guy Debord kifejezésével) anyagszerűvé vált *Weltanschauung*tól (világnézettől),<sup>133</sup> a spektakulumtól, amelynek *spekulatív* univerzuma minden egyszerű életet feloszlat.<sup>134</sup> A Rosenberg Múzeum a képzeletnek és a térnek (elsődleges, közvetlen *terület* értelemben vett geográfiai megvalósulásában) egy fikció segítségével való összefolytatását mítosszá teszi, identifikálja önnön *hely*-meghatározódását. (A *véletlen misztikus pillanatában* kezdődött ez a valósággá alakulás, amikor az éppen arra járó autó utasai először fedezték fel a Violín feliratú táblát az út mentén. A véletlen hallucinációnak tűnik ugyan, de miután előrejelezhetetlen, az elme számára érthetetlenül bonyolultnak tűnő, inhomogén valóság létezésére utaló jel.) Státusza egy olyan *valóságos terület* lesz, amely az imaginárius világot visszavezeti a valóságba úgy, hogy közben kilép a közvetítés, a *medializáció elkülönítéséből*, amely a spektakulum „alfája és omegája”.<sup>135</sup>

Tim Hodgkinson improvizátor, kulturális antropológus, a szibériai sámánizmus kutatója, az angol avantgárd zene az 1970-es években úttörő munkásságot folytató anarchista együttesének, a Henry Cownak a tagja (aki egyúttal aktívan közreműködött 1968-nak a szigetországban lefolyt eseményeiben) a nyugati zenei miszticizmus gyakorlatában és annak elméletében két jellegzetességet fedezett fel. Az egyik szerint a zene beletartozik a rituálé vagy egy metafizikai struktúra előadásába, véghezvitelébe (pl. Olivier Messiaen), míg a másik jellegzetesség az, hogy a miszticizmus magával a létrehozási folyamattal csak mint processzualitással van kapcsolatban: „Ha a rituálékat azon szervezett tevékenységekként definiáljuk, amelyeknek jelentése metafizikai megfontolásokból eredeztethető, akkor itt arról van szó, hogy a rituálé e helyütt a »zenecsinálás« dimenzióiba hatol be.” – írja Hodgkinson.<sup>136</sup> A zene ezáltal transzparenssé válik, *szerveződése a spiritualitás, a kapcsolat közvetlenségével lesz telített*, impresszionisztikusságát levetkőzi és szerepe a nomád területek megteremtésében meghatározó lesz. Bár Hakim Bey szerint a rögzített zene „elide-

<sup>132</sup> JOZEF CSERES: *I. m.*, 99, 101–103. Kiem. az eredetiben.

<sup>133</sup> GUY DEBORD: *I. m.*, 10.

<sup>134</sup> GUY DEBORD: *I. m.*, 14.

<sup>135</sup> GUY DEBORD: *I. m.*, 16.

<sup>136</sup> TIM HODGKINSON: Az improvizatív zene és a szibériai sámánizmus. Ford. *Haklik Norbert*. = *MMűhely* 116, XXXIX évf., 2001/1, 37–38.

genítő, de nem elidegenedett”,<sup>137</sup> mégis nagy hatással volt azokra a (nem csak New York-i) szubkulturális szónikus humanizálási folyamatokra, amelyek a „lelkessült-ség” és a DJ Spooky-féle<sup>138</sup> konceptualizmus nomád dimenzióig vitték el az amúgy kommercializált technózene kulturális közösségét. Bey lemezei narratívák, amelyeken a saját szövegeit olvassa fel, s ahol az amúgy neves háttérzenészes gárda (közülük is talán legismertebb az Axiom lemezkiadót vezető Bill Laswell) ambientális-környezeti zenét játszik. A lemezeken a szerző gondolat és kifejezés közvetlenségben megszólaló saját hangja, ünnepi, rituális aktusa mint *hangzó irodalmi szöveg* jelenik meg. A *T. A. Z.* című CD-t<sup>139</sup> megjelentető Axiom voltaképpen Burroughs

<sup>137</sup> HAKIM BEY: *Immediatizmus*, 382.

<sup>138</sup> „A humán tudományok posztstrukturális diskurzusával kacérkodik mixeiben Paul D. Miller, a New York-i *phonowriter* is, aki talán DJ Spooky That Subliminal Kid deejay-neve alatt ismertebb. Mixeiben a nyugat-afrikai etnikumok és a dzsessz zenei hagyományát alkotja újra az európai háború utáni avantgárd zenei gondolkodással és konceptuális művészi alkotással. Sajátos felfogása a deejayről, mint az emberekhez gramofonok révén beszélő kreatív lényről már elárul egy, s mást Miller filozófiájának kulcsfogalmait – *persona* (a hangok közvetítője – per sona) és a *phonograph* (a grafológia fonetikája) – között fennálló etimológiai kapcsolatról. A keze alatti hangdoboz és a hanglemezek vinyl felülete közötti közvetlen és élő érintkezés dekonstruktív jellegű viszonyt alapoz meg, mivel figyelmen kívül hagyja a digitális hang steril tökéletességét, megteremt a tiszta médium lehetőségét és az »autenticitást« még utánozni sem igyekszik a technológiai helyettesítővel. Ellenkezőleg, Miller nemcsak hogy elismeri a jelentés szempontjából jelentéktelen hangnyomot, de egyenrangúvá is teszi a hagyományos kifejezési eszközökkel. Elismerésének különféle formái vannak (tű ropogása a hanglemezek rovatkáiban, unalmas szkeccselések, szintetikus, elektronikus eredetű jajgatások és mormolások) és felszólítja a hallgatót, hogy »érintse meg a folyamatot« és lépjen be a folyamat dromoszférikus belsejébe. Miller legsikerültebb és egyben legjellegzetesebb mixeihez tartozik a [...] *Vírusszonáta* (1997). Szavak nélküli zenei szövegnek – *soniture*-nek, »posztzimbolista hangulati szobornak« szánta, a szerző szerint a hallgató »audio-neuro-lingvisztikai öröme«. Ludwig Feuerbach, Luigi Russolo, Iannis Xenakis, Michel Foucault, Gilles Deleuze és Félix Guattari, Ralph Ellison, Douglas Kahn, Joseph Kosuth, David Toop, Bob Marley és mások szövegei hatottak rá ösztönzőleg, beleértve a New York-i utcák »aeroszolos expresszionistáit«. A mix hajlékony textúrája lehetővé tette, hogy az egyes »akusztikai képeket« szintaktikus törvényszerűségek alapján egyetlen amorf formába kapcsolja, és figyelmen kívül hagyja az eredeti jelentéskontextusukat. A szerző a strukturálásakor az óhindu védáktól nyert ösztönzést a »kibernetikus véda« megalkotására és a »narratív turbulencia« elérésére, a »mai társadalomban fennálló kulturális diszsonancia tükröképeként, ahol kultúrtermékek ősi formái találkoznak az elektro-modernitással. [...] A *Vírusszonáta lényegében a hang révén egyfajta kultúrentropia előidézésére tett kísérlet, amellyel az emberiségnek meg kell birkóznia, ha túl akarja élni a rengeteg environmentális, ökonómiai, szociális és geopolitikai fordulatot és változást, amit valószínűleg a 21. század tartogat számára.*« Mintegy Paul Virilio szellemében komponált következetes intertextuális műről van szó, ami már évek óta arról győzköd minket, hogy a realitás csak technológiával generált vágásokat és ragasztásokat jelent.” JOZEF CSERES: *Zenei szimulákrumok*, 37–38. Kiem. az eredetiben.

<sup>139</sup> HAKIM BEY: *T.A.Z.* (Prod., arr.) *Bill Laswell*. New York, Axiom, CD, 1994. Lásd még: *Hashisheen. The End of Law.* (Text comp. by) *Peter Lamborn Wilson*, (Readings arr. by) *Janet Rienstra*, (Soundtrack comp. by) *Bill Laswell*. Bruxelles, Sub Rosa, CD, 1998. Bill Laswell zenei projektjeiben gyakorta használ eredeti hangmintákat többek között William S. Burroughs-tól Jodorowsky *The Holy Mountain* című filmjének részleteiig. Lásd még az Autonomedia alábbi zenei tárgyú köteteit: (a Tape Beatles, Al Margolis, Eugene Chadbourne és a többiek audiokazetta-undergroundjáról, amely mára a CD-R undergroundnak, Zan Hoffmann-nak, Hal McGeenek, Jeff Surak Zeromoon kiadójának stb. adta át

Interzónájának<sup>140</sup> valóságos megvalósítása. Az Axiom-makrokozmosz, ahogyan az manifesztumukban<sup>141</sup> olvasható, „metafizikai alapelveken” nyugszik, s amelynek minden egyes lemeze ugyan „aszketikus, religiózus érzést” sugároz, de csakis a „semmi sem igaz – mindent szabad” (ontológiai anarchista) aforizmájának irányító szellemiségével összhangban. Az Axiom hanguniverzum integratív, a „távolságokat és a megosztottságokat” akarja felszámolni „a védelmező Harmadik Szem és véletlen mágiák” által.<sup>142</sup> Bill Laswell a saját maga által felvett anyagokból hangminta-könyvtárat is megjelentetett időközben *Sample Material – International Free Zone* címmel.<sup>143</sup> Sylvère Lotringert parafrázálva: bár Baudrillard szerint a kortárs művészet elvesztette autonóm státuszát, a „semmi sem igaz...” értelmében minden értékteremtés művészet-funkciójúvá válhat, amely a műtárgy dematerializációjához vezet. Lotringer rávilágít, hogy a „transzszektizálódott” társadalomban az autonómiáját veszített művészet „a bármilyen műalkotás lehet” (értékteremtő) mechanizmusán keresztül mégis újramaterializálódik, mindazonáltal a művészet végső eltűnését prognosztizálja<sup>144</sup> (szemben Hakim Beyjel, aki a művészet továbbélését a helyzetről szóló kreatív játékokban látja).<sup>145</sup> Abban a történelmi milióban, amikor már nem csak Amerika „egyetlen, mindent átható mitológiája a média”, hanem a világe, amikor a mítosz a kód betegsége, ideológiai „vírus”,<sup>146</sup> és következményeit tehetetlenül elszenvedve asszisztálunk a spektakuláris civilizáció mély, nem szűnő társadalmi és gazdasági válságához, marad-e még lehetőség a játékokra, egy olyan létre, ahol – miként az alkimisták nemtelen fémekből transzmutációval létrehozott *aurum nostrum* – az *aurum sophisticum*, a „csalóka arany” helyett a megtisztult embert játszunk, aki képes lesz egyszer saját megfeleléseit megélni ahelyett, hogy az eltűnés felé közvetítődne tovább?

Úgy hisszük, hogy a Helikon jelenlegi számának ontológiai anarchizmus-szövegei erre a kérdésre is keresik a választ, miközben azt sem szabad elfelednünk, hogy *aurum nostrum non est aurum vulgi*, azaz: a mi aranyunk nem a tömeg aránya.

---

a helyét) ROBIN JAMES (Ed.): *Cassette Mythos*. New York, Autonomedia, 1992., valamint RON SAKOLSKY – FRED WEI-HAN HO (Eds.): *Sounding Off! Music as Subversion/Resistance/Revolution*. New York, Autonomedia, 1995.

<sup>140</sup> WILLIAM S. BURROUGHS: *Meztelen ebéd*. Ford. Elmi József. Budapest, Holnap Kiadó, 1992.

<sup>141</sup> PETER WERTHERBEE: *Manifestation*. In: PETER WERTHERBEE (Text, ed.): *Axiom*, é. n., 26.

<sup>142</sup> *Uo.*, 27.

<sup>143</sup> BILL LASWELL: *Sample Material – International Free Zone*. New York, Sounds Good, 1996.

<sup>144</sup> Lásd: SYLVÈRE LOTRINGER: *A harmadik hullám*.

<sup>145</sup> HAKIM BEY: *Immediatizmus*, 360–395.

<sup>146</sup> SYLVÈRE LOTRINGER: *I. m.*