

## Immediatizmus

### ONTOLÓGIAI ANARCHIA DIÓHÉJBAN

Amióta egyáltalán nem állítható teljes bizonyossággal, hogy mi „a dolgok igaz természete” minden projekt (mint ahogyan Nietzsche mondja) csak a „semmin alapszik”. És mégis *lennie kell egy terveknek*, ezzel állunk ellen a semmiként való kategorizálásnak. A semmiből teremtünk valamit: a Felkelést, a lázadást minden ellen, ami azt állítja: „A dolgok igaz természete ilyen és ilyen.” Nem értünk egyet, természetellenesek vagyunk, a Törvény szemében – Isteni Törvény, Természetes Törvény vagy Társadalmi Törvény – válassz te magad – a semminél is kevesebbek vagyunk. A semmiből el fogjuk képzelni az *értékeinket*, éljük ezzel a feltaláló tettel.

A *semmin* elmélkedve észrevevessük, hogy bár nem határozható meg, paradox módon, mégis *mondhatunk* valamit róla (még ha metaforikusan is): – „káoszként” jelenik meg. Akárcsak az antik mítoszokban, vagy az „új tudományban”, projektünk magja a káosz. A nagy kígyó (Tiámat, Python, Leviathán), Hésziodosz elsődleges Káosza kígyózik a végtelenül álmodó paleolitikum előtt – megelőzve királyokat, papokat, a rend őreit, történelmet, hierarchiát, törvényt. A „semmi” arcot kezd öltetni – sima, jellegtelen tojásarcot – vagy Mr. Hun-Tun töklöpő arcát, a káosz mint születés, a káosz mint felesleg, a semmi nagylelkű valamibe ömlése.

Valójában a káosz élet. Minden zűrzavar, minden színtombolás, minden protoplazmatikus sürgés, minden *mozdulat* – káosz. Ebből a nézőpontból a rend mint halál, megszűnés, krisztallizáció, idegen csend jelenik meg.

Az anarchisták éveken keresztül állították, hogy az „anarchia nem káosz”. Még az anarchizmus is úgy tűnik „természetes törvényt” szeretne, az anyag belső és veleszületett moralitását, megvalósítást vagy létcélt. (Ilyen értelemben nem jobb, mint a kereszténység, legalábbis Nietzsche így hitte – csak a *resentment*<sup>1</sup> mélységeiben radikálisabb.) Az anarchisták szerint az „államot el kell törölni”, hogy a rendnek sokkal radikálisabb formája kerüljön a helyébe. Az ontológiai anarchia válasza erre, hogy „állam” nem „létezik” a káoszban, minden ontológiai igény hamis, kivéve a káosz igényét (ami akárhogy is, meghatározhatatlan), és ezért bármiféle kormányzat lehetetlen. „Káosz nem halott.” A „rend” bármilyen más formája, amit

<sup>1</sup> Vö. FRIEDRICH NIETZSCHE: *A morál genealógiája*. Ford. Vásárhelyi Szabó László. Veszprém, Comitatus Könyv- és Lapkiadó, Pannon Pantheon, 1998. – *A ford.*

nem teljesen a saját ünnepélyes céljaink szabadságában képzelünk el és teremtünk meg direkt és spontán módon – illúzió.

Az illúzió természetesen ölni tud. A rend álmát a büntetés képei kísértik. Az ontológiai anarchia azt javasolja, ébredjünk fel, és tervezzük meg a napunkat – még az Állam árnyékában is, az alvó óriásében, akinek a Rendről szóló álma a spektakuláris<sup>2</sup> erőszak görcseibe fordul át.

Az egyetlen erő, ami megkönnyítheti alkotó erőnket, úgy tűnik a vágy, vagy Charles Fourier megnevezésében a „Szenvedély.” Minthogy Káosz és Erősz (a Földdel és a Vén Éjszakával egyetemben) Hésziodosz első istenei, így nincs olyan emberi igyekezet, ami az ő kozmogóniai vonzaskörükön kívül zajlik.

A Szenvedély logikája arra a következtetésre juttat, hogy minden „állam” lehetetlen, minden „rend” illuzórikus, kivéve a vágyat. Nincs létezés, csupán létrejövés – így az egyetlen életképes kormány a „szereteté” vagy a „vonzódásé.” A civilizáció aligha rejtőzhet el önmaga elől – a racionalitás vékony statikus rétege mögé – az igazság az, hogy csupán a vágy teremt értékeket. Így a civilizáció értékei a vágy tagadására épülnek.

A kapitalizmus, amely azt állítja, hogy a vágy reprodukciójának eszközével Rendet teremt, valójában az *egyediség* előállításából eredeztethető, és csak a be nem teljesült tagadásban és az elidegenedésben reprodukálhatja önmagát. A Spektákulum szétesése (mint egy rosszul működő Virtuális Valóság) felfedi az Árucikk csontvázát. Akárcsak az ír varázsmesék Túlvilágra látogató révületbe esett utazói, akik látszólag természetfeletti finomságokat vacsoráznak, hamuval a szánkban ébredünk egy homályos hajnalon.

Az Egyén versus Csoport – Én versus Másik – hamis dichotómia, amit az Ellenőrző Média propagál, elsősorban a nyelven keresztül. Hermész – az Angyal – a médium az Üzentközvetítő. A kommunikáció minden formájának angyalinak kell lennie – magának a nyelvnek is angyalinak kell lennie – egyfajta isteni káosz. Ehelyett azonban meg van fertőzve az önmagát másoló vírussal, az elkülönülés végtelen kristályával, a *nyelvtannal*, ami megakadályoz bennünket, hogy egyszer s mindenkorra megöljük a Senki(apá)t (Nobodaddy).

Az Én és a Másik kiegészítik és teljessé teszik egymást. Nincs Abszolút Kategória, nincs Ego, nincs Társadalom – csak a kapcsolatok kaotikusan komplex hálója van – és a „Különös Vonzerő”, a *vonzódás maga*, amely rezonanciát és mintát idéz elő a létrejövés áramlásában.

Az értékek ebből a kavargásból keletkeznek, az értékek, amelyek inkább a bőségen, mint a nélkülözésen, inkább az ajándékon mint az árucikken, az egyén és a csoport szinergetikus és kölcsönös gazdagításán alapulnak; – az értékek, ame-

<sup>2</sup> GUY DEBORD: *A spektakulum társadalma* című könyve alapján itt is a spektakulum kifejezést használjuk (Ford. Erhardt Miklós. Budapest, Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám, 2006.). – *A ford.*

lyek minden értelemben a civilizáció moralitásának és etikájának ellentétei, mert inkább az élethez van közük, semmint a halálhoz.

„A szabadság pszicho-kinetikus képesség” – nem egy elvont fogalom. Folyamat, nem „állapot” – mozdulat, és nem uralkodási forma. A Halál Birodalma ismeri ezt a tökéletes Rendet, amelyben az organikus és az élő borzalommal zsugorodik össze – ez megmagyarázza, hogy a Hanyatlás Civilizációja miért szerelmes a könnyű halálba. A babilonai birodalomtól és Egyiptomtól kezdődően a XX. századig az Erő architektúrája sohasem különböztethető meg teljesen a nekropoliszok hantjaitól.

A Nomadizmus és a Felkelés az Ontológiai Anarchia „mindennapjainak” lehetséges modelljével lát el bennünket. A Civilizációk és a Forradalmak kristálytökéletessége már nem érdekel bennünket, amikor mindkettőt, mint a Háború formáit tapasztaljuk meg, variációkat a kifáradt Babilonai Fogságra, a szűkösség mítoszára. Akárcsak a beduinok, a bőrök architektúráját választjuk – és földet a kivonulásra. Hasonlóan a Kommunához inkább az ünnep megfoghatatlan terét választjuk, a kockázatot, mintsem a Munka jeges Prizmájának (vagy börtönének) szemetét, az Elvesztett Idő gazdaságosságát, a nosztalgia szájtátását egy szintetikus jövőért.

Az egyén, aki felfedezi ezt a közvetlenséget bizonyos mértékben tágíthatja az élvezetek körét egyszerűen azáltal, hogy felébred a „Kísértetek” hipnózisából, (ahogy Stirner nevez minden absztrakciót); és még többet el lehet érni a „bűncselekménnyel”, és még többet az Énnek a szexualitásban történő megduplázódásával. Stirner „Önmagukat Birtoklók Egyesületétől” eljutunk Nietzsche „Szabad szellemek” köréhez, és onnét a „Szenvédélyes sorozatokhoz”, megduplázva és újra megduplázva magunkat, mint ahogyan a Másik megsokszorozza önmagát a csoport *erőszáiban*.

Az ilyen csoportok tevékenysége átveszi a Művészet helyét, és mi, szegény PoMo<sup>3</sup> fattyúk tudjuk ezt. A díjtalan kreativitás vagy „játék” és az ajándékok kicserélése a Művészet hervadásához fog vezetni, akárcsak az árucikkek reprodukciója. A „Dada episztemológia” meghatóan törölni fog minden szétválasztást, és egy olyan pszichikai paleolitizmust szül meg, amelyben az élet és a szépség megkülönböztetése lehetetlenné válik. A művészet ilyen értelemben mindig is álcázva volt és el volt nyomva a Történelem során, de sohasem tűnt el teljesen az életünkből. Kedvenc példám: – a kézimunka kör – a spontán módon megalkotott terítő minta, amit egy nem hierarchikus kreatív közösség hozott létre, hogy egyedi, hasznos, szép tárgyat ajándékozhasson valakinek, aki a körhöz tartozott.

Az Immediatista szervezetek célját úgy lehet összefoglalni, mint ennek a körnek a szélesítését. Amilyen mértékben függetlenítem életem a Munka/Fogyasztás/Halál ciklusától, és visszatérek az „összejövetelek” gazdaságosságához, annál nagyobb az esélyem az élvezetekre. Bizonyos kockázattal jár az intézmények vámpíri

<sup>3</sup> PoMo: posztmodern. – *A szerk.*

energiájának ilyen szintű akadályozása. De a kockázat maga is része az élvezet közvetlen megtapasztalásának, ez minden lázadás pillanatában érzékelhető – a feleszmélés pillanataiban – része az intenzív kalandos élvezeteknek: a Felkelés ünnepi hangulatának, a Fesztivál lázadó természetének.

De az egyén magányos feleszmélése és a lázadó közösségek szinergikus anamnézise között a szociális formák egész spektruma terül el, néhány lehetőséget kínálva a „projektünknek”. Közülük néhány felbukkanása nem több, mint két rokonlélek véletlen találkozása, akik gazdagodhatnak rövid és titokzatos összefutásuktól, mások olyanok mint a vakációk, megint más formák kalóz utópiákra hasonlítanak. Egyik sem tűnik túl hosszúnak – és akkor mi van? A Vallások és az Államok *állandóságukkal* dicsekednek, amelyek mint tudjuk, csak egy tánc..., amit valójában jelentenek, az a *halál*.

Nem kérünk „Forradalmi” *intézményeket*. „A Forradalom után” tovább kell haladnunk, hogy elkerülhessük a bosszúálló politika azonnali elmeszesedését, és ehelyett a túlzottat, a *különöset* kell keresnünk – a számunkra egyetlen lehetséges normát. Ha most csatlakozunk, vagy támogatunk bizonyos „forradalmi” megmozdulásokat, bizonyára mi lennénk az elsők, akik „eláruljuk” őket, ha „hatalomra jutnának.” A hatalom, végeredményben, értünk van, nem valami kibaszott előőrs párt.

Az *Ideiglenes Autonóm Területben* (*The Temporary Autonomous Zone*, New York, Autonomedia, 1991)<sup>4</sup> olvasható „az uralkodási vágy, mint eltűnés” gondolat, és ez kihangsúlyozza a „szabadság” kitérő és ambivalens természetét. Jelen szövegsozortban (amit eredetileg a Sermonettes Rádióban mutattak be egy New York-i FM állomáson, és ilyen címmel jelentette meg az anarchista Libertarian Book Club) az *elő-tűnés* Ideájáról a rendezés problémájára tevődik át a hangsúly. Ez inkább a csoport esztétikaelméletének kifejezésére tett kísérletként, és nem szociológiaként vagy *politikaként* – inkább a szabad szellemek játékaként, mintsem intézmények tervezeteként fogható fel. A csoport, mint médium, vagy mint az elidegenedés mechanizmusa helyét az Immediatista csoport vette át, ez utóbbi az elkülönülés legyőzésére hivatott. Mindenek fölött nem hangoztatja – komisszárok és guruk áltatásait – hogy tudja „mit kell tenni.” Nem igényel tanítványokat – inkább választaná a megégetést, a feláldozást, és nem a versengést! Valójában nem érdekelt a „dialógusban”, inkább összeesküvőket akar vonzani, mintsem olvasókat. Szeret beszélni, de csak azért, mert a beszéd inkább egyfajta ünnep, semmint munka.

És csak a mámor a könyv – és a csend – között.  
– HAKIM BEY (Tavaszi napéjegyenlőség, 1993)

<sup>4</sup> HAKIM BEY: Az Ideiglenes Autonóm Terület. Ford. Nagy Imola. = *Helikon*, 2008/4, ...

## IMMEDIATIZMUS

## i.

Minden tapasztalat közvetített – az érzékszervek által, a gondolat, a nyelv stb. által – és bizonyos, hogy minden művészet a tapasztalatok további közvetítéséből áll.

## ii.

A közvetítés azonban fokozatosan történik. Bizonyos tapasztalatok (a szagok, az ízek, a szexuális élvezet stb.) kevésbé közvetítettek, mint mások (könyvet olvasni, belepillantani egy távcsőbe, meghallgatni egy hanglemezt). Egyes médiumok, különösen „az élő” művészetek, mint a tánc, a színház, a musicalek vagy a bárdok zenés-táncos előadása, kevésbé közvetítettek, mint mások, mint például a televízió, a CD-lemezek, vagy a Virtuális Valóság. Még az általában „médiának” nevezett médiák között is felállítható a sorrend aszerint, hogy milyen mértékben hagyatkozik a képzeletre. Leginkább a nyomtatott sajtó és a rádió, a TV kevésbé, a VR [Virtuális Valóság – *A ford.*] a legkevésbé – egyelőre.

## iii.

A művészet számára a Tőke közbelépése a közvetítettség egy további lépcsőjét jelenti. Amikor azt mondjuk, hogy a művészetet termékiesítették, akkor azt mondjuk, hogy egy közvetítésen ment át, egy köztes lépcsőn, és ez elválaszt, elszakadáshoz vezet, ami az „elidegenedés”. Az improvizált zene, amit barátok játszanak egymásnak otthon, kevésbé elidegenedett, mint az az „élő” zene, amit az Operaházban játszanak, vagy ami valamilyen más médiumon keresztül jut el hozzánk (legyen az a köztvé adása, az MTV klipjei, vagy egy hordozható lejátszó). Tulajdonképpen amellet is könnyű érvelni, hogy a házi kazettákon ingyen terjesztett zene kevésbé elidegenített, mint az az élő előadás, amit egy hatalmas We Are The World koncerten vagy éppen egy Las Vegas-i nightclubban játszanak, annak ellenére, hogy az utóbbi élő zene élő közönségnek (legalábbis úgy tűnik), míg az előbbi felvételtől szóló zene, távoli, sőt anonim zenehallgatókkal.

## iv.

A Hi-Tech ill. Kései Kapitalizmus fejlődése egyre messzebb és messzebb űzi a művészetet, a közvetítettség extrém szintjére. Mindkettő a művészet megteremtése és fogyasztása közötti szakadékot szélesíti, egyre növekvő „elidegenedés” mellett.

## v.

Ahogy a „mainstream” – és ennek következtében az „avantgárd” – fokozatosan eltűnt a művészetből, megfigyelhető, hogy ezzel párhuzamosan a média egyre fejlettebb és intenzívebb művészeti kísérleteket tett magáévá, és változtatott a fo-

gyasztási cikkek kísértetvilágába illeszkedő giccsé. A „trash”, mint mondjuk az 1970-es években Baltimore-ban újradefiniált fogalom, jó móka lehet – egyfajta ironikus játék azzal a természetes népi művészettel, ami körülveszi és átítatja a „populáris” érzékenység tudattalan régióit – amelyet pedig részben a Spektákulum generál. A „trash” radikális lehetőségekkel teli friss koncepció volt. Mostanra viszont a Posztmodern romjai közt búzló szagot áraszt. Az ironikus frivolitás végül

visszataszítónak válik. Lehetséges ma KOMOLYNAK, DE NEM JÓZANNAK lenni? (Megjegyzés: Az Új Józanság természetesen csak az Új Frivolitás hátoldala. A divatos neopuritanizmus a Reakció fertőzöttségét rejt magában, mint ahogy a posztmodern filozófia iróniája és kétségbeesése vezetett a Reakcióhoz. A Megtisztulás Társadalma ugyanaz, mint a Vedelés Társadalma. A 90-es évek divatja, a „lemondás tizenkét lépése” után csak az akasztófához vezető lépcső tizenharmadik foka marad. Az irónia talán unalmassá vált, de az öncsonkítás sohasem volt több mint magába szippantó örvény. Le a frivolsággal – le a józansággal!) Minden finom és gyönyörű, a szürrealizmustól a break-táncig, a McDöglés-reklámok töltelékévé válik; 15 perc alatt minden varázslatot kiszipolyoztak, és a művészet maga olyan élettelené vált, akár egy tücsök levedlett páncélja. Ráadásul a média varázslói, akik egyébként valódi posztmodernisták, boldogan éldegélnek a „trash” tápanyagán, mint a keselyűk, akik újra és újra felöklendezik, majd felzabálják ugyanazt a dögöt, az ön-referencialitás obszcén eksztázisában. Hol a Művészkijáró?

vi.

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.

vii.

A művészetek extrém elidegenedése viszont – különösen a „médiában”, a kereskedelmi kiadványokban és galériákban, a zeneiparban stb. – igen taszító. Olykor azon kell aggódnunk, az olyan jellegű alkotásban való részvételünk, mint az írás, festés, zenekészítés, milyen fokig húz az absztrakció csapdájába, mennyire távolít el a közvetlen élménytől. Hiányoljuk a játékok közvetlenségét (az alkotásban való részvételünk eredeti élményforrását); a szagokat, az ízeket, az érintéseket, a mozgó testek érzetét.

viii.

A számítógépek, a videó, a rádió, a nyomtatott sajtó, a szintetizátorok, a telefax, a hangfelvevők, a fénymásolók – mind klassz játékok, de szörnyű szenvedélybetegségek. Végül azt vesszük észre, nem tudjuk kinyújtani a kezünket és meg-

érinteni azokat, akik nincsenek testükben jelen. Olykor hasznunkra válhatnak ezek a médiumok a műalkotásban – de nem szabad, hogy hatalmukba kerítse- nek, nem szabad, hogy közénk és állati/élő énünk közé álljanak, közvetítővé váljanak, elválasszanak tőle. Nekünk kell irányítani a médiumot, nem pedig for- dítva. És ne feledkezzünk meg egy bizonyos szellemi harcművészetről, amely nyomatékot ad a felismerésnek, hogy testünk maga az egyik legkevésbé közve- tített médium.

## ix.

Ezért, mint művészek és „kulturális munkások”, akik nem szeretnénk feladni foglalatosságunkat az általunk választott médiummal, meg kell követelnünk magunk- tól, hogy tökéletesen tudatában legyünk a *közvetlenségnek*, csakúgy, mint azoknak az eszközöknek, amelyekkel ezt a tudatosságot játékokba önthetjük, azonnal és közvetlenül.

## x.

Teljes tudatában vagyunk annak, hogy minden ma íródo művészeti „kiált- vány” ugyanazt a keserű iróniát fogja árasztani magából, mint amit ellenezni vél, mindamellettt késlekedés (és túl sok gondolkodás) nélkül bejelentjük egy „moz- galom” alapítását: ez az IMMEDIATIZMUS. Szabadon megtehetjük, mivel az Im- mediatizmust *titokban* fogjuk úzni, elkerülendő a közvetítettség veszélyét. Folytat- juk munkánk nyilvános részét, a publikációkat, rádióműsorokat, a zenét stb., viszont privát módon *valami mást* fogunk alkotni, valamit, ami szabadon megosztható lesz, de passzívan nem fogyasztható, amiről lehet nyilvánosan beszélni, de amit sohasem fognak megérteni az elidegenedés ügynökei, ami nem bír üzleti poten- ciállal, viszont megfizethetetlenül értékes lesz, ami okkult, és mégis mindennap- jaink szövetébe fonódik.

## xi.

Az immediatizmus nem egy esztétikai program jellegű mozgalom. A helyzet- ről szól, nem a stílusról, a tartalomról, az üzenetről vagy Iskoláról. Bármilyen kreatív játék formáját öltheti, amiben két vagy több személy vesz részt, maguk ját- szanak maguknak, egymással szemben és egymással. Ebben az értelemben olyan, mint egy játszma, és ezért bizonyos szabályok érvényesek rá.

## xii.

Minden néző egyben előadó is kell legyen. Minden költséget meg kell osztani egymás közt, illetve a játék során keletkező esetleges tárgyakon is osztoznak – csak a résztvevők, akik ezeket vagy megtartják, vagy elajándékozzák, de semmiképp nem adhatják el. A legjobb játékok kevéssé vagy egyáltalán nem használják a köz-

vetettség nyilvánvaló formáit – fényképeket, hangfelvételeket, nyomtatást –, inkább közvetlen eszközöket alkalmaznak, fizikai jelenléttel, közvetlen kommunikációval, az érzékekre hatva.

## xiii.

Az immediatizmus egyik kézenfekvő közege a parti. Egy finom vacsora elkészítése is lehet immediatista művészeti vállalkozás, különösen ha mindenki részt vesz a főzésben és az étel elfogyasztásában is. A régi Kínában és Japánban a ködös őszi napokon illatpartikat tartottak, ahová minden vendég házilag előállított füstölőt vagy parfümöt hozott. Tarthatunk közös versíró partikat, ahol a rossz rímpárok büntetése egy pohár bor. A varrókör, a *tableau vivant* (élőkép), a *cadavre exquis* (közös rajzok/szövegek), a vidám rituálék, mint Fourier múzeumi „orgiái” (erotikus kosztümök és jelenetek) élő zene és tánc – tűvé tehetjük az elmúlt korokat a megfelelő formákat keresve, a képzelet meg majd megteszi a magáét.

## xiv.

A XIX. századi varrókör és az immediatista varrókör közti különbség abban áll, hogy nálunk az immediatista gyakorlat az elidegenedés problémájára és a „művészet halálára” adott tudatos válasz.

## xv.

A hetvenes évek *mail artja* és a 80-as évek 'zine szcénája olyan próbálkozások voltak, amelyek megpróbálták meghaladni a művészet termékként való közvetítését, és az immediatizmus elődjének tekinthetőek. Ugyanakkor konzerválták a postai levelezést, illetve a fénymásolást mint közvetítési formát, ezért nem tudták megszüntetni a játékosok izoláltságát, akik nem kerültek egymással közvetlen kapcsolatba. Ezeknek a korábbi mozgalmaknak az indítékait eljuttatni a logikai befejezéshez, egy olyan művészettel, ami megtilt minden mediációt és elidegenítést, legalábbis amennyire az emberi lehetőségek ezt megengedik.

## xvi.

Emellett az immediatizmus nincs gyengeségre ítélve a világban csak azért, mert elkerüli a piac nyilvánosságát. A „Költői Terrorizmus” és a „Művészeti Szabotázs” az immediatizmus logikus manifesztációi.

## xvii.

Végül pedig azt reméljük, hogy az immediatizmus gyakorlata a bennünk rejlő erők hatalmas tárházát fogja felszabadítani, ami nem csupán megváltoztatja életünket a mediáció nélküli játék titkos megvalósításán keresztül, hanem ugyanakkor azonnal felszínre hozza, kitörésre készíteti és átjárja a *másik* művészetet, a nyilvános és közvetített művészetet is.

És reméljük, hogy a jövőben a kettő egyre közelebb és közelebb ér egymáshoz, míg végül talán egyesülnek.



## A TONGOK

„A mandarinok ereje a törvényből ered;  
az embereké a titkos társaságokból.”  
Kínai közmondás

Múlt télen olvastam egy könyvet a kínai tongokról (*Primitive Revolutionaries of China: A Study of Secret Societies in the Late Nineteenth Century*. Honolulu, Fei-Ling Davis, 1971–77) – talán az egyetlen könyv a témáról, amit *nem* brit titkosügynök írt! – (az író nő történetesen egy fiatalon elhunyt kínai szocialista volt, ez az egyetlen könyve) – életemben először felismertem, hogy *miért* is vonzódok annyira a tongokhoz: nem csak a romanticizmus miatt, a kínai stílusok elegáns dekadenciája miatt – hanem formája, szerkezete, a dolog igazi lényege miatt!

Valamivel később a *Homocore* magazinban olvastam egy érdekes interjút William Burroughs-zal, akit szintén elbűvöltek a Tongok, és ideális szerveződésük formáját eszményinek tartotta a homoszexuálisok számára, különösen korunk ocsmány moralizmusa és hisztériája közepette. Magam is így gondolom, sőt, javaslatát kiterjeszteném *minden* peremszervezetre, különösen azokra, amelyek élvezeti formái illegálisak (gandzsások, szexuális eretnekek, lázadók) vagy túlságosan excentrikusak (nudisták, pogányok, poszt-avantgárd művészek stb.).

A Tong talán úgy határozható meg, mint olyan emberek kölcsönösen hasznos társulása, akiknek közös érdekei illegálisak, vagy a társadalom szemében veszélyesen szélsőségesek – így szükségszerű a *titoktartás*. Sok kínai tong alapult a csempészen, adókerülésen, vagy a kereskedelem bizonyos területeinek titkos irányításán (megkerülve az Állam kontrollját), vagy lázadó, esetleg vallási célokra (például a mandzsu uralkodók megbuktatása – az 1911-es forradalom során sok Tong együttműködött az anarchistákkal).

A tongok közös célja volt, hogy a beszédett tagdíjakat és belépési díjakat biztosítási alapokba fektessék a nélkülöző, a munkanélküli, az elhunyt tagok özvegyei és árvái részére, temetési kiadásokra stb. Korunkban, amikor a nélkülözőknek a biztosítási ipar fenyegető Szkülái és a jóléti és egészségügyi szolgáltatások kámforrá váló karübdiszei között kéne utat találniuk, ismét vonzóvá válhat a Titkos Társaságnak ez a célja. (A szabadkőműves páholyok is ezen az elven alapultak, akár csak az illegális céhek, és a munkás- és kézműves „lovagrendek”). Ezeknek a társaságoknak egy másik általános célja természetesen a kellemes időtöltés volt, különösen az ünnepi vacsorák – de még ez a látszólag ártalmatlan időtöltés is lázadó színezetet nyerhetett. A különböző francia forradalmak során például a vacsoratársaságok gyakran töltötték be a radikális szervezetek szerepét, amikor a nyilvános gyűlések más formái tiltás alá kerültek.

Nemrégiben P. M.-mel,<sup>5</sup> a *bolo'bolo* (Semiotext/e/, Foreign Agents sorozat) szerzőjével beszélgettem a Tongokról. Amellett érveltem, hogy a titkos társaságok újra érvényes lehetőségek az autonómiát és az egyéni megvalósulást kereső csoportok számára. Nem értett egyet, de várakozásommal ellentétben nem a titoktartás „elitista” konnotációja miatt. Úgy gondolta, hogy az ilyen szervezeti formák a már szorosan összefonódott csoportok esetében működnek a legjobban, ahol már léteznek erős gazdasági, etnikai/regionális vagy vallásos kötelékek – amely feltételek nem, vagy csak kezdetleges formákban léteznek a jelenlegi peremen lévők esetében. Ehelyett többcélú központok alapítását javasolta az egyes városrészekben, ahol a különböző érdekcsoportok és különféle vállalkozások (kézművesek, kávéházak, fellépőhelyek stb.) osztoznának a kiadásokon. Ezek a nagy központok hivatalos státusszal rendelkeznének (az állam elismerné őket), de nyilvánvalóan számtalan nemhivatalos funkciót töltenének be, mint feketepiacok, lázadó vagy „tiltakozó” megmozdulások átmeneti szerveződési helyei, ellenőrizetlen „szabadidős” és életvezeti tevékenységek terei.

P. M. kritikájára válaszolva, a modern kori tongokról alkotott elképzeléseimet nem dobtam el, csak megváltozott a véleményem. Az erőteljesen hierarchikus felépítésű tradicionális Tong manapság nyilvánvalóan nem lenne életképes, bár néhány formát át lehetne menteni és újrahasznosítani, mint ahogy a címekkel és kitüntetésekkel tesszük a „szabad vallásokban” (vagy „furcsa” vallásokban, parodikus vallásokban, az anarchista-újjogány kultuszokban stb.). A nem hierarchikus szerveződés vonzó – de a rituálék, a füstölők, az okkultista rendek pompás fellengzőssége, nevezhetjük „Tong Esztétikának” – is azok, miért ne maradhatna meg a kecske és a káposzta is? (vagy legyen inkább marokkói *majoun* vagy *baba au absinthe*, valami, ami kicsit tiltott!). Egyebek mellett a Tongnak művészi alkotásnak kell lennie!

A titoktartás szigorú tradicionális szabályán is változtatni kell. Mostanában minden, ami elkerüli a nyilvánosság idióta pillantását már *virtuális* titok. A legtöbb modern ember képtelen annak a valóságában hinni, amit nem látott a tévében – éppen ezért, ha sikerül elkerülnünk a tévé képernyőjét, máris kvázi láthatatlanok vagyunk. Továbbá ami a médián *keresztül* látható, az valamilyen értelemben elveszíti valóságosságát és erejét (nem fogom megvédeni ezt a tézist, csak egy gondolatsort ajánlok az olvasót figyelmébe, melynek állomásai Nietzsche, Benjamin, Bataille, Barthes, Foucault és Baudrillard). Ezzel szemben ami *láthatatlan*, az megőrzi valóságosságát, gyökereit a mindennapokban, és éppen ezért a csodálatos lehetőségét.

<sup>5</sup> P. M. – 1946-ban született svájci anarchista író, akinek a valódi neve és kiléte a nagyközönség számára mind a mai napig ismeretlen. A svájci telefonkönyvben ez a leggyakoribb monogram, amely többnyire kisbetűkkel van írva. [http://en.wikipedia.org/wiki/P.M.\\_\(author\)](http://en.wikipedia.org/wiki/P.M._(author)) – A szerk.

Tehát a modern Tong nem lehet elitista, de arra sincs ok, hogy ne legyen *válogató*. Sok nem autoriter szervezet bukott bele a szabad tagság kétes elvébe, amely gyakran vezet seggfejek, barmok, kotnyeleskedők, a hangos idegbetegek és rendőrségi ügynökök túltengéséhez. Ha egy Tong speciális érdekek köré szerveződik (különösen egy illegális, veszélyes vagy szélsőséges érdekek köré), akkor kétségtelenül jogos, hogy a „rokonsági csoport” elve szerint szerveződjön. Ha a titkosság (a) a nyilvánosság kerülését és (b) a lehetséges tagok ellenőrzését jelenti, a „titkos társaság” aligha vádolható az anarchista elvek megerősökölésével. Valójában a hasonló társaságoknak hosszú és tiszteletreméltó múltjuk van a hatalomellenes mozgalmakban, Proudhon álmától a Szent Vehmnek, mint az „Emberek Igazságszolgáltatásának” a feltámasztásáról, Bakunyin különböző tervein keresztül, Durutti „Barangolói”-ig. Ne engedjük meg a marxista történészeknek, hogy meggyőzzenek minket arról, hogy a hasonló eszközök „primitívek” és ezért a történelem meghaladta azokat. A „Történelem” abszolút volta legjobb esetben is kétséges. Nem a primitívhez való visszatérés érdekel bennünket, hanem a primitívnek a visszatérése, amennyiben a primitív alatt „elnyomottat” értünk.

Régen a titkos társaságok az Állam által tiltott időben és helyeken jelentek meg, vagyis ott és akkor, amikor az embereket törvény tartotta távol egymástól. Manapság az embereket általában nem a törvény tartja egymástól távol, hanem a mediáció és az elidegenedés (lásd az *Immediatizmus* 1. részét). A titkosság ezért a mediáció elkerülésévé válik, míg a kellemes időtöltés másodlagosból elsődleges céljává válik a „titkos társaságoknak”. Az egyszerű szemtől szembe találkozás önmagában is az erők elleni harc, amik elnyomnak bennünket az elzárkózás, a magányosság, a média transza által.

Egy olyan társadalomban, amely skizofrén elszakadást erőltet munka és szabadidő közé, mindannyian megtapasztaltuk „szabadidőnk” eljelentéktelenedését, idő, ami nem is munka nem is szabadidő. (A „vakáció” valamikor „üres” időt jelentett, most olyan időt jelent, amit a szórakoztatóipar rendez és tölt ki.) A titkos társaság jókedvének „titkos” célja a szabadidő önstrukturálása és önértékesítése. A legtöbb partit a hangos zenének és a túl sok alkoholnak szenteljük, nem azért mert élvezzük őket, hanem azért, mert a Munka Birodalma eltölt minket azzal az érzéssel, hogy az üres idő elpazarolt idő. Reménytelenül lejárnak tünik az ötlet, hogy partit rendezzünk, ahol például együtt hímzéseket készítünk vagy madrigált énekelünk. A modern Tong szükségszerűnek ugyanakkor élvezetesnek fogja találni, hogy kiragadjon a szabadidőt a termékek világából és a közös alkotásnak, a *játéknak* szentelje.

Tudok néhány olyan társaságról, amelyek már ezen elv alapján szerveződtek, de természetesen nem fogom szétzúzni titkosságukat, nyomtatásban tárgyalva róluk. *Néhány* embernek tizenöt másodpercebe se kerül, hogy az Esti Hírekben meggyőződjön létükről. Természetesen a marginális sajtó és rádió (az egyetlen médium, amelyben ez /a kis prédikáció/ megjelenik) gyakorlatilag láthatatlanok, még mindig átláthatatlanok az ellenőrzés tekintete számára. Mindamelllett a dolog elve: a titkokat tiszteletben kell tartani. Nem mindenkinek szükséges mindent tudnia!

Ami a XX. századból legjobban hiányzik – és amire leginkább szüksége van – az a *tapintat*. A demokratikus episztemológiát a „dada episztemológiával” (Feyerabend) kívánjuk helyettesíteni. Döntsd el, velünk tartasz-e.

Néhányan ezt elitista hozzáállásnak nevezik, de nem az – legalábbis nem C. Wright Mills szóhasználatában: kis csoport, ami hatalmat gyakorol a nem belső embereken, hogy saját magát felnagyítsa. Az immediatizmus nem foglalkozik hatalmi viszonyokkal. Nem kíván se uralva lenni, se uralkodni. A kortárs Tong éppen ezért nem talál örömet az intézmények összeesküvéssé degenerálódásában. A hatalomra saját kölcsönös céljaihoz van szüksége. Olyan egyének szabad társasága, akik egymást tették a csoport nagylelkűségének (szúfi szóhasználatlaltal „kiterjedésének”) tárgyaivá. S ha ez egyfajta „elitizmus”, ám legyen.

Az immediatizmus baráti csoportokkal kezdődik, akik nem csak az izoláció legyőzésére gyűlnek össze, hanem egymás életének gazdagítására, de hamarosan sokkal összetettebb formát igyekeznek öltetni: – kölcsönösen egymást szövetségesül választók magjait, akik azon dolgoznak (játszanak), hogy minél több időt és teret töltsenek el és ki, kívül minden közvetett struktúrán és ellenőrzésen. És először az ilyen autonóm csoportok horizontális hálózataivá akar válni, majd „irányzattá” alakul át, majd „mozgalommá” és azután „az Ideiglenes Autonóm Területté”. És végül azért fognak harcolni, hogy ők legyenek az új társadalom magja, megszülvén saját magát a régi formákból (amely a régi korrump burkából bújjik elő). Ezen célok érdekében a titkos társaság azzal kecsegtet minket, hogy a védelmező titoktartás hasznos keretével lát el, a láthatatlanság köntösével, amit csak a Mediáció Babilonjával való végső leszámolásnál kell majd ledobni...

Készüljete a Tong Háborúra!

#### IMMEDIATIZMUS A KAPITALIZMUS ELLENÉBEN

Sok szörny állja utunkat, ha meg akarjuk valósítani az immediatizmus céljait. Például túl könnyű erénynek látni a belénk vésődött tudattalan elidegenedést, különösen összehasonlítva azzal a kriptó-autoriter pempővel, amit „közösségként” találunk számunkra, avagy a divatos szabadidős tevékenységekkel. Milyen könnyű a goromba remeték „fekete dandizmusát” egyfajta hősi individualizmusnak tekinteni, ha az egyetlen látható összehasonlítási alap a fogyasztói szocializmus mallorcai nyaralói, vagy az áldozat-kultuszok „gemütlich” mazochizmusa? Természetes, hogy kudarcra ítéltetni és lazának lenni sokkal vonzóbb a nemes lelkeknek, mint megváltatni és kényelmesnek lenni.

Az immediatizmus felemeli az egyéneket, azzal, hogy megteremti a barátság közegét, nem pedig elnyomja őket a „saját” feláldozásával a csoport-gondolkozásért, balos önmegtagadásért, New Age-ből lopott értékekért. Amit meg kell haladnunk, az nem az individuuum mint olyan, hanem a ragaszkodás ahhoz a keserű magány-

hoz, ami a XX. század tudatosságát jellemzi (amely nagyjából és egészében nem sokkal több, mint a XIX. század ismétlése).

Bármilyen belső szörnyetegnél – nevezhetjük mondjuk „negatív önzésnek” – sokkal veszélyesebb a Túl késői Kapitalizmus külső, nagyon is valóságos és teljesen objektív rémsége. A marxistáknak (nyugodjanak békében) megvolt a saját elképzelésük, hogyan működik ez, de mi most nem foglalkozunk a munka értékének vagy az osztályszerkezetnek az absztrakt/dialektikus elemzésével (habár ezek továbbra is analízisre szorulnak, különösen a kommunizmus „halála” vagy „letűnése” óta). Ehelyett az immediatista tervek fenyegető konkrét taktikai veszélyekre szeretnénk rámutatni.

1. A kapitalizmus bizonyos csoportokat, például a nukleáris családot, vagy a „munkahelyi kollégákat”, csak azért *támogat*, mert ezek a csoportok már eleve elidegenedettek, beépültek a Munka/Fogyasztás/Halál szerkezetébe. Más típusú csoportokat *eltűr*, de a társadalmi struktúrák részéről bármilyen támogatás nélkül, így aztán abszurd kihívásokkal, nehézségekkel szembesülnek, amelyek a „balszerencse” köntösében jelennek meg.

Az első és legártatlanabbnak tűnő akadály bármilyen immediatista vállalkozás számára „az elfoglaltság” vagy „valamiből élni kell” kényszere, amivel minden résztvevő szembesül. Ugyanakkor itt nem valódi ártatlanságról van szó – csupán azokkal az utakkal kapcsolatos mély tudatlanságunkról, amelyek mentén a Kapitalizmus úgy szervezi önmagát, hogy megakadályozzon minden valódi örömet.

Alighogy felvázolja a csak szolidaritáson és az együttműködésen keresztül megvalósítható közvetlen célokat egy baráti társaság, egyikük rögtön kap egy „remek” állásajánlatot Cincinnatiben vagy egy angoltanári helyet Tajvanon, vagy haza kell költöznie Kaliforniába beteg szüleihez – vagy éppen elveszíthetik mostani „remek” állásukat, és nyomorúságos helyzetbe kerülhetnek, ami éppen a csoport vállalkozásának vagy céljainak élvezetében akadályozza meg őket (egyszerűen „depresszióba” esnek). A legvilágibbnak látszó problémák szintjén a csoport nem tud majd megegyezni abban, hogy a hét melyik napján találkozzanak, hiszen mindenki „elfoglalt”. Ez azonban nem világi. Ez a merő kozmikus gonoszság. Habzunk a felháborodástól az „elnyomás” és az „igazságtalan törvények” miatt, pedig ezek az absztrakciók vajmi kevés hatással vannak a mindennapi életünkre – miközben az, ami igazán nyomorúságba taszít bennünket, észrevétlen marad, és az „elfoglaltság” vagy a „zavaró tényezők” vagy akár a valóság természetének számlájára írjuk. („Végül is *munka* nélkül nem lehet *élni!*”)

Igen, igaz talán, hogy munka nélkül nem lehet „élni” – de reménykedem, hogy eléggé felnőtünk ahhoz, hogy felismerjük a különbséget az *élet* és egy rakás kibaszott *kütyü* felhalmozása között. Mégis állandóan emlékeztetnünk kell magunkat (mivel a minket körülvevő kultúra nem fogja megtenni helyettünk), hogy pontosan ez a MUNKÁNAK nevezett szörny marad lázadó dühünk tárgya, az elképzelhető legdurvábban elnyomó *valóság*, amivel szembesülünk (ugyanakkor meg kell tanulnunk felismerni a magát „szabadidőnek” álcázó munkát).

Aki „túl elfoglalttá” válik az immediatista vállalkozáshoz, az éppen az immediatizmus igazi lényegét veszíti szem elől. A küzdelem, hogy hétfő este (vagy bármikor) *összegyűljünk*, mialatt az elfoglaltság, a család, az ostoba partikra szóló meghívók karmai között vergődünk, ez a küzdelem *már maga az immediatizmus*. Ha sikerül szemtől szembe testi valónkban találkozunk olyanokkal, akik nem a családuink, nem munkahelyi haverok, nem a pszichoterápiás csoportunk tagjai – akkor *már sikerült is* szinte mindent elérni, ami után az immediatizmus sóvárog. A társadalmi normák elidegenítő unalmának ebből a sikeres arculcsapásából szinte magától ki fog nőni egy konkrét projekt.

Kívülről természetesen úgy tűnik majd, hogy a csoport célja ez a projekt, ez az összeülés motivációja – a valóság azonban pont a fordítottja. Nem tréfa és nem túlzás, amikor azt állítom, hogy a *szemtől szembe találkozás már maga „a forradalom”*. Váltunk valóra, és a kreatív rész már magától jön majd, mint a „mennyeek országát”, ajándékba kapjuk. *Természetesen* rettenetesen nehéz lesz – különben miért töltöttük volna az utolsó évtizedet azzal, hogy megalkossuk saját művészvilágunkat levélpapíron, ha könnyű lenne megvalósítani egyetemi negyedekben vagy vidéki közösségekben? A fattyú kapitalista salak, aki azt mondja nekünk, hogy „nyújtsd ki a kezed, éj el bárkit” egy telefonhívással, „légy jelen!” (Hol? Egyedül egy kibaszott televízió előtt??) – Ezek a lovecrafti rohadékok megpróbálnak egy kifacsart, szerencsétlen kis fogaskerékké változtatni minket az emberi lélek halálgépezetében! (Ne bocsátkozzunk teológiai vitába afölött, hogy mit is értünk a „lélek” alatt.) Harcolj ellenük – azzal, hogy találkozol a barátaiddal, nem azért, hogy fogyassz vagy termelj, hanem hogy élvezd a barátságot – és győzedelmeskedsz (legalább egy pillanatra) korunk euro-amerikai társadalmának legártalmasabb összeesküvése fölött – az összeesküvés fölött, amely élő holttesté változtat minket, amit csak a hiánytól való félelem tart működésben – amely szellemekké változtat minket, akik saját agyunkban kísértenek. Ez nem gyerekjáték! Ez a bukás vagy a győzelem kérdése.

2. Ha az időhiány és az elfoglaltság az immediatizmus első lehetséges buktatói, nos, ezek leküzdése még nem egyenlő a „sikerrel”. A második nagy fenyegetés a projektünkre nézve egészen egyszerűen magának a projektnek a tragikus célba érése. Tegyük fel, hogy sikerült legyőznünk a fizikai elidegenedést és ténylegesen találkoztunk, kidolgoztuk a tervünket és megszerveztünk valamit (egy varrókört, egy bankettet, egy játékestet, egy kis öko-szabotázst stb.). Ha csak nem tartjuk teljesen titokban – ami közel lehetetlen és mindenképpen valamennyire egészségtelen önzést jelentene – *más emberek* hallani fognak róla (más emberek a pokolból, az egzisztencialistákat parafrazálva), és ezek között az emberek között ott lesz a Túlkesői Kapitalizmus néhány (tudatos vagy tudattalan) ügynöke. A Spektákulum – vagy bármi, ami 1968 óta a helyébe lépett – mindenek fölött *üres*. A kreatív energiák és ötletek folyamatos Moloch-szerű elnyelése élteti. Nagyobb szüksége van a *mi* „radikális szubjektivitásunkra”, mint bármilyen vámpírnak vagy zsarunak a vérünkre. Sokkal erősebben igényli a kreativitásunkat, mint mi magunk. Elpusz-

tul, ha nem vágyunk rá, és csak akkor fogunk vágyini rá, ha látszólag azokat a vágyainkat teljesíti, amikről mi álmodoztunk – magányos géniuszként, egyedül –, amelyeket visszavásárolhatunk termékként újracsomagolva. Ó, a tárgyak metafizikai blöffje! (Idézi Benjamin Marxot, nem szó szerint.)

Hirtelen úgy fog tűnni (mintha csak egy démon suttogná a fülünkbe), hogy az immediatista művészet, amit létrehoztunk, olyan jó, olyan friss, olyan eredeti, olyan erős, összehasonlítva a piacon lévő szeméttel – olyan *tiszta* –, hogy felhigíthatjuk, eladhatjuk és még *meg is tudunk élni belőle*, hogy szakíthassunk a Munkával, vásároljunk egy vidéki farmot, és életünk végéig művészettel foglalkozzunk. És lehet, hogy igaz is. *Megtehetnének...* végül is zsenik vagyunk. De ennyi erővel egy repülőből is kiugorhatunk ejtőernyő nélkül. A siker biztos, megkaphatjuk a 15 másodpercünket az esti híradóban – esetleg egy dokumentumfilmet az életünkről. Hát hogyne.

3. De ez az utolsó pont, ahová az utolsó nagy szörnyeteg belép, keresztültöri a nappalid falát és felszippant (ha a Siker nem tett már végképp „tönkre”, ez van.)

Mert ahhoz, hogy sikered legyen, először „látniuk” kell téged. És ha *látanak*, akkor úgy tekintenek rád, mint rosszra, illegálisra, immorálisra – különbözőre. A Spektákulum fő kreatív energiaforrása mind el van zárva. Ha nem egy nukleáris család vagytok, vagy éppen a Republikánus Párt egy vezetett túságán lévők, akkor miért találkoztok minden Hétfőn? Hogy drogozzatok? A tiltott szexért? Hogy kikerüljétek a jövedelmi adót? Sátánizmus?

És természetesen jó esélye van annak, hogy az immediatista csoport valamilyen illegális tevékenységbe kezd, minthogy szinte minden élvezhető dolog tulajdonképpen illegális. Babilon utálja, amikor valaki élvezi az életet, inkább költ a hiábavaló próbálkozásra, hogy megvásárolja az élvezetek illúzióját. A költekezés, a falánkság, a bulimikus túlfogyasztás ezek nem csak legálisak, hanem kötelezőek. Ha nem pazarolod el magad a termékek ürességében, akkor nyilvánvalóan *furcsa* vagy, és értelemszerűen meg kell szegned néhány törvényt. Ebben a társadalomban az igazi élvezet sokkal veszélyesebb, mint egy bankrablás. Legalább a bankrablók megosztják Massa tiszteletét Massa pénzéért. De ti, ti perverzek, világosan megérdemlitek, hogy máglyán égessenek el benneteket – és itt jönnek a parasztok a fáklyáikkal, égve a vágytól, hogy kérdés nélkül megtegyék az állami fogadást. Most *ti* vagytok a szörnyetegek, és kis immediatista gótikus kastélyotok a lángok martaléka. Hirtelen rendőrök gyűrűznek ki az erdőből. Rendben vannak a papírjaitok? Van engedélyetek, hogy létezzetek?

Az immediatizmus egy piknik – de nem *könnyű*. Az immediatizmus az elképzelhető legtermészetesebb út a szabad emberek számára – és *ezért* a legtermészetelenebb gyűlölet a kapitalizmus szemében. Az immediatizmus győzni fog, de csak az *erő önszerveződése*, a *titoktartás* és a *láadás* árán. Az immediatizmus a mi örömünk, az immediatizmus *veszélyes*.

## MAGUNKBA FORDULÁS

Mindeddig inkább egy esztétikai mozgalomként és nem politikaiként kezeltük az immediatizmust –, de ha a „személyes politikai”, akkor az esztétikait még inkább politikainak kell tekintenünk. „A művészet a művészetért” nem igazán létezik, ha csak nem alkalmazzuk a művészet *per se* funkcióit, mint politikai erőt, vagyis az erőt, ami képes kifejezni vagy akár megváltoztatni a világot, nem pusztán leírni azt.

Valójában a művészet mindig ilyen erőt keres, akkor is, ha a művész nincs tudatában e ténynek, és hisz a „tisztá” esztétikában, vagy éppen hipertudatában van, és semmi mást nem alkot, csak agit-propot. Az öntudat, mint ahogyan Nietzsche rámutat, kevesebb szerepet játszik az életben, mint az erő. Nincs ennek ékeesebb bizonyítéka, mint egy folyamatos „Művész Világ” létezése. (Soho, 57. utca stb.), amely még mindig hisz a politikai művészet és az esztétikai művészet elkülöníthetőségében. Az öntudat ilyen bukása ebben a „világban” a „nyílt” politikai *tartalommal* rendelkező művészet (hogy kielégítsék a liberális klienseiket) alkotásának luxusát éppúgy megengedi, mint a hasonló tartalom nélküli művészetet, ami pusztán kifejezi a burzsoá salak és a bankok hatalmát, akik megvásárolják azt befektetési portfóliójuk számára.

Ha a művészet nem birtokolná, és nem uralná ezt az erőt, akkor nem lenne érdemes alkotni, és senki nem is tenné. A szó szerinti művészet a művészetért nem alkotna mást csak impotenciát és semmit. Még a századvégi dekadensek is, akik kitalálták a *l'art pour l'art*-ot politikailag használták: – fegyverként a burzsoá „haszon” értékek, „moralitás” stb. ellen. Az ötlet, hogy a művészet megfosztható a politikai jelentéstől, csak azoknak a liberális kreténeknek szól, akik mentetetni próbálják a „pornográfiát” vagy más tiltott esztétikai játékot azon az alapon, hogy úgyis „csak művészet” és így nem változtat semmin. (Gyűlölöm ezeket a seggfejeket, akik rosszabbak, mint Jesse Helms, legalább *ő* még mindig hisz a művészet *hatalmában!*)

Még akkor is, ha – egy pillanatra – elismerhető a politikai tartalom nélküli művészet létezése (bár ez rendkívül problematikus marad) a művészet politikai jelentése még mindig *termelésének eszközeiben és fogyasztásában* kereshető. Az 57. utcának művészete burzsoá marad, nem számít, hogy tartalma mennyire radikálisnak tűnik, mint ahogyan Warhol Che Guevara megfestésével bizonyította; amit Valerie Solanis sokkal radikálisabban felfedett, mint Warhol – azáltal, hogy lelőtte őt – (és sokkal radikálisabban Chenél, mint Rudolf Valentino a Vörös Fajsizmusról).

Valójában nem igazán foglalkoztat bennünket az immediatista művészet tartalma. Az immediatizmus sokkal inkább *játék* marad a számunkra, mint „mozgalom”, és mint olyan, a játék brechti didaktizmusban vagy Költői Terrorizmusban végződhet, de előfordulhat, hogy semmilyen tartalmat nem hagy hátra, (mint a bankettben), vagy nem hordoz politikai üzenetet (mint az ágyterítő).



Tehát, ezt egy baráti társaság állítja elő vagy saját magának vagy egy tágabb baráti körnek, nem eladásra szánják, nem is adják el, és (ideális esetben) nem hagyják, hogy kicsússzon alkotói ellenőrzése alól. Ha a körön kívüli fogyasztásra szánják, akkor olyan módot kell választani, hogy ellenálljon az árucikké válásnak. Például, ha az egyik ágyterítőnk kicsúszna kezeink közül, és mint „művészetet” adnák el valamelyik kapitalistának vagy múzeumnak, ezt katasztrófának kellene tekintenünk. Az ágyterítőinknek a kezünkben kell maradniuk, vagy azoknak kell *adni*, akik megbecsülik és megtartják őket. Ami az agitpropot illeti, formájánál fogva ellen kell állnia az árucikké válásnak; – nem kívánjuk, hogy 20 év múltán posztereinket művészetként adják el, mint Majakovszkijt (vagy Brechtet, ami azt illeti). A legjobb imediatista agitprop egyáltalán nem hagy nyomot, kivéve azoknak a lelkét, akik *megváltoztak* általa.

Hadd ismételjük el, hogy az imediatizmusban való részvétel a művészet termelését/fogyasztását azáltal zárja ki, hogy a csoportot egyének alkotják. Nem vagyunk ideológusok, ez nem Jonestown.<sup>6</sup> Ez egy játék, nem egy mozgalom, játékszabályokkal és nem törvényekkel. Az imediatizmus imádná, ha mindenki művész lenne, de nem célunk a tömeg átváltoztatása. A játék nyeresége abban áll, hogy képes megszabadulni a kereskedelmi művészvilág (beleértve az irodalmat) paradoxonaitól és ellentmondásaitól, amelyben minden felszabadító gesztus pusztán reprezentációként végzi és ezért saját maga árulója lesz. Megadjuk az esélyt a művészetnek, amely közvetlenül *jelen* van azáltal, hogy csak a jelenlétünkben létezik. Néhányunk továbbra is írhat regényt, vagy festményeket festhet, azért hogy biztosítani tudja megélhetését, vagy azért, hogy feltámassza ezeket a formákat. De az imediatizmus túllép ezeken a problémákon. Ezért „kiváltságot” élvez, mint minden játék.

De nem pusztán ebből az okból nevezhetjük *magába fordultnak*, zártnak, hermetikusnak, elitistának, művészetnek a művészetért. Az imediatizmusban a művészetet egy bizonyos módon alkotják és fogyasztják, és az az alkotási mód már „politikai” egy nagyon különleges értelemben. Ahhoz, hogy megérthessük ezt, először közelebbről meg kell ismerkednünk a „magába fordulás” fogalmával.

Közhelynek számít azt állítani, hogy a társadalom többé már nem fejez ki egyetértést (legyen az reakcionista vagy felszabadító), hanem egy hamis egyetértést, amit nevezünk „Totalitásnak”. A Totalitás a közvetítettség és az elidegenedésen keresztül megteremtett totalitás, amely minden kreatív energiát magába szippant. Majakovszkij öngyilkos lett, amikor rájött erre, talán minket keményebb fából faragtak, talán nem. De csak az érvelés kedvéért, hadd fejezzük ki, hogy az öngyilkosság *nem* „megoldás”.

<sup>6</sup> Jim Jones prédikátor a gazdasági és etnikai egyenlőség ígéretével létrehozott vallási szektája a történelem legnagyobb tömeges öngyilkosságával ért tragikus véget. Jones 1972 és 1977 között San Franciscóban működött és rengeteg hívót gyűjtött maga köré. Belőlük szerveződött az az utópisztikus közösség, a Peoples Temple (Népek Temploma), amely 1978. november 18-án több mint 200 gyermek megölése után kollektív öngyilkosságot követett el a guyanai (Dél-Amerikai) őserdőben. – *A szerk.*

A Totalitás elkülöníti, és erőtlenné teszi az egyéneket, a társadalmi kifejezések csupán illuzórikus módjainak felajánlásával – módok, amelyek, úgy tűnnek, hogy szabadságot és önmegvalósítást ígérnek –, de valójában még több közvetítettséget és elidegenedést teremtenek. Mindezt világosan lehet látni az árucikkek fetiszizálásából, amelyben a művészet leglázasabb vagy avantgárd formái a PBS vagy az MTV takarmányává vagy farmer- vagy parfümreklámmá válhatnak.

Egy finomabb szinten viszont, a Totalitás bármilyen erőt magába szippant, és átirányíthat az újra-kontextualizálással és az újra-bemutatással. Például a festmény felszabadító erejét semlegesíteni lehet, vagy ki lehet szippantani egyszerűen azáltal, hogy a galériába vagy múzeumba helyezik át, ahol automatikusan a felszabadító erő pusztá *reprezentációjává* válik. Egy őrült vagy egy bűnöző lázadó gesztusát nem azáltal tagadjuk, hogy bezárjuk, hanem sokkal inkább azáltal, hogy megengedjük, hogy a gesztust egy pszichiáter vagy néhány agyatlan Kop-show az 5-ös csatornán vagy akár egy art brut-könyv mutassa be.

Ezt nevezzük „látványos visszanyerésnek”; viszont a Totalitás még tovább is mehet ennél, a korábban visszanyerés céljából keresett *szimulálásával*. Vagyis, a művész és az őrült már többé már nem szükségesek, még úgy sem mint felhasználási források vagy „mechanikus reprodukciók”, ahogyan Benjamin nevezte. A *szimuláció* nem reprodukálhatja az „aura” visszatükröződését, annak „utópikus nyomát”, amit Benjamin a termék-szemét közé sorolt. A szimuláció valójában nem reprodukálható, nem termelhet semmit, kivéve a magányosságot és a nyomorúságot. De amióta a Totalitás a nyomorúságunkon *virágzik*, a szimuláció tökéletesen megfelel a céljainak.

Ezek a hatások a legnyilvánvalóbban és legkegyetlenebbül az általában „Médiának” nevezett területen követhető nyomon (bár mi állítjuk, hogy a *közvetítésnek* sokkal tágabb jelentése van, mint amit a *sugároz* leírhat, vagy megjelölhet). A Média szerepe a legutóbbi Nintendo Háborúban – ez valójában a Média egy az egyben történő azonosítása ezzel a háborúval – tökéletes és példaadó forgatókönyvvel lát el. Egész Amerikában emberek milliói *legalább* elég „felvilágosultak” ahhoz, hogy megvessék a moralitás ocsmány paródiáját, amit a Fehér Ház gyilkos crack-dealing kémje kényszerít rájuk. A média viszont azt a benyomást teremtette (azaz szimulálta), hogy virtuálisan nem volt ellenállás Bush háborúja ellen, vagy nem létezik, (Busht idézve) „nincs Béke Mozgalom”. És valójában nem *volt* Béke *Mozgalom* – csak emberek milliói, akiknek béke utáni vágyát *megtagadta a Totalitás*, kitörölte, „eltüntette” mint a perui halálosztog áldozatait; az emberek elkülönültek egymástól, a TV brutális elidegenítése által, a hírkezelés, az informálás, a félre-informálás hatására; az embereket magányossá tették, elidegenítették, furcsának, különösnek, rossznak, nem létezőnek, végül hang nélküli emberekké; hatalom nélküli emberekké tették.

Társadalmunkban ez a fragmentálódási folyamat közel univerzális jelleget öltött, legalábbis a szociális diskurzusban. Mindenki elfoglalja magát egy „magába fordulási kapcsolatban”, a Média látvány szimulálása által. Tehát a mi „kapcsolatunk” a médiával lényegében üres és illuzórikus, vagyis akkor is, amikor úgy tűnik, kinyújt-

juk a kezünket, és a Médiában a valóságot érzékeljük, valójában teljesen magunkba vagyunk fordulva, elidegenedve, izolálva, és tehetetlenül. Amerika tele van olyan emberekkel, akik azt érzik, hogy mindegy mit mondanak vagy tesznek, semmi különbség nincs; senki nem hallgatja meg őket, és senki nincs, akit meghallgathatnának. Ez az érzés a média győzelme. „Ők” beszélnek, *te* hallgatod – ezért magadba fordulsz a magányosság, a szórákozottság, a depresszió és a lelki halál spiráljába.

Ez a folyamat nem csupán az egyéneket, hanem olyan csoportokat is érint, amelyek a család, az iskola, a templom, a munka, a hadsereg, a politikai pártok Konszenzus Mátrixán kívül léteznek. Mindegyik művészcsoporthal vagy békeaktivistával azt éreztetik, lehetetlen más csoporttal kapcsolatot kiépíteni. Mindegyik „életstílusú” csoport megvásárolja a rivalitás és ellenségeskedés szimulációját a fogyasztók hasonló csoportjával szemben. Minden osztálynak és fajnak biztosítva van a más osztálytól és fajtól való elnyelhetetlen egzisztencialista elidegenítés (mint a *Lifestyles of the Rich & Famous*ben).<sup>7</sup>

A „hálózat” fogalma forradalmi stratégiaként kezdődött, hogy megkerülje és legyőzze a Totalitást a horizontális kapcsolatok felállításával (a hatalom által nem közvetített) az egyének és csoportok között. A 80-as években felfedeztük, hogy a hálózat közvetíthető is, valójában közvetíteni kell a telefonon, számítógépen, a postán keresztül stb. – és így arra ítéltetett, hogy az elidegenedés elleni küzdelemünkben megbuktasson bennünket. A kommunikációs technológia úgy tűnik, hasznos eszközöket ajánl fel ebben a küzdelemben, de mostanra már világossá vált, hogy a Kommunikációs Technológia nem a cél maga. Látszólagos bizalmatlanságunk valójában megnövekszik a „demokratikus” technológia mint a PC-k és telefonok, a termelés eszközeinek ellenőrzésében mutatkozó kudarcunkban. Őszintén szólva nem kívánjuk annak kényszerét, hogy eldöntsük, bármilyen új technológia felszabadító vagy leigázó jellegű lesz-e, vagy annak kell-e lennie. A „forradalom után” az ehhez hasonló kérdések „a vágy politikájának” kontextusában válaszolják meg önmagukat. Akárhogy is, mostanra felfedeztük (nem feltaláltuk) az imediatizmust mint a kreatív, felszabadító és játékos energiák bármilyen mechanikus és elidegenedett struktúrák közvetítés nélküli, közvetlen alkotását, és prezentációját *ésatöbbit*... legalábbis reményeink szerint.

Más szavakkal, akár használunk egy adott technológiát vagy közvetítési formát a Totalitás legyűrésére, akár nem, úgy döntöttünk, hogy egy olyan játékba kezdünk, amely nem használ ilyen technológiát, és így nincs szüksége arra sem, hogy megkérdőjelezze azt – legalábbis a játék határain belül. A kihívásunkat, a kérdésünket a totális Totalitás érdekében őrizzük meg, nem egy olyan „probléma” érdekében, amellyel az szórákozatni próbál bennünket.

És ez visszavezet bennünket az imediatizmus „politikai formájához”. Szemtől szembe, test test mellett, kéz a kézben (szó szerint összeesküvésszerűen) – az

<sup>7</sup> *Lifestyles of the Rich & Famous*: TV-sorozat Amerikában 1984–1995 között. – *A szerk.*

immediatizmus játéka semmilyen szinten *nem* játszható, ahol hamis Konszenzus jöhetne létre. Nem reprezentálja a „mindennapi életet” – *nem LEHET más mint a hétköznapi élet*, bár a csodálatos áthatolására, a valóság csoda általi megvilágosodására törekszik. Mint egy titkos társaság esetében, a hálózat kiépítése szükségszerűen lassú folyamat (végtelenül lassabb, mint a Kommunikációs Technika, a média, a háború „pőre sebessége”) és sokkal inkább *korporatívnak* mint elvontnak, élettelennek, gépek vagy a hatóság által szimulációval közvetítettnek kell lennie.

Ebben az értelemben azt mondhatjuk, az immediatizmus (örömteli) piknik, de ez nem ilyen *egyszerű* – a legtermészetesebb a szabad lelkek számára, de *veszélyes* is. A tartalomnak semmi köze hozzá. Az immediatizmus pusztá léte a lázadás maga.

#### KÉPZELET

*„A színháznak is megvan az ideje. – Amikor az emberi képzelőerő eléggé elsatnyul, megjelenik benne a vágy, hogy csodás meséit a színpadról bemutatva lássa viszont: már a képzelet e durva pótlékait is képes elviselni. Azon koroknak azonban, amelyekben a hősköltevények énekmondói éltek, a színház és a hősnak álcázott színész a képzelet kerékkötői csupán – túl közeli, túl élesek, túl nehezek ahhoz, hogy a képzeletnek szárnyat adhassanak, túl keveset birtokolnak az álmokból és a madarak röptéből.”*

NIETZSCHE

A rapszodistát természetesen, aki szinte sámánnak látszik („...álom és madarak röpte”) szintén egyfajta médiumnak, vagy hídnak kell neveznünk az ember és képzelete között. (Megjegyzés: a „képzeletet” néha William Blake értelmezésében, néha pedig Gaston Bachelard értelmezésében használjuk, anélkül, hogy választanánk az „esztétikai” vagy a „spirituális” meghatározás között, anélkül, hogy a metafizikához folyamodnánk.) A híd átvezet („átfordít”, „metafora”), de nem az eredeti. És a fordítás árulás. Még a rapszodista is egy kis méreggel táplálja a képzeletet.

Az etnográfia viszont megengedi az olyan társadalmak lehetőségét, ahol a sámánok nem a képzelet specialistái, hanem ahol mindenki egy speciális sámán. (Ezen társadalmak minden tagja /kivéve a mozgássérülteket/ sámánként és bárdként viselkedik, önmaguk és népük szemében egyaránt. Például bizonyos amerikai indián törzsek a Nagy Síkságról kifejlesztették a legkomplexebbet minden gyűjtögető/vadászó társadalmak közül egészen későn a történelemben /talán részben a fegyvereknek, a lónak, az európai kultúrából átvett technológiának köszönhetően./) Minden egyes személy teljes identitást és teljes tagságot nyert „Az Emberben” a Látomások Útján és művészi cselekedetén keresztül. Így minden egyes személy „epikus rapszodista” lett, azáltal, hogy megosztotta az egyénit a közössel.

A pigmeus kultúra, a „legprimitívebb” a kultúrák között, itt nem alkotnak és nem is fogyasztanak zenét, hanem *tömeggé* válnak, „az erdő hangjává.” A mérleg másik oldalán, az összetett mezőgazdasági társadalmakban, mint például Balin

a XX. század közepén, „mindenki művész” (és 1980-ban egy jávai misztikus azt mondta nekem „Mindenkinek művésznak *kell* lennie!”).

Az immediatizmus céljai valahol a három említett helyszínen találhatók meg (pigmeus, indián és bali kultúra), ezek mindegyike a „demokratikus sámánizmus” antropológiai koncepciójához köthető. A kreatív cselekedetek, a képzelet bensőségességének külső eredményei, nem *közvetítettek és elidegenítettek* (abban az értelemben használjuk a kifejezéseket), amikor MINDENKI MINDENKINEK alkotja őket, amikor megalkotják őket, de nem reprodukálják őket – amikor megosztják, de nem fetiszálják azokat. Ezeket a cselekedeteket természetesen valamilyen fajta és mértékű közvetítettségen keresztül érik el, mint minden cselekedetet – de nem válnak egyrészt a Szakértő/Pap/Előállító másrészt meg a szerencsétlen „kontár” vagy fogyasztó közti extrém elidegenedés erőivé.

A különböző médiák ezért különböző mértékű közvetítettséget mutatnak – és ennek alapján talán rangsorolni is lehet őket. Itt minden a kölcsönösségen alapszik, az úgynevezett „képzelet mértékének” többé-kevésbé egyenlő mértékű cseréjén. Az epikus rapszodista esetében, aki a víziót közvetíti törzse számára, munkája nagy része – vagy az aktív álom – továbbra is a hallgatói által válik befejezetté. Képzeletükkel részt kell venniük az elbeszélés/hallgatás aktusában és saját kreatív erejük tárházából kell előhívniuk a képeket, hogy befejezhessék a rapszodista munkáját.

Míg a pigmeusok esetében a zenei kölcsönösség közel annyira teljes lesz, amennyire csak lehet, mivel az egész törzs csak a látványt közvetíti és pontosan az egész törzs számára teszi azt, addig a balik esetében, a kölcsönösség egy sokkal összetettebb gazdaságot feltételez, aminek a specializáltsága erősen artikulált, amelyben „a művész nem egy különleges személy, hanem minden személy egy különleges művész”.

A Vudu és a Szanteria „rituális színházban” mindenkinek részt kell vennie a loák és az orishák (képzeletbeli archetípusok) vizualizálásában és hívásukban („aláírással”, énekkel és ritmussal), hogy megmutatkozzanak. Bármelyik jelenlévő „lova” vagy médiuma lehet bármelyik *szellemnek*, akinek szavai és tettei biztosítják minden ünneplő számára a szellem jelenlétét. (Vagyis a birtokolt személy nem reprezentál, hanem megjelenít.) Ez a struktúra, ami az indonéz rituális színházban szintén jelen van, a „demokratikus sámánizmus” kreatív termelésének modelljeként tekinthető. Képzeletünk minden médium számára érvényes skálájának kialakítását „a vudu színház” és a XVIII. századi, Nietzsche által leírt európai színház összehasonlításával kezdhetjük.

Az utóbbiban az eredeti vízióból vagy („lélekből”) tulajdonképpen semmi sincs jelen. A színészek alig reprezentálnak – ők „álarcot” viselnek. Senkitől sem várják el a társulattól vagy a közönségtől, hogy a darabíró képeinek birtokává váljon (vagy akár „inspirálva” legyen bármilyen mértékben is). A színészek a reprezentáció specialistái vagy szakértői, akik a kontár hallgatósághoz változatos képeket juttatnak el. A közönség passzív résztvevő, aki helyett túl sok mindent elvégeznek, akit e helyett a megélt tapasztalatért kifizetett pénze mozdulatlanul egy sötét és csendes helyre zár.

Artaud, aki rájött erre, megpróbálta feleleveníteni a vudu színházat (amit a nyugati kultúrából Arisztotelész üldözött el) – de a kísérletet az arisztotelészi színház (színész/közönség) keretén belül hajtotta végre, belülről próbálta meg tönkretenni vagy megváltoztatni azt. Belebukott és megőrült, elindított egy kísérletsorozatot, ami az Élő Színház a színész/közönség korlát elleni sorozatos támadásában nyilvánult meg, egy szó szerinti támadásban, amely megpróbálta a közönség tagjait arra kényszeríteni, hogy „részt vegyenek” a rítusban. Ezekből a kísérletekből nagyszerű színházak születtek, de legfontosabb céljának megvalósítása egyiknek sem sikerült. Egyik sem győzte le a Nietzsche és Artaud által kritizált elidegenedést.

A Színház még így is sokkal magasabb helyet foglal el a képzelet Skáláján mint más és később jelentkező médiák, mint például a film. A színházban a színészek és a közönség legalább fizikailag együtt vannak jelen, ugyanazon a helyen, lehetővé téve annak a megalkotását, amit Peter Brook a színészek és a közönség közti figyelem és baráti érzelmek „láthatatlan aranyláncának” nevez – a színház jól ismert „mágiájának”. A film esetében viszont ez a lánc megszakad. A közönség egyedül ül a sötétben, nincs mit csinálnia, míg a hiányzó színészeket óriási ikonok reprezentálják. Nem számít hányszor, mindig ugyanazt „mutatják”, arra gyártották, hogy mechanikusan reprodukálják, minden „aurától” mentesen, a film tulajdonképpen *megtiltja* a nézőknek, hogy „részt vegyenek” – a filmnek nincs szüksége a közönség képzeletére. Természetesen a filmnek nincs szüksége a közönség pénzére, a pénz egyfajta konkrét képzeletbeli maradvány.

Eizenstein kimutatná, hogy a montázs a filmben dialektikus feszültséget teremt, amely foglalkoztatja a néző agyát – intellektusát és képzeletét – és Disney hozzátenné (ha képes lenne az ideológiára), hogy az animáció megnöveli ezt a hatást, mert az animáció-hatás teljesen montázsból épül fel. A filmnek szintén megvan a „mágiája”. Garantáltan. De a *struktúra* szempontjából hosszú utat tettünk meg a vudu színházról a demokratikus sámánizmusig – veszélyesen közel kerültünk a képzelet termékesítéséhez és a termékrelációk elidegenítő jellegéhez. Majdnem lemondunk a repülő hatalmunkról, sőt az álombeli repülésről is.

Könyvek? A könyv mint médium csak szavakat közvetít, nem hangokat sóhajokat, illatokat vagy érzelmeket, mindezek az olvasó képzeletére vannak bízva. Jó ...de semmi sem „demokratikus” a könyvekkel kapcsolatban. A szerző/kiadó termel, te fogyasztasz. A könyvek talán a képzeletdús embereknek szólnak, de minden képzelettel kapcsolatos tevékenységük passzivitásba fordul, egyedül ülnek egy könyvvel, hagyják, hogy más beszélje el a történetet. A könyv varázsában van valami baljós, akárcsak Borghes Könyvtárában. Az egyház ötlete a kiátkozott könyvek listájával talán nem ment elég messzire – bizonyos értelemben minden könyv átkozott. A szövegben megjelenő *erősz* perverzión – bár mindamellettt valami, amitől függünk és nem sietünk kinyírni azt.

Ami a rádiót illet, világos, hogy a hiány médiuma – akárcsak a könyv vagy még inkább, míg a könyv a fényben hagy egyedül, addig a rádió a sötétben. A „hallgató” még dühítőbb passzivitását az a tény fedi fel, hogy a hirdető a rádióban

fizetnek a szpotokért, és a könyvekben nem. (Legalábbis nem olyan mértékben.) Mindamellet a rádió még mindig több „munkát” ad a képzeletnek, mint mondjuk a televízió. A rádió varázsa: meghallgathatod a napsugárzás zaját, a Jupiter viharait, az üstökösök moráját. A rádió régimódi, és ebben áll a csábítása. A rádiós prédikátor azt mondja, „Tegyétek a keeezeteket a rádióra, fivéreim és nővéreim, és érezzétek a Szó gyóóóógyító erejét!” Vudu Rádió?

(Vigyázat: A rögzített zenét itt hasonlóan elemezhetnénk, azaz, hogy elidegenítő, de nem elidegenedett. A felvétel felváltotta a családi zene-alkotást. A felvett zene túlságosan jelen van mindenhol, túl könnyű – ami nincs jelen az nem *ritka*. És még sok minden mondható el a recsegő régi 78-asról, amelyet távoli rádióállomások késő éjjel játszottak – a megvilágosodás villámáról, amely szikrázni látzott a közvetítés szintjein és elérte a paradox jellegű jelenlétet.)

Ebben az értelemben valamennyire hitelt adhatunk azoknak a különben kétséges megállapításoknak, hogy „a rádió jó, a televízió rossz!” Ami a televíziót illeti, a médiában jelenlevő képzelet skáláján a legalsó fokot foglalja el. Nem, ez nem igaz. „A virtuális valóság” még alacsonyabban helyezkedik el. De a TV az a médium, amelyre a szituacionisták mint „a Spektákulumra” utalnak. A televízió az a médium, amely fölött az imediatizmus a leginkább győzelmet akar aratni. A könyvek, a színház, a film és a rádió mind őriz valamit abból, amit Benjamin „utópikus nyomnak nevezett” (legalábbis *potenciálisan*) – az elidegenedés elleni impulzus utolsó nyomát, a képzelet megmaradt illatát. Viszont a TV ennek a nyomnak az eltörlésével *kezdődött*. Nem csoda, hogy elsőként a nációk közvetítettek. A TV az a képzeletnek, ami a vírus a DNS-nek. A vég. A TV mögött az inframédia tér és idő nélküli birodalma, az azonnaliság, a kommunikációs technológia, a póre sebesség, a tudat gépekbe, programokba töltése rejlik, vagyis más szavakkal, maga a pokol.

Ez azt jelentené, hogy az imediatizmus „el akarja törölni a televíziót”? Nem, egyáltalán nem – az imediatizmus játék akar lenni, nem egy politikai mozgalom, és bizonyosan nem olyan forradalom, ami erővel bármilyen médiumot el akarna törölni. Az imediatizmus céljainak pozitívnak és nem negatívnak kell lenniük. Nem vagyunk arra hivatottak, hogy kizárjunk bármiféle „termelési eszközt” (vagy reprodukciót), amely végül egy nap az „emberek” kezébe hullhat.

A médiát abból a szempontból elemeztük, hogy mennyi benne a képzelet, és mennyire kölcsönös, pusztán azért, hogy beleszójuk magunknak a leghatásosabb eszközöket a Nietzsche által megfogalmazott és Artaud által oly fájdalmasan átértézt problémára, az elidegenedés problémájára. Ennek érdekében a média szigorú hierarchizálására van szükségünk, egy olyan eszközre, ami segít megmérni, hogy melyik médium mennyire használható a számunkra. Vagyis, *minél több képzelet van felszabadítva és megosztva, annál hasznosabb a médium*.

Talán többé nem idézhetjük meg a szellemeket, hogy belénk szálljanak és birodalmaikat sem látogathatjuk meg, mint a sámánok tették. Talán nem is léteznek ilyen szellemek többé, vagy túl „civilizáltak” vagyunk ahhoz, hogy felismerjük.

Vagy talán mégsem. A kreatív képzelet, akárhogy is, valóság marad a számunkra – olyasvalami, amelyet fel kell fedoznünk, még akkor is, ha hiába reménykedünk a megváltásunkban.

LASCAUX<sup>8</sup>

Minden kultúra (vagy bármilyen nagyobb városi/mezőgazdasági kultúra) két mítoszt dédelget, amelyek nyilvánvalóan ellentmondanak egymásnak: a Hanyatlás és a Haladás mítoszáét. René Guénon és a neo-traditionalisták szeretik tettetni, hogy semmilyen antik kultúra nem hitt a Haladásban, de igenis hittek.

A Hanyatlás mítoszáának egyik verziója az indoeurópai kultúrában a fémek köré csoportosul: arany, ezüst, bronz, vas. És mi van a mítoszbán, amelyben Kronosz és a Titánok elpusztulnak, hogy helyet adhassanak Zeusznak és az olimpiaiknak? – egy történet, ami Tiámat és Marduk vagy Leviathán és Jah történetéhez hasonló. Ebben a „Haladás” mítoszbán a korábbi kaotikus alvilági földből (vagy vízből) készült „női” pantheon helyettesíti (megdönti) a későbbi spiritualizált, főként égi „férfi” pantheon. Ez nem *előrelépés* az Időben? És a Buddhizmus, a Kereszténység, az Iszlám nem mind azt állították-e, hogy *jobbak* a pogányságnál?

Valójában mindkét mítosz – a Hanyatlás éppúgy mint a Haladás – az Ellenőrzés és Ellenőrző Társadalom célját szolgálja. Mindkettő elismeri, hogy a jelenlegi államügyek előtt létezett valami más, a Társadalminak egy másik formája. Mindkét esetben, úgy tűnik, a Paleolitikum „faj-émlékezet” vízióját látjuk, az emberiség e hosszú ideig változatlan történelem előtti idejéből. Egy esetben úgy tekintettek erre a korra, mint aljasul kegyetlen nagy rendetlenségre – de nem a XVIII. század *fedezte fel* ezt a látásmódot, hanem már a Klasszikus és Keresztény kultúrában kifejezésre jutott. Más esetben, az ősiére úgy tekintenek, mint értékesre, ártatlanra, boldogabbra és könnyebbre, sokkal spirituálisabbra a jelenhez képest – de mint *visszahozhatatlanul letűntre*, amelyet lehetetlen visszaállítani, kivéve a halál által.

A Rend lojális és lelkes istenségei számára a Rend úgy mutatkozik meg, mint az eredeti Káosznál mérhetetlenül tökéletesebb, míg a Rend érzéketlen (lehetséges) ellenségei számára pedig, a Rend mint kegyetlen és elnyomó („vas”), de végzet-szerűen elkerülhetetlenként jelenik meg – tehát valójában mindenható.

Egyik esetben sem fogják a Rend mítoszpoétái elismerni, hogy a „Káosz” vagy az „Aranykor” létezhet a jelenben is, vagy hogy *ténylegesen* létezik a jelenben valóban itt és most – de el van nyomva a Rend Társadalmának illuzórikus totalitása által. De mi hisszük, hogy a „paleolitikum” (ami nem is több, nem is kevesebb, mint a „káosz” vagy az „aranykor”) mítosza még most is létezik mint öntudatlan

<sup>8</sup> A Lascaux-barlang (Dordogne, Franciaország) darabszám és a műalkotások értéke szerint egyike a legjelentősebb őskori festett barlangoknak. A festmények és karcolatok nagy része a magdaléni korszakból való, azaz 15–17 ezer éves. Egyike a vézère-völgyi festett barlangoknak, amelyek a Világörökség részét képezik. – *A szerk.*



forma a társadalomban. Ugyanakkor azt is hisszük, hogy az Ipari Kor a végéhez közeledik, és ezzel együtt a Neolitikum „mezőgazdasági forradalmának” maradványa is, és a Rend utolsó vallásainak hanyatlása is bekövetkezik, és ekkor az „elnyomott anyag” egyszer csak újra előbukkan. Mi másról beszélhetnénk, amikor „pszichikai nomadizmusról” vagy „a Társadalmi eltűnéséről” beszélünk?

*A Modernség vége nem a PaleolitikumHOZ való visszatérést, hanem a Paleolitikum visszatérésÉT jelenti.*

A posztklasszikus (vagy posztakadémikus) antropológia felkészített minket az elnyomott eme visszatérésére, amit csak nemrég kezdtünk megérteni és rokonszenvezni a vadászó/gyűjtögető társadalmakkal. A lascaux-i barlangok felfedezése pontosan akkor következett be, amikor újra fel kellett fedezni őket, sem az ókori római, sem a középkori keresztények, sem a XVIII. század racionalistája nem találta volna szépnek vagy jelentősnek őket. Ezek a barlangok (a tudat archeológiájának szimbólumai) számunkra művészeket őriznek, akikre mint ősökre és mint *önmagunkra* tekintünk, élőkre és jelenlévőkre.

Paul Goodman egyszer „neolitikus konzervatizmusként” definiálta az anarchizmust. Szellemes, de már nem pontos. Az Anarchizmus (vagy legalábbis az Ontológiai Anarchizmus) többé nem a paraszt mezőgazdászokkal, hanem a tekintélyvelvet mellőző társadalmi struktúrákkal és a gyűjtögető/vadászó, a felhalmozódást megelőző gazdaságokkal rokonszenvez. Sőt mi több, e szimpátiát nem jellemezhetjük konzervatívként. A találébb kifejezés a „radikális” lenne, amióta a gyökereinket a kőkorszakban leltük meg, mint az örök jelenlét egy fajtáját. Nem kívánunk visszatérni a múlt anyagi technológiájához (nem érzünk vágyat arra, hogy a kőkorszakba repítsük vissza magunkat), inkább ahhoz a fizikai technológiához szeretnénk visszatérni, amelyikről elfelejtettük, hogy már a birtokunkban volt.

A tény, hogy Lascaux-t szépnek találjuk, azt jelenti, hogy Babilon bukása legalább elkezdődött. Az anarchizmus valószínűleg inkább tünete, mint oka ennek az olvadásnak. Utópisztikus képzeletünk ellenére sem tudjuk mire számítsunk. De mi legalább fel vagyunk készülve, hogy *megcélozzuk* az ismeretlent. Számunkra ez kaland és nem a Világ Vége. Mi üdvözlöttük a Káosz visszatérését, amíg a veséllyel együtt az alkotásnak – legalább – az esélye megjelent.

#### VERNISSZÁZS

Mi olyan vicces a *Művészetben*?

A dada röhögte halára a Művészetet? Vagy talán a szarkazmus jelent meg korábban, *Übü király* első perfomanszával? Vagy esetleg Baudelaire szarkasztikus, az operaház fantomjához hasonló kacaja, amely annyira megzavarta az ő jó öreg burzsoá barátait?

Ami vicces a Művészetben (bár inkább sajátos módon, mintsem a hahota módján) az a holttest látványa, ami megakadályozza, hogy megpihenjünk, ez a zombi

dzsembori, ez a ravatalozóhoz illő bábjáték, amelyet a Kapitalizmus táncoltat (egy felfúvódott Diego Rivera-szerű plutokrata), ez a haldokló, őrülden vonagló szimulákrum, amely úgy tesz, mintha a világegyetemben csupán egyedül ő élne igazán.

Egy hasonló iróniában a megduplázódás kiúttalan örvénnyé alakul, a művészetben fakadó nevetés *gyógyító* ereje csupán gyanítható, illuzórikus tulajdona az önmagát kinevező elitnek vagy a pseudo-avantgárdnak. A művészetnek ahhoz, hogy igazi avantgárd legyen, *jutnia kell valamire*, és ez régóta nem téma már. Már említettük Riverát, mint századunk egyetlen eredetien vicces politikai festőjét, de minek a szolgálatában alkotott? A Trockizmuséban! A huszadik századi politika legsötétebb zsákutcája! Nincs *itt* gyógyító erő – csupán erőtlen gúnyolódás odvas hangja visszhangzik az örvény felett.

A gyógyításhoz először rombolni kell – a politikai művészet elmulasztja lerombolni nevetésének tárgyát, ezáltal éppen azt erősíti meg, amit támadni kívánt. „Ami nem öl meg, az megerősít”, mosolyog a porcelán figura a fényes cilinderben (Nietzschét gúnyolva, aki szegény, persze, megpróbálta halálra nevetni magát az egész XIX. századon, de élőhalottként végezte, és a nővére a fasiszták kedvére bábként táncoltatta).

Ebben a folyamatban nincs semmi különösebben titokzatos vagy metafizikai. A körülmények, a szegénység egyszer arra kényszerítette Riverát, hogy elfogadjon egy USA-ba szóló meghívást és faliképet fessen – Rockefellernek! – a legarchetipikusabb Wall Street-i disznónak magának! Rivera égbekiáltó komcsi agitprop darabot készített – Rockefeller pedig *megsemmisítette*. És ha ez nem lenne elég tréfás, az igazi vicc az, hogy Rockefeller edesebbnek érezhette volna győzelmét, ha *nem* rombolja le a festményt, hanem kifizeti és kiállítja, művészetté szelidítve a belső-építészetnek ezt a fogatlan oroszánját, ezt a *viccet*.

A romantika álma: a burzsoá értékek valóvilágát rábeszélni valahogyan egy olyan művészet fogyasztásra, befogadására, amely elsősorban olyan, mint bármelyik másik (olvasásra váró könyvek, falra szánt festmények stb.), de ez titokban megfertőzheti *valami mással* a burzsoá valóságot, és megváltoztathatja önszemléletének módját, értékeit megbuktathatja és helyettesítheti a művészet forradalmi értékeivel.

Erről álmodtak a szürrealisták is. Sőt a dada is, amely minden látszólagos cinizmusa ellenére, továbbra is reménykedett. A romantikától a szituacionizmusig, Blake-től 1968-ig, minden egymás nyomába lépő tegnap álma a holnapok szalondísze lett – megvett, megrágott, reprodukált, eladott, múzeumoknak, könyvtáraknak, egyetemeknek és egyéb mauzóleumoknak ajándékozott, elfelejtett, elveszett, feltámadott, nosztalgia-őrületté vált, reprodukált, eladott és így tovább és így tovább a *hányingerig*. Ahhoz, hogy megértsük mennyire *rombolta szét* korának burzsoá világlátását Cruikshank vagy Daumier vagy Grandville vagy Rivera vagy Tzara vagy Duchamp, el kell merülnünk a történelmi hivatkozások viharában, és *hallucinálnunk* kell – a nevetéssel-rombolás csupán elméleti siker volt, de a valódi fordulat – az illúzió holtponja egy fikarcnyit sem mozdult el a nevetés forgatagában, a nevetés ostroma alatt. Végül is nem a burzsoá társadalom omlott össze, hanem a művészet.

A bennünket elkápráztató szemfényvesztés homályában, úgy tűnik, mintha a kortárs művész két lehetőség előtt állna (mivel az öngyilkosság *nem* megoldás): az egyik, hogy sorra vesse bele magát a támadásokba, mozgalmakba, annak reményében, hogy egy nap (*hamarosan*), az „ügy” olyan jelentéktelenné válik, olyan *üressé*, hogy teljesen elillan, és hirtelen magunkra hagy bennünket a harcmezőn; vagy, a második lehetőség, hogy *azonnal élni kezd*, mintha a harcot már megnyerte volna, mintha *ma* a művész már nem egy különleges személy lenne, hanem mindenki egyfajta művésszé vált volna. (Ezt nevezték a szituacionisták „a művészet elnyomásának és megvalósításának”).

Mindkét lehetőség annyira „lehetetlen”, hogy vicc lenne bármelyiket is választani. Nem kell „vicces” művészetet csinálnunk, mert egyáltalán művészetet csinálni zsigerein vicces önmagában. De legalább a *mi vicciünk* lenne. (Ki mondaná meg, hogy biztosan elbukunk? „*Imádom, ha nem tudom előre a jövőt.*” – Nietzsche.) Akárhogy is, ahhoz, hogy elkezdjük játszani ezt a játékot, le kell szögeznünk néhány szabályt:

1. Nincsenek *problémák*. Nincs olyan, hogy szexizmus, fasizmus, fajelmélet, külc sín, vagy semmilyen más „kiváltságos ügy”, amelyet elkülöníthetnénk a társadalom egészéből és amit „diskurzusként” „problémaként” kezelhetnénk. Csak *totalitás* létezik, amely diskurzusának teljes hamisságába foglal bele minden illuzórikus „ügyet”, így minden pro és kontra véleményt pusztán megvásárolható és eladható gondolat-termékké alakít. És ez a *totalitás* maga is illúzió, egy rémálom, amiből megpróbálunk (a művészet vagy a humor vagy más egyéb eszközök segítségével) felébredni.

2. Bármit is cselekedjünk, minden tőlünk telhetőt meg kell tennünk a *totalitás* által felállított pszichikus/gazdasági struktúrán kívül, a megengedett művészi játék terében. És hogyan biztosítjuk a megélhetésünket, kérdezheted, a gallériák, az ügynökök, a múzeumok, a kereskedelmi reklámok, a NEA<sup>9</sup> és a művészet egyéb ügynökei nélkül? Ó igen, de nem szükséges a valószínűtlent kérni. De valójában a „lehetetlent” kell követelnünk, máskülönben mi a fenének is lenne valaki művész? Nem elég elfoglalni a Művészetnek nevezett szent trónust és onnan gúnyolni a „szögletes” világ hülyeségét és igazságtalanságát. A művészet a probléma része. A Művészvilág összetéveszti a seggét a fejével, és fel kell szabadulnia – máskülönben egy szarral teli tájon létezik.

3. Természetesen mindenkinek „biztosítania kell a megélhetését” valahogyan – de a lényeg, hogy az életünket valósítsuk meg. Tegyük bármit, válasszuk bármelyik lehetőséget (talán mindegyiket), vagy kössünk bármekkora kompromisszumot is, imádkoznunk kell, hogy soha ne tévesszük össze a művészetet az étellel: a Művészet rövid, az Élet hosszú. Meg kell próbálnunk felkészülni a sodródásra, a nomadizmusra, hogy kiröppenünk a fészekből, hogy soha nem telepedünk le,

<sup>9</sup> National Endowment for the Arts – *A ford.*

hogy sok művészetet túlélünk, hogy életünket jobbá formáljuk, mint a művészetet, hogy a művészetünkkel inkább dicsekszünk, mint mentetőzünk.

4. A gyógyító nevetés (ami szemben áll a mérgező és maró nevetéssel) csak egy olyan művészetben keletkezhet, amely komoly – *komoly, de nem józan*. Az értelmetlen morbiditás, a cinikus nihilizmus, a trendi posztmodern frivolitás, a nyüszítés/tüzelés/morgás (az „áldozat” liberális kultusza), a kimerülés, a baudrillard-i ironikus hiperkonformitás – ezek közül egyik sem elég *komoly*, és ugyanakkor egyik sem mérgezett eléggé ahhoz, hogy megfeleljen céljainknak, s még kevésbé ahhoz, hogy nevetésre bírjon.

#### „NYERS VÍZIÓ”

A naiv művészet, az art brut, és az őrült vagy excentrikus művészet kategóriái, amelyek a neoprimitív vagy városi primitív művészet különféle további kategóriáiba folynak át – a művészetnek kategorizációi, felcímkézései értelmetlenek maradnak: azaz nemcsak, hogy végső soron haszontalanok, hanem alapvetően érzéketlenek, a testtől és a vágyaktól elszakítottak. Mi jellemzi valójában ezeket a művészeti formákat? Nem a peremre szorítottságuk a mainstream művészethez/diskurzushoz való viszonyuk ...hát vegyük már észre, *miféle* mainstream?! *Miféle* diskurzus? Ha azt mondanám, hogy jelenleg egy „posztmodern” diskurzus folyik, akkor a „perem” fogalma értelmetlenné válik. A poszt-posztmodernizmus viszont el sem ismeri *semmiféle* diskurzus létezését. A művészet elnémult. Nincsenek már kategóriák, még kevésbé térképek „központtal” és „peremvidékkel”. Megszabadultunk a szarságoktól, nem igaz?

Tévedés. Mivel *egyetlen* kategória túlél: a Tőke. A Túl késő kori Kapitalizmus. A Spektákulum, a Szimuláció, Babilon, nevezzük ahogy akarjuk. Ehhez a „diskurzushoz” viszonyulva *minden* művészet elhelyezhető és felcímkézhető. És *pontosan és kizárólag* ehhez a „metafizikai” termék-spektákulumhoz viszonyítva nevezhető valamilyen „kívülálló” művészet peremen lévőnek. Ha ez az előadás paramédiumnak tekinthető (minden kacskaringós bonyolultságával együtt), akkor a „kívülálló” művészet „*immediálisnak*”, közvetlennek nevezhető. Ugyanis nem *halad keresztül* a spektákulum paramédiумán. Csak a művésznek és a művész közvetlen körének (barátok, család, szomszédok, törzs) szól; és csak a pozitív reciprocitás ajándék-gazdaságában vesz részt. Tehát csak az „immediatizmusnak” ez a nem-kategóriája kísérheti meg sikerrel megérteni és megvédeni a „kívülálló” művészet *testi* aspektusait, kapcsolatát az érzékekhez és vágyakhoz; azt, hogy elkerüli, sőt, nem ismeri a spektakuláris gyarapodásban és reprodukcióban inherensen ott rejlő mediális közvetítést/elidegenedést. Vegyük észre, hogy ennek semmi köze nincs semelyik kívülálló művészet *tartalmához*, sem, ha már itt tartunk, a mű *formájához*, vagy (*céljához*) *intenciójához*, sem pedig a művész vagy a befogadó naivitásához vagy éppen tudatosságához. Pillanatnyisága, „immediatizmusa” kizárólag

*imaginális termelési* módjában rejlik. Személyek között kommunikál, személyek „ajándékozzák” egymásnak, „kebelből kebelbe”, ahogy a szűfik mondják, anélkül, hogy keresztülhaladna a spektakuláris paramédium torzító mechanizmusain.

Amikor a jugoszláv vagy haitii vagy New York-i grafitművészetet „felfedezték” és árucikké változott, a végeredmény több szempontból is elvesztette a képességét, hogy *kielégítsen*: 1) a „Művészvilág” pseudo-diskurzusában minden úgynevezett „naivitás” furcsaságnak számít, komolytalan giccsnek, és szándékosan a peremen marad – akkor is, ha esetleg drágán kel el (egy-két éven keresztül). A kívülálló művészet erőszakos begyömöszölése a fogyasztási spektakulum keretei közé *megalázó*. 2) A terméké válás a művészt „negatív reciprocitásba” kényszeríti – vagyis míg korábban a művész „ajándékba” kapta az ihletet, majd közvetlenül „felajánlotta” („felajánlást” tett) másoknak, akik kedvük szerint „viszonozták” ezt értelmezésükkel (visszaadásával), misztifikációval, vagy egy pulykával és egy korsó sörrel (pozitív reciprocitás), addig a művész most először pénzért alkot és pénzt kap, miközben az alkotás (dolog) „ajándék” jellege másodlagos jelentésrétegekbe szorul vissza, és végül kezd elhalványodni (negatív reciprocitás). Amit a végén kapunk, az egy *turistaművészet*, csökkenő élvezettel, majd azt követően beálló unalommal azok részéről, akik egy idő után nem fognak fizetni a „nem autentikus” művészetért. 3) Avagy a Művészvilág vámpírként kiszív a kívülállóból mindent, majd a hullát továbbadja a reklámvilágnak, vagy a „populáris” szórakoztatóiparnak. A művészet ez által a *reprodukció* által elveszíti „auráját”, kiszárad, meghal. Igaz, az „utópia nyomai” megmaradhatnak, de a művészetet gyakorlatilag *elárulták*.

Az olyan kifejezések *igazságtalansága*, mint „őrült” vagy „neoprimitív” művészet, abban a tényben rejlik, hogy ezt a művészetet nem örültek vagy ártatlanok hozzák létre (gyakorolják), hanem mindazok, akik el akarják kerülni a paramédium elidegenítő hatását. Valódi vonzereje abban az erős aurában rejlik, amelyet közvetlen képzeti *jelenléte* kelt, nem csak „víziószerű” stílusában vagy tartalmában, hanem legfőképpen pusztán jelenlétében (azaz, hogy „itt” van, és hogy „ajándék”). Ebben az értelemben éppen, hogy nemesebb, mint a posztmodern kor „mainstream” művészete – amely pontosan a hiány művészete, nem a jelenléte.

Az egyetlen *fair* viselkedés („szép út”, ahogy a hopik mondják) a „kívülálló” művészettel szemben az, ha megtartjuk „titoknak” – definiálását elutasítva – és titokként *továbbadva*, személytől személynek, kebelből kebelbe – nem pedig a paramédiumon keresztül *átadva* (magazinokban, folyóiratokban, galériákban, múzeumokban, kávéasztal-könyvekben, az MTV-n stb.). Vagy még jobb: – mi magunk váljunk „őrültté” és „ártatlanná” –, mert ezeket a jelzőket fogja Babilon ránk akasztani, amikor többé nem imádjuk és nem is kritizáljuk – amikor végleg elfeledkezünk róla (de nem bocsájtunk meg neki!), és visszaidézzük saját próféta énünket, saját testünket, saját „valódi akaratunkat”.

## EGY IMMEDIATISTA POTLATCH

i.

A játékot akárhányan játszhatják, de a résztvevők számát előre el kell dönteni. Kb. hat és huszonöt fő közötti létszám a célszerű.

ii.

A játék formátum alapvetően egy bankett vagy piknik. Minden résztvevő hoz valamilyen ételt, italt stb., elegendő mennyiségben ahhoz, hogy mindenkinek jusson belőle. Az ételeket előre elkészíthetik otthon, vagy a helyszínen csinálják, de nem lehet közte boltból származó, illetve készétel (egyedül a bor és a sör, habár ideális esetben ezek is háziak). Minél összetettebbek az egyes fogások, annál jobb. Próbáljunk *emlékezeteset* alkotni. A menünek nem kell feltétlenül meglepetésnek lennie (bár ez is egy lehetőség) – egyes csoportok lehet, hogy megpróbálják összehangolni a banketteket, hogy elkerüljék az ismétlődéseket, összetűzéseket. A bankettnek lehet esetleg valamilyen tematikát választani és minden játékos vállalhatja valamelyik fogást (étvágygerjesztő, leves, hal, zöldségek, hús, saláta, desszert, fagyaltok, sajtok stb.). Tematika-ajánlat: Fourier-gasztrozófia – szürrealizmus – indián – fekete és vörös (minden étel fekete vagy vörös, az anarchia előtt tisztelegve) – stb.

iii.

A bankettet bizonyos fokú formalitások mellett tartjuk: például mondhatunk tósztokat. Esetleg „öltözzünk vacsorához” valamilyen módon? (Például ha a bankett témája a „szürrealizmus”, akkor a „vacsorához való öltözet” bizonyos jelentést nyer...) Kívánatos lehet az élő háttérzene is, amennyiben a résztvevők egy része saját „hozzájárulásként” szeretne a többieknek játszani, és csak később fogyasztani. (Hangfelvételek viszont nem felelnek meg.)

iv.

A potlatch fő célja természetesen az ajándékozás. Minden játékos egy vagy több ajándékkal érkezik, és egy vagy több *különböző* ajándékkal távozik. Ezt többféleképpen lehet elérni: (a) minden játékos hoz egy ajándékot, amit továbbad az asztaltársának, (b) mindenki az *összes* többi vendégnek hoz ajándékot. A választás függhet a játékosok számától, az (a) verzió alkalmasabb lehet nagyobb csoportok számára, a (b) kisebb összejöveteleken. Például ha öt másik emberrel játszom, akkor hozzak nekik (mondjuk) öt kézzel festett nyakkendőt, vagy öt teljesen eltérő ajándékot? És az ajándékokat egy-egy személynek címezzem (amely esetben azok az ajándékozott személyére szabhatók), vagy egyben tegyem a közösbe?

v.

Az összes ajándékot a játékosok kell, hogy elkészítsék, nem szabad azokat készen vásárolni. Ez alapvető fontosságú. Az ajándékkészítés során használhatók

előre gyártott elemek, de mindegyik darab egy önálló műalkotás kell, hogy legyen. Például ha öt kézzel festett nyakkendővel érkezem, mindegyiket magamnak kell festenem, azonos vagy különböző dizájnnal – kiindulási alapként viszont használhatok kész nyakkendőket.

## vi.

Az ajándékok nem csak tárgyak lehetnek. Az egyik résztvevő ajándéka lehet például a vacsora közbeni élőzene, (egy) másiké egy előadás. Ugyanakkor ne feledjük, hogy az eredeti amerind potlatch során az ajándékoknak különlegesnek kellett lenniük, sokszor az ajándékozók erején felüli mértékben. Véleményem szerint a tárgyi ajándékok pont megfelelőek, de olyan jónak kell lenniük, *amennyire csak lehetséges* – nem feltétlenül drágának, hanem lenyűgözőnek. A tradicionális lakomák része volt a presztízsnyerés. A játékosok között uralkodjon az ajándékozás versenyszelleme, legyenek eltökélve, hogy igazán látványos vagy értékes ajándékokat készítsenek. Az ajándékozás szabályait a csoportok előre lefektethetik – egyesek ragaszkodhatnak a tárgyi ajándékokhoz, amely esetben a zenével, előadással való fellépés csupán figyelmességről, nagyvonalúságról tesz tanúbizonyságot, de ezek csak étvágygerjesztők – *hors de potlatch*.

## vii.

Ez a potlatch azonban nem tradicionális, amennyiben elméletileg minden résztvevő *nyer* – mindenki egyformán ad és kap. Nem kétséges azonban, hogy egy unott vagy szűkmarkú játékos presztízst veszíthet, míg egy jó fantáziájú vagy bőkezű játékos elismerést nyer. Egy valóban sikeres lakomán minden játékos egyformán bőkezű, és így minden játékos egyformán elégedett lesz. A végeredmény kiszámíthatatlansága a véletlenszerűség ízével fűszerezi az eseményt.

## viii.

A házigazda, aki a helyszínt biztosítja, természetesen extra terheket és költségeket vállal ezáltal, ezért az ideális potlatch valójában egy sorozat, amelyben minden játékos vállalja egyszer a házigazda szerepét. Ebben az esetben még egy presztízsversenyt hatja át a sorozatot: ki lesz a legemlékezetesebb házigazda? A csoportok előre lefektethetik a szabályokban, mik a házigazda kötelességei, vagy pedig hagyják, hogy mindenét korlátlanul beleadja; ez utóbbi esetben azonban igazán célszerű az eseményt sorozatban megrendezni, hogy senki se érezze magát se átverve, se felsőbbrendűnek a többi játékoshoz képest. Bizonyos területeken illetve csoportok esetében az egész sorozat lehetetlenné válhat. New Yorkban például nem mindenkinek van akkora lakása, hogy akár egy kis partit is tarthatna. Ebben az esetben a házigazda elkerülhetetlenül presztízst nyer. De miért is ne?

## ix.

Az ajándékoknak „hasznosnak” kell lenniük. Hosszú az érzelmeinkre. Egyes csoportok előnyben részesíthetik a műalkotásokat, mások a házi befőtteket és más finomságokat, vagy aranyat, tömjént, mirhát, vagy akár szexuális aktusokat. Bizonyos alapszabályokban meg kell egyezni. Az ajándékoknak ne legyen része semmilyen közvetítő – videó, hangfelvétel, nyomtatott anyagok stb. Minden ajándéknak ott kell lennie a potlatch „ünnepségen” – tehát különböző eseményekre szóló jegyek, ígérek, halasztott dolgok nem megfelelőek. Ne felejtsük el, hogy a játék célja, és egyben legalapvetőbb szabálya elkerülni minden mediális közvetítettséget, sőt, reprezentációt. A jelenlét – az ajándék.<sup>10</sup>

## CSEND

Nem az a probléma, hogy túl sok mindenre derült fény, hanem hogy minden ilyen megvilágosodás megtalálja a maga szponzorát, vezérigazgatóját, havi átutalását, Júdás-klónjait és helyettesítő szereplőit.

A túl sok tudásba nem lehet belebetegedni – viszont igenis szenvedhetünk a tudás virtualizálódásától, tőlünk való elidegenedésétől, ahogy átveszi helyét egy furcsa egyhangúság vagy szimulákrum – ugyanaz az „adat”, kétségtelen, de már holtan – mint a szupermarketek zöldségei; „aura” nélkül.

Rossz közérzetünk (1992. január 1.) ebből ered: nem a nyelvet halljuk, hanem a visszhangot, vagy inkább a nyelv végtelen önreprodukciónak önreflexió-sorozatán reflektálni, egyre inkább önidéző és korrupt módon. Megszédülünk ennek a VR-nak a szédítő perspektíváitól, mert nincsenek rejtett terei, privát sarkai.

A tudáshoz való végtelen hozzáférés, amely egyszerűen nem lép kölcsönhatásba a testtel és a képzelettel – valójában a hús- és lélek nélküli gondolat manicheus ideálja – a modern média/politika mint tiszta gnosztikus elmélkedés, az Archónok és Aeónok fájdalomcsillapító tűnődése, a Kiválasztottak öngyilkossága...

A szerves: titkos – a titkosságot úgy választja ki testéből, mint a gyantát. A szerves: démoni demokrácia – minden egyenlő, de egyformán értéktelen. Nincsenek ajándékok, csak árucikkek. A manicheusok kitalálták az uzsorát. Ahogy Nietzsche rámutatott, a tudás egyfajta méregként is hathat.

A szervesben („Természet”, „hétköznapi élet”) ott van beágyazva egyfajta csend, amely nem csupán némaság, egy átlátszatlanság, ami nem pusztán tudatlanság – titkosság, amely egyben jóváhagyás – ritmus, ami ismeri a lépéseket, hogy lehet megváltoztatni a dolgokat, hogyan lehet beléjük lehelni.

Nem a „nem-tudás felhője” – nem „miszticizmus” – nem akarjuk magunkat ismét odaadni ennek az obskurantista, gyenge fasizmus-pótléknak – ugyanakkor

<sup>10</sup> to be „present,” to give „presents” – A ford.



megidézhethetünk egyfajta taoista „a dolgok ilyensége” jelentést – „a virágok nem beszélnek”, és a logosszal biztosan nem a nemi szervek ruháznak fel minket. (Újra átgondolva, ez talán nem teljesen igaz; végül is a mítoszokban szerepel Priapusz, a beszélő pénisz archetípusa.) Egy okkultista azt kérdezné, hogyan „dolgozzuk” ezt a csendet – de mi inkább azt kérdezzük, hogyan kell *eljátszani*, zenészként, mint a játékos fiatal Hérakleitosz.

Mindennap ugyanaz a rosszkezd. Mikor jelenik meg valami csomó ezen a sima felületű időn? Nehéz hinni a Karnevál, a Szaturnália visszatértében. Talán megállt az idő itt a pleromában, ebben a gnosztikus álomvilágban, ahol testünk ugyan rohad, de „elménket” most töltik fel az örökkévalóságba. Oly sok mindent tudunk – hogyhogy nem ismerjük a választ erre a legérdekfeszítőbb kérdésre?

Azért nem, mert a válasz (mint Odilon Redon<sup>11</sup> *Harpokratés*ében) nem a reprodukció, hanem a mozdulat, az érintés, a szagok, a vadászat nyelvén születik. A *virtu* végül járhatatlan – enni és inni annyi mint enni és inni – lusta paraszt görbén szánt. A Tudás Csodálatos Világa egyfajta pokolbéli tévé-különkiadásá vált. Igazi sarat akarok a folyómba, igazi vízitormát. Miért, a bennszülöttek nem csak mogorvák, hanem hallgatók, egyenesen inkommunikatívok. Igen, gringó, unjuk a bűdös felméréseiteket, tesztjeiteket, kérdőíveiteket. Van olyan tudás, amit nem bürokrátáknak szántak – így hát vannak dolgok, amiket még a művészeknek is titokban kell tartaniuk. Ez nem öncenzúra, se nem ön-tudatlanság. Kozmikus tapintat.

*Hommage*-unk a szerveshez, annak egyetlen áramlásához, örvényeihez és ellenáramaihoz, mocsaraihoz és búvóhelyeihez. Ha a művészet „munka”, akkor tudássá változik, és végül elveszíti megváltó erejét és még az ízét is. De ha a művészet „játék”, akkor titkait megtartja, de el is mondja, úgy, hogy mégis megmaradnak. A titkokat meg kell osztani, mint a Természet minden kiválasztódását.

*Gonosz-e* a tudás? Nem leszünk itt a manicheusok tükörképei – a dialektikával csak pár téglát törünk ketté. Van tudás, ami „daadat”, van, ami „áruadat”.<sup>12</sup> Van tudás, ami bölcsesség – van, ami csak kibúvó, hogy miért nem csinálunk semmit, miért nem akarunk semmit. A pusztá akadémiás tudás például, vagy a nihilista posztmodern tudás az élőholtak – és a megnevezettek – világába vezet. Van tudás, ami lélegzetet ad – van, ami megfojt. Amit tudunk és ahogyan tudjuk, annak a húsunkon kell alapulnia – az egészen, nem kizárólag az agyon, ami egy üveg formaldehidben úszik. A tudás, amire vágyunk, nem hasznosítható, és nem is „tisztá”, hanem ünnepi. Minden más csak adatszelleme haláltánca, a média „hívogató szépségei”, a túlkésői kapitalista epiztemológia „cargo cultja”.

<sup>11</sup> Odilon Redon (1840. április 22. – 1916. július 6.) francia zeneszerző, grafikus. A szimbolizmus művészetének egyik megalapozója és nagy hatású képviselője. Látomásos, jelképekben gazdag képi világa elsőként grafikai sorozataiban bontakozott ki. E felfogásban készültek spirituális hangvételű, harmonikus színvilágú olajképei, akvarelljei, pasztelljei. – *A szerk.*

<sup>12</sup> Some knowledge is data, some is commodity. – *A ford.*

Ha tudnék, persze hogy megszabadulnék ettől a rosszkedvtől, és téged is magammal vinnélek. Amire szükség lesz, az egy terv. Börtönszökés? alagút? szappanból faragott fegyver, élesre köszörült kanál, tortába rejtett reszelő? egy új vallás?

Hadd legyen kóbor papod. Játszani fogunk a csenddel, magunkévá tesszük. Ahogy elérkezik a tavasz. Egy kő a patakban, ami kettévágja a habot. Képzeld el: mohás, nedves, zöld fényű, jade patinájú villám sújtotta rézdarab. Egy nagy varangy, olyan, mint egy élő smaragd, mint a májusnap. A *biosz* ereje, akárcsak az új vagy a lant ereje, a *visszahajlásban* rejlik.

#### A HALLGATÓ KRITIKÁJA

Sokat beszélni és közben nem hallatszani – éppen elég fárasztó. Viszont *hallgatókra* találni – sokkal rosszabb lehet. A hallgatók azt hiszik, hogy a hallgatás elegendő – mintha valódi vágyuk az volna, hogy másvalaki fülével halljanak, másvalaki szemével lássanak, másvalaki bőrével érezzenek...

A szöveg (vagy adás), ami megváltoztatja a valóságot – Rimbaud erről álmodott, majd undor közepette feladta. De elképzelése a varázslatról túlságosan finom volt. A nyers igazság azonban talán az, hogy a szövegek csak akkor tudják megváltoztatni a valóságot, ha *látásra és cselekvésre* sarkallják az olvasókat, nem pedig pusztán *látásra*. A Biblia valaha képes volt erre – de a Bibliából időközben bálvány lett. Szemein keresztül látni annyi lenne, mint (vudu mágiával) megigézni egy szobrot – vagy egy holttestet.

A látás, és a látás irodalma túl egyszerű. A megvilágosodás egyszerű. „Szűfinak lenni könnyű” – hallottam egyszer egy perzsa sejktől. „Embernek lenni, az a nehéz.” A politikai megvilágosodás még egyszerűbb, mint a spirituális megvilágosodás – a világot egyik sem változtatja meg, sőt, még az ént sem. A szűfizmus és a szituacionizmus – avagy sámánizmus és anarchizmus – az elméletek, amikkel kacérokodtam, nem többek: elméletek, víziók, látásmódok. Jelzésértékű, hogy a szűfizmus „gyakorlata” szavak ismétlését jelenti (dhikr). Ez a cselekvés maga egy szöveg, és semmivel sem több, mint egy szöveg. Az anarcho-szituacionizmus „gyakorlata” pedig tulajdonképpen ugyanebből áll: egy szöveg, egy falra írt jelszó. Egy pillanatnyi megvilágosodás. Persze nem teljesen értéktelen – de mi az, ami *másmilyen* lesz tőle?

Talán jó lenne kiirtani a rádióból mindent, ami nem ad legalább egy esélyt e másmilyenség terjedésének. Ahogyan léteznek olyan könyvek, amelyek világraszóló bűnöket szültek, mi olyan szövegeket szeretnénk sugározni, amelyek hatására a hallgatók magukhoz ragadják a boldogságot (vagy legalábbis kísérletet tesznek rá), amit Isten megtagadott tőlünk. Exhortációt,<sup>13</sup> ami eltéríti a valóságot. De még ennél

<sup>13</sup> Intő, buzdító beszéd, különösen hittanároknak diákokhoz intézett szentbeszéde. – *A ford.*

is jobban szeretnénk kiirtani az életünkből mindent, ami akadályozza vagy késlelteti, hogy elkezdjünk – nem fegyverekkel és rabszolgákkal kereskedni Abesszíniában – sem rablót vagy pandúrt alakítani – sem megszökni ebből a világból, vagy uralkodni felette – hanem nyitottá tenni magunkat a *másmilyenségre*.

Osztozom a legreakciósabb moralistákkal abban a feltételezésben, hogy a művészet ezen a módon képes befolyásolni a valóságot, és megvetem azokat a liberálisokat, akik szerint a művészetet azért kell engedélyezni, mert – végső soron – az csupán művészet. Ezért az írás illetve a rádió azon műfajaihoz fordultam, melyeket a konzervatívok legjobban gyűlölnék – a pornográfiához és az agitprop-hoz –, abban a reményben, hogy bajba tudom keverni olvasóimat/hallgatóimat és magamat. De hatástalansággal vádoló magam, sőt, reménytelenséggel. Nem változott meg elég dolog. Talán semmi sem változott.

A megvilágosodás az egyedüli amink van, és még azt is úgy kellett kirángatnunk a korrump gurut és önveszélyes értelmiségiek kezéből. Ami művészetünket illeti – mit értünk el azon kívül, hogy vérünket adtuk divatos ötletek és képek szellemvilágáért?

Az írás által elértünk a szakadék peremére, amelyen túl talán már nem is lehetséges írni. Bármilyen szövegnek, ami képes túlélni az ugrást ebbe a mélységbe – várjon utána bármily sötétség vagy a sötét Abesszínia –, gyakorlatilag a semmiből kell keletkeznie, mint a csodálatos, kincseket rejtő tibeti Dakini-tekerceknek, vagy az ebihal-írással készült taoista lélekszövegeknek – és úgy kell izzania, mint egy máglyán égő boszorkány vagy eretnek utolsó sikító üzenete (parafrazálva Artaud-t).

Érzem, ezek a szövegek itt reszketnek a fátyol mögött.

Mi lenne, ha kedvünk támadna visszautasítani a művészet puszta objektivitását és egyben az elmélet puszta szubjektivitását? Megkockáztatni a mélységet? Mi lesz, ha senki sem követ minket? Meglehet, annál jobb – talán a Hiberboreusok<sup>14</sup> közt lelünk egyenlő társakra. Mi van, ha megőrültünk? Nos – ez lesz a kockázat. És ha csak unatkoztunk? Ah...

Egyszer már feltettük mindenünket egy lapra, a hihetetlen betörésére a hétköznapi életbe – egy kevésszer nyertünk, majd sokszor veszítettünk. A szűfizmus valóban sokkal könnyebb volt. Tegyük hát mindent zálogba, az utolsó szánalmas firkantásig? Duplázzuk meg a tétet? Csaljunk?

Mintha angyalok lennének a szomszéd szobában, vastag falak mögött – vitatkoznak? Basznak? Egy szót sem tudunk kivenni.

<sup>14</sup> Hyperboreusok (görög, a. m. az északon túliak), mesés nép a görög mitológiában. A mitológiai képzelet általában a lakott világ széleit mesésen boldog törzsekkel népesítette be; a Hyperboreusok Északon lényegileg ugyanazt a szerepet töltötték be, mint Nyugaton a boldogok szigeteinek a lakói (lásd: Elysium). A Hyperboreusok tiszta életükkel érdemelték ki, hogy Apollón náluk töltsen a telet. A hagyomány szerint tavasszal hattyúszekéren érkezik Apollón a Hyperboreusok országából Delphoiba. – *A szerk.*

Át tudunk-e változni még ebben a késői pillanatban rejtett kincsek Megtalálóiává? És milyen módszerrel, tekintve, hogy pontosan a módszer az, ami elárult minket? Téboly, feltámadás, áhitat, költészet? *Tudni, hogyan*, az az olcsó sarlatánok trükkje. De *tudni, hogy mit*, az alighanem egyfajta isteni önismeret – meglehet, teremteni tudni *ex nihilo*.

Végül azonban muszáj lesz elhagyni ezt a várost, amely mozdíthatatlanul lebeg a steril alkony peremén, mint Hameln, miután eltűnt belőle az összes gyerek.<sup>15</sup> Talán léteznek másik városok, amelyek ugyanazt a teret és időt foglalják el, de... másfolyóknak. És talán léteznek őserdők, ahol a puszta megvilágosodást a jaguárok fekete fénye takarja el. Nincs elképzelésem – és rettegek.

(*Hakim Bey: Immediatism. Edinburgh, San Francisco, AK Press, 1994., 1–60. Ill.*  
<http://www.left-bank.org/bey/default3.htm>)

Fordította: Deák Ágnes és Koronczay Dávid



<sup>15</sup> Hamelni patkányfogó; Der Rattenfänger von Hameln; Hameln városához fűződő német monda, amely szerint 1284 júniusában egy patkányirtó elvállalta, hogy a városban élő összes patkányt belekergeti a Weser folyóba. Mivel a megszabott díjat nem kapta meg, bűvös sípjával a város összes gyerekeit becsalogatta a megnyíló Koppel-hegybe. Ezután nem sokkal a patkányirtó Erdélyben bukkant fel a gyermekekkel, ahol megalapította az erdélyi szászok „gyarmatát.” – *A szerk.*