

Havasréti József

UNDERGROUND '76

BEKE LÁSZLÓ ÍRÁSA A HELIKON „SZUBKULTÚRA ÉS UNDERGROUND” SZÁMÁBAN

1.

Az MTA Irodalomtudományi Intézet által kiadott *Helikon* folyóirat az államszocializmus évtizedei alatt jelentős szerepet játszott a nyugati szellemi-kulturális mozgások, elsősorban az irodalomtudományi törekvések közvetítésében, meghonosításában. Füzetei 1963 óta tematikusak; itt említhetjük meg a folyóirat strukturalizmus, neoretorika, irodalomszemiotika, recepcióesztétika, hermeneutika (stb.) összeállításait. 1976 elején jött ki a folyóirat „Szubkultúra és underground” száma, melyben Beke László *Underground művészet* című írása megjelent.¹ A tanulmány egyrészt összefoglalja Beke nézeteit az ellenkultúráról és az underground művészetről, másrészt az összeállítás egésze alapján rekonstruálható, hogy az akadémiai tudományosság képviselői a szóban forgó időszakban milyen nyugati törekvéseket soroltak a szóban forgó fogalmak alá, és ebből mit tartottak lényegesnek bemutatni a hazai olvasóközönség számára.²

2.

A hazai közreműködők közül – a *Helikont* akkor főszerkesztő Köpeczi Béla bevezetője mellett – Sárközy Péter italianista Antonio Gramsci népszerű irodalomfelfogásáról, a *Galaktika* című sci-fi folyóiratot főszerkesztő Kuczka Péter a horrorról, Miklós Pál művészettörténész-sinológus a kommersz vizuális kultúráról, Maróthy János zenetörténész a zenekultúra és a zenei ellenkultúra viszonyáról, Beke László az underground művészetről, Erdély Miklós a kísérleti filmről értekezett. Feltételezhető, hogy Erdély, illetve a kritika-rovatban recenziójával szereplő Hajas Tibor (de talán az ugyanitt négy darab kritikát jegyző Somogyi György is) Beke közvetítésével került be a folyóiratba. A „külsős” közreműködők igen eltérően oldották meg a feladatot, helyenként akadémiai fórumhoz nem kifejezetten illő írásokat szülve. Néhány cikk csak távolról kapcsolódott a megadott témához, néhányan pedig a tu-

¹ Beke László: *Underground művészet*. *Helikon*, 22. 1976. 49–60. – újra közölve: Uő: *Művészet/elmélet*. Budapest, 1994. 101–118. Hivatkozásaimban az 1976-os első megjelenés oldalszámait adom meg.

² A *Helikon* működésében is érvényesült a kádárizmus sajtópolitikájának azon sajátossága, hogy a réteglapok, szakmai lapok, intézetek és egyetemek belső kiadványai valamivel többet engedhettek meg maguknak, mint a szélesebb tömeget megszólító fórumok. Ehhez ld.: Kalmár Melinda: *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*. Budapest, 1998., újabban pedig: Takács Róbert: *Politikai újságírás a Kádár-korban*. Budapest, 2012.

dományos közlés normáinak nem tudtak, vagy nem óhajtottak megfelelni. Konkrét, noha egymástól eltérő példaként említhetjük, hogy Kuczka Péter, illetve Erdély Miklós írása éppen csak eleget tesz a vállalt-kitűzött feladatnak.³ Beke írása esetében szerencsés és termékeny konstelláció valósult meg: széleskörű ismeretekkel rendelkezett a témáról, maga is szereplője volt a hazai underground művészeti mozgásoknak, továbbá a Bekét egyébként is mélyen jellemző *tudásközvetítő elhivatottság* is jól illett a lapszám célkitűzéseibe.

A Kodolányi Gyula segítségével készült „Dokumentumok” összeállításban szereplő külföldi szerzők jellemzően az új baloldal és az ellenkultúra metszéspontjában helyezkedtek el.⁴ Rolf Schwendtner, osztrák szociológus, zenész, irodalmár, tipikus ellenkulturális figurának számított az akkori Bécs szellemi életében. *Theorie der Subkultur* című könyve 1971-ben jelent meg (ennek részletét közölte a *Helikon*), itt Schwendtner különbséget tett cselekvésorientált, munkásosztályi háttérű progresszív, illetve hedonisztikus, lumpen és kispolgári háttérű regresszív szubkulturák között. Az összeállítás rövid szemelvényt közölt Theodore Roszak amerikai szociológus *The Making of a Counter Culture* című 1969-es bestselleréből, melyben az ellenkultúrát – mint a hippy-mozgalom *saját* kultúráját – a technokrácia által uralt társadalom ellenvilágaként határozta meg. Jeff Nuttall angol költő, festő, zenész a londoni ellenkultúra kulcsfigurájaként volt ismert; az experimentális irodalom, az underground sajtó, illetve a happening területén tevékenykedett; *Bomb Culture* című 1968-as könyvét a brit underground egyik alapműveként tartották számon. Eugenio Miccini olasz író, költő, szemiotikai érdeklődésű képzőművész; Gary Snyder a beatgenerációval indult amerikai költő, zen-szakértő, később ökológiai aktivista, egy sajátos „anarcho-primitivizmus” képviselője. Peter Schneider német író a „kétségbeesést élvezhető tapasztalattá formáló” polgári irodalom haláláról és lehetséges alternatíváiról értekezett: „ha valaki még mindig az elnyomatást ábrázolná, akkor meg kell mutatni, hogy az megváltoztatható, meg kell mutatni az okait, és a felszabadítás stratégiáját”.⁵ Az összeállításban egyetlen szovjet szerző található, mégpedig Jurij Davidov, író, kritikus, filozófus, szociológus. Davidov jelentős posztokat töltött be a korabeli szovjet tudományos életben, az összeállításban (Köpeczi bevezetője mellett) ő képviselte a „hivatalos” marxista álláspontot. *A nihilizmus esztétikája* című könyvéből vett részlet miszticizmus, önimádat, irracionalizmus, cinizmus, vulgármaterializmus keverékeként jellemzi a nyugati ellenkultúrát. „Davidovval egyetértünk...” – írja előszavában Köpeczi.⁶

³ Kuczka Péter: Jegyzetek a réműletről. *Helikon*, 22. 1976. 23–34.; Erdély Miklós: A filmezés késői fiatalága. *Helikon*, 22. 1976. 61–74.

⁴ „A szerkesztőség megköszöni Kodolányi Gyulának közreműködését az underground-dokumentumok kiválogatásában” (109.). A költő, műfordító, irodalomtörténész Kodolányi ebben az időben az ELTE angol tanszékének oktatója volt.

⁵ Peter Schneider: Beszéd a német olvasókhöz és íróikhoz. Ford. Dalos György. *Helikon*, 22. 1976. 106–109. – idézetek: 108.

⁶ Köpeczi Béla: Kultúra, szubkultúra, szubliteratúra. *Helikon*, 22. 1976. 15.

A hatvanas-hetvenes évek nemzetközi ellenkulturális mozgásai annyira szerteágazóak voltak, és oly sokféle módon szeltek keresztül-kasul a politika, a művészet, a média, a vallás, az oktatás, a tudomány, valamint a mindennapi élet territóriumait, hogy nincs értelme azon spekulálni: mi kerülhetett volna be még a szám látókörébe.⁷ Ugyanakkor izgalmas és tanulságos vállalkozás lenne egyszer összevetni, hogy miként viszonyul egymáshoz (tartalmi egységeit, motívumait, súlypontjait, kiemelt szerzőit, politikai hangsúlyait tekintve) például a Szabolcsi Miklós neoavantgárd-témájú írásaiban, Köpeczi Béla 1974-es „új baloldal”-könyvében, vagy Bíró Dániel jóval későbbi, nagyrészt Theodore Roszak munkáival foglalkozó könyvében az ellenkultúráról kialakított kép.⁸ Mindenesetre állíthatjuk, hogy mind a dokumentumösszeállítás, mind Beke írása reprezentatívnak volt mondható, különösen, ha figyelembe vesszük a korabeli közléspolitikai szükségszerűen érvényesülő korlátait. E korlátokat tekintve talán nem véletlen, hogy a pszichedelikus kultúrával, droggal foglalkozó kiterjedt nyugati irodalomból (Timothy Leary, Aldous Huxley, John C. Lilly, Carlos Castañeda, Richard Alpert és mások akkoriban sztárolt műveiből) semmit nem válogattak be az anyagba. Dokumentumot ugyan nem közöltek, de Beke írása átfogóan tárgyalja a kérdést: a pszichedelikus tapasztalat fenomenológiája, a popkultúra pszichedelikus effektusokat idéző eljárásai, az ikonográfia, a színvilág, a pszichedelikus kifejezésformák és a keleti vallások szimbolizmusa közötti összefüggések egyaránt sorra kerülnek írásában.⁹ Érdekesség viszont, hogy Szabolcsi Miklósnak az „izmusok” sorozatban kiadott dokumentumválogatása (mely egyszerre nyújt képet az ötvenes-hatvanas évek neoavantgárd, illetve ellenkulturális mozgásairól) rövid részletet közölt Timothy Leary *Az extázis politikája* című munkájából.¹⁰

3.

Beke nem csupán az irodalomjegyzékében feltüntetett (nyugati) összefoglaló kiadványok ismeretében vetette papírra cikkét, hanem a hazai és nemzetközi művészeti mozgások egyik meghatározó szereplőjeként közelről is jól ismerte a korabeli underground, illetve ellenkulturális törekvéseket.¹¹ Írása mozgalmiság, illetve esztétikai-

⁷ Minthogy az összeállítás címében a „szubkultúra” fogalom is szerepel, érdemes megjegyeznünk, hogy a korszak szubkultúra-konceptióit kizárólag Rolf Schwendtner írása képviseli, sem a chicagói, sem a birminghami iskola idevágó nézetei nem jelennek meg ebben a lapszámban.

⁸ Sorrendben lásd: Szabolcsi Miklós: *Jel és kiáltás*. Budapest, 1971.; Szabolcsi Miklós: *Az avantgarde*. In: *A neoavantgarde*. Szerk. Szabolcsi Miklós. Budapest, 1981. 7-114; Köpeczi Béla: *Az új baloldal ideológiája*. Budapest, 1974.; valamint Bíró Dávid: *Ellenkultúra Amerikában*. Budapest, 1987.

⁹ Beke 1976. i. m. 54-56. (Ld. még: Beke László: *Nouvel Art Nouveau Psychédélique* [1975] In: *Uó: Művészet/elmélet. Tanulmányok 1970-1991*. Budapest, 1994. 93-99.

¹⁰ Timothy Leary: *Az extázis politikája*. Ford. Binét Judit. *A neoavantgarde* 1981. i. m. 188-191.

¹¹ Itt *underground* alatt a többségi kultúrától elhatárolódó, alapvetően az autonómia, olykor a rejtőzködés, adott esetben az illegális karakterjeivel is felruházható szerveződések érttem (Havasréti József: *Alternatív regiszterek*. Budapest, 2006. 26-29.). *Az ellenkultúra* ezzel szemben a hatvanas

kommunikációs eszközök és funkciók kettősségében mutatja be a nyugati fejleményeket. Itt szükséges megjegyezni, hogy az általa vizsgált nyugati ellenkulturális jelenségek *hazai megfelelőit* a hatvanas években még ellenségesen, később pedig gyanakvással fogadta a korabeli ifjúság-, illetve művészetpolitika. Beke írása áttekinti az underground territóriumához kapcsolódó politikai mozgalmakat: emancipáció, feminizmus, emberi jogok, békemozgalom, ökológia, de érezhető, hogy ezek politikai-ideológiai tartalmánál jobban érdeklik őt az általuk kimunkált eszközök (felforgatás, kisajátítás, provokáció, botrány) funkciói. Beke számára *éppen ezek* számítanak a kortárs – jellemzően neoavantgárd – képzőművészet legfőbb eszközeinek. Álláspontja szerint az underground művészet konkrét és egyedi műalkotásokban megtestesülő eredményei kevésbé jelentősek, mint azok az átfogó – akár forradalmiak is mondható – hatások, melyeket az underground, illetve az ellenkulturális törekvések az életstílusra, a médiára, a kommunikációra gyakoroltak.

Abból a (némiképp túlzó) feltételezésből indul ki, hogy a nyugati underground törekvések – a „Mozgalom” – története Magyarországon is jól ismert. A történeti vonal bemutatásánál fontosabbnak tartja annak kiemelését, hogy az underground létrehozta a saját „összefüggő esztétikáját és poétikáját”, mely mind az esztétikai, mind a politikai cselekvésszereplőkhöz, mind a mindennapi életben érvényesült. Beke joggal hangsúlyozza: az ellenkultúrában a művészet és a mindennapi élet áthatja egymást.¹² Az életművészetté változtatásának avantgardista álma, idézi Jean-Jacques Lebelt, végre teljesült. Ez az ellenkulturális miliő elkülönül mindattól, amit „establishment”-nek, polgári kultúrának, fogyasztói kultúrának, mainstream kultúrának hívnak. Beke szerint az új kultúra (az „ellenkultúra”) szeparatizmusa és radikális volta együttesen eredményezi azt, hogy a társadalom egészéhez viszonyítva valamiféle szubkultúraként jelenik meg.¹³



1. Beke László egyetemista korában

évek hippy mozgásaihoz kapcsolódó, a rockzenei kultúra, a pszichedelikus kultúra, a keleti vallások, az alternatív pedagógia, illetve az újbaloldali társadalomfilozófia elemeiből merítő kulturális mozgalom, illetve közeg. Az ellenkultúrára lásd: Theodore Roszak: *Ellenkultúra születik. Gondolatok a technokratikus társadalomról és ifjú ellenzékéről*. [Ford. Krassó György] Budapest, 1980. – valamint: Bíró 1987. i. m. 55–88.

¹² Beke 1976. i. m. 52.

¹³ Uo., 49.

Leválnak a többségről, saját világot alkot – noha ezt a világalkotást folyamatos kihívások érik a mainstream mozgások és a tömegkultúra irányából. Előbb-utóbb a legprovokatívabb, leghajmeresztőbb, legautonómabb szubkulturális, ellenkulturális, botrányművészeti produktumok is a fogyasztói kultúra részévé alakulnak át. E felismerés hangsúlyos indokolhatja a művészetszociológiai és piaci törvényszerűségek tudomásulvétele, de az a szándék is, mely ezen keresztül fogalmazza meg az ellenkulturális törekvések céltévesztettségét-hiábavalóságát.¹⁴

Beke tanulmányának terjedelmes részét teszi ki egy táblázat, mely ellentéppárokba rendezi egyrészt az establishment, másrészt az underground karakterjegyeit.¹⁵ A táblázat hegemon kultúra és ellenkultúra; polgári társadalom és az alternatív társadalom (szub-társadalom, párhuzamos társadalom) különbségeit foglalja össze; szembe állítva egymással *egyrészt* a technokrácia, a konfliktusok háborús rendezése, az etnikai szegregáció, a médiamanipuláció, a fogyasztói kultúra, a tekintélyelvű nevelés, a polgári család, *másrészt* az erőszakmentesség, az ökológiai gondolkodás, a kommunatörekvések, az emancipációs mozgalmak, az alternatív média, a szexuális forradalom, a pszichedelikus kultúra, illetve az antipszichiátria különféle jelenségeit. Minthogy Beke a művészettörténész – mégpedig a kortárs irányzatok iránt rendkívül érzékeny művészettörténész – szemével nézi e fejleményeket, következetesen kiemeli a vizuális kultúrával, illetve az intermediális esztétikákkal összefüggő folyamatokat. Az underground létrehozta saját képi világát és ikonográfiáját, továbbá (Beke szerint ez a lényegesebb): „saját közlésrendszerét” is.¹⁶ Az underground kultúra képzőművészeti része háttérbe szorul a többi ághoz (zene, film, irodalom, dizájn), illetve az átesztétizált mindennapi élet jelentőségéhez képest. Ezen állításához Beke a pszichedelikus művészet példáját hozza illusztrációnak: „A pszichedelikus művészetnek már csak része a festészet, a többi összetevője zene, vetítés vagy hallucináció, az underground többi sajátos vizuális médiuma pedig – a ruhaviselet, a poszter, a lemezborító, az underground újság, a comics, az akció stb. – nem művészet többé, hanem az életforma része. Az egész életforma viszont kommunikáció, művészeti alapon”.¹⁷

4.

Beke szerint az underground kultúrát radikális erővel hatotta át és határozta meg a hatvanas évek kommunikációs forradalma, melynek innovatív megoldásaihoz képest mellékesnek mondható, hogy adott esetben milyen művészeti ághoz sorolható a műalkotás. Itt nem a Beke által vázolt arányok a leglényegesebbek (hogy tudniillik a képzőművészet, mint részterület jelentősége háttérbe szorul a legkülönfélébb művészeti ágakból összeálló intermediális hibridekhez képest), hanem egyrészt az életforma és az életstílus, másrészt (és még inkább) a kommunikáció jelentőségének

¹⁴ Utóbbira lásd: Köpeczi 1974. i. m. 36., 231., 235–237.; Szabolcsi 1981. i. m. 26.

¹⁵ Beke 197. i. m. 49–51.

¹⁶ Uo., 51.

¹⁷ Uo., 51.

felértékelődése. A mindennapi élet átesztétizálása, a művészetten kívüli világ művészetté változtatása, a környezet és a mindennapiság bevonása a művészetbe mint program már a történeti avantgárdnak is részét alkotta; ugyanígy az életstílusról, mint műalkotásról történő gondolkodás is fontos szerepet játszott például a századvég-századelő dandyizmusában.¹⁸ Az efféle előképek és minták a hatvanas évek undergroundjában, illetve ellenkulturális mozgásaiban teljesedtek ki, melyekben a hétköznapi tevékenykedés, a ruházkodás, a környezet kialakítása, valamint a zene, a dizájn, a pszichedelikus tapasztalatszerzés, de akár a politikai aktivizmus együttesen valamiféle sajátos összművészet, vagy még inkább: életművészet (LebensKunstWerk) részévé vált.¹⁹ A polgári kultúrában szigorúan elhatárolt részterületek egyesítése önmagában is politikai programnak minősült: „a Marx és a szürrealista happening közti időszak utolsó forró forradalma és első hideg lázadása »a polgári élet tisztán elkülönülő birodalma« ellen irányult, amelyben a munka, a szerelem, a politika, a művészet, a szórakozás és a tudomány területei pusztán közvetítő viszonyban állhattak egymással, keveredniük azonban nem volt szabad, mert az az egész összeomlásához vezetett volna”.²⁰ Az underground életforma és életstílus LKW-jellegénél talán még fontosabb a *kommunikáció* problémája. Amikor Beke sorra veszi, röviden elemzi a nyugati underground törekvések sajátos kommunikációs és médiahasználati praxisait, akkor egyszerre több jelenségszinthez kapcsolódik. Az egyik az ötvenes-hatvanas évek kommunikációs forradalma, mely a hifi-technika, a médiumként értett rockzene, a látványos magazinkultúra (a New Musical Expressstől a Playboyig), az új dizájn-törekvések, illetve és mindenekeelőtt a televíziózás segítségével formálta át a kultúrát. Ennek teoretikus reflexiója testesült meg példaszerű módon Marshall McLuhan könyveiben.²¹ A következő jelenségszint az a diskurzus, mely a szemiotika, a kommunikációelmélet, a médiaelmélet, és a különféle strukturalista törekvések fogalmaiból tevődött össze, és ami erős hatást gyakorolt mind a korabeli *művészeti praxisokra*, mind az e praxisokban létrejött művek *értelmezésére*. A harmadik – immár speciálisabb és konkrétabb jelenségszint – az a mód, ahogyan Beke és kortársai mindebből létrehoztak egy jelhasználat-központú alkotói és értelmezői gyakorlatot, minek középpontjában – az ellenkulturális törekvések lázongó-tiltakozó szellemiségével összhangban – a felforgatás (subversion), a kisajátítás (appropriation), a kizökkentés (détournement) jelenségei helyezkedtek el. Talán ez utóbbi Beke underground-cikkének legfontosabb és lényegében máig érvényes tanulsága.

Tanulmánya a fenti nézeteket legszemléletesebben a hippy ellenkulturális tendenciákat mintegy radikalizáló, ugyanakkor konkrétabb-hatékonyabb (az ironikus,

¹⁸ Ehhez lásd: Wilfried Ihrig: *Literarische Avantgarde und Dandysmus*. Frankfurt am Main, 1988.; Havasréti 2006. i. m. 106–112.; K. Horváth Zsolt: *Mérei Ferenc*. Budapest, 2021. I.: 109. skk.

¹⁹ Paolo Bianchi: Das LKW. *Kunstforum International*, No 142. 1998. 50–61.

²⁰ Uo., 59.

²¹ Itt csak a Beke által legtöbbet hivatkozott (és egyes téziseiket tekintve szinte folklorizálódott) művekre utalok: *The Gutenberg Galaxy* (1962); *Understanding Media* (1964); *The Medium is the Massage* (1967).

groteszk, burleszk elemekben bővelkedő) politikai praxisba átfordító *yippie*-törekvésekhez kapcsolódva fejti ki.²² A hippik kontemplatív, meditatív, több-kevesebb joggal passzívnak tekintett életszemléletéhez képest a *yippie*-k működésében több volt a botrány, a provokáció, a médiaérzékenység, az aktivizmus. A *yippie* „nem a politikai harc hagyományos, hanem a burleszk legalább annyira bevált, de a politikai gyakorlatban annyira szokatlan eszközeivel dolgozik” – írta ugyanebben a *Helikon*-számban a két meghatározó *yippie*-ideológus: Abbie Hoffman és Jerry Rubin könyveit szemlélve Hajas Tibor.²³ Beke példaszerűnek látja a *yippie*-k viszonyát a médiához: forradalmi aktivizmus és avantgárd médiahasználat merész összekapcsolását. Bizarrr kommunikációs gesztusok, happening-szerűen zajló politikai kampányok, botrányos médiaszereplések, az establishment médiaüzeneteinek átfunkcionálása, felforgatása, eltérítése. „A magatartással ellenmítoszt lehet teremteni. Másra kell használni a médiumokat!” – szinkronizálja a nyugati underground törekvéseit a magyar olvasó számára Beke.²⁴ A „saját kommunikációs csatornák” kérdése több szempontból nézve is lényeges. „Ugyanakkor meg kell teremteni a saját kommunikációs csatornákat is. Létrejön az alternatív televízió, az alternatív rádió, az alternatív sajtó” – sorolja Beke.²⁵ Amikor cikke a nyugati underground sajtó áttekintésével foglalkozik, akkor olyan kérdéseket és jelenségeket is érint, melyek a maguk módján jelen voltak a szórványosan létező hazai (képzőművészeti) underground sajtóban, illetve a hasonló jellegű-státuszú kelet-európai törekvésekben is. A szovjetizált országok underground zárványaiiban dolgozó művészek egyes alkotásai (művészfolyóiratok, művészkönyvek, kapcsolatművészeti alkotások) sok tekintetben a nyugati underground törekvések lokális, jellemzően puritánabb kivitelezésű megfelelői voltak. Nem mellesleg az alternatív sajtó előállítási és terjesztési technikái (ugyanacsak) alapját képezték olyasféle, a *communication art* fogalmával összegezhető gyakorlatoknak, melyek a keleteurópai underground művészet jellegzetes részét alkották.²⁶ E folyamatok elindításában és működtetésében – nemzetközi szinten is – Beke László meghatározó szerepet játszott.²⁷

²² Beke 1976. i. m. 52-53.

²³ Hajas Tibor: Abbie Hoffman: *Revolution for the Hell of It* (1968); Jerry Rubin: *Do It!* (1970). *Helikon*, 22. 1976. 112-115. (újra közölve: Hajas Tibor: *Szövegek*. Budapest, 2005. 284-290.)

²⁴ Beke 1976. i. m. 52. Ezek a törekvések tételezen is megjelentek például Hajas Tibor olyan munkáiban, mint az *Öndívatbemutató* című film (BBS, 1976), vagy mint Hajas *A fotó mint képzőművészeti médium; Hangpótlás*, illetve *[dívat]* című írásai (Hajas 2005. i. m. 292-293., 307-309., 311-313.)

²⁵ Kérdés ugyanakkor, hogy Beke mit is érthetett „alternatív televízió” alatt; egy áttekintés szerint a hetvenes években a mintegy 1000 amerikai tévéállomás között csupán egyetlen alternatív tévéállomás működött (Carl Armstrong: *A Trumpet to Arms: Alternative Media in America*. Boston, 1981. 23.). Ugyanakkor az alternatív rádiózás és az alternatív sajtó valóban átalakította a médiaszerkezetet, közvetett és közvetlen hatásaik a mai napig észlelhetők.

²⁶ Klara Kemp-Welch: *Networking the Bloc. Experimental Art in Eastern Europe 1965-1981*. Cambridge (Mass.), 2018.

²⁷ Uo., 163-171., 193-250.



2. Beke László Marosi Ernővel és Galavics Gézával az Intézet Országház utcai épületének könyvtárszobájában, Tóth Melinda születésnapján, 2009-ben

5.

A fentiek kapcsán Beke hosszan foglalkozik a Marshall McLuhan hívei közé tartozó, és vele közös folyóiratot is szerkesztő kulturális antropológus, Edmund Carpenter nézeteivel, melyek a médiaüzenetek *klasszifikációjának*, illetve *reklasszifikációjának* megkülönböztetésén alapulnak.²⁸ „Amennyiben az információ – tartalmát, médiumát vagy közönségét tekintve – klasszifikált, annyiban korlátozott és kontrollált is. Ha azonban megváltoztatjuk valamelyik tényezőt, az információ deklasszifikálódik, vagyis felszabadul, hozzáférhetővé válik, és új célokra használható. Az új médium bevezetése a régit deklasszifikálja, ha tehát egy beszédet tartó politikai tv-képéhez a rádióból más hangot vezérlünk, a *tv lepleződik le*. Ilyen értelemben használ az underground régi médiumokat új módon: kombinálja őket (mixed media, intermedia), művészeti médiumot alkalmaz nem művészeti célra (szitanyomások képekkel látja el a trikókat), nem művészeti csatornára ülteti az esztétikai információt (postai küldemények művészete, házilag készített pecsétnyomók, metró fala, papírpénz, telefon, xeroxmásolat, stencil-sokszorosítás)” – írja cikkében Beke.²⁹ Carpenter a mainstream médiát (és általában véve az elidegenedett

²⁸ Edmund Carpenter: Art and the Declassification and Reclassification of Experience. *The Structurist*, 1970, 1. 18-25.

²⁹ Beke 1976. i. m., 53. – vö.: Carpenter 1970. i. m. 18.

világészlelést) meghatározó *klisék* provokatív elmozdítását, kisajátítását nevezi reklasszifikációnak.³⁰ A megszokott vagy éppen uralmi funkcióban lévő mediális környezet kliséinek átkontextualizálása egyrészt új jelentésekkel ruházza fel magát a klisé, másrészt ráébreszti a befogadót, hogy a szóban forgó klisé távolról sem természetes része a médiaüzenetnek (a reklasszifikáció törést idéz elő a klisé eredetinek és természetesnek észlelt, illetve kikököntetett státusza között); és végül, adott esetben új mediális eszközöket, formákat, zsánereket is létrehozhat. „Az underground esztétikája [...] a kettősség esztétikája is: míg az egyik oldala merő tiltakozás – a másik új kombináció: meglévő eszközök új használata és új eszközök használata a meglévő helyzetre. Az underground természetesen ellentmondásos, mert arra kényszerül, hogy az ellenkezőjével fejezze ki, amit akar”.³¹

Carpenter nézetein keresztül Beke olyasféle, a hatvanas évek ideológiakritikai törekvéseit, illetve strukturalista gondolkodását, továbbá művészeti aktivizmusát mélyen átható koncepciókhoz csatlakozik, mint Guy Debord *détournement* („kizököntetés”) fogalma³², vagy a birminghami *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) kutatói köréhez tartozó Dick Hebdige által használt dekontextualizálás-rekontextualizálás ellentétpár.³³ Mind a korabeli ifjúsági szubkultúrák stílusbarkácsoló eljárásaiban, mind az underground kultúrában igen fontos szerepet töltenek be a szubkulturális „stiliztákat” körülvevő hétköznapi tárgyak, kommersziális médiaüzenetek, hatalmi jelképek kreatív-provokatív átrendezései, kikököntetései, a fent vázolt Carpenter-féle értelemben vett „elmozdításai”. A CCCS műhelyéhez tartozó brit szociológus, John Clarke, amikor Claude Lévi-Strauss bricolage-konceptiójának a szubkulturális stílusok értelmezésére történő alkalmazásáról ír, ugyancsak a kisajátítás (appropriation) → áthelyezés (relocation) → átrendezés (rearrangement) → rekontextualizálás (re-contextualisation) szemiotikai folyamatát tartja szem előtt; ezt a fogalmi-szemléleti eszköztárat érvényesíti.³⁴ E műveletek egy olyan szemiotikai, illetve kommunikációelméleti fogalmi háló részét képezik, melynek kidolgozásához főként a hatvanas évek nyelvészet-, illetve szemiotika-orientált koncepciói, elsősorban is Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Umberto Eco, Julia Kristeva írásai nyújtottak ösztönzéseket.³⁵ Ez a strukturalista és szemiotikai fogalmi-szemléleti megközelítés

³⁰ Carpenter 1970. i. m. 18.

³¹ Beke 1976. i. m. 59–60.

³² Guy Debord: *A spektakulum társadalma*. Ford. Erhardt Miklós. Budapest, 2006. 129–131.

³³ Dick Hebdige: A stílus, mint célzatos kommunikáció. Ford. Boross Anna. *Replika*, 6. 1995. No 17/18. 184. skk. (Uő: *Subculture. The Meaning of Style* [1979]. London – New York, 1994.). (Hebdige könyvére nem sokkal megjelenését követően Wessely Anna reflektált: Szubkultúrák és ellenkultúra Nyugaton. *Világosság*, 21. 1980. 581–583.)

³⁴ Ld.: John Clarke: *The Creation of Style. Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain* [1976]. Eds. Stuart Hall, Tony Jefferson. London – New York, 2003. 175–191., 177–178.

³⁵ A kritikai kultúrákutató „strukturalista” paradigmáját, tehát a szubkultúrát jelrendszer vagy szöveg gyanánt értelmező megközelítést érvényesítő Dick Hebdige-opusz, a *Subculture. The Meaning of Style* (1979) elsősorban e négy szerzőre hivatkozik következetesen.

Bekére igen jellemző volt. Szellemi nyitottságára, teoretikus ambícióira, de a korabeli tudományos közeg fogadókészségére is jellemző, hogy többször szerepelt a korszak részben szemiotikainak, részben strukturalistának mondható interdiszciplináris megmozdulásain: így az 1971-es „Szemiotika és művészet” konferencián (Vácrátóton), az 1975-ös tihanyi szemiotikai szimpozionon, illetve előadott a magyar strukturalizmus egyik példaértékű vállalkozásán, az Eötvös Collegiumban rendezett, 1970-es „Ismétlődés a művészetben” konferencián is.³⁶ Figyelemre méltó, hogy a szubverzív jelhasználati módokkal foglalkozó gondolkodást mennyire átszőtték egyrészt a korabeli strukturalista törekvések, másrészt, hogy e felforgató, kontesztáló, kisajátító szubkulturális gyakorlatok mennyire közel álltak és állnak a történeti avantgárd, különösen a dadaizmus és a szürrealizmus egyes formáihoz.³⁷ Fontos tanulság (mind a nyugati törekvések/mozgásokat, mind Bekét tekintve), hogy ez a szemiotikai-kommunikációelméleti fogalmi háló nem csak az értelmezésben, hanem a kreatív művészeti praxisokban is fontos szerepet játszott,³⁸ továbbá az *ideológiakritikai*: a fennállót, a természetet, a magától értetődőt hamis tudatként, mítoszként, ideológiaként bíráló törekvésekben is jól hasznosíthatónak bizonyult.³⁹ Ha a kelet-európai underground mozgásokat tekintjük, akkor teljesen érthető, hogy a fent ismertetett gyakorlatok és eszközök jelentősége különösen felértékelődött az egyrésztől forráshiányos környezetben, másrésztől represszív (kultur)politikai légkörben formálódó kelet-európai underground törekvések közegében.⁴⁰ Beke művész-kollégái sorra kísérleteztek a korszak bevett szabályait, normáit, publikációs feltételeit kijátszó-átértelmező (eltérítő, felforgató, áthelyező, kisajátító, rekontextualizáló, deklasszifikáló-reklasszifikáló) technikákkal és gyakorlatokkal, oly módon, hogy ezek ne csupán

³⁶ Ld.: Beke 1994. i. m. 285.; valamint Uő: Szemiotika és avantgarde művészet. *Kultúra és szemiotika*. Szerk. Gráfik Imre, Voigt Vilmos. Budapest, 1981. 371–376.; Uő: Ismétlés és ismétlődés a művészetben. *Ismétlődés a művészetben*. Szerk. Horváth Iván, Veres András. Budapest, 1980. 160–176. Az Ismétlődés... konferencia történetéhez lásd: Horváth Iván: Mindig vitatkozni akartam. *A reneszánsz reneszánsza. Beszélgetések Klaniczay Tiborról és a reneszánszkutatásról*. Szerk. Ács Pál, Székely Júlia. Budapest, 2021. 313.

³⁷ Hebdige 1995. i. m. 184–185.

³⁸ E folyamatot jól áttekinti Szabolcsi Miklós neoavantgárd könyvének beszédes című „Strukturális és kibernetikai avantgarde” fejezete. *A neoavantgarde* 1981. i. m. 333–400.). Az ötvenes-hatvanas évek művészetét ért strukturalista, szemiotikai, kibernetikai, információelméleti hatásokra és kihívásokra reflektált Umberto Eco 1962-es könyve (Umberto Eco: *A nyitott mű*. Ford. Dobolán Katalin, Mártonffy Marcell. Budapest, 2006.) is.

³⁹ Ez utóbbi jól tetten érhető Roland Barthes szemiotikai vizsgálódásaiban (ehhez ld.: Miroslav Marcelli: *A Barthes-példa*. Ford. Keserű József. Pozsony, 2011. 238., 248–249.).

⁴⁰ *Notes from the Underground. Art and Alternative Music in Eastern Europe 1968–1994*. Eds. David Crowley, Daniel Muzyczuk. Łódź – London, 2016.; *Primary Documents. A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s*. Eds. Laura Hoptman, Tomas Pospiszyl. New York, 2002., valamint Piotr Piotrowski: *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-garde in Eastern Europe 1945–1989*. London, 2009.

konkrét műveket, ne csupán publikációs gesztusokat eredményezzenek, hanem hozzáállásukon keresztül megvalósítsák a korszak szállóigéjévé vált McLuhan-tézist, miszerint a „médiium (maga) az üzenet”.⁴¹ Beke ezt a tendenciát erősítette úgy is, mint konceptuális alkotó, de úgy is, mint művészetkritikus. A magyar underground közegekben született munkák egyszerre viselték magukon a szovjetizált világot meghatározó erőforráshiány, illetve a fogyasztásellenes és kultúripar-ellenes megfontolásokból építkező nyugati underground törekvések lenyomatait; egyszerre kapcsolódtak lokális kényszerekhez és globális művészeti mozgásokhoz. A Carpenter-tanulmányból átvett deklasszifikáció-reklasszifikáció ellentétpár nagyon pontosan leírta, amit Beke és társai abban az időben műveltek. Két példát említenék: az egyik az 1973-as fluxusújság, a *Szétfolyóirat*, a másik az 1971-es *Elképzelés*-projekt; mindkettő történetéből most csupán a kommunikációs gyakorlatok reklasszifikálására, eltérítésére, kizökkentésére vonatkozó szempontokat hangsúlyozva ki. A Hap Béla által indított, és csupán öt számot megért *Szétfolyóirat*, melynek munkájában Beke is részt vett, valamint hatósági figyelmeztetésben is részesült, egyszerre volt művészeti újság, szubkulturális öndokumentáció, illetve mediális-intermediális kísérlet. A bonyolult előállítási kód, a replikátumok útján működő terjesztési szisztéma, az underground státusz, minek következtében a rendészeti szervek részéről a lapot illegális kiadványként könyvelték el, együttesen reflektáltak a médiahasználat hatalomkritikai karakterére, illetve sajátították ki, mozdították/tértítették el a legális lapkiadás és lapterjesztés „kliséit”.⁴² Beke *Elképzelés*-projektje hasonlóképpen működött: egyszerre modellezte a megkerült, felülírt, eltérített, „elmozdított” intézményi struktúrát, valamint a konceptuális alkotásfolyamatot. A művészettörténész felhívására (miszerint „a mű az elképzelés dokumentációja”) beérkezett munkák összessége, illetve begyűjtésük folyamata részben a korabeli neoavantgárd törekvések egy sajátos konceptuális metszetét reprezentálta, részben pedig modellezte, illetve elmozdította-kizökkentette az információcsere és az intézményesülés eszközeit, csatornáit, médiumait. Miként 2008-ban Beke fogalmazott: az *Elképzelés* azt fordulatot szerette volna megragadni, dokumentálni, valamint leképezni, melynek során „a hagyományos festészetet, szobrászatot, grafikát kezdte felváltani a könnyed, szellemes, provokatív gondolkodást rögzítő új médiarendszer: gépelt szövegek, fotók, montázsok, vázlatok, hangfelvételek. Nem materiális érték, hanem szellemi szabadság érvényesült bennük”.⁴³

⁴¹ Ezen attitűd testesült meg például Erdély Miklós, Hajas Tibor, Molnár Gergely, Szentjóby Tamás konceptuális, illetve intermediális munkáiban.

⁴² A *Szétfolyóirat* történetéhez (a fent vázolt szempontok részletes bemutatásával és adatolásával) ld.: Danyi Gábor: Az ajándékozás művészete. A *Szétfolyóirat* terjesztési modellje. *Irodalomtörténet*, 95. 2014. 48–67.; valamint Bényi Csilla: Egy underground lap a hetvenes évekből: a *Szétfolyóirat*. *Reflexiók vagy mélyfúrások? A kultúrakutatás változatai a „kulturális fordulat” után*. Szerk. Havasréti József, Szijártó Zsolt. Budapest – Pécs, 2008. 188–190.

⁴³ Beke László: Beköszöntő. In: Uő: *Elképzelés. A magyar konceptművészet kezdetei. Beke László Gyűjteménye, 1971*. Budapest, 2008. vii. (Kiemelés tőlem – H. J.)

6.

Milyen itthoni esztétikai, illetve politikai tapasztalatok birtokában írta Beke a cikket, illetve milyen hazai tapasztalatok birtokában olvashatta írását – vagy forgathatta a teljes *Underground*-szám lapjait – a korszak olvasója? Nos, a korabeli olvasó a dolgokat a saját bőrén is érezte, és jobban felfogta a hazai ellenkulturális törekvések „tétjeit” (így napjaink szemszögéből e régi érzések és tapasztalatok is rekonstrukcióra szorulnak), ma viszont történeti szempontból többet tudunk e kontextusokról. Az államszocializmus kultúrájában a nyugati undergroundhoz való viszonyt meghatározta, hogy mindez rosszállással figyelt, kezdetben tiltott, később pedig épp hogy csak megtűrt jelenségnek számított. A neoavantgárd pozíciója nálunk – „nálunk” alatt az államszocialista Magyarországot értve – problematikus, hogy egyetlen példára utaljak, 1973-ban tiltották be az akkori underground törekvéseket mintegy példászerűen megtestesítő balatonboglári kápolnatárlatokat.⁴⁴ Az ellenkulturális törekvésekkel szorosan összefonódott nyugati újbaloldal pozíciója és megítélése nálunk ugyancsak problematikus; a nyugati mozgásokat zavaros világmegváltó eszméik, illetve a szovjet típusú szocializmussal szembeni gyanakvásuk miatt ítélték el az ortodox marxista ideológusok, így például az underground-összeállítás bevezetőjét jegyző Köpeczi Béla is.⁴⁵ Ezen túlmenően és a korszakra mélyen jellemző módon a magyar filozófiai életben szórványosan jelentkező újbaloldali hangok is gyanakvásra adtak okot, Köpeczi szerint az efféle törekvések „szektás vagy revizionista alapon (néha a kettő keveredésével) a létező szocializmus ellenfeleivé váltak”.⁴⁶ A szórványos kommunakísérletek sem voltak összeegyeztethetők a szocialista életmód, illetve családmódel puritán elvárásaival. Jelképes, hogy Heller Ágnes kommunatörekvésekkel rokonszenvező írásai is ott szerepeltek a vádak listáján az 1973-as „filozófus-perben”.⁴⁷ Az újbaloldal törekvéseit mind a pártállam vezetői, mind a hivatalos marxizmus, mind a marxista tudományosság képviselői gyanakvással fogadták, illetve, ha kellett, el is ítélték. Ugyancsak problémát jelentett, hogy a renitens Lukács-iskola képviselőit is egyértelműen az újbaloldalhoz sorolták.⁴⁸ A neoavant-

⁴⁴ *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973.* Szerk. Klanczay Júlia, Sasvári Edit. Budapest, 2003.

⁴⁵ Köpeczi 1974. i. m. 10., valamint 38.

⁴⁶ Uo., 8. Ami a magyar szerzőket illeti, Köpeczi neveket nem említ, de több mint valószínű, hogy az 1973-as „filozófus-perben” elmarasztalt társadalomtudósokra (Heller Ágnes, Márkus György, Márkus Mária, Vajda Mihály) illetve a hatvanas évek maoista „összeesküvőire” (Pór György, Haraszti Miklós, Dalos György, Révai Gábor stb.) célzott.

⁴⁷ Ld.: Heller Ágnes: Elmélet és gyakorlat az emberi szükségletek szempontjából. *Új Írás*, 12, 1972, 4. 100–107; valamint Heller Ágnes – Vajda Mihály: Családforma és kommunizmus. *Kortárs*, 14. 1970. 1655–1665. Mindehhez lásd a következő dokumentumot: „Az MSZMP KB mellett működő kultúr-politikai munkaközösség állásfoglalása néhány társadalomkutató antimarkista nézeteiről”. *Szociológia*, 1973, 1. 45–55., 48–49. (a továbbiakban *Állásfoglalás...* cím alatt idézem).

⁴⁸ Ld.: „A munkásmozgalom forradalmi programja, a munkásosztály forradalma helyett az ellenkultúra-

gárd expanzív médiahasználata, illetve a legtágabban értett médiaművészetre, alternatív médiára irányuló aktív figyelme azért tűnhetett problematikusnak, mert a média uralása, ellenőrzése, monopolizálása a pártállam egyik legfontosabb törekvése volt. A „mindenki megcsinálhatja a saját médiáját” jelszó alatt összefoglalható *Do it Yourself* törekvések az államszocialista Magyarországon akkor is gyanút keltettek, ha a szóban forgó produkciókat készítőik csupán esztétikai produktumoknak tartották.⁴⁹ Mindez nem jelenti azt, hogy az említett jelenségek egyértelműen a tiltott kultúra vagy a politikai okokból veszélyesnek tartott törekvések tartományába estek. A problémát inkább a körülöttük formált diszkurzív tér zavarossága (szabályok, engedmények, tiltások, kivételek, félelmek, aggodalmak, önkény és túlszabályozás káosza) okozta, aminek köszönhetően bármiféle underground kulturális törekvésben (még ha egyébként a „túrt” kategóriában is helyezkedett el), könnyen lehetett találni politikai szempontból is veszélyesnek tűnő, vagy legalábbis megkérdőjelezhető mozzanatokat.

mozgalom és a kommunák »forradalma«; ez Heller Ágnes »újbaloldali«, »forradalmi« programja» (*Állásfoglalás...*, 49.).

⁴⁹ Itt utalhatunk mind a Hap Béla-féle *Szétfolyóirattal*, mind a Galántai György-féle kiadványokkal (*Aktuális Levél*) kapcsolatos megfigyelési ügyekre. Vö.: Szőnyi Tamás: *Titkosírás*. Budapest, 2012. II.: 67–83. Az *Aktuális Levél*lel kapcsolatos jelentéseket lásd a galantai.hu/festo weboldalon.