
TANULMÁNYOK

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT – NEMES Z. MÁRIÓ

„Ahány embertársunkkal időtársként
összeidőszövetkezünk, annyi embert érünk”¹

A futurizmusok időszerűségéről

zsolt.miklosvolgyi@gmail.com
nemes.z.mario@gmail.com
ORCID: 0009-0000-2684-5309
0000-0001-8367-2045

— HELIKON —

„The more contemporaries one shares their time with,
the more they become human”
On the Actuality of Futurisms

Abstract

The study argues in favor of the actuality of futurist thinking in the context of „defuturisation” that characterizes the contemporary experience of time. By futurism we mean different ethnofuturist movements, whose main task is not only to promote the emancipation of the social and/or ethnic peripheries, but also to make visible alternative political and aesthetic narratives that are able to disperse the hegemonic future horizons of the current political, economic and cultural centers of power.

Keywords: temporal pathology, hauntology, chronopolitics, comparative counterfuturism, Hungarofuturism

¹ Odo MARQUARD, „Idő és végesség”, ford. MESTERHÁZI Miklós, in Odo MARQUARD, *Az egyetemes történelem és más mesék*, 375–387 (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2001), 386.

Az olasz futurizmusról készített 2010/3-as *Helikon*-összeállítás előszavában Szkárosi Endre Aldo Palazzeschi 1972-es versét idézi:

A szilaj ellenkezés után, amely születésétől fogva kísérte / a futurizmust, / a dolog oly elképesztőnek tűnhetne föl, / mint semmi más a világon, / pedig a lehető legtermészetesebb, / és egyáltalán nem képezte el. / A futurizmus csakis Itáliában születhetett meg, e véglegesen s kizárólag / a múlt felé fordult országban, ahol csak a múlt időszerű. / Hát ezért időszerű ma a futurizmus, / mivelhogy a futurizmus is elmúlt.

Palazzeschi verse² a „történelemtagadó” avantgárd történetivé válásáról számol be, mely muzealizálódásnak minden irányzat ki volt téve, ugyanakkor a futurizmus esete abból a szempontból specifikus, hogy a jövő militáns utópiáját a gyorsulással kiharcolni vágyó mozgalom egy egészen konkrét geokulturális szituációra (is) reagált. „Olaszország más népek számára még mindig a holtak mezeje, egy síroktól fehérülő hatalmas Pompeji.”³ Palazzeschi ugyan csak erre a lokális történetiségtapasztalatra tekintettel temeti el, illetve tartja éppen zombifikált időbelisége miatt aktuálisnak a futurizmust, amennyiben a jelenlét egy temetőországban csupán fantomszerű lehet.

A modernségben átalakuló időtapasztalatra reagáló avantgárd irányzat az olasz nemzeti-kulturális kontextus mentén artikulálja pozícióját, ami a modernség univerzalizációs igényének mélyén rejtőző lokalitás(ok) jelentésadó erejére figyelmeztet. A „holtak mezejéből” kimenekülő futurista „előőr” a 20. század elején minden reményét a jövőbe helyezi, ugyanakkor ez a jövő nemzeti is, abban az ultranacionalista értelemben, hogy a technológia és háború esztétikáját propagáló futuristák a Mussolini-féle fasiszta utópiában vélték meghaladhatónak a muzealizálódó jelent. Az ideológiai szerkezet, miszerint itt a technoesztétikai akarat a jövő(fikció) uralásában látja egy nemzet, egy nép politikai mozgósításának lehetőségét, sokat elárul a korszak történetiség-időbeliséget érintő előfeltevéseiről. Franco „Bifo” Berardi *After the Future* című könyvében úgy fogalmaz, hogy az olasz futurizmus 1909-es manifesztuma a saját identitását a jövő által megalapozó 20. század egyik jelentős önreprezentációs dokumentuma.⁴ A gazdasági (fel)gyorsulás következményeit kul-

² Idézi SZKÁROSI Endre, „Elmúlt-e a futurizmus: Az irányzat recepciójának problémái”, *Helikon* 56 (2010): 309–320, 309.

³ Giacomo BALLA, Umberto BOCCIONI és Carlo CARRÀ, „A futurista festők kiáltványa”, ford. SZABÓ György, in SZABÓ György, *A futurizmus*, 140–144 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1967), 141.

⁴ Franco „Bifo” BERARDI, *After the Future* ([h. n.]: AK Press, 2011), 12.

turális diskurzusra „fordító” euroatlanti modernitás az utópikus imaginációt a jövő mitológiáinak megteremtésére használta fel, hogy ezzel egyszerre elfedje és legitimálja a technokapitalizmus akcelerációját, de az avantgárd mitológiák örökségéből táplálkozó képzeletgyakorlatok a Berardi által forduló-pontként megjelölt 1977-es év után (amelyet a punkmozgalmak „No Future”-jelszava tett emblematikussá) egyre inkább disztópikus irányba tolódtak el. „A jövő immár nem egy jobb kor reményével kecsegtetett, hanem fenyegetéssé vált, ami az olasz filozófus szerint akkor következett be, amikor a kollektív képzelet nem volt képes többé arra, hogy olyan alternatív jövőképeket gondoljon el, amelyek nem vezetnek biztos katasztrófához.”⁵ Úgy tűnik, mintha a késő kapitalista és/vagy posztmodern körülmények között a jövő immár egyre kevésbé lenne alkalmas kulturális-politikai tőke termelésére, amellyel párhuzamosan az utópikus impulzusokból táplálkozó forradalmi politika és esztétika erőforrásai is megcsappantak.

Aleida Assmann szerint az 1980-as években nem csupán a 20. század ért véget, hanem a modernizációs paradigma temporális struktúrájának evidenenciája is. A modernitás időrezsímje a fizikai idő irreverzibilis idővektorára [Zeitpfeil] alapozódik, mely minden eseményt folyamatosan, egyöntetűen és visszafordíthatatlan jelleggel hat át, ezáltal azokat kronologikus módon mérhetővé téve. A modernitás temporális struktúrája elősegíti a történelem lineáris és teleologikus narratívaként való megszerkesztését, mely a kulturális időrend forradalmi átalakításával jár, hiszen a régi, az ismert és az elmúlt helyett az eljövendő, az új és az ismeretlen válik a normatív értékhangsúlyok hordozójává. Az eljövendőre való euforikus vágyakozás szuperalakzata a modernításban az utópia, mely ugyanakkor a maga reprezentációs, abszolút és totális formájában⁶ ideológiai gyanúba keveredett a nyolcvanas évekre, vagyis múlttá – elveszett jövővé – vált, és betagozódott a jelent elárasztó múltkínálat totalitásába. Mindez a jövő „elapadásához” és a posztmodern historizmus radikalizálódásához vezetett, mely folyamat a jelent egy múltaktól elárasztott és kitégult, egyszerre végtelenül gazdag és végtelenül üres kiterjedésként formálja meg.⁷

Úgyis felfoghatjuk ezt a jelenséget, hogy a technológiai fejlődés túlgyorsulása a jövő jelenbe robbanását eredményezi: a jövő azért ürül ki, mert már „megtörtént”. Alvin Toffler *Future Shock* (1970) című kötete szinte elsőként

⁵ HULESCH Máté, „Spekulatív jövőképek: Lehetőségek és lehetésségek”, lásd jelen számban: 259–272.

⁶ Louis MARIN, *Utópia határai*, ford. SZÁSZ Kinga, *Kellék*, 64. sz. (2020): 71–81, 75.

⁷ Aleida ASSMANN, *Ist die Zeit aus den Fugen?: Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne* (München: Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, 2013), 26–51.

számol be egy olyan társadalmi tapasztalatról, mely a jövősokkot a korábban otthonosnak vált kultúránk (ön)elidegenedéseként, egyfajta „frontális ütközésként” [abrupt collision] írja le.⁸ Az ütközés metaforája a futurista kiáltvány elején megjelenő karambol képsorait is megidézheti, csak míg ott az autós száguldás határsértő, halálélményt és erotikát hibridizáló technológiai csodája áll a középpontban,⁹ addig a posztmodern jövősokk nem repít át semmilyen transzcendenciába, hanem a történelmi tudat felszámolásával párhuzamosan a jövőt is megszünteti. Az olasz futurizmus militáns múlttagadása és jövőakarása ebből a perspektívából totális vereséget szenved, hiszen a jövő úgy érkezik el, hogy egyúttal megszünteti önmagát, vagyis csak egyfajta archeológiai gyakorlat keretében ásható elő: a múltból. A posztmodern kultúratapasztalat keretében ugyanis a „holtak mezeje” immár nem szűkíthető le Olaszországra, hiszen minden kor(szak) emlékezetének egyidejű érvényessége egyfajta globális kísértetjárást eredményez.

A modernitás időrejsimjének az átalakulása, illetve a jövő „defetiszizálódása” nem mindenki szerint negatív folyamat. Assmann például inkább egyfajta normalizációként értékeli mindezt: a múlt, a jelen vagy a jövő esszencialista felfogásának erodálódása az idő kulturalizációját eredményezi, mely a történelemhez való plurális hozzáférést, a hagyomány értelmezési szabadságának fokozódását jelenti. Az időből való kibillentség anakronisztikus állapotának valóban van konstruktív vetülete, ugyanakkor számos szerző érvel amellett, hogy a digitális kapitalizmus technokultúrája nem az időgyakorlatok felszabadításában, hanem épp ellenkezőleg, a kronopolitikai és kronopoétikai lehetőségek beszűkítésében érdekelt. Ezt a „baloldali melankolikus” pozíciót képviseli Mark Fisher hantológiaelmélete is, aki „temporális patológiaként”¹⁰ definiálja ezt az állapotot, és a digitális kapitalizmus ellenőrző gyakorlatainak eredményeképp írja le a jövő előállításában beállt krízist. Fisher, Berardi és újabban T. J. Demos¹¹ figyelmeztetnek arra, hogy a jövő elapadásának nem „semleges” technokulturális okai vannak, hanem éredekorientált társadal-

⁸ Alvin TOFFLER, *Future Shock* (New York: Bantam Books, 1971), 13.

⁹ „Ó! Anyai árok, majdnem színültig tele sáros vízzel! Szép árok a gyár mellett! Mohón néztem tápláló iszapodot, mely szudáni dajkám szent fekete emlőire emlékeztetett... Amikor a felfordult gép mögül kikászálódtam – mocskos és bűzös rongy –, úgy éreztem, hogy a szívemen az öröm izzó vasa haladt gyönyörűségezen át!” F. T. MARINETTI, „A futurizmus megalapítása és kiáltványa”, ford. SZABÓ György, in SZABÓ, *A futurizmus*, 132.

¹⁰ Mark FISHER, *Gespenster meines Lebens: Depression, Hauntology und die verlorene Zukunft* [2014], ford. Thomas ATZERT (Berlin: Edition Tiamat, 2015), 27.

¹¹ T. J. DEMOS, *Radical Futurisms: Ecologies of Collapse, Chronopolitics, and Justice-to-come* (London: Sternberg Press, 2023).

mi-politikai-gazdasági infrastruktúrája, melynek egyik oldala a társadalmi képzelet hatalom általi kondicionálása. A jövő és a képzelet kapcsolata mélyen politikai abban az értelemben, hogy a társadalmi cselekvés lehetőségtere a más-lét elgondolásának alternatív jövőképeiben artikulálódik.

Ekként a társadalom és az egyének mindenkor az előzetesen felépített „lehetségesek” vagy „lehetetlenségek” abszolút létezésének szükségyszerű képzelete szerint élnek és működnek, másképpen szólva egy olyan valóság képzeleti tételezésében, melynek kebelén a „lehetséges” és a „lehetetlen” közötti határ egyszer s mindenkorra, és mindöröktől fogva, szigorúan ki van jelölve.¹²

A kapitalista realizmus az alternatív társadalmi víziók eliminálására és a status quo naturalizálására, vagyis a „lehetséges” és a „lehetetlen” közötti határ stabilizálására használja a posztmodern nosztalgiát, illetve a retrokultúrát, hiszen a társadalmi képzelet hibernálása a felforgató új kiiktatását eredményezi.

A jelen feletti uralom kortárs formái tehát a jövő kiiktatásának vagy társadalmi „felparcellázásának”¹³ gyakorlataiban érdekeltek, mely kronopolitikai küzdelem és annak kulturális következményei újra „időszerűvé” avatták a futurizmus fogalmát. Ebben a kontextusban nem a történeti futurizmusok fel-támasztásáról van szó, hanem olyan kulturális-politikai mozgalmakról és projektekről, melyek a „meghatározatlan még-nem” (T. J. Demos) zónáit kitérítve próbálják újrafogalmazni lehetséges és lehetetlen lehetőségterét. Fontos kiemelni, hogy a jelen lapszámában közölt szövegek olyan kortárs kezdeményezésekhez kapcsolódnak, melyek mindegyike nemzeti, etnikai és/vagy regionális lokalitás mentén tesznek kísérletet a „jövőtlenítéssel” szemben felforgató ellenjövők termelésére. Ezért választottuk ernyőfogalomként – Armen Avanesian és Mahan Moalemi 2018-ban megjelent *Ethnofuturismen* című tanulmánykötetének ihletésére – az *etnofuturizmust*.

Mindennek van egy posztkolonialista kontextusa is, melynek tétjeit talán Homi Bhabha gondolataira utalva lehetne kijelölni. Bhabha szerint a nemzet/néppel foglalkozó kortárs diskurzusokban a nemzetnek önmagán belüli meghasadásával szembesülünk, amely a nép(esség) heterogenitását viszi

¹² Cornelius CASTORIADIS, *A társadalom mint képzeleti intézmény*, ford. KICSÁK Lóránt (Budapest: Gondolat Kiadó, 2022), 380.

¹³ Már Toffler hangsúlyozza, hogy az időhöz való hozzáférés társadalmilag, gazdaságilag és geokulturálisan differenciált, mások azok, akik a múltban vagy a jelenben és mások, akik a jövőben élnek. Vö. TOFFLER, *Future Shock*, 28–31.

színre. Ez ahhoz vezet, hogy a nemzet olyan liminális jelölési térré válik, mely a historicizmus narratív diskurzusán belül nem tud megmutatkozni, hiszen a nemzet egységes térídejét szétzilálják az egymással versengő kisebbségi történelmek. Ennek fényében az etnofuturista törekvések a „nemzeti kultúra szétfosló temporalitásából” kiemelkedő, fluktuáló időket mozgósítanak, melyek nem valamiféle esszencialista identitáspolitikát és/vagy nacionalizmust képviselnek, hanem abban az „okkult instabilitásban” jelölik a „népet”, ahogy az performatív módon éppen alakot ölt.¹⁴ Vagyis a kisebbségi történelmek spekulatív feltalálása a nemzet (idejének) hegemon stabilitásával szemben a nemzetet is „meghatározatlan még-nemnek” tekinti.

Az etnofuturizmus fogalmát történetileg az 1980-as évek észt irodalmi és ellenkulturális mozgalmak egyik meghatározó irányzatára szokás visszavezetni. Az elsősorban költészeti, irodalmi, de társművészeti törekvésekkel is kiegészülő mozgalom eredeti célja Észtország és a Baltikum kulturális szférájának erőteljes szovjetizálódásával szembeni szubverzív ellenállás kidolgozása volt. „Az ugorok világhódító terve az ősi szellemi fordulat és a kortárs technika alkotó összhangjára támaszkodik. Ez nagy rejtett lehetőség a finnugorok számára. Az etnofuturizmus, amely a kreatív erőket mozgósítja, nem ideológia, hanem a túlélés módja, valamint modus vivendi” – idézi az első etnofuturista kiáltványt (1994) Anders Kreuger a számunkban olvasható tanulmányában.¹⁵ A kulturális ellenállás egyik döntő inspirációját egyfelől különböző népművészeti képzetkörökből, elsősorban a finnugor folklorisztikából merítette. Azonban nem egyszerűen egy autentikusnak vélt hagyományhoz történő nosztalgikus visszatérésről beszélhetünk itt, hanem sokkal inkább a hagyománynak a kortárs technokulturális folyamatokba történő becsatornázásáról, amely éppen a korai internet hálózati kultúráját jelölte meg egy olyan utópisztikus színtérnek, amelyben a Balti-térség periférikus finnugor kultúrái a szovjet kulturális imperializmus ellenében képesek megformálni saját esztétikai és politikai identitásukat.

Szintén a technooptimista víziókat elegyíti archaikus népművészeti elemekkel az időben még korábbra, egészen az 1950-es évek afroamerikai jazz szcénáig, elsősorban Sun Rára visszavezethető afrofuturizmus mozgalma

¹⁴ Vö. Homi K. BHABHA, „DisszemiNáció: A modern nemzet ideje, története és határai”, ford. SÁRI László, in *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, 85–118 (Budapest: Kijárat Kiadó, 1999), 99–101.

¹⁵ Lásd a lapszámban Anders Kreuger *Etnofuturizmus: A múltra támaszkodni, a jövőért dolgozni* című írását.

is.¹⁶ Ennek lényege egy olyan hibrid esztétika megformálása, amelyben egyebek mellett ősi afrikai mitológiák, a science fiction futurisztikus-galaktikus jövőképei, valamint az afroamerikai diaszpórák emancipatórikus politikai törekvései elegyednek egymással.¹⁷ Az afrofuturista mozgalom szelleme azonban, a maga számos különböző műfaji és történeti leágazódása ellenére, napjainkban is elevenen él tovább az olyan alkotói közösségekben, mint a philadelphiai *Black Quantum Futurism*, vagy épp a *Blacceleration* esztétikáiban.¹⁸ Azonban ahogy arra Avanessian és Moalemi tanulmánykötete is rámutat, a különböző társadalmi és etnikai kisebbségek futurizmusai nem az érték- és érdekversengések kapitalista logikái szerint mérettetnek meg egymással, hiszen nem csak a gazdasági, politikai és kulturális periféria-helyzetből adódó múltbéli sérelmek, hanem az azok transzcendálását megcélzó jövővíziók is inkompenzurábilisak.¹⁹ Így például a már említett afrofuturizmuson vagy a finnugrofuturizmuson túl beszélhetünk a Perzsa-Öböl-menti arab államok orientalista futurologiáit körbeíró *Gulf Futurism* vagy éppen az első számú gazdasági világhatalommá magát kinövő Kína techno-disztópiáit tematizáló *sinofuturizmus*ról is.²⁰ Vagy éppúgy említhetnénk a romafuturizmus, a jugófuturizmus, illetve a rendszerváltást követő kelet-európai identitás újragondolását megcélzó Eastern Futurism/Ostfuturizmus mozgalmaikat is, anélkül azonban, hogy ezeket feltétlenül egymással versengő futurisztikákként kellene értelmeznünk.

Ezen a ponton azonban meg kell állnunk, hogy egy személyes vallomást tegyünk. A lapszám összeállítását, illetve az entofuturizmusokkal kapcsolatos kutatásunkat a hungarofuturizmus mozgalmában való aktív részvételünk

¹⁶ Kodwo ESHUN, *More Brilliant Than the Sun: Adventures in Sonic Fiction* (London: Quartet, 1999), 1–7.

¹⁷ Kodwo ESHUN, „Further Considerations of Afrofuturism”, *CR: The New Centennial Review* 3, 2. sz. (2003): 287–302, <https://doi.org/10.1353/ncr.2003.0021>.

¹⁸ Rasheedah PHILLIPS, „Constructing a Theory and Practice of Black Quantum Futurism: Part one”, *Black Quantum Futurism: Theory & practice*, 1. sz. (2015): 11–30; Aria DEAN, „Notes on Blacceleration”, *E-Flux Journal* 87, 12. sz. (2017), hozzáférés: 2020.06.09, <https://www.e-flux.com/journal/87/169402/notes-on-blacceleration/>.

¹⁹ Armen AVANESSIAN és Mahan MOALEMI, szerk., *Ethnofuturizmen* (Berlin: Merve Verlag, 2018), 38–39.

²⁰ Lawrence LEK, „Sinofuturism” (2016), hozzáférés: 2020.06.09, <https://vimeo.com/179509486>; Jussi PARIKKA, „Middle East and Other Futurisms: Imaginary Temporalities in Contemporary Art and Visual Culture”, *Culture, Theory and Critique* 59, 1. sz. (2018): 40–58, DOI: 10.1080/14735784.2017.1410439. Érdekes még emellett megemlíteni, hogy a *design fiction* fogalmát megalkotó Bruce Sterling amerikai író maga is élénken foglalkozott a Gulf Futurism jelenségével egy ideig. Lásd ehhez Bruce STERLING, „Gulf Futurism”, *WIRED*, 2012.11.11., <https://www.wired.com/2012/11/gulf-futurism/>.

motiválta. A hungarofuturizmus olyan etnofuturista projektként, a kulturális képzeletet kondicionáló mítoszfikcióként és politikai-esztétikai stratégia-ként határozható meg, melynek a magyar neoavantgárd, a szlovén NSK (Neue Slovenische Kunst) mellett az egyik fő ihlető forrása az afrofuturista mozgalom volt. A továbbiakban ezt a kapcsolódási pontot szeretnénk röviden tárgyalni, ezzel is kihangsúlyozva az etnofuturizmusok közti lehetséges termékeny párbeszédet, illetve megemlíteni még néhány, az ellenfuturista gyakorlatok szempontjából releváns tartalmi-konceptuális mozzanatot.

A hungarofuturizmus fogalma legelőször a *Térérzékeny avantgárd* című esszében (2016) jelent meg. Ez a szöveg az első magyarországi happening, az Altorjay Gáborhoz és Szentjóby Tamáshoz köthető *Az ebéd: In memoriam Batu Kán* (1966) elemzéséből kiindulva próbálja dekonstruálni a magyar (neo)avantgárd törekvései kapcsán sűrűn használt „underground” kifejezést. A fő kritikai állítás arra épül, hogy az underground térpoétikai értelemben egy vertikális kultúramodellhez kapcsolja hozzá az alternatív művészeti törekvéseket.

Ebben a teológiai maradványokkal terhelt modellben a kultúra metaforája egy ég felé törő épület (múzeum, könyvtár, templom stb.) és a kanonizáltság fokmérője az épületen belül elfoglalt pozíció. A „felfelé” tartó mozgás itt egyfajta ideológiailag kódolt emancipációt és legitimitációt jelent, míg a „lefelé” tartó értékvesztést és a süllyedő – szétszóródó – javak politikailag is problematikus ökonómiáját. Az underground „helye” az épület alatt található, a hivatalos helyett a nem-hivatalos, a látható helyett a nem-látható kiterjedésben. Ennek az elképzelésnek az ambivalenciája abból fakad, hogy a „lent” és az „alatt” vektorai a monokulturális épületmetaforához képest határozzák meg az underground ellentereit mint pincét, alagsort, barlangot, sírboltot stb.²¹

Vagyis az underground ellenazonosul azzal a hatalmi struktúrával, melyet támadni vagy ignorálni szeretne, így foglya marad az elnyomás archeológiai-ontológiai szerkezetének. Az esszé nem történeti elemzésre törekedett, hanem inkább arra próbált válaszokat keresni, hogy a kortárs kulturális-politikai térben (a NER hetedik évében), hogyan lehet olyan művészeti pozíciót

²¹ NEMES Z. MÁRIÓ, „Térérzékeny avantgárd”, in *Filozófus a műteremben: Tanulmányok Radnóti Sándor 70. születésnapjára*, szerk. SOMLYÓ Bálint és TELLER Katalin, 263–270 (Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2016), 263.

kialakítani, mely képes mentesülni az undergroundot kísértő ellenazonosulástól.

Ugyanakkor elképzelhetőnek tartok egy másféle terjeszkedést is, mely nem az ellenkulturális barlangászat (ön)meghaladására épít, hanem a „lent” és „lejjebb” helyett az Űrre irányul. Az Űr ebben az összefüggésben nem az épületmodell „fentjének” valamiféle újratermelése lenne, vagyis az Űr nem az Ég újabb neve, hiszen az Ég „betelt” (mert értékekkel/jelentésekkel túlterhelt), amivel szemben azonban az Űr topográfiai és szemantikai „mássága” nyitottnak mutatkozik.²²

Az Űr és a kritikai ellenkultúra összekapcsolása mentén jelenik meg a gondolatmenetben az afrofuturizmus példája. Az afrofuturizmushoz kapcsolható kulturális törekvésekről ugyan már a hatvanas-hetvenes évek óta beszélhetünk, de magának a fogalomnak a megszületése Mark Dery *Black to the Future* című esszéjéhez köthető.²³ Dery szerint afrofuturizmus alatt olyan spekulatív fikciók értendők, melyek a 20. század technokultúrájának tükrében foglalkoznak afroamerikai témákkal, illetve képesek lebontani a monokulturális fehér jövő uralkodó képzetét. Utóbbi mozzanat azért releváns, mert biztosít róla, hogy a múltjától megfosztott elnyomott társadalmi kisebbségnek joga van a jövőhöz, vagyis a társadalmilag lehetséges dimenziójában képzelhető el. Dery alapvetően a műfaji irodalomra koncentrálna, vagyis afroamerikai sci-fivel foglalkozik, de az afrofuturizmus (és tágabban az etnofuturizmus) szempontjából a spekulatív fikciónak döntő jelentősége van, hiszen olyan irodalmi gondolkodást képvisel, mely a „kulturális realitásképet leváltó alternatív axiomatika” radikális formája.²⁴ Emellett bizonyos sci-fi motívumok afrofuturista szempontból „eltéríthetőek”, hiszen például a rabszolgaság történetének kontextusában az idegen erők általi emberrablás ufológiai toposza új politikai jelentéseket nyer. De kifejezetten gyakori az idegenséggel való túlazonosulás programja, miszerint a rabszolgaság dehumanizációs öröksége azt eredményezi, hogy az afrodiáspóra

²² Uo., 266.

²³ Vö. Mark DERY, „Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose”, in Mark DERY, *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, 179–222 (Durham: Duke University Press, 1994), <https://doi.org/10.2307/j.ctv1220m2w.12>.

²⁴ KIRÁLY Jenő, *Frivol Múzsza: A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája I.* (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993), 99.

szubjektumai földönkívüli „Idegen Nemzetként” [Alien Nation] értelmezik önmagukat.¹

Ez azt jelenti, hogy „faji” másság ellenkulturális radikalizálása – alternatív genealógiák és pszeudo-mitológiák mentén – áthelyezi az afroamerikai identitásteremtés lehetőségét az Űr terébe, vagyis földönkívüli eredetben oldja fel és térképezi újra a helynéküliség, marginalitás, kirekesztés kulturális és társadalmi feszültségeit.²

Az eredetnek ez a spekulatív szétporlasztása, illetve megsokszorozása rendkívül fontossá vált a hungarofuturizmus számára is. A földönkívülivé válás xenotranszformációja a posztmagyarrá válás gyakorlatában jelent meg, mely egyfajta kritikai metapozíciót eredményezett a „magyarság” ultranacionalista lényegrögzítésével, a hatalmilag sematizált identitáscsomagok traktálásával szemben. Mindez illeszkedett a nacionalista retorikák abszurdista eltérítésének programjába is, hiszen a szélsőjobboldal ezoterikus szubkultúráiban máig jelen van a magyarság földönkívüli eredetének víziója, melynek egyik szellemi forrása Paál Zoltán *Arvisura (Igazszólás): Regék a bun és magyar törzsszövetség rovásírásos krónikájából* (2003) című műve.³ Az eredetnarratívák spekulatív újraírása iránti igény rámutat arra a jellegzetességre, hogy számos etnofuturista mozgalom számára a lehetséges jövők termelése feltételezi a múlttal való hasonlóképpen nyitott viszonyt, azt a felismerést, hogy az időből való kibillentség mentén a „meghatározatlan még-nem” a múltra is kiterjeszhető. A hungarofuturizmus esetében például a retrofuturizmus, vagyis az alternatív történelmi érdeklődés dominánsabb is volt a jövőkutatásnál, bár születtek olyan kiváló, a politikai szatíra és a disztópia mentén egyensúlyozó irodalmi művek a mozgalom kontextusában, mint a jelen összeállításban is méltatott *Pannon pestis* (2019) Kompolthy Zsigmondtól.

A hungarofuturizmus irodalmi, képzőművészeti, zenei és performanszművészeti projektjeit itthon és külföldön bemutatva mindig törekedtünk rá,

¹ Tobias c. van VEEN, „The Armageddon Effect: Afrofuturism and the Chronopolitics of Alien Nation”, in *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness*, szerk. Reynaldo ANDERSON és Charles E. JONES, 63–90 (Lanham–Boulder–New York–London: LEXINGTON BOOKS, 2016), 65.

² NEMES, „Térérzékeny avantgárd”, 267.

³ PAÁL Zoltán, *Arvisura (Igazszólás): Regék a bun és magyar törzsszövetség rovásírásos krónikájából* (Budapest: Püski Kiadó, 2003); KOZSDI Tamás, *A Magyar Ősemlékezet és az Arvisura Világkép* (Budapest: Angyali Menedék, 2011); MIKLÓSVÖLGYI Zsolt és NEMES Z. Márió, „Parapolitik der Ausserirdischen Interessen”, *Kunst und Kirche*, 1. sz. (2021): 36–39.

hogy reflektáljuk a mozgalom nemzetközi kontextusára. Ebben a törekvésünkben Avanessian és Moalemi *komparatív ellenfuturisztika*-koncepcióját tartottuk mérvadónak, melynek szellemében a különböző etnofuturista mozgalmak és esztétikák közötti lehetséges összefüggések mindig az adott periféria-helyzetekből adódó kulturális, történeti és futurológiai sajátosságokra tekintettel kerülnek összehasonlításra. Ennek a komparatív vizsgálódásnak és hálózataalkotó tevékenységnek a keretében valósult meg a 2021-es Off-Biennálén az rA/Upture2 konferencia, illetve a Goethe Intézet szervezésében a *Local Cosmologies: Comparative Etnofuturists* című workshop, de a jelen összeállításról is azt reméljük, hogy segít majd a jövőről való közös teoretikus és művészeti gondolkodás előrelendítésében. Az etnofuturista érzékenységgű irodalom- és kultúraértelmezési gyakorlatoknak azonban nem csupán az a lehetséges feladata, hogy a társadalmi és/vagy etnikai perifériák emancipációját előmozdítsa, hanem mindenekelőtt az, hogy egyáltalán láthatóvá és értelmezhetővé tegyen olyan alternatív esztétikai narratívákat, amelyek képesek diszperzálni a mindenkori politikai, gazdasági és kulturális erőcentrumok hegemón jövőhorizontjait. Ennek fényében érdemes megszívlelni Odo Marquard már-már anakronisztikus sorait:

Az embertársainkkal való együttlét [...] alkalom számunkra, hogy több időhöz jussunk, mint amennyi a rendelkezésünkre áll: mert a megosztott idő sokszoros. Életidőnknek erre a pluralizálására – élet-pluralizációként – rászorulunk; és ebben a jótéteményben embertársaink részéssítenek bennünket, és pedig azzal, amit talán embertársi multitemporalitásnak nevezhetnénk. Ahány embertársunkkal időtársként összeidőszövetkezünk, annyi embert érünk: köszönhetően a multitemporalitásnak, mely sokasítja az emberi(es)séget.⁴

HELIKON

⁴ MARQUARD, „Idő és végesség”, 386.