



(Autopsia: Palladium. Factory rituals. Old Europa Cafe, 2013)

Az ógörög autopszia szónak háromféle jelentése ismert. A legnépszerűbb az orvosi, mely halottszemlét jelent, a tetem boncolását a halál okának megállapításához. A kevésbé ismert jelentés a műtárgy kivizsgálására vonatkozik, a valóság és a keletkezési idő meghatározása végett. A harmadik pedig a személyes tapasztalat, a saját megfigyelés értelmében működik. A nyolcvanas évek elején Jugoszláviában létrejött Autopsia (vagy: AutopsiA) nevű formáció mindhárom jelentésre rájátszik, ugyanakkor egyikkel sem azonosítható maradéktalanul, mert alapvetően a halál fenomenológiáját választotta vizsgálódásának tárgyául. *Unser Ziel ist der Tod* — olvashatjuk a formáció több képzőművészeti alkotásán, kiadványán. Formációt írtam, ám az, hogy hányan alkotják az Autopsiát — rejtély. Ahogyan az is, ki vagy kik működtetik az Autopsiához köthető IkkONA film (grafikai és dizájn munkák), az Illuminating Technologies (kiadói tevékenység) és más fantázianeveket. Mindegyik az Autopsia egy-egy művészeti ágának, önreprezentációjának a képviselete. Az Autopsia a nyolcvanas évek elejétől zenei, képzőművészeti, videóművészeti, performatív akciókban és különös, egyedi kiadványok, könyv-multiplikák formájában öltött testet. A Laibach, illetve a Borghesia zenekarok mellett a harmadik független zenei exportáru az egykori Jugoszláviából (ma már Prágából, Európából). Azzal, hogy az Autopsiánál a szerzőség kiléte mindvégig titok maradt, a titokzatosság a befogadó figyelmét eltereli a szerzőről a műre.

A szerzői szubjektum kiiktatása a befogadót önmaga ideológiai beállítottságának, de leginkább talán a saját individuális tapasztalatának felülvizsgálatára utalja. Szombathy Bálint szerint az Autopsiánál a név „önleplező szándékú és azonnali fényt vet *ars poeticájának* eszmei szerkezetére, amelynek tartópillére nem más, mint a halál döbrent csodálata. A halál tiszteletének jegyében kimunkált doktrína metaforikus áttételezése a halál megigéző erejének imádatában fogant.” (*A halál láttamoztatói*) Vladimir Mattioni (ez gyanúsán az Autopsia egyik ego nélküli alteregója) azt állítja, az Autopsiát az önfegyelmezett, a programozott személyiség foglalkoztatja, „aki tisztában van a saját lehetőségeivel és a saját helyével a világban.” A szerzői név, a szubjektum kiiktatása, az ezáltal megtapasztalható üresség válik az autenticitás meghatározó jegyév. Az autentikus lét ebben az esetben a szubjektum halálát, illúzióját, szimulákrumát teszi nyilvánvalóvá. Az autentikus lét valójában a holderlini „költőien lakozás”, az egyénre szabott halál tudatosításának formája. A Heidegger filozófiájából kölcsönzött terminológia az Autopsia számára azonban nem pusztán egzisztenciális és szimbolikus kategória, hanem alkotói magatartás is: tudatosan vonta ki magát a közmédia szimulációs, versengős mezejéből. A formáció a nyolcvanas években kifejezetten underground szférában nyilvánult meg, illetve az akkori jugoszláv állami intézményekben szerepelt ritkán egy-egy fellépés erejéig. Később Peter Greenaway a *Párnakönyv* (*The Pillow Book*, 1996) című filmjében felhasználta az Autopsia *Je suis la resurrection* (*Én vagyok a feltámadás*) című zeneművét, ám az Autopsia tudatosan

elhatárolta utána magát minden további kapitalista marketingtől. Alkotásai mindmáig a visszavonulásban, a kívülállás jegyében jönnek létre. Szombathy Bálint szerint: „Az Autopsia esetében is egy multimediális törekvésről van szó, akárcsak a Neue Slowenische Kunst gyakorlatában, az ő multimedialitása azonban zárt keretek között, a közönséggel való közvetlen érintkezés kockázata nélkül megy végbe.” (*A halál láttamoztatói*) Az Autopsia esetében ez a fogyasztói tömegkultúrával, illetve a modernség szubjektumpozíciójával szembeni magatartás. Innen nézve az Autopsia művészete az úgynevezett magas művészet s a tömegkultúra kánonjainak kritikájaként fogható fel. A formáció a legutóbb megjelent, ízlésesen megszerkesztett *Apocrypha* című kiadványában világosan deklarálja a hozzáállását: „A hasonló irányultságú szerzők az átvétel és az elrejtőzés, az álcázás módszereivel operálnak, ami a működésük stratégiájának meghatározó jegyév válik.”

Érdemes figyelembe venni Thomas W. Adorno meglátását a kortárs zenéről: „A legújabb zenét kísérő rémüldöző tömegreakciókat egy világ választja el a zenében végbemenő valóságos zenei történetstől; mégis fölöttébb pontosan jelzik azt a különbséget, mely a ma már régebbinek számító új zene és a legújabb zene között fennáll: az előbbieken a szubjektum elveti az afirmatív konvenciókat, az utóbbiban e szubjektum és szenvedése számára már szinte nincs hely. A szorongás jeges iszonyatába csap át, ha érelemre, azonosulásra és eleven rokonszenvre immár nincs többé lehetőség.” (*Modern zene*) Ilyen értelemben használja az Autopsia az *industrial* zenei eredményeit (Throbbing Gristle, Coil, Test Department, Last Few Days, a korai Laibach stb.) Emellett a különféle zenei hagyományokat elektronikusan keverő *ambient* is rokon a világával. Ugyanakkor az Autopsia számára nem az abjekt, a transzgresszív (Throbbing Gristle, Coil, Borghesia), az átpolitizált esztétika ideológiakritikája (Laibach), hanem a halál kérdése, metaforája válik központi kategóriává. Zenei nyelven ez elsősorban úgy jelenik meg — főleg a korai munkákban —, hogy az Autopsia a romantika és az avantgárd, illetve a középkori, valamint a barokk és más zenei hagyományok autopsziáját, boncolását, újramontírozását végzi el. Ezekből alkot zenei kollázsokat és montázsokat. A különböző heterogén elemek viszont sokszor nem a szétartás, hanem egy meghatározott atmoszféra jelenlétévé homogenizálódnak. Ez az atmoszféra gyakran sötét, a szubjektum halálfélelmét, a megsemmisüléstől való szorongást idézi fel. A kérdést, hogy mi következik utána. És a kérdést, hogy mi következik a kiüresedett esztétikai és politikai ideológiák, válságok után.

Az Autopsia a korai időszakában kazettákon jelentette meg a zenei anyagait saját kiadásában. A korai munkák analóg technológiával készültek, szalagokkal (*tape loop*) és más analóg hordozókkal. A hangfelvétellel való kísérletezés a futurista Ferruccio Busoni, illetve az elektronikus, valamint a *musique concrète* hagyományát folytatják. Jóllehet ebben az időben az Autopsiát sokkal inkább a spontán, a tervezetlen felfedezés öröme vezette, semmint a zenetörténeti műveltség tudatos alkalmazása. A ko-

rai darabokból később *In Vivo* (1985, 1988), valamint *Wound* (1991) címmel jelentek meg válogatások.

A zenei anyag megmunkálása tekintetében a döntő változást az 88–89-es év hozta. Az Autopsia először dolgozhatott profi technológiával az Újvidéki Rádió Studio 1 nevű stúdióban. Ekkor jött létre a *Death Is The Mother Of Beauty* című album. A korszerű technológia összetettebb hangzást produkált. Ez a



rétegzettebb komponálási módszer figyelhető meg az ugyancsak 89-ben készült *Palladium* című albumon is.

Mindkét album első megjelenése a német Hypnobeat kiadóhoz kötődik. A *Palladium* először 1991-ben jelent meg díszdobozban, a korábbi gyakorlatnak megfelelően a formáció által készített vizuális dizájnnal. A *Palladium* 2013-as második kiadása az Old Europa Café kiadónál látott napvilágot újrakeverve és az ugyancsak '89-es *Factory Rituals* anyaggal kiegészülve. E kiadvány dizájnya néhány újabb elemmel bővült az első kiadáshoz viszonyítva. A borító háttere fekete és ezüst részre oszlik (a korábbi rózsaszín és feketéhez képest). A látvány középpontjában az ipari termelés eszközeiből montázsolt jelkép áll: a közepén nagy lyukú körfűrész két oldalán fekete villámjelek, előttük pedig felfelé mutató szög látható. A szög lábánál az AUTOPSIA felirat, a lemez címe pedig a szimbólumon felett olvasható. Már ez a vizuális elem utal a többféle, rétegzett befogadás lehetőségére. A veszélyes magasfeszültségre utaló villámjelek a halál konnotációját hordozzák. Az is fontos, hogy a villámjelek lefelé, a borító fekete háttérére, a szög pedig felfelé, az ezüst háttérre mutat: a villámjelek az AUTOPSIA, a szög pedig a PALLADIUM feliratra irányul. A szokatlan jelkép a fogyasztói termelés kritikájára is utalhat. A rideg tárgyak a képpel való ikonografikus azonosulás lehetetlenségét, a képtől, az ipari termeléstől való elidegenedést asszociálják.

Az elülső és a hátsó borító az ellentétpárok harcának és egységének héraldeitoszi filozófiájával is értelmezhető. A hátsó borítón két felfegyverzett vitéz kardvívását láthatjuk. Az egyik pajzsán az Autopsia villámjele, a másikén viszont uralkodói címer díszleg. Az ellentétek egyrészt szembenállást, ugyanakkor kölcsönös függést is jeleznek.

A lemez számcímei szintúgy az ellentéteket emelik ki: 1. *Trotz und Hingabe* (*Ellenkezés és odaadás*), 2. *Abfall und Aufstieg* (*Bukás és felemelkedés*), 3. *Das Gesetz des Tages und Leidenschaft zur Nacht* (*A nappalok szabályai/parancsolatai és szenvedély az éjszakához*), 4. *Der Reichtum des Vielen und das Eine* (*A sok és az egy bősége*). A tételcímek a romantikus programzene hagyományát élesztik fel, segítik a zene elképzelését, imaginatív befogadását. A bennük megjelenő kontrasztok zenei nyelven is, a kontrapunkt használatával érvényesülnek.

Az első darabban különböző hangulatú témák váltakoznak, illetve másolódnak egymásra. Mély, lassan feljövő, hosszan kitarított kórushang szabja meg a kezdeti tónust, erre van rákeverve egy részlet Prokofjev utolsó, hetedik, úgynevezett gyerekszimfóniájából. A negyedik, záró tétel (*Vivace*) részletéből vett xilofonok és harangok csilingelő, játékos hangjai világosan ellentétezzik a kórus sötét hangulatát, lassú ütemét. Ugyanakkor a részlet repetitív ismétlése egyfelől a minimalizmus felől gondolja újra Prokofjev szimfóniáját, illetve a gépi termelés monoton ismétlését idézi, ezáltal fosztja meg az eredeti művet az aurájától. Az Autopsia a montázs technikájával vágja egymásra a két zenei jelet. A két sík között nincs alá- és fölérendeltségi viszony. Az ellentétek harcából nem lesz győztes, a viszonyuk értelmezése a befogadó nyitottságán múlik. Mindegyik elem vissza-visszatér, hogy kihangsúlyozza a részek közti hangulati eltéréseket, párhuzamokat. Másfelől a kisajátítás gesztusa törli a szerzői szubjektum funkcióját.

A második tétel gyors, ismétlésre állított barokkos csemlalóval indul, majd *fade out*tal lehalkul. Közben lassú fúvós motívum erősödik fel, amit határozott, kemény dobütések zavarnak meg, majd idővel újra előszüremlik a kórus. A vége az ismétlésre állított csemlalós motívum kikapcsolásával következik be. Az egymástól jól elkülönülő részek tükrözik a tétel programcímét: bukás és felemelkedés. Zenei nyelven ez a felerősödés illetve a lekeverés, valamint a végén a kikapcsolás és a (hang)megszűnés alapján realizálódik. A darabhoz készült, YouTube-on is megtekinthető videón (<http://www.youtube.com/watch?v=LLIMP2aDvac>) Bergman *Csend* című filmjének két jelenete ismétlődik egymásra montázsolt formában (kép a képben). Mindkét jelenetben hangsúlyos az anya és a fiú lélektani viszonya, valamint az ismeretlenbe tartó vonatutazás. Az Autopsia mintha a szorongás mozzanatait figyelné meg az alig észrevehető mozzanatokban, a néma testbeszédben.

A harmadik tétel gyászos hangulatú bevezetővel vonul be. A szép, ismétlődő melankolikus dallamot kemény dobütések, lopakodó vonós szekvenciák ellentétezzik. Majd visszatér Prokofjev korábban megszólaltatott szimfóniájának egy másik

részlete, a nyitó tétel sejtelmes fuvalás játéka, amire buddhista kántálás másolódik a már megszokott, kimért dobütésekkel. A heterogén elemek úgy örvénylenek egymás körül, mint civilizációs roncsok.

Erre a sötét forrongásra hoz némi oldást a záró, negyedik tétel magasabb kórusa. A végén a hegedős motívum ismétlődése mintha valaminek az eljövételét jelezné. A kérdés az, hogy az összeomlás vagy a felemelkedés lesz az „egy és a sok” új birodalma? Ahogyan az egyik kritikus megjegyezte a lemez kapcsán: „Palladium is a declaration of the end — or perhaps the announcement of the beginning?” (*Music From The Empty Quarter*, 1991)

A lemez címe, a *Palladium* a „nyitott mű” szellemében működik, akárcsak a formáció neve. A lemez címe egyszerre mozgat vallási és tudományos síkokat: egyrészt a város biztonságának jelképeként a trójai Pallasz Athéné istennő szobrát nevezték így, másrészt védelmező szent tárgyat, képet, illetve védő szellemet is jelent, de simán a védelem és az oltalom értelmében is használatos. A kémiában pedig így nevezik a platinacsoportba tartozó vegyi elemet, illetve a nehézfémeket. A fém színe a borító ezüstjében is visszaköszön. Az is fontos, hogy a palládium kémiai szempontból az ellenálló fémek csoportjába tartozik, továbbá hogy a ritka elemek családját képezi.

Amennyiben megnézzük az Autopsia limitált kiadású, fekete borítójú grafikai albumát (melynek címlapján a *Palladium* lemez jelképe látható), akkor azt látjuk, hogy a formáció nemcsak a zenei, hanem a vizuális munkáiban is arra törekedett, hogy játékba hozza a görög eredetű szó vallási és tudományos vonatkozásait. A különböző tudományos illusztrációk vallási jelszavakkal, mondatokkal bővültek. Mint például azon a képen, ahol egy vegyész látunk munka közben egy kémiai laborban. A körvonalakra szorítkozó fekete-fehér grafika alatt piros nagybetűkkel olvashatjuk, hogy: ICH BIN DER AUFERSTEHUNG (ÉN VAGYOK A FELTÁMADÁS). A felirat alatt jobbról pedig kék pecsétet látunk kehellyel, s a belőle kicsapó Autopsia-lánggal (a villám mellett a másik leggyakoribb Autopsia-jel a tűzveszélyt jelző láng motívuma). A lángoló kehely körül pedig három szó sorakozik egymás után: Medicina + Catholica + Praga. Az egymás mellé rendelt elemek sokféleképpen értelmezhetőek. Egyrészt a párosítások felfoghatóak úgy is, mint a vallás tudományban történő feltámadását a racionalizmus formájában. Másrészt azt is levonhatjuk, hogy a vallásos kijelentés deszakralizálódik a tudományos, illusztrációs kép hatására. Ugyanakkor ki is olthatják egymást ezek a jelentések, éppen annál fogva, hogy ki lettek ragadva az eredeti helyükről, az új kontextusból pedig hiányoznak a kezdeti jelentések. Ilyen értelemben az Autopsia-képek paradox módon a hiányt, illetve a jelentéskioltságból fakadó ürességet (Erdély Miklós) érzékeltetik.

Hasonlóképpen működnek a *Palladium* költői sűrítésű zenedarabjai is: a variálódó elemek hol egymás ellenében működnek, hol pedig (de)szakralizálják a másikat. A hangulat viszont mindegyik darabban alapvetően sötét, erjesztő hatású. A

mostani kiadvány második felét a szintúgy '89-es *Factory rituals* összeállítás képezi, mely egy belgrádi kiállításhoz készült eredetileg. Ebben még jobban érzékeltetve van a termelés és a vallás kölcsönhatása: a gregorián énekeket éles fémhangok ipari szabadalja fel. A deszakralizáció, az auramegfosztás apokaliptikus rítusának folyamatait halljuk. Ez a gondolat megjelenik azon a nyelvjátékos grafikán is, amelyen Autopsia két szóból alkot



egyét: TECHNOLOGY. A felirat fölött pedig egy ipari eszköz illusztrációját látjuk. Ebben az esetben az apokaliptikus a termelésen alapuló világ kiüresedésének az elkerülhetetlenségére figyelmeztet. Az Autopsia ezeket a folyamatokat vizsgálja a kultúra és az individualitás metaforáiban. A kimerült kontextusok felboncolása által lebomlanak a jelentések nyüzött rétegei. A halál látta moztatása ebben az esetben a kultúra- és az én-termelés civilizációs végpontját állapítja meg, ahol a hallgatás és a várakozás adja a kívülállás lehetőségét.

Az Autopsia az újabb munkáiban már a digitális technológia eszközeivel dolgozik, a hangzás tökéletesedett, olykor talán steril is (például a 2009-es *Karl Rossmann Fragments* című kiadványon). Mégsem mondhatjuk, hogy a *Palladium* úgy működik, mint a régi sci-fi filmek, melyekben az egykori bámulatos jövőképeknek mára komikus, esetlen és mesterkélt a hatása. Az Autopsia nem a technológia utópiáját szolgálja, hanem éppen fordítva, a TECHNOLOGIÁT a múlt felboncolására használja fel. Először úgy tűnik, az Autopsia a felvilágosodás racionalizmusának posztmodern glorifikációját hajtja végre. Egy valamibe azonban képtelen behatolni a boncoló szike. A *Palladium* ennek a fogaszthatatlan eseménynek a kortalan tisztelete és oltalma egyben.